



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Los aprendizajes literarios de Antonio Vilanova y Néstor Luján: 1938-1950

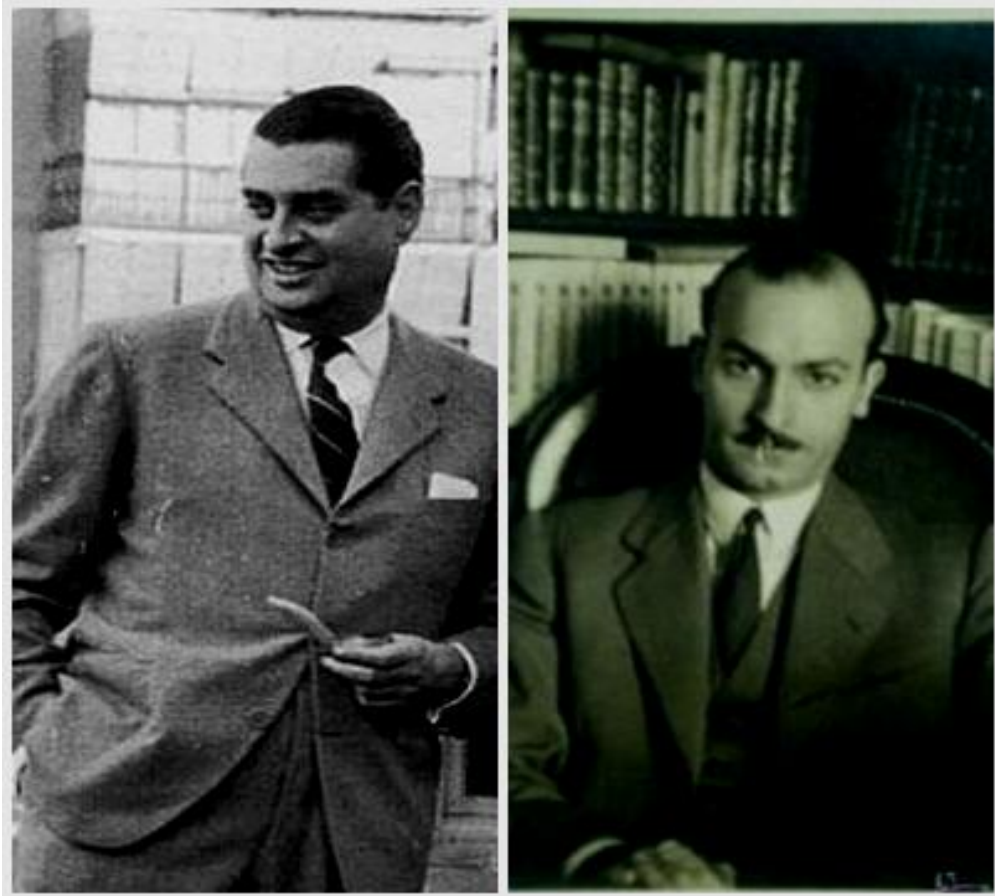
Alba Guimerà Galiana

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

LOS APRENDIZAJES LITERARIOS DE ANTONIO VILANOVA Y NÉSTOR LUJÁN: 1938-1950



ALBA GUIMERÀ GALIANA

TESIS DOCTORAL 2015

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA HISPÁNICA



DOCTORANDO: ALBA GUIMERÀ GALIANA

DIRECTOR: DR. ADOLFO SOTELO VÁZQUEZ

PROGRAMA: FILOLOGÍA HISPÁNICA

**LÍNEA: TRADICIÓN Y ORIGINALIDAD EN LA CREACIÓN LITERARIA
(S.XX-S.XXI)**

DEPARTAMENTO: FILOLOGÍA HISPÁNICA



**UNIVERSITAT DE
BARCELONA**

“NO TE CREAS MÁS, NI MENOS, NI IGUAL QUE OTRO CUALQUIERA, QUE NO SOMOS LOS HOMBRES CANTIDADES. CADA CUAL ES ÚNICO E INSUSTITUIBLE; EN SERLO A CONCIENCIA, PON TU PRINCIPAL EMPEÑO”

MIGUEL DE UNAMUNO, “¡ADENTRO!”

QUIERO DEDICAR ESTE TRABAJO Y ESTE ESFUERZO A ADOLFO SOTELO, POR HABER CREÍDO EN MÍ SIEMPRE. POR ENSEÑARME QUE LOS LOGROS REQUIEREN SACRIFICIO Y SUPERACIÓN, Y POR ALEGRARSE DE LOS MÍOS. POR REPETIRME QUE LO MÁS IMPORTANTE ES SER CAPAZ DE SOBREPONERSE A LAS CIRCUNSTANCIAS Y A LAS DIFICULTADES, SIN “APESADUMBRARSE POR LO PASADO NI ACONGOJARSE POR LO IRREMEDIABLE”, CON LA MIRADA PUESTA EN EL PORVENIR. ESTE ES, DE TODOS, MI MAYOR APRENDIZAJE. GRACIAS.

A LA MEVA FAMÍLIA, MOLT ESPECIALMENT A LA MEVA MARE. PER HAVER ESTAT EN TOT MOMENT DISPOSADA A AJUDAR, NI QUE FOS NOMÉS ESCOLTANT-ME, AMB TOTA LA PACIÈNCIA DEL MÓN. FAMÍLIA GUIMERÀ-GALIANA, SOU EL MEU REFUGI I EL MEU ORGULL. SABER QUE US TINC SEMPRE A LA VORA TOT I ESTAR LLUNY, M'ÉS UN BÀLSAM IMPAGABLE. GRÀCIES PER FER PINYA.

TAMBÉ VULL TENIR PRESENTS LES PERSONES QUE HE TINGUT A LA VORA EN ELS ALTS I BAIXOS D'AQUESTS ÚLTIMS ANYS. HA ESTAT UN CAMÍ DUR, PEDREGÓS I DIFÍCIL. POTSER MASSA. GRÀCIES PER SER-HI, PER TREURE'M SOMRIURES I FER-ME'L MÉS PLANER.

SENSE EL SUPORT I L'ESTIMA DE TOTS VOSALTRES, NO SERIA ON SÓC. NO OBLIDO.

TODO PASA Y TODO QUEDA...

INTRODUCCIÓN

1. La finalidad general de esta tesis

La presente tesis doctoral acota un periodo concreto de las biografías de dos reputados críticos: la etapa en la que se forjan los primeros aprendizajes literarios de Antonio Vilanova Andreu (1923-2008) y de Néstor Luján Fernández (1922-1995). Consideramos como etapa de primeros aprendizajes literarios el tiempo que media entre 1938, inicio del primer *Diario* de Antonio Vilanova y de la correspondencia entre ambos, y 1950, momento en el que Vilanova entra a formar parte de las filas del semanario *Destino* como distinguido crítico literario. Basándonos por un lado en documentos de aquella época hasta ahora inéditos, y por otro, en los primeros artículos que tanto Luján como Vilanova publicaron como críticos, partimos de la convicción de que resultan fundamentales los años que abarcan el final de la guerra civil y la primera posguerra –la década de los 40– para la formación de un gusto y de una personalidad intelectual que les acompañará a lo largo de toda su posterior trayectoria profesional, como crítico literario y profesor universitario, en el caso de Vilanova, y como distinguido periodista y pilar fundamental en una de las revistas literarias de más prestigio del siglo XX, en el caso de Luján.

Para realizar esta investigación se ha seguido un camino muy cercano a la fórmula de François Dosse: “escribir una vida”. En este caso, una parte de las vidas de estas dos figuras protagonistas. Así, el relato quiere convertirse en la reconstrucción fragmentaria de una época de formación y de aprendizaje, con sus sueños y sus quimeras, sus angustias y sus melancolías, sus rivalidades y sus envidias.

Aunque los estudios –cada día más frecuentes– sobre los primeros años de la posguerra en Barcelona han atendido a diversos contextos intelectuales, desde los más próximos a la colaboración con el régimen de Franco hasta la resistencia a las directrices del orden constituido desde una atroz guerra civil, observamos que, a menudo, en este tipo de trabajos híbridos que relacionan la literatura con las relaciones humanas en su contexto, se sigue echando en falta una mayor lentitud, una mejor recopilación de los datos positivos y un detenido examen documental antes de abordar relatos y conclusiones que, en ocasiones, solo analizan fragmentos aislados de una historia en curso de construcción.

Esta tesis, que se apoya siempre en documentos examinados y contrastados, quiere contribuir a la reconstrucción pormenorizada de esa historia cultural e intelectual de la Barcelona de los meses finales de la guerra civil y del primer decenio de la dictadura. El objeto del trabajo tiene un perfil concreto, el de una generación que fraguó algunos aspectos de esa historia cultural, y se circunscribe a las jóvenes personalidades de Antonio Vilanova y Néstor Luján.

En realidad, los presupuestos que rigen este trabajo –como otros dirigidos por el profesor Adolfo Sotelo Vázquez– son estrictamente positivistas en sus fundamentos, para desde esas bases describir, a través de un relato siempre asentado en datos y hechos, los primeros pasos de dos intelectuales barceloneses de notable andadura en la segunda mitad del siglo XX.

No aspira a ser una historia intelectual, pero, en cambio, sí quiere caminar por las sendas trazadas por el ya citado Dosse en su impagable *La marche des idées. Histoire des intellectuels, histoire intellectuelle* (París, 2003), en el sentido de analizar los autores, sus quehaceres, sus

primeras obras en el contexto en que han nacido, rechazando la empobrecedora disyuntiva entre una lectura internalista de los textos y una aproximación externalista que solo privilegia las redes de sociabilidad. Aun a riesgo de olvidos y de sombras, la tesis ha pretendido conjugar y amalgamar ambas direcciones, con todo el rigor posible, sin olvidar que es la intrahistoria –siguiendo el criterio unamuniano– “la entraña de la historia”, su médula espinal, y es la perspectiva positivista su mejor narradora.

2. El punto de partida

El profesor y crítico literario Antonio Vilanova Andreu hizo donación a la Universidad de Barcelona de su Biblioteca y su Archivo personal. Tras su fallecimiento, en 2008, todos los documentos y todos los volúmenes que el distinguido profesor y crítico literario había ido acumulando a lo largo de su vida, pasaron a dependencias de la Universidad. El proceso de catalogación de los más de veintidós mil ejemplares que integraban el conjunto de la denominada Biblioteca Vilanova se había iniciado un tiempo antes, cuando el profesor Vilanova era catedrático emérito de la Facultad de Filología, donde ejerció como docente durante casi medio siglo, y se concluyó al cabo de unos meses, gracias a la colaboración de algunos becarios de los sucesivos proyectos de investigación de “Historia de la crítica literaria española (1868-1975)”. El transcurso de dicha catalogación constó de la colocación de un *ex libris* en cada uno de los tomos y separatas y de la elaboración de un dossier informatizado en que se enumeraban y se registraban, uno a uno, los datos básicos de cada ejemplar (tales como la fecha de edición, autor, título, etc.), antes de entregarlos definitivamente a la Biblioteca de la Universidad de Barcelona.

Ya en 2008, el Archivo Vilanova quedó algún tiempo depositado en la Facultad de Filología a la espera de ser catalogado. El Archivo contenía toda la documentación atesorada por el crítico a lo largo de su vida; copias de sus trabajos, toda su correspondencia, hasta los últimos estudios e investigaciones literarias que el doctor Vilanova pudo escribir en los últimos años de su vida, pasando por una cantidad, inabarcable por su heterogeneidad, de documentos y archivos pertenecientes a su etapa como docente, que es la que le ocupó más tiempo y en la que

depositó más dedicación y empeño. Todo ello, sin olvidar las labores como crítico literario en la revista *Destino* y los numerosísimos estudios literarios previos a las posteriores publicaciones.

Es también de crucial importancia saber que el Archivo Vilanova contiene todo su epistolario, entre el que se pueden encontrar cartas de las personalidades académicas y del mundo literario más relevantes del panorama cultural español del s.XX –sirva a modo de ejemplo, la relación epistolar entre Vilanova y Cela, publicada en 2012 por Adolfo Sotelo y Blanca Ripoll, con el poeta Salvador Espriu, con la editora Esther Tusquets o con algunos profesores e hispanistas de la talla de Gonzalo Sobejano o Emilio Alarcos, entre un largo etcétera de nombres–.

Los documentos pertenecientes a la época de la Guerra civil y a la posterior década de los 40 que se hallaron en el Archivo Vilanova son el punto de partida de las investigaciones que arman la presente tesis doctoral. Desde este andamiaje inicial hemos ido reconstruyendo con el tiempo las biografías de estos dos críticos en su etapa de aprendizaje.

LA GUERRA CIVIL (1936-1939)

Para abordar esta tesis doctoral, debemos remontarnos al delicado y turbulento periodo de la guerra civil y la inmediata posguerra. Es en este contexto donde encontramos dos de los pilares estructurales sobre los que se construye esta investigación: por un lado, el hallazgo de la correspondencia que a lo largo de 1938 Antonio Vilanova mantiene con Néstor Luján, amigo de la infancia y adolescencia, con quien veremos comparte los primeros pasos como crítico literario. En medio de una Barcelona asediada por los bombardeos de un frente que cada vez se acercaba más hacia la ciudad condal, avanzando por el sur, la familia

Vilanova, resistía como podía, los embates de la guerra: el hambre y la escasez, la continua angustia provocada por las sirenas, los bombardeos y el desconocimiento del porvenir. El joven Antonio, hijo único, con los estudios interrumpidos por la guerra, solo encontró una manera de vencer el temor y el hastío: leer. Leer prácticamente sin pausa.

Por su parte, la familia Luján, prefirió alejarse de los peligros de una ciudad en guerra marchándose a un pequeño pueblo situado en el Vallés Oriental: Martorelles. Néstor, un año mayor que Antonio y urbanita declarado, vive una situación paralela: solo encuentra cierto alivio al aburrimiento en la lectura compulsiva. Por lo tanto, es en esta etapa de sus trayectorias, en estas primeras lecturas que pueblan los meses del final de la guerra y el principio de la posguerra, donde se forjan sus aprendizajes literarios y sus gustos. Esta tesis doctoral se centra, precisamente, en el estudio de esos aprendizajes en este delimitado espacio temporal marcado por unas circunstancias socio-políticas que inciden plenamente en su formación.

La correspondencia que durante la guerra civil viajó constantemente de Martorelles a Barcelona es un testimonio vivo de esas lecturas que compartían y de sus primeros ensayos como críticos literarios, así como de la narración en primera persona de las dificultades y de las hostilidades de una guerra, vivida desde la perspectiva de un adolescente de quince años. En su Archivo, Vilanova conservaba con mimo esta correspondencia con Luján; las cartas emitidas por su amigo de la infancia y quien sería también compañero de universidad y de los posteriores entresijos literarios, se guardaban separadas del resto y juntas en una vieja y roída carpeta desgastada por el tiempo. Es preciso señalar, que de esta correspondencia del 38, únicamente hemos podido hallar las cartas enviadas por Luján a Vilanova. Entre los documentos del Archivo personal de Néstor Luján, adquiridos tras su muerte por la

Biblioteca de Catalunya, no se encuentran los pertenecientes al periodo de la Guerra civil, por lo que las cartas de Vilanova, o bien se encuentran en paradero desconocido –no nos consta que los haya guardado la familia–, o bien no se conservaron.

En 2010, durante el proceso de inventario del Archivo Vilanova, apareció entre las más de cincuenta cajas que contenían el material, un diario personal que se iniciaba en junio de 1938 y en el que un jovencísimo Antonio Vilanova, con quince años, contaba sus vivencias e impresiones cotidianas durante los últimos meses del conflicto de la Guerra civil –la última fecha del diario es del 23 de enero de 1939, momento en que las tropas nacionales están ya a las puertas de la ciudad– en Barcelona. Es importante advertir que el contenido de este diario debe leerse en paralelo al contenido de la correspondencia Luján-Vilanova, no solo porque abarcan el mismo periodo, sino porque se entrecruzan informaciones y juicios paralelos sobre los aprendizajes literarios de ambos; unos aprendizajes que, como veremos a lo largo de esta tesis doctoral, se fraguan en común a partir de los mismos textos y de las mismas lecturas. Además, la importancia de ambos documentos –*Diario del 38* y correspondencia– reside en el hecho de que son el primer testimonio escrito que se conserva de quienes serían dos de los críticos más relevantes de nuestro panorama cultural. A pesar de que más tarde eligieran caminos distintos, como crítico y profesor universitario uno y como periodista y gastrónomo el otro, veremos que durante los primeros años de la década de los 40, ambos parten de un tronco común. Estos dos documentos son el primer testigo, inédito hasta el momento, de cómo ese interés por la literatura y por las demás artes –música, filosofía, cine, etc.– empieza a formar parte poco a poco de su temperamento a medida que se va puliendo su carácter y su gusto. Es, sin duda, la

primera muestra explícita de una formación y de una educación que construyen en común.

En cuanto al contenido del mencionado *Diario* –le otorgaremos a lo largo de esta tesis categoría de obra de creación a pesar de ser un documento inédito hasta este momento– de Antonio Vilanova, comprobaremos en repetidas ocasiones que su autor fantasea en su elaboración dirigiéndose a un futuro lector, un “curioso lector” desconocido e imaginario, a cuya lectura destina el relato de sus quehaceres cotidianos en una anodina capital paralizada y continuamente bombardeada. Vilanova increpa y se dirige a ese lector futuro a sabiendas de que acabará siendo “un gran hombre”. Con él comparte sus lecturas, las correspondientes reseñas y las reflexiones acerca del estado político del país. El objeto del *Diario* es sencillo: “no me guían a este objeto otras razones que vencer el tedio que me abrumba, distraer mis ocios en este *far niente*”, pero desde la perspectiva histórica, esa simplicidad aparente que conducía a su autor a empuñar su pluma, adquiere una relevancia sustancial. La doble vertiente que nos ofrece este documento tiene, en consecuencia, un doble valor:

- Desde la perspectiva literaria, un adolescente que no puede asistir regularmente a sus estudios durante algunos meses, intenta entretenerse con lo que más le gusta. leer las obras literarias que puede ir consiguiendo para él y para su amigo, a veces con dificultad por las circunstancias del mercado en medio de una guerra. Tanto este joven como su amigo, acabarán siendo en unos pocos años dos de los críticos más reputados a partir de los años de la dictadura en adelante. Este *Diario*, sumado a la correspondencia que se va realizando en paralelo, contiene la información no solo de sus primeras lecturas, sino lo más importante: contiene las primeras

críticas literarias que se conservan de estos futuros reconocidos intelectuales.

A esto hay que sumar otro dato relevante desde la perspectiva literaria; y es que esta generación, la que vivió su adolescencia durante la guerra civil, fue la última que por un lado, tuvo la oportunidad de formarse una base de conocimientos en catalán, y por otro, fue también la postrera que pudo leer sin censuras a los grandes autores de la literatura contemporánea. Entre las lecturas que comentan y comparten Luján y Vilanova –traducidas indistintamente al catalán o al castellano– figuran nombres como Virginia Woolf, Aldous Huxley, André Maurois, Honoré Balzac, Charles Dickens, Oscar Wilde, entre muchos otros, hasta un total de 119 lecturas numeradas, cuyas reseñas se recogen a lo largo de los siete meses que comprende el *Diario*. Es decir, fueron los últimos que recibieron una formación de base sin las restricciones y las doctrinas de la posterior dictadura –las vivirían después en la Universidad– y fueron los últimos que vivieron su infancia y sus primeros aprendizajes con la normalidad del bilingüismo literario.

Todo esto resulta de vital importancia a la hora de comprender después, por qué les es tan insustancial la enseñanza que se les ofrecerá cuando, a partir del inicio de los 40, un sistema educativo coartado y amputado de toda libertad pretende que amplíen sus conocimientos. En consecuencia, se producirá la paradoja de que, en la mayoría de los casos, ellos, siendo alumnos, tienen de largo más conocimientos que sus profesores, puesto que la mayoría los prestigiosos catedráticos de Universidad ya no ocupan sus cátedras tras el conflicto. La carencia de estímulos y de maestros directos, junto con el hambre intelectual por no cesar de saber y de ampliar horizontes, provocará la creación de un grupo universitario que

emerge por necesidad de estas carencias, y además, lo hará extramuros de la Universidad, en los cafés que se ubicaban por sus alrededores: a este grupo, del que entre otros, formarán parte Luján y Vilanova, lo denominaremos el Grupo del Guinea.

- Desde la perspectiva histórica, se convierte en un diario de guerra “una guerra de las más crueles y más ensangrentadas que se han visto”, a través del cual, un Vilanova siempre atento a la prensa –asiduo lector de *La Vanguardia*– nos ofrece una cronología detallada acerca de los movimientos del frente, de los truculentos acontecimientos políticos del momento, tanto del gobierno todavía vigente de la República, de las reuniones de Franco con distintas personalidades políticas internacionales y de los efectos devastadores de las bombas que caían sobre la capital catalana a lo largo, sobre todo, del tercer año de la guerra y del principio del cuarto, que es el periodo que abarca la escritura del *Diario*. Asimismo, también nos va relatando el progresivo empeoramiento de la situación internacional, con Hitler como centro de la discordia política, que acabará desembocando en el 39 con el estallido de la Segunda Guerra Mundial.

Como anteriormente hemos indicado, dejando de lado las cuestiones extraliterarias, el *Diario* de Vilanova se vertebra a partir de una numeración de lecturas y reseñas -un total de 119- en una sección que el mismo autor denomina a partir de un momento determinado “sección de crítica literaria”, de manera que en la mayoría de las entradas diarias, Vilanova dividirá en dos partes su relato: el resumen acerca de lo acontecido durante el día y la sección donde “crítica” donde va fijando los comentarios de sus lecturas; esta división no solamente la encontramos en el *Diario*, sino que Néstor, a modo de divertimento, decide dividir

también de esta forma cada una de sus cartas y le pide a su amigo que en las suyas, siga la misma metodología.

Esta estructura fragmentaria del *Diario* de Vilanova ha facilitado que esta tesis doctoral pueda analizar de una manera más ordenada sus primeras lecturas de juventud y relacionar así las opiniones que sobre un título concreto o sobre un autor concreto tienen uno y otro de manera paralela: uno manifestándolas en su *Diario* y el otro, en sus cartas, pudiendo suplir así de alguna forma el vacío que podría suponer en un principio carecer de las cartas que Vilanova respondía a Luján.

LA INMEDIATA POSGUERRA (1939-1950)

Hasta el punto cronológico al que nos hemos referido, y a partir de estos dos documentos axiales, correspondencia y *Diario*, se sientan las bases del inicio de esta tesis doctoral: los primeros aprendizajes literarios. Acabada la guerra civil, Néstor Luján y Antonio Vilanova se incorporan a los estudios universitarios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona. Este periodo, que ocupará los primeros años de la década de los 40 se abordará la segunda parte de esta tesis doctoral. El periodo universitario resulta fundamental para entender su trayectoria, puesto que es en esta etapa cuando va tomando forma y cuerpo su proyección como críticos:

- Será en la etapa universitaria cuando empezarán a despuntar en el territorio de la crítica, hasta ahora un género que practican en intimidad. Lo harán a partir de sus colaboraciones en la prensa universitaria, es decir, en revistas todavía de poco calado, pero que son fundamentales en la práctica y en la formación como críticos, puesto que en estas revistas, vinculadas todas ellas al

S.E.U., publicarán sus primeros artículos. Será a partir de estas publicaciones cuando sus nombres se darán a conocer, puesto que en estas revistas político-culturales, de ideología falangista, muy críticas con las políticas del régimen, se codearán con personalidades ya consolidadas, de la talla de Martín de Riquer, Dionisio Ridruejo o Josep Espriu.

A lo largo de varios capítulos de la tesis doctoral, recorreremos pormenorizadamente el paso de nuestros jóvenes críticos, junto con otros de su círculo del *Guinea*, como Manuel Valls o Joan Perucho, por estas revistas universitarias –*Alerta*, *Qvadrante* y *Estilo*– y analizaremos los temas sobre los que escriben en este periodo.

- Las carencias del sistema educativo puesto en marcha por el régimen y encabezado por una serie de profesores, cuyos conocimientos son puestos en entredicho por la mayoría de los alumnos más aventajados –“la nostra facultat s’havia quedat gairebé sense professors com a conseqüència de la guerra [...], la vida cultural de la ciutat era defallida, gairebé inexistent”, escribiría años después Luján en sus memorias–, van a permitir, como contrapartida, la creación de un círculo de amistades afines, con inquietudes intelectuales en común y con unos amplios conocimientos literarios. Ese grupo, conocido como Grupo *Guinea*, formado por jóvenes universitarios con ganas de hablar de literatura y de compartir sus experiencias irá consolidándose en una especie de disidencia velada a través de sus propuestas literarias y de sus artículos, a menudo transgresores, en prensa. Luego vendría el grupo *Laye*, a partir de los 50, ampliando y fortaleciendo el tejido más de la nueva Barcelona intelectual.

- Es en la época universitaria cuando empiezan a establecer lazos de influencia sólidos con algunos de los intelectuales de más peso maestros –o al menos, quienes van a ejercer el papel de mentores– afines en su mayoría a la cauda falangista. Serán los denominados “intelectuales falangistas” quienes suplirán de alguna forma la labor de aquellos intelectuales exiliados tras la guerra civil, dando oportunidades profesionales a toda una generación de jóvenes con talento que se encontraban desamparados –también desalentados– en el desolador estado de la cultura del país. Nombres de la altura de Josep Espriu, hermano del poeta, o Joan Estelrich son referentes trascendentales en los inicios de estos jóvenes universitarios. Gracias a Espriu, por ejemplo, se les brinda la oportunidad de darse a conocer públicamente escribiendo en revistas vinculadas al S.E.U como *Alerta* a partir de 1942.

Estas revistas universitarias actúan como trampolín o como impulso, en primer lugar para demostrar su valía, y en segundo lugar para establecer buenos contactos con entre el emergente tejido intelectual de la ciudad. Es así como, por ejemplo, Luján acabaría pronto dando el salto definitivo a la prestigiosa revista de Agustí y de Vergés, *Destino*, en la que muy pronto sería jefe de redactores supliendo al fallecido Eugenio Nadal. Hay que subrayar que la tesis doctoral ha dejado al margen, a pesar de formar parte del periodo acotado de sus análisis, el paso de Néstor Luján por el semanario *Destino*, del que formará parte a partir de 1943. Este punto debe suponer necesariamente una ampliación de esta tesis doctoral en posteriores trabajos de investigación.

- Será también gracias a las reuniones del Guinea, capitaneadas por Josep Palau i Fabre, buen amigo tanto de Luján como de Vilanova, cuando encontraremos a unos críticos que empiezan a ejercer

también de creadores. Es en este punto cuando Luján publica en 1943, su primer poemario, *El alba me traía unan hoguera. Poemas de amor*, cuando se crean las reuniones secretas de los “Amics de la poesia” y cuando se publica, además la breve tirada del clandestino 9, que es la muestra más evidente de su consolidación como grupo.

Además, de estas tertulias literarias de los años universitarios surgen los primeros poemas manuscritos creados, de un modo casi experimental, por los miembros del grupo, inéditos hasta el momento, y hallados en el Archivo Vilanova en 2010. La presente tesis doctoral también aborda esta breve faceta, seguramente la más desconocida, de estos críticos.

- Por último, la inmediata posguerra es el momento en el que se exploran las primeras relaciones sentimentales. Luján y Vilanova tienen ya dieciocho años y comparten aula con algunas de las mujeres que marcarán este periodo. Entre todos los nombres, dos son los que han merecido la pena destacar en este trabajo: el de Anna Maria Estelrich, compañera de curso e hija del distinguido escritor e intelectual Joan Estelrich, y el de Asunción –Ashenchi– Madinaveitia, también compañera durante un breve periodo de paso en la facultad, sobrina de Américo Castro y prima política de Xavier Zubiri.

A la relación Vilanova-Madinaveitia se dedica uno de los capítulos que configuran esta tesis doctoral, puesto que en el Archivo Vilanova se hallaron las cartas que Ashenchi envió a Antonio Vilanova con asiduidad desde 1942 hasta 1946. Esta correspondencia es relevante a la hora de perfilar la trayectoria de Vilanova, puesto que arranca justo durante el periodo en el que empieza las colaboraciones en la revista *Alerta* y a

menudo encontramos juicios paralelos de Ahenchi sobre sus críticas. Además, nos permite descubrir a un Vilanova –siempre de carácter retraído e introspectivo- desde una perspectiva más personal, al tratarse de un interlocutor femenino y con un temperamento abierto y extrovertido. Esta vertiente de Vilanova, desconocida desde el *Diario*, resulta un elemento de interés a la hora de perfilar más detalladamente o más completamente al crítico que empieza a despuntar, porque gracias a los comentarios de Madinaveitia descubrimos los anhelos y las preocupaciones que se esconden tras su faceta más intelectual.

Para abordar esas primeras relaciones íntimas en esta tesis doctoral, con la figura de Anna Maria Estelrich como centro, es crucial la información que encontramos el primer *Diario* de Néstor Luján, que se encuentra en la Biblioteca de Catalunya, que precisamente aborda este periodo universitario. Un documento también paralelo, en el que hallamos información muy valiosa sobre el grupo de amigos de entonces y, también la figura inédita de un Luján visto y leído desde su más estricta intimidad.

La tesis doctoral perfila y detalla, pues, un periodo fundamental en la biografía de estos dos prestigiosos críticos, tanto desde la óptica más personal, como desde la más estrictamente intelectual, puesto que es el periodo en el que se forjan sus primeros aprendizajes literarios. En las breves conclusiones del presente trabajo se enumeran las aportaciones de la investigación realizada.

3. Objetivos y metodología

Como hemos indicado en el punto anterior, esta tesis doctoral se centra en el periodo de las biografías de Néstor Luján y de Antonio Vilanova comprendido entre el tercer año de la guerra civil, 1938, y los años finales de la década de los 40. Para reconstruir de la manera más detallada posible este segmento temporal de sus respectivas trayectorias, se partió en un principio de dos documentos fundamentales que abordaban un mismo periodo: por un lado, el *Diario* de 1938 Antonio Vilanova, y por otro, las cartas que en paralelo al *Diario*, Néstor enviaba desde Martorelles en medio del conflicto de la guerra civil. Para facilitar el estudio de ambos documentos, se optó por transcribirlos íntegramente, corregirlos de posibles erratas u errores ortográficos, editarlos y anotarlos, y finalmente, adjuntarlos en el Anexo que acompaña a esta tesis doctoral. No obstante, este trabajo pretende centrarse estrictamente en las cuestiones literarias, descartando aquellos aspectos que abordan la vertiente personal y cotidiana de los autores de ambos documentos. Así pues, una vez transcrito el *Diario* de Vilanova, se elaboró una lista detallada de las 119 entradas que formaban parte de “sección literaria”, en la que se reseñaba una a una todas las lecturas realizadas por Vilanova durante los siete meses que comprende el *Diario*.

Como ejercicio inicial, que juzgamos práctico para poder abordar desde una perspectiva global el total de las lecturas, se elaboró un esquema con el objetivo de poder realizar una primera clasificación de todas ellas, teniendo en cuenta principalmente tres factores: la época a la que pertenecen (el siglo en el que se escribieron), la literatura nacional o clásica en la que se ubican (si pertenecen a la literatura inglesa, a la literatura rusa, a la literatura española, etc.) y el género (novela, teatro,

poesía). Elaborado este primer mapa de las lecturas del *Diario*, se pudo, en consecuencia, confeccionar un mapa del gusto, o si se quiere, una guía sobre las tendencias que captaban la atención del Vilanova adolescente.

Este estudio puede identificarse con lo que Habermas ha llamado una esfera pública de debate. Esfera que está constreñida por límites muy severos de los tiempos históricos, políticos y sociales en los que se desarrolla el ejercicio de estas lecturas.

Las conclusiones que extraemos de esta clasificación y del posterior estudio que hemos elaborado a partir de la investigación de las ediciones que Vilanova manejó en estas lecturas, son de crucial importancia a la hora de abordar y de comprender las tendencias y los gustos del Vilanova futuro, ya erigido como crítico literario distinguido. Esas primeras lecturas son indispensables para entender, por ejemplo, al crítico del semanario *Destino*, que a partir de 1950, escribiría en la sección “La letra y el espíritu” y, más adelante, en “Literatura y sociedad”, hasta 1966; o incluso al director literario de la colección “Palabra en el tiempo” de la editorial Lumen de Ester Tusquets, a partir de 1964. De esta colección emergió un catálogo de autores extraordinario, sobre todo teniendo en cuenta la época en la que nos hallamos; nombres como Celine, Proust, Moravia, Eco, Kafka y un largo etcétera hasta abarcar todos los clásicos indiscutibles del s.XX, entre los cuales, encontramos también a viejos conocidos que ocuparon las primeras lecturas de adolescencia del ahora ya prestigioso crítico literario.

Esta clasificación se puede encontrar en las parrillas que acompañan la transcripción del *Diario*, en el Anexo. Juzgamos más conveniente empezar por esquematizar de esta forma las lecturas, para poder elaborar después un estudio más completo de cada una de ellas de

manera individualizada, así como de los volúmenes y de las editoriales elegidas en su momento por Vilanova. Este estudio que se puede consultar en el mismo capítulo del Anexo, donde se encuentra el estudio sobre el *Diario*. Para realizar este análisis, se han tenido en cuenta varios objetivos:

- Facilitar una visión global de la vertiente literaria del *Diario*, para poder entrelazar así los comentarios que Néstor Luján, a través de sus cartas, aporta a los juicios de Vilanova sobre las mismas lecturas y los mismos autores. Establecer coincidencias y divergencias en los gustos, en las opiniones y en las preferencias de cada uno.
- Analizar y estudiar las editoriales que utilizó (a menudo el mismo Vilanova facilita todos los datos bibliográficos), para comprobar la idiosincrasia de sus lecturas: si leía en catalán o en castellano, qué editoriales de su época prefería o cuáles tuvieron preponderancia, si influyeron en sus reseñas los prólogos o las introducciones que encabezaban los volúmenes, etc.
- Establecer una relación pasado-futuro a partir de estas lecturas de juventud, puesto que la tesis doctoral que acompaña este anexo defiende que esas lecturas configuraron el gusto literario del posterior crítico. Las conexiones entre las reseñas del *Diario* y las reseñas que Vilanova fue elaborando a partir de 1950 en la revista *Destino* resultan evidentes.
- Demostrar que estamos ante la última generación que pudo leer y empaparse sin restricciones, previamente y durante la guerra civil, de la literatura universal contemporánea y de los grandes nombres y títulos de las letras, puesto que la mayoría de las lecturas que

tanto Luján como Vilanova realizan durante este primer periodo se centran en autores del s.XX y de la primera mitad del s.XX; unas lecturas que a partir del franquismo quedaron censuradas. Y no solo eso, sino que, además, fue la última generación que pudo leerlas en catalán hasta, prácticamente, los últimos coletazos de la dictadura.

Una vez elaborada esta descripción del total de las lecturas, un segundo paso fue buscar en la Biblioteca Vilanova si se conservaban los ejemplares que manejó en 1938 para las lecturas, teniendo en cuenta y conciliando siempre los datos bibliográficos que el autor nos facilita –con mayor o menor detalle– en cada una de las entradas. En este punto nos encontramos con tres posibilidades:

- Que el autor facilitara en el texto la editorial, la fecha de publicación o en la que lo adquirió, el traductor, la colección a la que pertenecía, etc. –a veces los facilita todos y a veces, solo alguno– y que, con estos datos se localizara más fácilmente con el ejemplar.
- Que proporcionara los datos anteriores o alguno de ellos y que no se encuentre el libro en la Biblioteca, por lo que se aprovechan las referencias para delimitar las posibilidades editoriales según estos datos y dar con el ejemplar concreto, aunque por distintas circunstancias, no se haya conservado en la Biblioteca.
- Que el *Diario* no ofrezca dato alguno y no se conserve el ejemplar del libro en la Biblioteca, y en consecuencia, se inicie una investigación más dificultosa y cuyo resultado nunca podrá ser seguro e inequívoco, para acotar al máximo las posibilidades, teniendo en cuenta las editoriales que

publicaron la obra en cuestión, con anterioridad a la fecha de su crítica y otros datos a tener en cuenta.

Atendiendo a los resultados de los puntos de análisis de las lecturas, anteriormente especificados, comprobamos, por ejemplo, que la mayoría de las lecturas de Vilanova durante los años de la guerra civil se realizan en catalán y que pertenecen a la Colección de “La Rosa dels Vents”, promovida antes de la guerra civil por el importante editor barcelonés José Janés con la intención de promocionar la cultura catalana acercándola a la literatura extranjera de calidad. Vilanova aumenta gradualmente y considerablemente su propia biblioteca personal, adquiriendo de forma progresiva cada vez más ejemplares de esta colección, de manera que podemos decir que supone una de sus preferencias a la hora de adquirir los volúmenes. Los primeros aprendizajes literarios, tanto de Luján como de Vilanova se adquieren mayoritariamente en lengua catalana, a pesar de que, pasados los años, su futuro como críticos se realizará siempre en torno a la escritura en castellano.

Un segundo dato que extraemos del estudio global de estas lecturas es que, como se sostiene en los capítulos correspondientes de esta tesis doctoral, no se sigue un criterio fijo o predeterminado a la hora de elegirlas, sino que el mapa global resulta de lo más heterogéneo y diverso, sobre todo en cuanto a las distintas épocas literarias a las que pertenecen, para así poder ofrecer un mapa donde analizar, estudiar y señalar las valoraciones pertinentes de la globalidad de las lecturas:

Una segunda cuestión hipotética que se desprende del contenido de los documentos del 1938 es la convicción de que la estela de muchas de estas lecturas iniciales resulta una base muy sólida, un cimiento, sobre el que con el tiempo se va añadiendo estructura. Es decir, son la base del aprendizaje

y, a partir de ella se va ahondando más con los años. El rastro de estas primeras lecturas, nos condujo al siguiente paso que realizaron como críticos, esta vez ya publicando sus reseñas. Esto nos traslada hasta 1942, en plena época universitaria, cuando tanto ellos dos como también algunos de sus amigos más allegados –Joan Perucho y Manuel Valls– empiezan a colaborar periódicamente en las revistas universitarias del S.E.U. *Alerta*, *Qvadrante* y *Estilo*, aunque previamente debemos mencionar una colaboración esporádica en la desconocida *Nosotras*. Vilanova lo haría en la sección “Literatura” y Luján en la de “Teatro”, hecho que, como ya hemos subrayado, supone el primer paso para consolidar sus carreras como profesionales dentro de este género, ya que se les brinda por primera vez la oportunidad de demostrar a un público lector sus conocimientos humanísticos; una responsabilidad que saben aprovechar con nota.

Partiendo de la premisa de que el paso por estas tres revistas resulta un ensayo crucial en su experiencia como críticos, la labor de investigación que se llevó a cabo durante los meses siguientes fue, en primer lugar, consultar en el Arxiu Històric de Barcelona la colección completa de *Alerta*, *Quadrante* y *Estilo*. Se centraron los estudios más minuciosos en los artículos de Luján y de Vilanova –los temas, las opiniones que comprenden, los autores que se mencionan, etc.–, pero se decidió ampliar el campo de estudio y abordar también el talante de estas revistas, la ideología que defendían, los nombres más relevantes que escribían en ellas, sus periodos, sus conflictos con la censura, el análisis de las columnas editoriales y cualquier cuestión de interés que pudiera completar la definición de estas tres publicaciones menores, en las que sin embargo, como observamos en su consulta, escribían y colaboran puntualmente Martin de Riquer, Dionisio Ridruejo, Juan Carlos García-Borrón, Manuel

Sacristán, Josep Espriu, etc. De esta manera, comprobamos que estas revistas vinculadas al S.E.U resultaron a principios de los años 40 un punto fundamental de encuentro, puesto que en sus números compartieron páginas dos generaciones distintas de intelectuales: los ya consolidados como tales y los jóvenes que por entonces se estaban fraguando.

Con esta finalidad, se sumaban al corpus de esta tesis doctoral varios capítulos; cada uno dedicado al estudio de una de estas tres revistas, al mismo tiempo que se rastreaban uno a uno los artículos de nuestros jóvenes críticos.

El paso de Luján, de Vilanova y de otros miembros del grupo Guinea por estas revistas del SEU, supone también, como antes anotábamos, el inicio de sus relaciones de índole intelectual con algunos nombres destacados dentro del ámbito cultural o periodístico de la ciudad; algunos de estos vínculos permanecerían en el tiempo en forma de amistades o bien condicionarían muy directamente las direcciones de su futuro profesional. Juega en este punto un papel fundamental, el hallazgo del primer *Diario* de Néstor Luján, actualmente depositado en la Biblioteca de Catalunya. Las consultas continuas al contenido de este *Diario*, nos permitieron perfilar varios aspectos importantes:

- Cómo se vivía la cotidianidad de la vida universitaria, tanto desde el punto de vista personal de Luján, como teniendo en cuenta las relaciones de los miembros del grupo Guinea entre sí –relaciones a menudo complejas por vivir un periodo de primeros contactos sentimentales– y las relaciones del grupo con el exterior, es decir, con las personalidades del mundo de la cultura y del mundo intelectual que iban conociendo.

- Cómo se iba construyendo y fortaleciendo el aprendizaje como críticos, tanto desde la decadencia en las aulas, como sobre todo, en las sesiones de tertulias literarias que marcaron esta época universitaria.

Se decidió, pues, dedicar uno de los capítulos de esta tesis doctoral a los resultados extraídos de las sucesivas consultas realizadas al primer *Diario* de Néstor Luján, relacionando la información que allí se detallaba con la que íbamos obteniendo de otras fuentes paralelas, como por ejemplo la correspondencia de Ashenchi Madinaveitia, encontrada en el Archivo Vilanova, cuyo inicio abarcaba el mismo periodo.

Aquí nos situaríamos en un aspecto que se analizó prácticamente en paralelo a las consultas del primer *Diario* de Néstor: una primera lectura de las cartas de Madinaveitia para valorar su contenido. Se decidió dividir el análisis de esta correspondencia –en este caso no se transcribe íntegramente, sino que hemos optado por destacar los aspectos más relevantes de cada una de las cartas– en bloques temáticos, de manera que en el capítulo “Cartas de una mujer” se pueden encontrar tres líneas de análisis distintas que se desprenden de las cartas de Ashenchi:

- Los comentarios y la información que aborda cuestiones de índole sentimental. Aquí se nos descubre un perfil de Antonio Vilanova distinto al que hemos podido advertir hasta ahora: un Vilanova universitario que empieza a tener sus primeros desencuentros y que duda sobre su capacidad como crítico –recordemos que en el momento en que se inicia esta relación por correspondencia, ya estaba colaborando con *Alerta*–. Descubrimos a un estudiante acomplejado y reservado, hecho

que nos permite perfilar mejor o de una manera más íntegra al Vilanova que se muestra seguro de sí mismo y de sus criterios cuando el interlocutor es Néstor Luján. Ahora, al tratarse de un interlocutor femenino, relaja más su guardia.

En este primer punto intentamos definir quién era Ashenchi Madinaveitia y qué relación tuvo tanto con Néstor y con Antonio, como con su entorno familiar: los intelectuales Américo Castro y Xavier Zubiri.

- Cartas que se centran en cuestiones de ámbito cultural o que relatan anécdotas relacionadas con personalidades del mundo de la cultura o de las letras. Recordemos que Ashenchi era una mujer fuera de su contexto, en el sentido de que, gracias a sus vínculos familiares, conocía y se relacionaba con personas destacadas en este ámbito y se movía continuamente entre eventos culturales.
- Finalmente, en el último bloque, que es el más breve, procuramos desentrañar la amistad de Ashenchi con Carmen Laforet a partir de los relatos y de los comentarios que envía a Vilanova en sus cartas, para relacionarlos o contrastarlos luego con algunos estudios que se han centrado en el conflicto del Premio Nadal obtenido por Laforet. Se suma, pues, una nueva perspectiva a la cuestión, aunque la voluntad de este trabajo no es profundizar en este episodio, puesto que nos desviaríamos demasiado del objeto de nuestro estudio.

Para facilitar el seguimiento y la estructura de estos análisis, aparte de dividirlos según el contenido de las cartas, las hemos numerado uno a uno

siguiendo estrictamente su orden cronológico, de manera que junto a cada comentario o cada cita se indica la carta correspondiente de la que se extrae. En el Anexo se pueden encontrar copias numeradas de todas las cartas recibidas por Ashenchi Madinaveitia.

El último aspecto que se trató en esta tesis doctoral, precisamente por la carencia de fuentes y de estudios sobre esta cuestión que pudieran servir de punto de partida o de guía, es la descripción detallada y las características del denominado Grupo Guinea, al que dedicamos uno de los capítulos más extensos de este trabajo. Nos referimos a aquellas cuestiones extrauniversitarias que vivirá este grupo de amigos –entre los que incluimos, por supuesto, a Luján y a Vilanova– y que, sin embargo y sin caer en paradojas, tendrán un estrecho vínculo con la vida universitaria. Existen numerosos estudios y publicaciones acerca de la Universidad en el franquismo, pero ciertamente, se sabe bien poco y hay aún menos documentación acerca de los pasos de este grupo o de esta generación universitaria en concreto –la primera tras la guerra– al inicio de los años 40. Así pues, el capítulo “La Universidad, el desengaño” trata de recomponer esta parte crucial en la vida de esta generación en la Barcelona de la inmediata posguerra, porque entendemos que es fundamental para dibujar el entramado intelectual barcelonés del momento, junto –o más bien en contraposición– con otros grupos paralelos, también jóvenes y con las mismas inquietudes intelectuales, para responder a “los aprendizajes literarios” del denominado Grupo Guinea.

Si sosteníamos que el punto de partida habían sido las lecturas del periodo de la guerra, la continuidad de este primer aprendizaje inicial es el paso por las aulas universitarias, a pesar de que, paradójicamente, la Universidad será su gran desengaño. Sin embargo, esta decepción se convertirá -la

convertirán- en una oportunidad de crear un grupo sólido de aprendizaje constante.

Llegados a este punto, habría que mencionar aquí necesariamente la generosidad del crítico Julià Guillamon, autor de la biografía de Joan Perucho y uno de los pocos que han estudiado con detenimiento este grupo generacional, a propósito de las pesquisas en torno a la realidad de este poeta catalán. Su predisposición a la hora de facilitar sus anotaciones sobre este tema ha sido de gran ayuda.

El capítulo dedicado al Grupo Guinea fue, por lo tanto, el último que se incluyó en los trabajos de esta reconstrucción biográfica que enmarca el periodo de los primeros aprendizajes literarios de Antonio Vilanova y de Néstor Luján.

Tras estudiar su paso por la Universidad y habiéndonos adentrado más allá de mediados de los 40 a través de sus colaboraciones en *Alerta*, *Qvadrante* y *Estilo* –dejando, como dijimos, al margen la vinculación de Luján a *Destino*–, veremos que tras este periodo, Vilanova centrará sus trabajos y sus días en la elaboración de su tesis doctoral, dirigida por Dámaso Alonso y que versaría sobre *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*, al tiempo que cumple con el servicio militar. Este periodo, del que, ciertamente, disponemos de pocos datos, se convierte también en un tiempo de lecturas intensas, pues su trayectoria es un aprendizaje continuo a través de los libros. El último capítulo lo dedicamos a reconstruir los últimos años de los 40, antesala a la etapa de *Destino*.

1. ADOLESCENCIA: LOS DIARIOS DE NÉSTOR LUJÁN. UN TESTIMONIO FIEL DE LA ÉPOCA UNIVERSITARIA DEL GRUPO

“Yo quería ser profesor de Universidad
y a la vez poeta,
como lo eran Jorge Guillén
o Pedro Salinas o Dámaso Alonso”

Néstor Luján

1.1. INTRODUCCIÓN AL PRIMER *DIARIO* DE NÉSTOR LUJÁN (1941-1942)

Si en los puntos anteriores dábamos cuenta de los documentos hallados en el Fondo Antonio Vilanova pertenecientes al periodo de la Guerra Civil y a la inmediata posguerra, vamos a referirnos en este nuevo capítulo a los que, en un periodo cronológico paralelo, nos ofrece el Fondo Néstor Luján, que se encuentra en la actualidad en la sala de reserva de la Biblioteca Nacional de Catalunya. Aparte de albergar un número muy amplio de libros, este Fondo acoge también su archivo personal, entre cuyos documentos se hallan sus dos *Diarios* –el primero, perteneciente, como veremos, al periodo que media entre los años 1941 y 1942 y el segundo, escrito en 1947, etapa en la que ya era una figura esencial en el semanario *Destino*– y numerosos documentos reunidos a lo largo de una intensa trayectoria profesional. Es necesario añadir un par de datos importantes: la única correspondencia que se conserva entre Vilanova y Luján perteneciente a los años de adolescencia –guerra e inmediata posguerra– se encuentra únicamente en el Fondo Vilanova. Si, como hemos comprobado, Antonio Vilanova guardó todas las cartas que recibía de su compañero y amigo Luján de ese periodo, en el Fondo

Luján no hay ningún rastro de las cartas que le remitía Vilanova desde Barcelona. Además, hay que tener en cuenta a la hora de abordar el primer *Diario* de Néstor, que no se trata de un diario escrito en paralelo al de Vilanova, sino que es algo posterior; si este terminaba en 1939 ante la entrada de las tropas de Franco en Barcelona, aquél empezaba a redactarlo en 1941. Por lo tanto, la única documentación que podemos cotejar en paralelo, es decir, que pertenece al mismo periodo, es la correspondencia Luján-Vilanova, y de ella solo podemos manejar la parte que recibía Vilanova. Por lo demás, debemos tomar los datos que nos brinda el primer *Diario* de Luján como una continuidad cronológica a los que nos ofrece el *Diario* de Vilanova, puesto que ambos nos aportan sustanciosos y valiosos datos tanto de la amistad y la relación entre ambos durante aquellos años de aprendizaje y formación, como del vínculo entre ellos y los demás miembros del círculo de amigos.

Sabemos por la correspondencia a la que nos hemos referido, que durante los intensos y difíciles meses en los que Barcelona vivía el asedio de las tropas nacionales, la familia Luján había decidido trasladarse a Martorellas, un pequeño pueblo situado a las afueras de la capital catalana, cerca de Mollet del Vallès. Por aquel entonces Martorellas acogía muy pocos habitantes y por ello resultaba para los Luján un espacio más seguro, lejos del ensañamiento militar que vivía la ciudad condal. En el pueblo, al menos, el hambre y la escasez era menor que en Barcelona y allí no había apenas bombardeos.

Néstor, urbanita de pro como su amigo Antonio, se hastiaba entre huertas y labranzas y mataba las horas leyendo y escribiendo a su amigo de la ciudad. De hecho, nos encontramos ante la historia de dos hastíos marcados por las tristes circunstancias: el habitante de la ciudad se lamentaba continuamente por la falta de alimentos y se aterraba ante la ferocidad de los bombardeos. La vida era un regalo diario en la

Barcelona del último periodo de la guerra civil. Como contrapartida, o si se quiere, como único estímulo, la posibilidad de acceder más o menos fácilmente a los libros, que suponían el único entretenimiento y la única evasión. El habitante del campo, todo lo contrario. Néstor detestaba la rudeza y la simplicidad de la gente rural –en algunos pasajes de su *Diario* podemos leer algunas burlas juveniles y con ciertos aires de superioridad sobre otros mozos de su edad- y, ciertamente, aborrecía no tener nada que hacer ni libros para leer, así que cuando surgía la posibilidad aprovechaba el viaje de quien fuera para plantarse en la capital y cargarse de libros, o bien se los encargaba. Desde un punto de vista objetivo, la parte agradecida de la vida campestre de Luján, a diferencia de la de Vilanova, era la garantía de alimentos y una cierta tranquilidad cotidiana que para nada gozaba Barcelona.

Se encontraban ciertamente a muy pocos kilómetros uno del otro, en la misma provincia, pero entre ellos un entresijo bélico no les permitía apenas -salvo algunos días puntuales- tener un contacto cotidiano. Las cartas eran la única vía de contacto y también de estímulo para hacer los días más llevaderos, y al estar relativamente cerca, a menudo los chicos aprovechaban las visitas de familiares, los viajes ocasionales a Barcelona de los Luján o de alguien de Martorellas para utilizarlos como mensajeros, tanto de cartas como de libros. Estas visitas solían servir para proporcionar alimentos desde el pueblo a Barcelona, y con este sistema, unos podían ganar unas pocas pesetas y los tenían unas cuantas comidas bien aseguradas. Antonio Vilanova dejaba reflejados en su *Diario* los constantes intercambios entre la familia Luján y la suya, hecho que demuestra de paso que las buenas relaciones no residían solo en los hijos, sino que también –a raíz de la Guerra- los padres se empezaron a tenerse gran estima. La primera vez que el joven Antonio

menciona a su amigo Néstor en su *Diario*, lo hace para elogiar la bondad de su familia:

“Sirva si no de testimonio la gesta admirable, abnegada y digna de eterno agradecimiento de mi querido amigo Néstor Luján y de sus padres. Esta familia, con la cual nos unía una amistad muy débil, ya que se fundaba tan solo en la nuestra, ha seguido exactamente aquel refrán que dice que “Los amigos son para las ocasiones”.

Han hecho por nosotros lo que nadie de nuestra familia ha hecho¹ (sin que quiera decir que está sea un atajo de ingratos). Nos ha proporcionado pan mediante una combinación, nos ha proporcionado lotes enteros de comida que gracias a su cargo podía obtener (lotes que durante un tiempo eran solo para nosotros y que él conseguía además del suyo) y ahora partes del lote suyo que nos cede. Esto nadie de nuestra familia lo ha hecho y hay muy poca gente que sea capaz de hacerlo. Han proporcionado tabaco a mi padre de tal modo que poco o mucho nunca le ha faltado. En fin, han tenido para nosotros una serie de atenciones y nos han hecho unos favores tales que no se pueden pagar con nada. Puedo decir sin exageración que podemos comer gracias a ellos, pues el racionamiento semanal que aquellos que no son Empleados del Estado o Militares de cualquier cuerpo que sea sirve apenas para comer un día.

Y hago constar esto que sobre Néstor y su familia he dicho para que siempre en la mía se venere y estime a estas honradas gentes tan dignas y buenas.”

¹ El mismo Vilanova subraya la frase, así como la que veremos también subrayada unas líneas después.

Más tarde, el 24 de julio de 1938, daba otra de las numerosas muestras de la afabilidad de los Luján:

“Esta tarde ha ido mamá a casa de Néstor, para pagar a Antonia el importe de los panes de la semana y de algunas otras cosas. Nos ha vuelto a dar provisiones, a saber.

2 latas de Corned-Beef.

½ kg de judías rojas.

½ kg de azúcar.

Bacalao (no se cuanto).

1 cajetilla de tabaco para papá”.²

La familia Vilanova, por su parte, a pesar de solventar como podía el asunto de la escasez tirando de las buenas amistades, veía con resignación y con horror cómo poco a poco se iba destruyendo una ciudad cada vez más cercada por el avance del frente y por el acecho de las bombas. Aunque para esta tesis doctoral sólo nos hayamos centrado en la parte más literaria de su *Diario* –en las lecturas y las correspondientes críticas que en él se encierran–, éste no deja de ser un diario de guerra, y como tal, la dureza de la cotidianidad también se ve reflejada en sus páginas. Sirva como ejemplo la dureza de estos dos extractos:

“Nuestra vida solo se reduce a pensar lo que podemos comer hoy, lo que podremos comer mañana, a qué hora tendremos que levantarnos para hacer colas..., es horrible. Mamá sobre todo me inspira compasión y a

² Vilanova anotará numerosas veces en su *Diario* este tipo de listas en las que da cuenta de la escasa alimentación –a menudo, dice, con gusanos– que sustentaba a su familia durante el asedio de Barcelona. La familia de Néstor, que vivía en el pueblo, solía facilitar a la familia Vilanova muchos alimentos de primera necesidad.

veces me pone en seria inquietud. Ahora, a Dios gracias no pierde, pero al principio de la guerra fue horroroso –¡¡¡25 kilos en pocos meses!!! –. Y cuando pienso que mamá puede morir, como papá y como yo, pues no es solo la enfermedad sino también el peligro enorme y constante de los bombardeos lo que puede matarnos, me desespero en mi fuero interno y pido a Dios, al Dios Justo, Fuerte y Grande e infinitamente Misericordioso que nos conserve la vida”.

“Esta mañana he ido a comprárselo³ en casa de mi tío –única librería que lo tiene– y no he podido hacerlo porque cuando estaba en la Librería Catalonia en la Ronda de San Pedro, en donde había entrado para curiosear, han sonado las sirenas de alarma. Por mí, no me he preocupado, pero mamá he pensado que se asustaría mucho de que no estuviera en casa. He salido volando pero he tenido que refugiarme en medio camino debido a muchas explosiones de antiaéreos y bombas que se oían”.⁴

Para vencer sus circunstancias y un horrible aburrimiento, pues, un jovencísimo Antonio Vilanova se dedicaba a devorar libros con su amigo –la distancia no les es un impedimento para estar al tanto de lo que lee el otro–, y a escribirle cartas dándole cuenta de las opiniones que le inspiraban. Paralelamente, elaboraba un *Diario*, en el que daba cuenta -además de esos mismos juicios- de toda la situación dramática que vivía la ciudad, y en ella su familia, en la etapa final de la guerra, a medida que las tropas rebeldes iban avanzando líneas hacia el norte, superando el Ebro, pasando por Tarragona, hasta llegar a la Diagonal.

³ Se refiere a un libro, que le había encargado un tal Josep.

⁴ Extraído del *Diario* de Antonio Vilanova, 13 de octubre de 1938.

Puestos ya en situación,⁵ abordemos las cuestiones más relevantes que pueden extraerse del primer *Diario* de Néstor Luján, que como ya hemos anticipado, abarca desde el 21 de octubre de 1941 al 2 de marzo de 1942. Debemos situar la escritura de este primer diario durante el período en el que cursan su segundo año universitario, por lo que se trata de un periodo de ampliación y asentamiento de relaciones en el que ya se empieza a establecer el círculo de nombres que formarán parte de las amistades más cercanas durante los próximos años.

Este primer *Diario* se inicia a los tres años de terminar la etapa de correspondencia con Antonio Vilanova –la última de las cartas que Vilanova recibía de Martorellas corresponde al 18 de agosto de 1938–, por lo que nos queda un hueco temporal del que no sabemos apenas nada, puesto que no se conservan apenas documentos –memorias y otras referencias aparte– que nos permitan seguir, con la misma exactitud que hasta ahora, la trayectoria de ambos durante el periodo que media de agosto de 1938 al inicio de este *Diario*, a finales de 1941.

Asimismo, hay que indicar que este primer *Diario* de Luján finaliza justo un mes antes de la aparición del primer número de la revista *Alerta*, que nace en abril de 1942; revista en la que Néstor, Antonio y el resto del grupo de amigos universitarios colaborarán habitualmente, como da cuenta el capítulo 7 de esta tesis doctoral, “El periodo de *Alerta*”, de la presente tesis doctoral.

⁵ Para ampliar estas cuestiones, consúltese el Anexo que acompaña y complementa esta tesis doctoral, en el que se puede encontrar transcrito el citado *Diario* de Antonio Vilanova y la correspondencia Luján-Vilanova.

1.2. EL PRIMER *DIARIO* DE NÉSTOR LUJÁN

Antes de presentar con más detalle el contenido del primer *Diario* de Néstor Luján, vendría bien recordar que este responde a lo que podríamos denominar el periodo de post-adolescencia, tanto de su propio autor –Luján nace en marzo de 1922, por lo que empieza a escribir el *Diario* a los 19 años– como de sus compañeros y amigos, que son quienes pueblan las páginas de este documento y que pertenecen mayoritariamente a su misma generación. En consecuencia, algunos de los asuntos y de los entresijos que le preocupan son los propios de cualquier persona que pasa por este periodo vital, que se suele caracterizar por el intento de comprender el mundo, el entorno y los actos de quienes nos rodean, así como la exploración del propio cuerpo y de la sexualidad, las contradicciones temperamentales o los primeros enfrentamientos con uno mismo y con la propia personalidad, que se está forjando. En resumidas cuentas, la adolescencia consiste en la difícil tarea de la búsqueda del yo, así como de modelos de identificación en nuestro ambiente cercano.

En la introducción a *La Barcelona dels tramvies i altres textos* –volumen recién salido del horno en el que Jordi Amat y Agustí Pons⁶ recorren y editan los primeros pasos de Luján en *Destino*, al tiempo que analizan su segundo *Diario* personal de 1947– se parte exactamente de esta misma idea sobre este delicado periodo vital al que nos referimos, en el que el ser intenta asentar las bases de su personalidad. Los autores del mencionado estudio introducen este periodo de Luján sirviéndose de las experiencias de la protagonista de la novela *Nada*, que también dejaba atrás la adolescencia y entraba en la madurez. “Allò que *Nada* mostra,

⁶ Amat, Jordi i Pons, Agustí, *La Barcelona dels tramvies*, Barcelona, Meteora, 2015.

d'una manera senzilla i nítida, és el xoc gairebé inevitable d'una sensibilitat en formació amb una circumstancia adversa. La novel·la de Laforet, a través d'Andrea, està impregnada del desconcert de la primera maduresa, de l'aprenentatge de la frustració",⁷ leemos. Así pues, el mismo aprendizaje y la misma frustración invaden los trazos de este primer *Diario* de Luján. Nos viene de paso añadir –lo abordaremos un poco más adelante en esta tesis doctoral– que tanto Luján, como Vilanova y el resto del círculo de amigos, habían sido compañeros durante el primer curso universitario de una Carmen Laforet introvertida, apocada y algo desubicada en la ciudad condal.

Pero a todo esto hay que sumar ciertos matices y elementos que caracterizan a un grupo que, de primeras, o ya desde la pre-adolescencia, no responde en muchos sentidos a lo que podríamos referirnos como “el común denominador” de lo prototípicamente adolescente. Basta con ojear los documentos que este trabajo presenta en paralelo a este capítulo –o sea, tanto el *Diario* de Vilanova de 1938, como la correspondencia Luján-Vilanova, del mismo periodo, que pueden encontrarse en el Anexo– para que cualquier lector ya advierta que se encuentra ante personas excepcionales –tomando la definición literal del término–, con gustos y divertimentos poco corrientes para la dos jóvenes quinceañeros, como podía ser la lectura casi compulsiva de los clásicos o de la literatura europea más contemporánea o el afán por escribir y por saber acerca de sus autores, así como ciertas preocupaciones políticas para entender su contexto. Pero no solo eso: las reflexiones de corte existencialista que despiertan en ellos todas estas lecturas, o bien en el caso de Vilanova, los alambicados comentarios sobre política internacional que muestra su *Diario* son reflejo claro de una precocidad

⁷ *Ibidem.* p. 9.

muy poco corriente, que les distingue de muchos otros grupos de su misma generación.

La mayoría de los protagonistas que aparecen en este primer *Diario* de Néstor Luján forman parte, en efecto, del grupo más allegado que se forma de entre sus compañeros de curso universitario, y la causa de esta afinidad reside precisamente en que comparten las mismas inquietudes, los mismos intereses y los mismos pasatiempos.

Para entender bien la idiosincrasia de este grupo, debemos tomar el emblemático edificio histórico de la Universidad de Barcelona, que era donde estudiaban, como una especie de tótem matriarcal que actúa como punto de partida y como nexo de estas primeras relaciones, que a estas alturas de sus vidas ya podemos calificar de intelectuales. A partir de ahí, de los muros simbólicos y sagrados de la Facultad de Filosofía y Letras, de su bar, de sus bancos y de sus aulas, esa inyección de inquietud y de cuestionamiento permanente se extendía más allá, extramuros, y se recluía en una serie de cafés donde ese grupo de alumnos completaban, entre tertulias y discusiones, las carencias de una universidad en crisis marcada y malmetida por la posguerra.

Es bien sabido –numerosos estudios lo avalan– que, en general, el profesorado universitario de los años cuarenta había mermado la calidad y el nivel de la mayoría de las materias que se impartían. Muchos de estos antiguos alumnos lo recordarían posteriormente en sus libros de memorias, como tendermos oportunidad de comprobar. Ese retroceso marcó a toda una generación estudiantil; algunos necesitaron cubrir esas necesidades supliendo ellos mismos el papel del profesorado mediante esas tertulias literarias de café, donde ponían en común lecturas, pareceres, opiniones, inquietudes y aprendizajes de todo tipo. Y esto

mismo permitió consolidar a estas pequeñas células de amistad que se fueron convirtiendo en células intelectuales.

Nos situamos, además, en un momento en que los estudios superiores, y más aún, quizá, los de letras, suponían una distancia monumental en saber, conocimiento, inquietudes y maneras de leer la vida, respecto de la que pueda existir en los estudios universitarios de los tiempos más cercanos a la actualidad. A ello habría que añadir una observación fundamental que explica bien por qué se nos presenta una generación con unos perfiles intelectuales tan peculiares: hay que pensar que se trataba de la última quinta que, en su adolescencia o en su primera madurez, había podido leer sin problemas toda la literatura posteriormente prohibida y censurada por el franquismo. Tendremos oportunidad de comprobarlo en los capítulos que enhebran esta tesis doctoral: Vilanova y Luján, pero también todo su círculo, había podido leer tanto los clásicos grecolatinos como los españoles, así como –lo que es más importante- toda la literatura perteneciente al s.XIX y todas las obras de la después denostada y ultrajada generación del 98, además de la literatura europea de principios del s.XX y todas sus corrientes –Proust, Woolf, Maurois, Mann, Camus, Huxley, etc.–. De la misma manera y con la misma libertad, toda la literatura catalana y en catalán que gustaron, gracias a iniciativas editoriales como “La Rosa dels Vents”, promovida por el célebre editor Josep Janés. Estas iniciativas, fueron después, tras el conflicto armado, erradicadas por la fuerza.

Todos estos privilegios ya no pudieron gozarlos quienes nacieron unos años después, y esto marcó lógicamente la diferencia: les creó un fondo y una solera de base que les distanció considerablemente de la generación posterior o de quienes fueron unos años más jóvenes.

Nos hallamos, como decíamos, ante un grupo que presenta, por toda una serie de razones cuyo análisis pormenorizado ahora mismo no es el objeto y no cabría en este trabajo, una madurez y una precocidad extraordinarias, precisamente porque pudieron saciarse de todo un abanico de lecturas sin ningún tipo de veto hasta prácticamente los dieciséis años. Esto les otorga y les alimenta una hipersensibilidad notable a la hora de enfrentarse a los entresijos existenciales –regresemos a la definición de adolescencia anterior– o a la hora de enjuiciarse a uno mismo, a unas reflexiones sobre la vida, el amor, la muerte, la envidia, el sufrimiento y las características del comportamiento humano que distan de las de cualquier otro joven de su edad que no hubiera tenido la misma manera de divertirse o de entretenerse: la lectura.

Existe, sin embargo, otro “pero” que se desprende de este primer *Diario* y que debemos añadir como contraste a lo expuesto. Y es que, paradójicamente, esa madurez, esa sensibilidad y ese conocimiento tan agudo sobre la literatura, sobre la cultura, el arte y sobre la vida en general que dejan plasmado en sus diarios, en sus textos o en sus cartas, se convierte en todo lo contrario –hay que señalar que esto ocurre sobre todo en el caso de Luján– ante las cosas mundanas y juveniles, es decir, ante lo que sí es propio de su edad. Este contraste produce un desajuste o una discordancia que disuena sustancialmente en las páginas de este *Diario*, marcadas por ese tono pre-adolescente al que nos referíamos al iniciar este punto del capítulo.

Las relaciones con las mujeres, por ejemplo, se convierten en estos años universitarios en la razón fundamental de los conflictos entre los miembros del grupo; algo que por otro lado es muy propio de esa época, pero como sosteníamos, nos pueden resultar chocantes al tratarse de identidades con un doble perfil tan marcado. Ese doble perfil aparece

muy definido, sobre todo, en este primer *Diario* de Luján: es capaz de expresar por escrito las reflexiones más trascendentes y, en la página siguiente, mostrarse enfurecido por algún lío de faldas de lo más pueril.

A este punto habría que añadir otro elemento que, en parte, lo justifica, y, en parte, lo agrava: precisamente el hecho de tener en común ciertas particularidades y ciertos gustos –la literatura, la cultura, el ansia de saber– estimula que se convierta en un grupo algo endogámico. O dicho de otra manera; las relaciones con “el exterior”, con los adolescentes que no comparten sus mismas inquietudes, no solo no les interesan porque no les estimulan, sino que les son muy difíciles de establecer, al menos en lo que a lazos de amistad relevantes se refiere. Eso facilita o promueve que las relaciones de amistad se centren casi exclusivamente entre jóvenes con el mismo tipo de afinidades y que también las relaciones íntimas sigan ese mismo patrón. De manera que esa predisposición natural por descubrir y explorar tanto el mundo como el propio yo se incline, en su caso, hacia el propio grupo y no desde el grupo hacia afuera, creando una especie de retroalimentación que amenace la buena convivencia. Esta situación provoca que sus relaciones se conviertan en un circuito cerrado que acaba haciéndose irrespirable y que es motivo de conflictos, envidias, celos, dimes y diretes, porque los miembros masculinos se fijan en los miembros femeninos exclusivamente del grupo hasta llegar un punto en que todos lo han compartido todo.

De este modo, pues, comienza este *Diario* de Néstor Luján y por ello resulta imprescindible la aclaración que acabamos de formular. Ya en las primeras páginas observamos que la amistad Vilanova-Luján está ahora algo carcomida precisamente por estos entresijos, en los que por supuesto, no falta la presencia de un nombre que será a lo largo de todo este trabajo un elemento clave tanto en la concordia como en la discordia

del grupo: Anna María Estelrich, que será el fondo crucial de este *Diario* y el objeto de deseo de los tres amigos más íntimos: Francisco Goday, Antonio Vilanova y Néstor Luján.

Si en agosto de 1938 habíamos podido comprobar gracias a la correspondencia cruzada que la amistad entre Luján y Vilanova era sincera y pasada por buen momento, ahora, en octubre de 1941, empieza a encontrar fisuras. Como resulta lógico, tres años atrás, la única fijación era la literatura y las lecturas; ese era el monotema y no había más conflicto que el de una competitividad que podríamos definir como sana y propia de dos quinceañeros que competían por quién sabía más, quién había leído más o quién interpretaba mejor los textos.

La delgada línea que separa los dieciséis-diecisiete de los diecinueve-veinte es, en el fondo, la brecha que abre el paso a las rivalidades de todo tipo: ahora ya no se trata solo de competir acerca de quién sabe o lee más –que también–, sino por quién atrae más a las mujeres, o para ser exactos, a la mujer. Las celosías y los resentimientos convierten una competencia sana y natural en enturbiadas estrategias subterráneas; la inclinación por afianzar amistades en detracción del otro y en mirarle siempre de reajo sin quitarle la vista de encima, a pesar de que Luján en su *Diario* se esfuerce en convencerse a sí mismo de lo contrario. En 1941, pues, nos encontramos a un Luján que ha perdido la inocencia y el humor que tanto le había caracterizado en la correspondencia con Vilanova. Ahora se nos presenta con un grado subido de arrogancia y de suficiencia, y aún más sabiendo que lo que escribe aquí, lo escribe para sí mismo. Por esto mismo cabe afirmar que no suele haber margen para la falsedad si no hay otredad.

“Sóc tan orgullós. Estic tan dominat pel pecat de la supèrbia que no puc ser envejós, doncs res tinc per superior a mi, dominat a més com estic per la luxúria com volen que pugui ser avariciós?”, anotaba.⁸

Modestia aparte, el caso es que esta rivalidad siempre existió entre ellos; a veces más acentuada, a veces menos. Ahora, al inicio de este *Diario*, con algunas faldas de por medio que eran fuente de celos y conflictos con Vilanova, es Francisco Goday –Paquito– el compañero inseparable de hazañas y quien aparece a partir de ahora en todas las anécdotas de Luján. Por lo tanto, de alguna forma ya iniciamos la lectura de este documento comprobando que aquella vieja amistad Vilanova-Luján no anda en sus mejores momentos. Hay que señalar –aunque esta tesis no se dedicará a explicitarlas– que las anécdotas que pueblan este *Diario* se caracterizarán por su constante subida de tono y por el afán por descubrir la sexualidad en plena efervescencia. Quizá el carácter de Vilanova, más recogido, debía encontrar todas estas batallas algo frívolas y descontroladas; el caso es que, al parcer, nunca participaba en este tipo de prácticas.

Así pues, entre las notas correspondientes al segundo día del *Diario*, leemos, por ejemplo:

“En Paquito i jo seguim fent reflexions sobre el que seria viure en una elegant promisquitat mig oriental amb aquelles noies de la biblioteca. Crec que són els moments més deliciosos del dia i alhora els més infantils i pocasoltes”⁹

Goday es ahora, como decíamos, el confidente por excelencia y precisamente esta “sustitución” se debe a dos aspectos:

⁸ Luján, Néstor, *Diario* de 1941, 26 de octubre.

⁹ Luján, Néstor, *Diario* de 1941, día 22 de octubre.

En primer lugar, porque Antonio Vilanova tenía, como decíamos, un carácter más retraído e introvertido y no debían interesarle demasiado este tipo de conversaciones. Sin embargo, valga decir que tenía fama de gustar a las mujeres. Su punto fuerte era precisamente este; el ser algo taciturno e introvertido, siempre andando entre libros. Unas características opuestas por completo a las que podríamos atribuirle al Néstor adolescente. Ya años atrás, en la correspondencia entre ambos, advertimos este aspecto acerca de la diferencia de caracteres: uno siempre muy extrovertido y con el humor bien afilado, y el otro, todo lo contrario. Vilanova huía de lo que podía representar alguna vergüenza o humillación; en cambio, se aferraba a lo que le daba seguridad, que era su conocimiento en el campo intelectual y su halo enigmático.

En segundo lugar, porque Paco Goday no le supone a Luján tanta competencia; no estaba a su nivel intelectual y esto, de lo que era bien consciente, le daba un margen de seguridad relajante. Con Paquito jugaba con ventaja.¹⁰ Precisamente Vilanova hacía de sus características su fuente de atracción, y algunas mujeres se sentían fascinadas por su misterio, su timidez y su obsesión por la lectura y las cuestiones literarias. Utilizaba también su capacidad reflexiva y su saber escuchar, su sensibilidad hacia lo femenino –seguramente extraída de los libros y de los perfiles que allí aparecían- para fortalecer los lazos con ellas. Eso irritaba a Néstor, que era más brusco, menos sensible en cuestiones femeninas. Se comprueba en seguida en las reflexiones íntimas del autor de este *Diario* –se alude a la prostitución y a las mujeres a menudo con falta de sensibilidad o, si se prefiere, con una masculinidad que responde a un patrón muy arraigado en la época–. Vilanova era ahí una excepción

¹⁰ Si se lee la correspondencia Luján-Vilanova –véase el Anexo-, se observa que las alusiones burlescas hacia Francisco Goday por parte de ambos son continuadas y que ambos le consideran inferior intelectualmente.

y Néstor bien lo sabía. Esto mismo hace que las mujeres se le acerquen con facilidad, pero por el contrario, lo que en principio es una virtud, se acaba convirtiendo en defecto y se vuelve rápido en su contra: las mujeres lo querían como amigo y no como amante.

Este es precisamente el gran tormento que a Antonio Vilanova le tocó sufrir durante aquellos años en su relación con Anna María Estelrich, su gran amor de juventud, con quien tuvo un vínculo sentimental un poco antes de la escritura del primer *Diario* de Luján –en octubre de 1941–.¹¹ Precisamente en sus primeras páginas Néstor, alude al –según afirma– ya dañado lazo Vilanova-Estelrich: “l’Anna per tal de treure’s de sobre l’Antoni hagués estat capaç d’ enamorar-se de qualsevol”, escribe creyendo que la relación estaba sentenciada. Por lo visto –siempre según el punto de vista de Néstor– Estelrich se cansaba de su falta de carácter y la relación se acabó frustrando. Sin embargo, se trata de una afirmación precipitada, fruto más bien de las ganas que tenía del fracaso de esta relación que de la realidad, que al parecer iba por otros derroteros. Por eso al comprobar que siguen juntos escribe que “creia que ja n’estava fins les orelles de l’Antoni”. Sus confidencias en el *Diario*, que han permanecido atrapadas tantos años en estas páginas, no saben mentir: los celos constantes hacia su amigo Antonio eran un hecho. Deseaba que su relación con Estelrich se acabara porque, como después averiguaremos, en el fondo él también estaba enamorado de Anna María.

¹¹ Este aspecto de las relaciones Estelrich-Vilanova se analiza y se estudia más pormenorizadamente en el capítulo de esta tesis doctoral “Las primeras relaciones íntimas”, en el que se analizan las tres cartas, pertenecientes a la década de los 40, que se conservan de Anna María Estelrich en el Fondo Vilanova. Por otro lado, la información que facilita también sobre este tema este primer *Diario* de Luján se utiliza como fuente para completar y contrastar el contenido de esas cartas con otra óptica ajena, pero a la vez cercana.

El caso es que, como es lógico, más tarde o más temprano, el vínculo amoroso con Vilanova se acabó difuminando ante el pleno convencimiento por parte de ella, de que Vilanova era un buen amigo –el mejor– pero no otra cosa. Estelrich, en los años posteriores –esta afirmación se fundamenta en una de las cartas que de ella se conservan en el Fondo Vilanova– se esfuerza en hacer entender a Antonio que no le quiere como él quisiera. Ese fue el gran suplicio de Vilanova durante aquellos años: aceptarlo y convivir con ello en silencio, mientras Estelrich y Luján se convertirían poco tiempo después en amantes, incluso más allá –lo veremos– del matrimonio de Anna María con quien sería el padre de su hijo. La rivalidad, pues, entre Luján y Vilanova, no solo era bien visible, sino que atravesaba el marco de lo meramente intelectual y se instalaba en los recovecos más personales.

En efecto, la relación Luján-Estelrich marcaría con profundidad esta etapa de Antonio Vilanova, que se recluiría aún más en sus tareas y que acabaría encontrando cierto refugio –refugio por correspondencia– en otra mujer de vital importancia en estos años: Ashenchi Madinaveitia, a quien dedicamos la mayor parte del capítulo “Cartas de una mujer”. Aunque el autor de los fragmentos antes citados se empeñara y se esforzara en disimular o atenuar sus sentimientos hacia Estelrich, no hace falta un análisis psicológico profundo para advertir que el nombre de Anna María –o Ana¹²– y las referencias a ella se repiten tantas veces en las páginas de su diario que resultan una evidencia clara de los sentimientos de Néstor, por más que intente negarlos o maquillarlos de la mera amistad:

“Avui ha sigut un dia *anamaria* completament –anota el 25 de octubre–, [...] a la tarda hem tornat a partir amb ella, hem anat als reservats de

¹² Luján suele escribirlo con una sola “n”.

l'Automàtic de la Rambla, on hem escandalitzat tots tres¹³ a la gent que allí hi havia; al despedir-nos a la plaça Catalunya ens hem besat les galtes amb una evident sorpresa dels que han pogut gaudir de tan inesperada cerimònia. Crec que a l'Ana li fa molt efecte això d'estimar-nos a tots dos –a en Paquito i a mi–. Jo no sé el que en pensa sincerament en Paquito, però jo no puc ser menys de confessar-ho: m'hi trobo molt bé en l'estil tan diferent d'Ana María. El que hauríem volgut fer amb la Carmen en el seu estil. Ana era el mes remot que pogués ser de qualsevol normalitat (per això crec que va fracassar i també per la vulgaritat d'esperit de la pròpia Carmen). Veurem, però el que és portat a la pràctica. En Paquito comprenc que no ho trobi tant bé com jo, no puc oblidar que ell, segurament no participa dels meus estímuls”.

¿Se está refiriendo Néstor a una especie de relación liberal a tres bandas entre él, Anna María y Goday? Si es así, contextualizándolo –no olvidemos que estamos en el primer año de los cuarenta–, nos encontramos con una postura extremadamente liberal. La frase que añade en el mismo día completa las sospechas sobre lo anterior:

“Crec que estimo l'Ana d'una manera amical. No tinc pas cap remordiment i hem diverteixo amb ella. D'altra banda jo rebutjo per hipòcrita i immoral la fal·làcia del consumament de l'amor mitjançant un acte sexual. És el producte grotesc d'una religió immoral bàsicament: la catòlica. El plaer tant pot estar entre amics com entre amants. També pot ésser, si es vol, comprat, però és natural que un home desitgi divertir-se i es diverteixi més amb la seva o el seu amant o amb el seu amic –graduació, potser inferior– que amb un ésser desconegut o comprat. Hi ha una diferència fabulosa”.

¹³ El tercero es Francisco Goday.

Un pensamiento liberal, prácticamente libertino, en medio de una moral intransigente y católica instaurada con el triunfo del franquismo. El *modus vivendi* de Luján, vemos, no comulga con lo entonces políticamente correcto, sino que naturaliza y aparca muchos de los tabús que podían albergar muchos jóvenes de su edad. Para Néstor, la España de su tiempo ha retrocedido considerablemente en ideas y en cultura. Y no debemos por supuesto eludir, que de este credo se desprende un dato sustancial en cuanto al tema que nos ocupa: las primeras relaciones íntimas –sexuales- Estelrich-Luján arrancarían a finales de 1941¹⁴ e inmediatamente después de que se terminaran con Vilanova. Hay que tener presente que este aspecto podía haber sido el motivo de la distancia entre ambos, en el caso de que Antonio fuera conocedor de la realidad.

Sea como fuere, valga decir que siempre, a pesar de celos, rivalidad y enojos puntuales, los dos amigos lo siguen siendo y están presentes cuando tienen que estarlo: “l’Antonio s’ha portat amb molta correcció ara que estic malament”, escribe Néstor en su *Diario* el 28 de octubre, tras pasar por una dolorosa “circuncisión” el día antes, hecho que él mismo explica con todo detalle. Vilanova va a visitarle y le entretiene contándole anécdotas; él y los demás del grupo van pasando por casa de los Luján. Anna María, por ejemplo, le manda un volumen, el quinto, del diario de los Goncourt. Hasta ahí, todo normal: un grupo de amigos que se solidariza con uno de los miembros. Lo que ocurre es que vemos que Néstor no puede evitar meterse con Vilanova con cualquier excusa. Unas líneas después de “elogiarlo” y de aceptar que ha sido correcto con él, se burla utilizando a Anna María como cómplice. A ella le escribe una nota

¹⁴ Gracias a las cartas de Anna María a Vilanova sabemos que en 1942 esta relación con Néstor se sigue manteniendo.

agradeciéndole el envío de los Goncourt en la que aprovecha para mofarse del estilo enrevesado de su amigo:

“El pobre noi diu unes bestieses enormes a força de voler ser rebuscat i quan ho aconsegueix es pensa que es epiritual: un desastre”.¹⁵

Es, en definitiva, un amor-odio que caracteriza esta singular amistad casi desde sus inicios; una actitud hacia el otro que les es –o al menos en el caso de Luján– cada vez más inevitable o irremediable por cuestiones de competitividad intelectual y que se ve reforzada aún más cuando Anna María Estelrich se convierte en la madre de todos los conflictos sentimentales de una época tan delicada y tormentosa como la adolescencia.

¹⁵ Luján, Néstor, *Diario* de 1941, 28 de octubre.

1.3. UN APUNTE SOBRE EL SEGUNDO *DIARIO* DE NÉSTOR LUJÁN¹⁶

El segundo *Diario*, más breve que el primero, cubre las andanzas de un Luján imbuido en el pleno frenesí periodístico de *Destino*, en 1947; concretamente, del 15 de marzo hasta el 25 de abril del mismo año. Hay que matizar dos aspectos importantes: por un lado que en la primera página hay dos anotaciones distintas que corresponden a dos momentos muy alejados del cuerpo cronológico de este *Diario*:

El primero de estos apuntes, muy breve, es del **2 de agosto de 1945**. Esto podría significar que en una primera instancia, Luján, poseía este cuaderno desde este año 45 y que podría haber tenido la intención de continuar de alguna manera el *Diario* del 44, aunque el propósito sólo se quedara en una primera entrada aislada.

El segundo, corresponde al **31 de enero de 1946 y al 1 de febrero de 1946**. Podríamos añadir también la misma explicación anterior. El caso es que se trata exclusivamente de dos comentarios sin importancia, separados entre sí por casi cinco meses, sin ninguna vinculación entre ellos y sin más explicación del autor.

Del mismo modo, en el dorso del cuaderno, o sea, en el final, encontramos casualmente otra anotación que ocupa dos páginas correspondientes a mayo de 1949. Suponemos que Néstor volvió en esta fecha a este *Diario*, finalizado en abril de 1947, para añadir –pensamos

¹⁶ Hay que advertir de inicio que al tiempo de redacción de esta tesis doctoralse publica el ya citado volumen *La Barcelona dels tramvies* (Metora, 2015), que se encarga de editar el contenido de este segundo *Diario* de Luján, además de una selección de sus artículos publicados en el semanario *Destino*. Sus autores, Jordi Amat i Agustí Pons complementan esta edición con una introducción muy completa sobre los primeros años periodísticos de Néstor Luján y sobre los vínculos que va tejiendo contrastándolos con los datos y los comentarios que aparecen en este *Diario* de 1947. Sirva, pues, esta publicación para completar el análisis que en este punto se ofrece.

que de memoria– un correspondiente a 1944. Lo más importante de esta entrada es la reflexión acerca del Premio Nadal del año 1944, que como ya hemos indicado, ganó la joven y primeriza escritora Carmen Laforet con *Nada*.

Como cronológicamente este contenido sería anterior al de las páginas del *Diario* –que corresponden a 1947– se ha creído conveniente tratar antes esta información, centrada en el Premio Nadal de 1944, en la que “yo no estuve de jurado”. En estas dos páginas, Néstor evoca su sorpresa y su reacción cuando en la redacción de *Destino* empezaron a recibir novelas originales –un total de veintidós– y “entre ellas, Ignacio Agustí y Joan Teixidor elogiaron sin reservas la novela de Carmen Laforet, *Nada*”.

Posteriormente, analizaremos, siguiendo un orden cronológico, los comentarios correspondientes a 1945 y acto seguido analizaremos lo que juzgamos más relevante del cuerpo del *Diario*, es decir, las entradas correspondientes al año 1947.

1.3.1. 1944: NADA, DE CARMEN LAFORET, GANA EL PREMIO NADAL. LAS BAMBLALINAS DEL JURADO

Néstor Luján, del mismo modo que Antonio Vilanova, conocía muy bien a Carmen Laforet del curso universitario 1941-1942. Siempre le había parecido una muchacha inaparente, quebrada, frágil y desaliñada. En su primer *Diario*, que precisamente contempla la trayectoria de ese curso, el nombre de Carmen aparece en muy pocas ocasiones; en aquellas fechas, Luján más bien estaba centrado en nombres como Anna María Estelrich o Chita Darné, que había sido también su novia durante una época. Cuál sería su sorpresa al ver que, unos años después, la endeble Carmen, “delgada, bajita, que vestía con un espantoso descuido [...], todo el invierno vistió un trajecito estival de color claro y llevó las manos amoratadas, padeciendo un frío terrible en el glacial claustro de la Facultad de Derecho”,¹⁷ recibía los aplausos y el entusiasmo de sus “maestros” de redacción, sobre todo de Ignacio Agustí, a quien la obra le fascinó desde el primer momento.

La descripción física de Carmen Laforet que se refleja ya en el segundo Diario de Luján –en 1947, al recordar la anécdota del Nadal– sigue en la misma línea, tratando a la escritora con cierto escarnio, pero es que Luján no podía salir de su asombro.¹⁸

¹⁷ Este fragmento se transcribe del *Diario* de 1947 de Luján y no del de 1942, que por ahora se mantiene inédito. Desde marzo de 2015 se puede encontrar la transcripción completa en *La Barcelona dels tramvies* (Meteora, 2015).

¹⁸ Recordemos que, como se ha indicado ya anteriormente, esta descripción o esta idea de Carmen Laforet, así como el momento de la recepción de su novela en *Destino*, la rememoraba pasados los años, y no en el mismo 1944. Seguramente Néstor no anotó este fragmento en 1947, sino en mayo de 1949, que es la fecha que figura al margen de esta página en concreto. Y lo debió añadir consciente de la importancia de dejar plasmadas sus impresiones y sus recuerdos acerca de la que fue su compañera de curso, que ese momento ya había obtenido el

“Tenía la voz dulzona, aplanada, con un sonsonete sentimental [...]. Llevaba las medias flojas, unos zapatones abiertos, con las suelas desclavadas. Vivía a gusto una bohemia memorable y tenía la cabeza a pájaros. Sus ideas eran pueriles de un entusiasmo provinciano, atizado por lecturas tan entusiastas como desordenadas. Jamás creí que escribiera nada de provecho, y me equivoqué totalmente, porque Nada es una novela apreciable, escrita con una concisión insólita en Carmen y con un “savoir faire” extraordinario. La única persona que se la tomó en serio fue Linka Babecka, que era inteligente y tenía capacidad de tomarse en serio todo lo que tuviera un barniz más o menos intelectual”.



Fotografía de Carmen Laforet tomada durante el año del Premio Nadal

Nadal. El contraste entre la muchacha que veía en clase y la ganadora del premio era tan considerable que no puede resistirse a escribirlo en esta breve entrada de 1949.

En efecto, Linka Babecka es una de las dos personas –la otra era su marido, Pedro Borrell, pintor que moriría poco después, en 1950– a las que va dirigida la dedicatoria que encabeza *Nada*. Como se conoce, se trataba de una joven polaca que durante el curso 1941-42 residía también en Barcelona con quien Laforet hizo buenas migas. Babecka se convirtió en su compañera de aventuras y las dos se dedicaron a deambular por el submundo del Raval de 1941, haciendo alarde de una vida bohemia y despreocupada. “Tenía Linka la absoluta impermeabilidad ante el ridículo que se encuentra en algunos universitarios alemanes”, apostilla Luján, quien insinúa unas líneas después que esta amistad con Linka llegó a resultar algo ambigua y sospechosa: “algo extraña; no me atrevería a declarar que hubo algo, pero siempre vi un gesto mórbido en sus relaciones. Linka la protegió siempre con una decisión típica del muchacho ante un ser inerme y emocionado”.

Según un artículo de Arcadi Espada de 2004 en *El País*, “Aribau 1939”, Babecka –que encarnaría después el personaje de Ena en *Nada* y que según Luján era inteligente y con interés por lo intelectual- fue la razón por la que Laforet dejó Barcelona y se marchó a Madrid, ciudad desde donde escribió *Nada* evocando los recuerdos de su paso por la ciudad condal:

“Marchó de Barcelona en 1941.¹⁹ Una de las razones fue que Linka Babecka también se marchaba. Las dos se instalaron en Madrid. Al poco tiempo empezó con su obra maestra. “Cuando escribí *Nada* –recordaba la escritora–, en Madrid, pocos años más tarde, no hay duda de que

¹⁹ Si, como apunta Espada, realmente Carmen se marchó de Barcelona en 1941, eso significa que únicamente compartió con el grupo tres meses de curso: de octubre a diciembre. De esta manera, no estuvo en Barcelona todo el curso completo 1941-42, como otros estudios afirman.

palpitaban en mi interior los recuerdos escritos, los nombres de las calles, la plaza del Pino, el misterio de la capilla de los Templarios, la plaza del Rey".²⁰

Como es sabido, la concesión del Premio Nadal a Carmen Laforet estuvo acompañada de una previa pugna por parte del jurado. El presente *Diario* de Luján sería quizá una de las fuentes más fidedignas, y hasta ahoraprácticamente desconocidas, para seguir la crónica de los hechos, puesto que los vivió en primera línea como miembro destacado del semanario. Espada, en este mismo artículo, se refiere también a los entresijosque, tras el telón, acompañaron a la decisión del jurado:

“En 1944 *Nada* ganó el Premio Nadal. El premio estuvo a punto de acabar con la vida de César González-Ruano, finalista. Cuando le dijeron que la votación había sido democrática, parece que bramó: "¿Pero no habíamos hecho una guerra para acabar con la democracia?"²¹

Siguiendo las indicaciones de Espada –también es información ya conocida–, la reacción de González-Ruano se debía a que Ignacio Agustí había pactado con él que si presentaba al Nadal una nueva novela –el escritor le había expuesto la idea previamente; al parecer, iría sobre Ca'n Fals, que era una finca de Sitges, e induciría a creer en el *seny* y en la tradición catalana. Sería, según auguraba, una obra maestra; la mirarían con buenos ojos, puesto que había empezado a colaborar frecuentemente en *Destino*.

La versión de Néstor Luján en su *Diario* adopta otros términos: según el crítico era Masoliver quien, “siempre en contra de la opinión de todos,

²⁰ Espada, Arcadi, “Aribau, 1939”, *El País*, 8 de marzo de 2004.

²¹ *Ibidem*.

sostuvo que debería premiarse la novela de González-Ruano, *La terraza de los Palau*, porque Ruano era colaborador de *Destino*²² y, sobre todo, amigo suyo”. Y añadía que “la novela no valía nada como no vale nada la obra de creación de Ruano, representante de un estilo literario ajado, espontáneamente literatoide”.

El caso es que esta obra no llegó a quedar ni siquiera finalista en las votaciones; lo fueron los ejemplares de *Nada* y de *En el pueblo hay caras nuevas*, de Álvarez Vázquez, obra que en primera instancia defendía Josep Vergés. Ignacio Agustí, el fundador del premio, quiso desmentir las acusaciones del escritor al ver que, tras quedar *Nada* como ganadora, las inquinas iban a mayores; así pues, en *Ganas de hablar*,²³ explica su versión:

“Lo que sí que recuerdo es que le dije que me parecía muy bien que lo presentara al Nadal, que en el jurado no tenía más que amigos y que, por tanto, cabía esperar que se le trataría con el afecto que merecía. Ahora bien: nos era imposible prometer el premio a nadie”.²⁴

Es decir, según la versión de Agustí, él en ningún momento se casó con nadie, “en primer lugar porque no sabíamos aún las obras que iban a concurrir y nos era imposible juzgar de antemano algo cuya existencia ignorábamos. En segundo lugar, porque nos habíamos juramentado a no

²² César González-Ruano se sumó a *Destino* en noviembre de 1943, de la mano del poeta y cronista Juan Ramón Masoliver. Se conocieron en 1936 en Italia, puesto que Masoliver era en aquellos momentos corresponsal de *La Vanguardia* en Roma. Masoliver era también en aquellos momentos el crítico literario del semanario, junto a Rafael Vázquez Zamora. A raíz del conflicto del Nadal, González-Ruano dio por concluida su etapa en el semanario, el mismo mes de enero de 1945, después de publicar un total de 46 artículos.

²³ Agustí, Ignacio, *Ganas de hablar*, Barcelona, Planeta, 1974.

²⁴ *Ibidem*, p. 171.

soltar prenda a nadie antes del fallo sobre las posibilidades de éste, y que eso rezaba para todos. Quizá –por qué no– en el concurso hubiera alguien de la casa y no íbamos a hacer con él una excepción”.²⁵

Sea como fuere, al parecer cada uno se tomó la –podríamos decir– “ambigua” conversación según su beneficio; uno creyó que se establecía el pacto por ser “amigo” y así aireó por doquier que iba a ganar el premio de *Destino*,²⁶ y el otro creyó ser suficientemente claro a pesar de animarlo a presentar aquella obra maestra que le prometía:

“Me aterró advertir que él acogía mis palabras con delectación, como si el no haberle dicho que no presentara la novela al premio garantizara en cierto modo el cumplimiento de sus deseos. Pero, ¿cómo iba a decirle yo que no se presentara?”.²⁷

La aparición del ejemplar de *Nada* cambió cualquier plan preestablecido o cualquier intencionalidad previa, puesto que la llegada del original a la redacción sorprendió, si no a todo el jurado, a la gran mayoría, incluido al joven Néstor, que ojeó la novela y la juzgó “escrita con una concisión insólita en Carmen y con un savoir faire extraordinario”. Agustí se convirtió en el férreo defensor de la novela sin siquiera conocer a la

²⁵ Ibídem, p. 172.

²⁶ Agustí afirma que “todo Sitges sabía que iba a ganar el premio” porque Ruano se había encargado de hacérselo saber a todo el mundo. Tanto era así que, a la espera de aquella futura gran obra, todo el vecindario de Sitges se acercaba al Chiringuito para ver al maestro trabajar. Ruano se había encargado de elevar las expectativas del ansiado premio:

“De vez en cuando se me acercaba algún indígena: “¡Qué! Parece que el premio de Destino será un éxito, ¿no?, “No sé, no sé, ¡ya veremos!” –respondía-. “Bueno, Don César lo tiene ya muy avanzado”. Era inútil explicar a aquella gente que Don César no era un elemento primordial en aquella cuestión y que, probablemente, el premio no tendría nada que ver con él”. (Ganas de hablar, p.173).

²⁷ Ibídem, p. 172.

primeriza escritora: “el único de la casa que conocía a Carmen era yo, pero no me atreví a echar agua al vino del entusiasmo de Agustí”, confiesa Luján, que no osó entrometerse en las disputas.

Masoliver siguió siendo, por el contrario, como decíamos y según afirma Néstor, el valedor acérrimo de la novela de Ruano,²⁸ y parece ser que la noche en la que se reunió el jurado en el Suizo, reunión a la que, por cierto, Luján no asistió, al dar por imposible la opción de Ruano, pasó a defender entonces a Carlos Martínez Barbeito, también amigo suyo, que había presentado *El bosque de Ancines*, una novela galaica. Las defensas de Masoliver resultaban ser excesivamente acaloradas, y según anota Luján en su *Diario*, “enervan al jurado en cada cena año tras año”. No obstante, las memorias de Agustí recogen que esa novela de Barbeito le había gustado de primeras al leerla, de manera que pensó que “*el premio ya estaba salvado*”²⁹. Pero esto ocurría antes de que llegara la obra de Laforet, que acabaría cambiando, o más bien sustituyendo la opinión de Agustí, pero no la de Masoliver.

Es decir, de primeras todos los miembros del jurado tenían simpatía por alguna de las distintas novelas que habían llegado a la redacción: ¿qué ocurrió? Que estando al borde de finalizar el plazo de presentación llegó “con todos los sellos de urgencia posibles y a última hora de la tarde”³⁰ –recuerda Agustí– el ejemplar de una tal Laforet, que se llamaba *Nada*.

²⁸ Recordemos que Agustí, al explicar la configuración del jurado en *Ganas de hablar*, admite que en un principio, no contemplaron a Masoliver, encargado de la crítica literaria en *Destino* junto a Vázquez Zamora, como miembro. Sí, en cambio, en primera instancia había querido que estuviera Pere Pruna, “por amistad, por su exquisito gusto literario, por prestigio”, pero ante las reivindicaciones de Masoliver, hubo que ceder. El sacrificado fue Pruna, que quedó excluido del jurado.

²⁹ *Ganas de hablar*, p. 173.

³⁰ *Ibidem*. p. 173.

En seguida leyó las dos o tres primeras páginas a sus compañeros diciendo “que era así como se empezaba una novela” y se la llevó a casa. “Al día siguiente la devolvía, leída. Me había entusiasmado. Para mí era superior a cualquier otra. Tenía, sobre todo, sobre las demás, una virtud de actualidad y de novedad indiscutible. El mundo que envolvía era inédito. Nadie había hecho una radiografía de los años medio vacíos, medio angustiados, extrañísimos, de la posguerra”.³¹

Otro de los miembros del jurado, Vázquez Zamora, “que no se ha equivocado, a mi entender, en ninguna votación” – escribe Luján en el *Diario*–, estaba dispuesto a defender a capa y espada la obra de Laforet, convencido de que era la mejor obra presentada. Cuenta Agustí que le encargaron a Zamora que se enterara de quién era la autora porque a Agustí le habían dicho que era amiga de Manuel Cerezales –vemos, pues, que, en efecto, la versión de Néstor sobre que él no había comentado que la conocía es correcta–. La amistad con Cerezales, reputado crítico literario, era el único nexo con los miembros de la redacción. Valga añadir, aunque ya es de sobras sabido,³² que fue él quien, después de una reunión con Laforet, tras leer *Nada*, le aconsejó que entregara un original para probar suerte en el premio Nadal de aquel año. Suya fue, además, la primera crítica de la obra. De aquella reunión con la escritora novel surgió una relación amorosa, convertida al cabo de poco tiempo, en 1946, en matrimonio, y después en una familia con cinco hijos.

³¹ *Ibíd.* p.173.

³² Consúltese Caballé, Anna e Rolón, Israel *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*, Barcelona, RBA, 2009.

A la opinión de Agustí y de Vázquez Zamora se sumó la de Teixidor muy rápidamente. Así que, menos Masoliver, todos fueron entusiasmándose por aquella obra de última hora, contagiados –sea por interés o no- por el entusiasmo de Agustí. De manera que el número de originales se fue podando y quedaron al final, como advertíamos antes, dos finalistas y la pesar de la indignación de Masoliver.³³

Tras las votaciones, la “papeleta” –así lo califica Agustí– fue enfrentarse con González Ruano y con la opinión popular, previamente convencida de su victoria, así que decidieron ir de cara a visitarle a su casa. La famosa anécdota que, verdad o no, ha trascendido hasta el día de hoy, es que don César al verles fue preguntar a su mujer: “Mary, pregunta a esos señores quiénes son y qué desean”.³⁴ Intentaron hacerle entrar en razón –la reproducción de la conversación aparece en el octavo capítulo de *Ganas de hablar*–, tras un rato de discusión. Según Agustí, ellos comprendieron su disgusto y el drama que suponía para Ruano el quedar preterido en el concurso. Pero él no había leído la obra de Laforet y no podía menospreciarla, ni tampoco a su autora, sin tener conocimiento de causa: todos convenían en que era la mejor. Al parecer, como recuerda Raquel Velázquez en su tesis doctoral sobre *El articulismo experiencial de César González-Ruano*, “de nada valían las explicaciones justificativas de Agustí que defendía la decisión del jurado ante una novela con tantos valores como la de Laforet” –al parecer le animaba a que leyera la obra-. “Ruano, profundamente molesto y airado, contestaba lleno de sarcasmo:

³³ Parece ser que lo que más le indignó fue el excesivo –a su juicio- número de votos que había recibido Blázquez en esta última votación, pero si hacemos caso de la versión de Luján, ésta quedó bastante igualada: 3 para Laforet y 2 para Blázquez, puesto que “Vergés, que creyó que Masoliver votaría Nada y se le antojaba que era excesivo un cinco a cero, votó a Blázquez, con lo que quedó este resultado absurdo (3 a 2). El correcto hubiera sido 4 a 1”.

³⁴ Agustí, Ignacio, *Ganas de hablar*, Barcelona, Planeta, 1974, p. 176.

“¿Para qué voy a conocer yo la obra de esta señorita? Si antes me falta por leer la mitad de la Comedia humana de Balzac? ¿Para qué voy a leer ahora un libro de la señorita, como se llama, Laforet? Ni pensarlo”.³⁵

Al parecer, la discusión acabó algo más suave y bebieron los tres una copa de *pernod*, gracias a la diplomacia de Vázquez Zamora, que le dijo a Ruano que a su novela le faltaba poco para ser perfecta y que quizá le había faltado reposo; que cuando se publicaran las dos, después de haberla pulido con calma, el público lector decidiría de forma variable.

La versión de Néstor Luján –versión que pasa por el filtro de Vergés– no es tan conciliadora y expone que, a pesar de los esfuerzos, las secuelas de no otorgar el premio a González-Ruano trajeron larga cola y “fueron gravísimas”; el escritor, encolerizado, afirmó que “por primera vez en la historia se creaba un premio literario y se defraudaba a un amigo”. Esta reacción indignó al joven crítico, por entonces taurino, quien no quiso meterse en la disputa, pero se explayó bien anotando en su *Diario* su parecer sobre el estilo literario y sobre las formas de Ruano, además de añadir algún que otro “secreto de redacción”, precisamente por formar parte de ella. Además, su buena relación con Teixidor le hacía muchas veces partícipe de intimidades o de miserias de unos y de otros:

“Este González-Ruano que no tiene bastante valor para ser ladrón de caminos, sí tuvo gracia para cobrar el sueldo de la Gestapo, caridad que los alemanes le dejaron de pasar al saber que estaba enterado todo el mundo de que hacía de espía. Tan pequeña era su vanidad que lo dejó traslucir antes de tenerlo y se perdió un empleo retribuido.

³⁵ Velázquez Velázquez, Raquel, *El articulismo experiencial de César González-Ruano. Su colaboración en La Vanguardia española (1944-1964)*, Tesis doctoral dirigida por Adolfo Sotelo Vázquez, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2010, p. 65.

Confiaba en el Premio porque debía más de tres mil pesetas a la caja de *Destino*".

A Josep Vergés, según Néstor, le vino bien la decisión: podía librarse de un colaborador apolillado, que fundamentaba sus artículos "en el chiste y manido "grotín" madrileño", defendía así la imparcialidad del jurado y podía ganar dinero con *Nada*.

Por su parte, y ya para acabar, según insinúa Luján, César González-Ruano no se quedaría de brazos cruzados por la vergüenza y la "traición" y acabó resarciéndose de ello. Las acusaciones que Néstor deja escritas no son del todo explícitas pero se advierten graves:

"Ruano se indignó con Agustí y se alió con Miguel Utrillo, el bullicioso chantajista sin cobro, hijo del Utrillo inteligente. Lo que fabricaron estos dos tipos sobre los actos conyugales, de sí algo sospechosos, de Agustí y su esposa Catín, merecería un estudio aparte y no es este el lugar, ni el momento para descender en detalles. Baste decir que quedaron a la altura de su fama.

Desde entonces Utrillo y Ruano han sido enemigos encarnizados de de *Destino* y de todos nosotros que en la mayoría de casos no les hemos replicado porque sabemos que el silencio es lo que más les molesta".

Desconocemos a qué se refiere Néstor con lo de los "actos conyugales", pero desde luego en esta versión de los hechos, algo menos edulcorada que la de Agustí, no acabaron bebiendo *pernod*.

Asimismo, merece la pena añadir, como recuerda Raquel Velázquez en su tesis doctoral sobre *El articulismo experiencial de César González-Ruano*, que el escritor "no redundó nunca por escrito en los detalles del

incidente” y que únicamente refundaba su postura “creo yo que con razón y razones por mi parte”.³⁶

³⁶ Velázquez Velázquez, Raquel, *El articulismo experiencial de César González-Ruano. Su colaboración en La Vanguardia española (1944-1964)*, p. 62.

1.3.2. LA ANOTACIÓN DE 1945

Como advertíamos en el inicio del punto anterior, 1.3., siguiendo la cronología de las anotaciones de este segundo *Diario* de Luján, nos encontramos con la anotación que corresponde a agosto de 1945. Por su brevedad, la transcribimos enteramente:

“He estat a *Destino* amb l’Ignasi Agustí i en Vergés, que està molt amable. Al vespre a “La Puñalada” amb en Tata,³⁷ en Pere i l’Am. He vist a en Molho, que m’ha donat la llauna amb en Lorca i si jo tenia que escriure poesia”.

Los nombres de Josep Vergés y de Ignacio Agustí –es lógico, puesto que durante la redacción su segundo *Diario*, Luján ya es un miembro destacadísimo de *Destino*– serán una constante en este segundo volumen, pues son dos de las personas más influyentes en sus aprendizajes, como él mismo reconoce en sus textos memorialísticos; una especie de padres-modelo en el plano profesional –Josep Pla aparte–, desde que Luján aterriza en la redacción de *Destino*.

“La Puñalada” era un conocido restaurante de concina catalano-francesa situado en el Paseo de Gracia, 104, esquina con Rossellón. Había abierto en 1927 y cerró sus puertas en 1998. Como bien indica el completísimo blog “Barcelofilia”,³⁸ ya en los años 20 un grupo de artistas

³⁷ Luján se referirá a ellos en varias ocasiones a lo largo de este segundo *Diario*. En cuanto al primer nombre, no se puede descifrar del todo si anota *Tata* o *Tati*; tampoco conocemos con seguridad, por el momento, la identidad del tal Pere, pero podría tratarse de Pere Pruna, pintor e intelectual, además de gran amigo y compañero de Luján en *Destino* durante aquellos años. A Pere Pruna le dedica Luján un capítulo de *El túnel dels anys 40* (Capítulo 15, Barcelona, La Campana, 1994). Por otro lado, “Am” podría corresponder a unas iniciales o bien a la abreviatura del nombre de Anna María Estelrich.

³⁸ El siguiente enlace ofrece fotografías del local e información sobre su historia y sus etapas: <http://barcelofilia.blogspot.com.es/2011/02/la-punalada-restaurant-1927-1998.html>

del Modernisme català ya frecuentaban este restaruante, entre ellos Santiago Russinyol o Ramon Casas, que era vecino de la finca. De hecho, según se indica, antes de ser conocido con el nombre de “La Punyalada”, este local era “El cafè dels bohemis”, desde 1916, y se rebautizó como “Olimpic Bar” en 1924.



Imagen de la terraza de “La Punyalada”, en 1944, restaurante frecuentado por Luján y por los miembros de *Destino*.

1.3.3. UN MES DE 1947

Resultaría una tarea casi inabarcable establecer un análisis completo de todas las referencias y todos los nombres que habitan el corpus de este segundo *Diario* –para consultar su transcripción completa volvemos a remitir al lector al volumen *La Barcelona dels tramvies* (Meteora, 2015) –, pues nos encontramos en un punto de la trayectoria personal y profesional de Néstor Luján en el que su nombre ya posee una notoriedad considerable y se codea con muchas personas del mundo cultural, intelectual y periodístico del momento. Así pues, para centrarnos en los estudios que competen a esta tesis doctoral, se ha creído conveniente obviar en este punto las cuestiones anecdóticas que contienen estas páginas -criterio que también prevaleció a la hora de analizar el primer *Diario* de 1941-1942- y mencionar solo aquellos aspectos o aquellas anotaciones que tengan una relación directa con Antonio Vilanova o con el entorno que ambos compartían, ya que este trabajo pretende centrarse en sus aprendizajes literarios y, como consecuencia directa, en las primeras relaciones que los determinan.

En el capítulo 2.1., “El grupo Guinea”, ya se dará cuenta de las cuestiones de tipo anecdótico que pretenden ahondar en la importancia que tienen las tertulias de café en las que participan durante los años 40, y que permitieron la consolidación del denominado grupo Guinea, del que son piezas fundamentales, tanto Luján como Vilanova. Los dos *Diarios* de Néstor se tomarán también como punto de partida del mencionado capítulo, puesto que sus páginas son una fuente constante de información para comprender la gestación de este grupo intelectual.

Hecho este inciso sustancial para una lectura más completa tanto de este punto, como de la tesis en su globalidad, centrémonos en uno de los

aspectos que definen y condicionan este *Diario* de 1947, a la vez que lo distancian del primero: la intencionalidad. En la primera página correspondiente a 1947 nos encontramos con una importante confesión, de la que ya dan cuenta algunos estudios anteriores, como la biografía que el periodista Agustí Pons³⁹ trazó de Néstor Luján en 2004: el crítico de *Destino* explica que la razón de ser de este volumen –de este *Diario*– se debe nada menos que al consejo y a la insistencia de Josep Pla, con quien Luján acababa de pasar cinco días en el mas de Llofriu. Pla le recomienda iniciar un *Diario* donde recoger todas las cuestiones cotidianas y donde vayan apareciendo las personas que va conociendo, consciente de que Luján se codea con gente muy influyente, flor y nata del panorama cultural catalán. “Dice que si lo aguanto treinta años será algo de sensación, porque conozco a la gente y la época”, escribe.

Es bien sabida ya –os hemos referido a ello anteriormente también– la amistad que surgió entre el escritor empordanés y el crítico desde prácticamente la llegada de éste al semanario. Pla en seguida reconoció el talento de Luján y decidió ejercer influencia sobre él para trazarle un camino mejor en las tareas de escritura y periodismo. De ahí surgió una relación de amistad que pasó por momentos de crecimiento y, al cabo de los años, de cierto decrecimiento. En cambio, la relación de Pla con Antonio Vilanova se hizo esperar algunos años más, hasta 1950: fue en ese año cuando, este crítico recibió una nota del escritor en la que se leía: “En sap vostè d’esciure. Sí, en sap! Jo no sabia que a vostè li agradés escriure. Em pensaba que només llegia”. Coincidía con la incorporación de Vilanova a las filas de *Destino*. Es lógico, pues, que Pla conociera primero a Néstor Luján, ya que éste había empezado mucho antes que Vilanova a trabajar en el semanario, donde también colaboraba el escritor empordanés.

³⁹ Véase Pons, Agustí, *Néstor Luján, el periodismo liberal*, Barcelona, Columna, 2004.



El equipo de *Destino* en los años 40: (de izquierda a derecha: Joan Teixidor, Manuel Brunet, Josep Vergés, Néstor Luján y Josep Pla.

En efecto, si el de *Diario* de 1941-1942 Luján lo escribe por pura afición o por puro desahogo –mírese como se quiera–, la intención de este último es crear “sensación”, es decir, el objetivo sería llegar a publicarlo, hecho que nunca se produjo por la razón que fuere. De esta manera, la lectura de este *Diario* no puede ser tan ingenua o tan válida como la del primero, precisamente porque su escritura tampoco lo es. Eso condiciona, lógicamente, tanto su composición, porque tiene un objetivo, que es el de ser leído, como, en consecuencia, su veracidad y el acercamiento de cualquier lector. Ahora, lo que se dice que ocurrió y lo que se dice que se pensó, debe relativizarse o ponerse en cuestión constante, porque la intimidad deja de serlo cuando se exterioriza –en este caso, cuando se escribe– para someterse a un juicio ajeno.

También podríamos hacer el mismo ejercicio y la misma reflexión con el *Diario* de Antonio Vilanova, teniendo en cuenta las primeras líneas que lo abren, en las que confiesa abiertamente la intención de que en el futuro alguien lea sus páginas y se admire con ellas. La diferencia, sin

embargo, es sustancial: en el momento de redactar su *Diario*, uno todavía era un desconocido adolescente con ganas de dejar de serlo; pero Luján, es ya un reputado crítico, que se codea con la *crème de la crème* intelectual y que escribe en una de las revistas de más prestigio del momento.

Las impresiones sobre la figura de Pla, por ejemplo, uno de los puntales en su aprendizaje periodístico –también lo había sido Joan Estelrich años antes y lo sería Josep Maria de Sagarra, después-, no tienen desperdicio; Luján hace una prosopografía pormenorizada de su físico y también del de su madre, Maria Casadevall, y su hermano, Pere Pla. Claro, Luján tenía un conocimiento de causa privilegiado, puesto que había pasado larguísimos ratos en el mas de Llofriu con ellos, invitado por el escritor. Resulta curioso contrastar estas primeras impresiones del *Diario* sobre Pla, fundamentadas en aspectos físicos, en su aire y su trato, con las que escribe muchas décadas después en *El túnel dels anys 40*, donde se reconoce ya, desde la perspectiva del tiempo, a un Pla que ejerce sobre él un importante magisterio y donde admite que ha sido una figura clave para él.

Dicho de otra manera: con el paso del tiempo la figura de Pla se va mitificando porque va calando su impronta literaria tanto en la propia trayectoria de Luján como en la historia de la cultura catalana. Antes, en estos años finales de los 40, a Pla no se le ve aún como un icono literario, sino únicamente como un buen escritor, aunque de otra generación –Pla tiene 50, “los cumplió el 8 de marzo”, escribe Néstor, aunque “es casi un viejo”–. Todavía no se le idolatra o no se le reconoce –al menos socialmente– como figura capital de la literatura catalana o española: es un compañero extravagante y singular –eso sí– de proyectos literarios o periodísticos, pero aún no ha alcanzado el rango de autoridad y reputación que pudo tener más adelante. Por supuesto, ya en

los 90, que es cuando Luján escribe sus dos libros de memorias, la figura de Pla es mucho más que la de un buen escritor. De ahí el marcado contraste: de amistad de compañero y magnífico escritor con quien aprender, a mito literario “con quien tuve la suerte de compartir una etapa crucial de mi vida”.

En este *Diario* de 1947, Néstor es casi cinco años mayor respecto del primer *Diario*; tiene 25 años, ha pasado por *Alerta* y es ya uno de los colaboradores de peso de *Destino*. Se han dejado atrás las anécdotas adolescentes que poblaban mente y páginas en 1942: el descubrimiento de lo sexual y la actitud ligera y jovial ante la vida que se intercalaban con notas reflexivas. Aquel viejo *Diario* reflejaba una doble perspectiva de su autor; la del adolescente que exploraba territorios desconocidos – los femeninos- y la del muchacho precoz con hambre y ambición de comerse el mundo intelectual y de codearse con los nombres más relevantes.

Ese anhelo, el de ser alguien, era algo que compartía con Vilanova desde el principio; basta solo echar una ojeada a la correspondencia entre ellos de 1938-39 para entender que si hay un deseo o una meta que les identifique a ambos, era esa. Lo demás podía bien ocupar un segundo plano o podía ser un medio para llegar a este fin. Cada uno en su estilo –estilos bien distintos, como a menudo se comenta en este trabajo: uno desde la extroversión y el otro desde la introversión–, no viven una adolescencia prototípica, como en numerosas ocasiones se ha insistido a lo largo de este trabajo –de hecho, este mismo objetivo en común ya no lo es–, sino que van transcurriendo estos años sin perder de vista la finalidad que comparten hasta conseguirla: *Alerta* es la primera experiencia compartida por ambos; después *Estilo* y *Qvadrante*, por parte de Vilanova, y *Destino*, en el caso de Luján. En ambos casos, una vía útil para hacerse un hueco y un nombre entre las grandes

figuras, a las que poco a poco van conociendo a base de artículos y reseñas, de méritos académicos y, no lo olvidemos, también de codearse con las amistades idóneas desde su paso por las aulas universitarias. Podríamos decir, que a pesar de que en un momento determinado de principios de 1943, los caminos se bifurcan, pero el camino elegido no en deja de ser en ningún caso un continuo e intenso aprendizaje; Vilanova, como crítico literario y Luján, como periodista crítico y mordaz. Hasta el reencuentro en 1950 en *Destino*, el camino es de ascensión, prestigio intelectual y continuo aprendizaje.

Es decir, en el plano “profesional” –aunque aún no lo es propiamente– el hecho de entrar en las redacciones de estas revistas del S.E.U es una excelente oportunidad para exponer sus capacidades, para ser leídos, para que sus nombres empiecen a sonar a los oídos más influyentes. Paralelamente, en el plano personal, las amistades forjadas en los años 40 –se habla de ello con mayores pormenores tanto en el capítulo dedicado al “Grupo Guinea”, como en el que analiza las primeras relaciones íntimas- son jóvenes que comparten las mismas afinidades y los mismos intereses, ya sean literarios, culturales, intelectuales, etc. Es decir, tanto Luján como Vilanova, a partir de su paso por la Universidad, se codean casi exclusivamente de una red de amistades muy singular, intelectualmente exquisita y con altas miras, con la que comparten intereses y fines.

El Néstor que aparece en el *Diario* de 1947, es por lo tanto, mucho más maduro personalmente y profesionalmente más experimentado, aunque sigue siendo muy joven –como hemos indicado, veinticinco años– y nunca pierde ese humor que le caracterizaba ya desde la correspondencia con Vilanova en 1938, que es de los primeros documentos que de él se conservan. Sin embargo, vacila ahora entre la desolación moral y el peso que acarrea un claro sentimiento de

superioridad sobre los demás, que a menudo se transforma en una actitud egocéntrica y de menosprecio que solo puede expresar en la más estricta intimidad, aunque –tengámoslo siempre en cuenta– leída esa crucial primera página debemos relativizar lo que se escribe: como lectores, deben asaltarnos las dudas de si se trata de una postura adoptada para ceñirse al cliché del intelectual herido e hiperestésico o si se trata de sensaciones veraces y sentidas.

Es cierto, por otro lado, que esta exigencia hacia los que le rodean es proporcional a la que se requiere a sí mismo. Al menos esta es la conclusión a la que llega Enric Vila en *Néstor Luján entre el rostro i la màscara*, donde compara la figura de Luján con la de Melmoth, el personaje oscuro de Charles Maturin, cansado y hostigado por su propia existencia: “un granític sentiment de superioritat respecte als altres i un anorreador sentiment de misèria respecte l’ideal que té de si mateix. Això explicaria la crueltat amb què en els seus dos diaris íntims ridiculitza les persones del seu voltant –el seu amic Antoni Vilanova, per exemple, de qui diu que “tiene menos olfato que un galgo” – i la duresa amb què es jutja a si mateix”.⁴⁰

La primera parte de la definición de Vila puede resultar un juicio objetivo, pues las reflexiones del presente *Diario* avalan esta dualidad y, a menudo, la dureza consigo mismo: “el que és terrible és sentir l’absència absoluta de llei moral dintre teu i no fer res per por i inèrcia”,⁴¹ escribe. Sin embargo, habría que matizar la segunda característica que se le adjudica en cuanto al significado del término “crueldad”, porque a veces lo que se halla más allá de la apariencia resulta ser algo ligeramente distinto. Hay que partir de la base de que la relación que mantienen

⁴⁰ Vila, Enric, *Néstor Luján entre el rostro i la màscara*, Barcelona, Angle Editorial, 2003, p.18.

⁴¹ Extraído del primer *Diario* de Néstor Luján, 4 de noviembre de 1941.

Vilanova y Luján puede resultar en un primer momento atípica, porque son muchas las ocasiones en las que uno u otro, en sus respectivos diarios, anotan críticas o burlas hacia el otro. Pero, paradójicamente, eso no se debe a ninguna falta de respeto, antes todo lo contrario: se debe a una profunda admiración mutua que se transforma en recelo y competencia. Las rencillas acerca de quién lee más, quién sabe más, qué opinión resulta la más sólida, etc. son precisamente la muestra evidente de su amistad y respeto, y un reconocimiento del valor del otro. Eso es algo que caracteriza este vínculo -sin duda de amistad- desde el principio, desde los primeros documentos, como hemos venido defendiendo y defenderemos a lo largo de esta tesis doctoral.

Son un par de “lletraferits” que desde los quince años han compartido, aparte de vivencias, algo que va más allá de ser una afición y que se convierte en un *modus vivendi* o en una manera de entender la vida y de vivirla: la literatura. Y a menudo este sentimiento se convierte en una obsesión y les convierte en jóvenes despóticos que se acusan uno a otro cuando no comparten una opinión crítica. Pero eso no solo se reserva para la intimidad de los diarios, sino que son varias las cartas que muestran que no tienen inconveniente en discutirse y reprocharse y burlarse del otro para que lo lea. Por lo tanto, no lo podemos considerar una actitud hipócrita, sino más bien una postura que emerge, paradójicamente, de la confianza.

Y así, mediante este mecanismo de aparente –subrayamos el adjetivo– menosprecio del otro, se retroalimentan, potencian las argumentaciones propias y el deseo voraz de saber más y más para no quedarse corto ante la defensa de una postura, un gusto, un libro, una opinión política. Porque, en definitiva, la práctica de estos ejercicios, por extraños que parezcan a un espectador/lector, es lo que les convirtió en “grandes hombres” –utilizando la expresión del propio Vilanova– o en

personalidades distinguidas del mundo cultural; “yo quería ser profesor de Universidad y a la vez poeta, como lo eran Jorge Guillén o Pedro Salinas o Dámaso Alonso”, apuntaba Luján en un autorretrato.⁴² Debían cumplir las expectativas forjadas en esta primera juventud y para ello era necesario un nivel de exigencia de sí mismos y del otro fuera de lo común.

Una muestra, por ejemplo, de estos sueños de juventud –también de las recriminaciones del otro– son las divertidas figuraciones que Luján le escribe a Vilanova en la carta del 18 de junio de 1938 y que se reiteran en algunas posteriores. En este fragmento, Luján fantasea que son grandes académicos y que sus opiniones son elogiadas y respetadas por el resto, que les escuchan atónitos:

“Los restantes académicos lloran a moco tendido bendiciendo los dulces nombres de Vilanova, Goday, Luján (este más que los demás porque es más latoso). El llanto de los restantes aumenta la inundación. Es evacuada la sala para evitar mayores estragos). (Una vez establecido el silencio y acabado el llanto empieza un bis del Sr. Luján):

- Respetables académicos: Permítanme ante todo felicitar al señor Vilanova por sus dotes de “adiómador” [sic]. Y te daré amigo un consejo ¡Fíate de tus presentimientos!

Antes de empezar ninguna discusión desearía que el Sr. Vilanova me hiciese el favor de decir qué entiende por degenerado. Creo que no le costará mucho y esto facilitará la discusión sobre el tema.

Él dice que una persona que sigue los impulsos de su instinto es un degenerado. Yo no estoy conforme. Yo he seguido mil veces los

⁴² Luján, Néstor, Autorretrato-Sevilla 1/1988, hallado en el Fondo Luján, Biblioteca Nacional de Catalunya.

impulsos de mi instinto y no me tengo por degenerado. Y el señor Vilanova los ha seguido indudablemente y no creo que tenga de sí mismo tan mala opinión. Dice que Lafcadio no tiene ninguna razón de matar. Que él -Sr. Vilanova- llega a comprender el crimen por venganza, por celos, por envidia, etc. Y, ¿no lo comprende el matar por gusto? Si un hombre por satisfacer sus placeres se mata a sí mismo -fuma opio-, se inyecta morfina, toma cocaína, hachís y hace otras mil cosas a sabiendas de que con ello se juega su propia vida -¿Cómo no matará a un semejante si en ello halla placer? (murmullos)”.

Y añade en los últimos párrafos:

“Después dices unas cosas verdaderamente graciosas sobre el moralismo. Yo claro no te las puedo refutar, aunque me hagas reír con tus indignadas opiniones porque mis conocimientos sobre esta interesante rama de la Literatura son muy escasos. Sin embargo no creo ver en el amoralismo otro sentimiento que el de rebeldía contra la moral.

Lo repito no estoy conforme con estas ideas, pues creo que todo castigo tiene que ser motivado por una falta y viceversa, pero no por eso declararé siguiendo (como tú sigues, cayendo en terrible falta según tus propias ideas) los dictados de mi instinto que el amoralismo es brutal, repugnante, decadente, degenerado, asqueroso y embrutecido”.⁴³

Podría haber alguna expresión referida a las opiniones de Vilanova que sacadas de su contexto pudieran parecer de menosprecio –“tus indignadas opiniones”, por ejemplo-, pero nada más lejos de la realidad, pues se trata de un juego que siguen y admiten los dos; un pique que se queda en los desacuerdos intelectuales, la mayoría de las veces forzados a propósito, para divertirse. Todas las recriminaciones

⁴³ Carta de Néstor Luján a Antonio Vilanova correspondiente al 18-6-1938.

anteriores, por seguir con el mismo ejemplo, nacen a raíz de la discusión acerca de la dispar opinión que les merece la lectura de una novela de Oscar Wilde:

“Después dices una necedad -y perdóname- de un gruesísimo calibre. Yo te dije que una persona normal era una que se parecía al resto de sus semejantes. Si tú dices que excepto (cojos y mancos) físicamente todos los hombres serían normales.

Pero ¡Dios mío! si yo no lo dije en este sentido (¡qué manera de coger las cosas por los cabellos!) yo lo dije en un sentido no material sino espiritual y creí que lo comprenderías fácilmente. Además el parecido no tiene que ser exacto.

Oye; me ha parecido que insinuabas -acláramelo- que las novelas detectivescas son amorales. Sería el acabóse”.⁴⁴

⁴⁴ Ibídem.

1.3.4. DIARIO DE ANTONIO VILANOVA (1938-1939) VS. PRIMER DIARIO DE NÉSTOR LUJÁN (1941-1942). ALGUNAS REFLEXIONES

Aunque a propósito de los puntos anteriores que abordan los dos *Diarios* de Néstor Luján ya hayamos hecho de paso alguna mención sobre ello, creemos conveniente tratar brevemente en un aparte los aspectos esenciales que distinguen el *Diario* de Antonio Vilanova de los dos de Luján.⁴⁵

En un primer punto debemos detenernos obligatoriamente en la justificación que cada uno reconoce y deja escrita en su diario correspondiente, acerca del impulso que le mueve a iniciar este tipo de género o escritura, que en principio, debería ser exclusivamente personal; Néstor, en el primer *Diario* subraya la sinceridad que dictan sus páginas y lo apostilla explicando que cuando las lea dentro de unos años “sàpiga el que era i el que pensava als 19 anys”. Esta intencionalidad suya contrasta notablemente con la que ofrece Vilanova en las primeras páginas del suyo, a pesar de que entre el final de uno y el principio del otro median unos dos años: el de Vilanova comprende, recordémoslo, desde 1938 a la entrada de las tropas franquistas en Barcelona, en 1939. Por su parte, el primer *Diario* de Néstor no se inicia hasta 1941, es decir, en la inmediata posguerra.

Transcribamos los primeros fragmentos del *Diario* de Vilanova para comprobar que desde el principio se dirige al futuro lector y fabula acerca de quién será:

⁴⁵ Recuérdese que se puede consultar la transcripción completa del *Diario* de Antonio Vilanova, que es varios años anterior al de Néstor Luján, en el Anexo que acompaña a esta tesis doctoral. Asimismo, vale la pena añadir que en los puntos anteriores, ya indicábamos las diferencias entre los dos *Diarios* de Néstor.

“Junio 1938.

Ciertamente que parecerá extraño al curioso lector (si es que alguna vez tienen estas páginas) que un muchacho de mi edad empiece a escribir unas memorias. Tendrá razón en extrañarse. Lector discreto, no me guían a este objeto otras razones que, vencer el tedio que me abruma, distraer mis ocios en este latoso “far niente” (que no es dulce, por cierto) satisfacer mis ansias de escribir y... una especial complacencia que experimento al pensar que cuando tenga muchos años y sea viejecito, podré leer en estas páginas mis opiniones, mis preferencias, mis pensamientos y mis gustos de cuando tenía quince años... edad fabulosamente lejana de aquel entonces.

Además, por desgracia, Dios omnipotente ha querido que viviera en unos tiempos calamitosos; ha querido que sufriera una guerra (que dura aún y que Él sabe cómo y cuándo terminará) de las más crueles, de las más encarnizadas que se han visto; ha querido que durante casi dos años (23 meses por ahora y ya veremos lo que durará) sufra todas las privaciones, todas las mortificaciones todos los peligros que puede sufrir un hombre y que, (lo confieso) nunca pensé que tuviera que sufrir. Y lo que es más, estas privaciones, estos peligros que he sufrido y sufro aún no son solamente materiales sino también morales”.⁴⁶

Y un poco más adelante, añade:

“Si alguna vez llego a ser un grande hombre, mis biógrafos tendrán poco trabajo de investigación, con mi diario tendrán bastante y si tengo salud y larga vida, con lo locuaz que soy con la pluma en la mano no desespero de hacer una obra de bastante longitud.

⁴⁶ Estas son las primeras líneas del *Diario* de Antonio Vilanova.

Por la otra parte, que yo sepa será casi la única que existirá comenzada desde tan temprana edad”.

Esto, a pesar de que se trate en cierto modo de la fantasía de un adolescente deseoso por triunfar en el futuro en aquello que le gusta, condiciona todo el contenido de lo que vendrá, que dicho sea de paso, se centra casi exclusivamente en fijar aquello que lee y en las correspondientes críticas literarias. Es decir, en este *Diario*, no encontramos confidencias ni intimidades, a diferencia del de Néstor. Podemos afirmar entonces que más bien se trata de un ensayo o una primera puesta en práctica de sus habilidades como crítico, más que lo que suele concebirse habitualmente como un diario.

Dos aspectos pueden explicar esta actitud: en un primer término, como es lógico, la edad. No son las mismas necesidades ni las mismas preocupaciones las que mueven a un joven de quince años a escribir, que las que podía tener Luján a los diecinueve en pleno curso universitario. Por otro lado, las circunstancias del entorno son muy distintas: Vilanova se encuentra en plena guerra civil. De hecho, los comentarios que no son de corte literario analizan, o bien los conflictos políticos del momento, o bien la hambruna y el miedo a los bombardeos del asedio de Barcelona. Las circunstancias contextuales en las que se encuentra Néstor en 1941 son bien distintas; todo lo anterior ya ha pasado y nos encontramos en la desolación cultural de la posguerra y del franquismo, pero no en un estado de guerra. Eso provoca que ya pueda preocuparse por otros asuntos propios de la adolescencia y no por la angustia por sobrevivir a los bombardeos, por pasar hambre, por vencer el hastío o, sencillamente, por lograr su supervivencia.

Otro aspecto relevante se desprende de cada preámbulo: el *Diario* de Luján se escribe con proyección hacia el pasado, es decir, para poder

recordar; y el de Vilanova, con proyección hacia el futuro, porque se cuestiona constantemente acerca los logros que conseguirá, de la fama y el reconocimiento que quiere lograr, sobre quién será el lector que abrirá las páginas que deja escritas, consciente de que podrán ser de interés cuando logre ser “un grande hombre”. Eso era a lo que aspiraba y así lo dejó escrito en aquellas primeras páginas.⁴⁷ Este aspecto, en cambio, ya difiere por completo del segundo *Diario* de Luján, el de 1947: como hemos visto ya, fue Josep Pla quien le propone escribir un diario después de pasar unos días con él en el mas de Llofriu. Pla en seguida advirtió que, dadas las intensas relaciones que tenía Luján con las personalidades más singulares del mundo intelectual del momento, de ahí podía surgir una mina de anécdotas de mucho interés. Pensemos que Néstor se encontraba ya en un punto muy álgido de su carrera periodística como redactor jefe del semanario *Destino*. Esto hace que se cambie radicalmente el tono y se erradiquen las intimidades personales que no pertenecieran a ese mundo de la cultura y a sus intrínquilis. Es decir, en este segundo *Diario* no hay rastro de amoríos y de romances como en el primero, sino todo lo contrario. Así, podemos afirmar también que existe un cambio en la proyección: ahora escribe para ser leído, o sea, mirando el porvenir, haciendo gala de su momento estelar.

A pesar de este cambio radical respecto del primer *Diario*, el temperamento reflejado en cada texto será otro sello distintivo que distancia, y mucho, a Vilanova de Luján. Los comentarios fruto de los sentimientos de juventud y la necesidad de experimentar que cubren las páginas del primer *Diario* de Luján son un espejo y un testigo claro de su temperamento extrovertido y sociable, que en verdad, esconde un “yo” lleno de dudas y de vacilaciones. Diríamos que la extroversión, el humor

⁴⁷ El lector puede consultar la transcripción íntegra de este Diario en el Anexo que acompaña a esta tesis doctoral.

y la sátira son una especie de armadura que esconde una -autoreconocida o no- fragilidad ante lo que le rodea. Aun así, en este primer *Diario* lo que prima es la preocupación por gustar y por cómo darse a conocer al mundo.

Antonio Vilanova sigue quizá una línea más constante: sigue se define por un estilo mucho más reflexivo, más retraído, y por el contrario, menos extrovertido, menos juvenil. Sus páginas se centran, salvo excepciones contadas, en las lecturas que va recorriendo. La relación literatura-visión del mundo es intrínsecamente “vilanoviana” y esta concepción resulta más profunda o, si se quiere, menos superficial y con menos dosis de lo anecdótico. Luján, en cambio, ya desde los primeros textos suyos que conservamos –la correspondencia entre ambos- es más dado a la ficción,⁴⁸ a la diversión, a la socarronería, a la sátira, a describir la anécdota de turno, y, en definitiva, a lo liviano o ligero. Aunque hay que decir en su favor, que cuando se dedica a las reseñas o a los comentarios literarios es muy capaz de cambiar de estilo y mostrar un perfil maduro e intelectual que contrasta con la otra cara del poliedro. Sus críticas literarias o sus columnas están –en definitiva y admitiendo que cada uno siguiendo un estilo muy propio- perfectamente a la altura de las de Vilanova.

Este aspecto es relevante: resulta incuestionable este carácter diferenciador que ambos marcan ya desde muy jóvenes, o sea, desde estos tempranos documentos. Ahí ya podemos observar un *modus* y un

⁴⁸ En las cartas que escribe a Antonio desde Martorellas durante el verano de 1938 es el único que para vencer el aburrimiento se dedica a integrar párrafos de ficción de tipo teatral en las que ellos dos y Francisco Goday son personajes distinguidos de la Academia que debaten, con gran presencia de público que escucha con suma atención sus palabras, les aplaude y les jalea, acerca de distintas cuestiones que él inventa. En cambio, en las cartas de Vilanova vemos que su entretenimiento no es otra cosa que leer y hablar acerca de lo que ha leído y que son pocas las ocasiones en las que bromea resignado acerca de las condiciones precarias que les toca vivir a causa de la guerra y ninguna en la que recurre a la ficción.

gusto propio en relación con los autores que eligen y con las sensaciones dispares que les produce la lectura de un mismo escritor. Y esa línea se mantendrá ya –y lo comprobamos también en el estilo de las cartas que se envían entre ellos– hasta su madurez intelectual. Pero es importante tener en cuenta que ya la correspondencia Luján-Vilanova, es decir, durante los años 1938 y 1939, nos ofrece la claves del futuro; nos muestra que a pesar de que ambos parten del mismo punto y comparten las mismas lecturas -precisamente para intercambiar opiniones acerca de ellas-, cada uno tiene ya una personalidad literaria propia lo bastante definida como para advertir marcadas diferencias. Unas diferencias intelectuales –en estilo, gusto, carácter, etc– que se agudizarán, como es lógico, proporcionalmente a su crecimiento profesional. De ahí, que con el tiempo, a pesar de partir del mismo inicio en la juventud, cada uno acabará eligiendo su propio camino de acuerdo con su talante y con sus virtudes intelectuales.

2. LA UNIVERSIDAD, EL DESENGAÑO

“Xerràvem molt perquè teníem
una anguniosa falta de Mestres.
Teníem professors mediocres
i vivíem en un ambient sinistre”

Josep Maria Castellet

“Es tan grande la penuria intelectual de España,
que se hace preciso limitar el número de intelectuales.
Suen a paradoja, y lo es, pero además, real.
La falta de cultura de nuestra nación
es uno de los frenos que, junto a la penuria económica,
imposibilitan toda acción seria y eficaz”

Revista *Qvadrante*, 1947

2.1 EL GRUPO GUINEA

La imagen de decadencia y estrechez cultural e ideológica que presentaba la universidad española a principios de los 40 fue el desencadenante que motivó a un reducido grupo de jóvenes estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona para reunirse periódicamente en la cafetería Guinea de Barcelona y paliar así las carencias intelectuales que les ofrecían las clases universitarias. Recordaba Joan Perucho –miembro de este círculo estudiantil– en uno

de sus libros de memorias que “teniem una tertulia, a la nit, en el bar Guinea, situat a la Diagonal cantonada amb Claris. Allà discutiem projectes, intercanviàvem notícies i xerràvem indiscriminadament”.⁴⁹ Estos encuentros trataban de compensar un hambre voraz por ampliar los conocimientos que ya poseían previamente a su paso por la enseñanza superior, pues todos ellos, que ahora en su mayoría rondaban los veinte años, antes y durante el periodo de Guerra civil, se habían dedicado casi exclusivamente a leer todo tipo de libros, como hemos tenido ocasión de comprobar en el capítulo anterior de esta tesis doctoral.⁵⁰ La insuficiencia cultural que les brindaban las aulas, la cubrían después por pura necesidad en intensas tertulias y acalorados debates en los que se compartían conocimientos, lecturas, opiniones y criterios.

Las reuniones en el Guinea no suponen una novedad o un punto de partida para los inquietos contertulios que frecuentaban el café, sino más bien la continuidad de una costumbre ya adquirida y habitual que venían practicando entre sus correspondientes círculos de amistades anteriores a la Universidad. Es decir, el hábito de reunirse para debatir y reflexionar sobre libros, política, filosofía, sociedad, historia, movimientos estéticos y todo tipo de temas relacionados con las humanidades ya les era una necesidad incluso desde antes de vivir la adolescencia, por lo que las relaciones de amistad de cada uno de los miembros del Guinea ya estaban condicionadas anteriormente por una afinidad común que guiaba y elegía sus compañías. Es este el caso, como sabemos, de dos de los

⁴⁹ Perucho, Joan, *Els jardins de la malenconia*, Barcelona, Edicions 62, p.85.

⁵⁰ Consúltese a modo de ejemplo en el “Anexo” las lecturas de Antonio Vilanova en su *Diario* de 1938-1939 y la correspondencia Vilanova-Luján, del mismo año, donde aparecen recogidas las lecturas que enmarcaron este periodo y que ellos mismos detallan e incluso reseñan. Veíamos en el anterior capítulo que no solo se centraron en lecturas españolas, sino que sus aprendizajes abarcaron desde la literatura europea contemporánea hasta los clásicos grecolatinos, así como la literatura rusa, catalana o norteamericana.

miembros del grupo en quienes pretende centrarse esta tesis doctoral: Néstor Luján y Antonio Vilanova. Su amistad, que venía ya del Colegio de los Maristas de la calle Llúria y que después continuaría en el instituto Balmes de Barcelona, se forjó a partir de una devoción y una inquietud en común hacia la literatura que se afianza con el tiempo, como bien demuestra la correspondencia de 1938. Era el inicio de una trayectoria como intelectuales que se acabaría consolidando con el tiempo.

Esa afinidad que les vincula va cambiando de ubicación y de piel, con el tiempo se traslada a la Universidad y allí se amplía con el encuentro de otros jóvenes con los mismos intereses e inquietudes. Sin embargo, tendrán la poca fortuna de llegar a esta tan esperada etapa universitaria tras la debacle del conflicto, es decir, tras la “limpieza” o la “depuración” que supuso la Guerra y el asentamiento del franquismo. Ya no hay rastro de los grandes nombres que habitaban las cátedras universitarias; en su lugar –salvo excepciones contadas– profesores mediocres que restaron valor y credibilidad al nivel que la Universidad española había alcanzado antes del 36. “La Universidad era una institució més aviat trista en aquell temps –recordaba Perucho– en que flotava el record d’il·lustres professors desapareguts, exiliats o difunts”.⁵¹

Ya en el primer curso universitario en la Facultad Filosofía y Letras el nivel de conocimientos de estos dos jóvenes, pero también el de algunos de sus compañeros, era enormemente superior, no solo en comparación con la media de los jóvenes de su misma edad o del resto del alumnado, sino incluso al de muchos de los docentes que desde las cátedras intentaban enseñar literatura o filosofía. Era la inevitable consecuencia del continuo aprendizaje llevado a cabo durante los años preuniversitarios, los años de la Guerra: un disloque o un desnivel de

⁵¹ Perucho, Joan, *Els jardins de la malenconia*, p.81.

conocimientos al entrar en una Universidad que ya nada tenía que ver con la que había sido antes del conflicto armado.

Las reflexiones de Xavier Zubiri tras reincorporarse a la Universidad española⁵² después de someterse a una intensa y dura depuración y de pasar por infinidad de reuniones e interrogatorios dan fe de esta reconversión, de ese antes y después que había sufrido la enseñanza superior española: Zubiri destinado a ejercer en la ciudad condal, encuentra allí “una facultad de Filosofía que nada tiene que ver con la suya de Madrid y poco con la Universidad Autónoma de Barcelona, los dos centros de avanzadilla durante el periodo republicano”.⁵³ Algunos de sus mejores profesores se han exiliado a México, como el catedrático de Historia de la Filosofía Jaume Serra Húnter, entre otras personalidades fundamentales en la experiencia universitaria republicana. Y lo mismo había ocurrido en la Universidad Central de Madrid, cuyo decano, Eloy Bullón elaboró un programa de estudios para “españolizar la cultura nacional”, amparándose en las ideas de Menéndez Pelayo como maestro y ejemplo a seguir y tomando como modelo histórico el Siglo de Oro, que convirtió a España en primera potencia mundial. El modelo de universidad republicano y sus profesores, como es sabido, pasó a formar parte de un pasado que, a pesar de no ser lejano, parecía remoto.

El panorama, pues, resultaba frustrante y asfixiante para cualquier intelectual que no simpatizara con los radicalismos, cada vez más pronunciados, de los nuevos nombres que dirigían la enseñanza superior: “Oficialmente, la Universidad y las demás instituciones educativas deben convertirse en el foco irradiador de las doctrinas

⁵² Como más adelante detallaremos, Zubiri se ve forzado a ocupar una cátedra vacante en la Facultad de Filosofía y Letras de Barcelona en el curso de 1940.

⁵³ Corominas, Jordi i Vicens, Joan Albert, *Xavier Zubiri, La soledad sonora*, Madrid, Taurus, 2005, p. 457.

tradicionalistas y falangistas que impregnan el nuevo régimen”.⁵⁴ A Zubiri, como profesor universitario, “ninguno de estos planteamientos le complace, pues su concepción de la Universidad como ámbito para la investigación libre, crítica y abierta se encuentra a años luz de todo tradicionalismo”.⁵⁵

Esta realidad provocaba a los alumnos Vilanova, a Luján y al resto del grupo de amigos un sentimiento de desengaño y de frustración desesperante. Algunos, como Luján, lo plasmaron al mismo tiempo que lo vivían, de manera que la memoria y el tiempo no tergiversan las sensaciones: “la cultura general de la universitat fa pena”; “retorno a la Universitat, lloc desagradable per excel·lència”,⁵⁶ se lamentaba Néstor Luján en su *Diario* de 1941. Otros lo recordarían décadas después en sus memorias o en otras publicaciones retrospectivas: es el caso, por ejemplo, de Carles Sentís, que en sus *Memòries d'un espectador*⁵⁷ dedica un capítulo entero al pronunciado contraste entre los logros que gozaron los universitarios -entre los que se encontraba él mismo estudiando derecho, también en la facultad de Filosofía y Letras⁵⁸-, en época de la segunda República y después en la posterior etapa franquista, pasando, por supuesto por el desastre de la Guerra. Sentís recuerda en “Periodisme: primeres passes”, primer capítulo del libro, que

⁵⁴ Ibídem. p. 458.

⁵⁵ Ibídem. p. 448.

⁵⁶ Luján, Néstor, *Diario* de 1941, 5 de octubre.

⁵⁷ Sentís, Carles, *Memòries d'un espectador*, Barcelona, La Campana, 2006.

⁵⁸ Carles Sentís era mayor que Antonio Vilanova, Néstor Luján y los demás miembros del Guinea. Sentís nace en 1911, por lo que, a diferencia de ellos, su paso por la Universidad es anterior. A pesar de cursar los estudios de Derecho, Sentís inició su carrera profesional como periodista en los años treinta, primero en *La Publicitat*, *L'Instant*, *La Veu de Catalunya*, y en el semanario *Mirador*. Posteriormente, ya en los años 40, colaboró en *ABC* y *La Vanguardia* como corresponsal de guerra.

en tiempos republicanos las aulas recuperan el catalán como lengua dominante entre los estudiantes de las distintas facultades, pues el castellano iba asociado al sentimiento monárquico y éste al anticatalanismo. Aun así “hi regnava una gran convivència”,⁵⁹ aunque entre el alumnado, añade, la politización en las aulas era casi una obligación moral.

Es importante tener en cuenta esta definición de vida universitaria vinculada a la política que facilita Sentís, porque nos permite enlazarla y dar respuesta a la actitud que luego adoptarán los del Guinea durante el trascurso del franquismo, puesto que tras la transición del conflicto bélico, ellos siguen manteniendo viva esta idiosincrasia propia de lo anterior, en la medida que pueden y sorteando conflictos de censura y represión. Dicho de otra manera; a pesar de la presión y el control que se ejercía en las mismas aulas universitarias o en cualquier tipo de publicación, ellos consiguen mantener despiertas las constantes reivindicativas y el espíritu crítico de la preguerra. Y lo harían, como en el apartado siguiente se describirá, con la inteligencia de la sutileza y con un agudo ingenio –que era la única forma de permanecer- a través de sus artículos periódicos en las revistas universitarias controladas por el S.E.U. En definitiva, haciendo lo que mejor se les daba hacer: escribir sobre lo que sabían.

El grupo del Guinea, por tanto, es el vínculo directo entre las inquietudes culturales e intelectuales republicanas, arrancadas prácticamente de raíz y acalladas por la fuerza, y el periodo posterior de la dictadura. Es decir, son entre otros pocos grupos, los responsables del continuismo; los portadores del testigo de aquellos vestigios que quedaron tras las labores de “depuración” a las que se sometió la cultura del país, y por lo tanto, la

⁵⁹ Sentís, Carles, *Memòries d'un espectador*, p. 56.

Univeridad como su estandarte. Pero no hay que olvidar que su labor, las oportunidades que se les brindan en un panorama como el que describimos, no hubieran sido posibles sin los denominados “maestros o mentores directos”; es decir, quienes sostenían la etiqueta del denominado “falangismo intelectual”, que fueron los que capitanearon una cierta resistencia muy combativa y discrepante con las políticas sociales y culturales del Régimen a través de revistas o bien desde algunos puestos de poder en la Universidad española. Fueron ellos quienes de un modo u otro guiaron y encaminaron las trayectorias de toda una hornada de jóvenes promesas. De no ser por su firme convicción intelectual y por su valentía a la hora de enfrentarse a los núcleos de poder, las constantes de la cultura del país, que se mantenían bajo mínimos, no hubieran sobrevivido, a la penuria que en tantos sentidos atravesaba la sociedad española de la posguerra. Esos maestros o mentores fueron de alguna forma los sustitutos o los sucedáneos –“maestros directos”– de los maestros exiliados, de las lecturas censuradas, del periodismo de calidad y del ejercicio de la crítica, a la vez que modelos y protectores de todos los futuros intelectuales, por entonces todavía universitarios.⁶⁰

Como es sabido por los numerosos estudios que se han centrado en esta cuestión, Barcelona es sometida a una depuración en todos los órdenes durante la inmediata posguerra: se prohíbe el uso del catalán en cualquier ámbito –administración, prensa, escuelas y Universidad-; los fusilamientos son una constante diaria en Monjuich o en el Camp de la Bota; algunos profesores universitarios animan a revisar el pasado y manifiestan en la prensa la necesidad de que “la rectificación, la contrición y la enmienda marquen una nueva orientación de la vida de

⁶⁰ Sobre esta cuestión, leáanse las introducciones a los periodos de las revistas *Alerta*, *Estilo* y *Qvadrante*.

Cataluña, reincorporada a España definitivamente”.⁶¹ En cuanto al profesorado, como decíamos, se han perdido muchas de las figuras brillantes y la plantilla se recompone sometiendo a un “saneamiento” muy estricto, puesto que “Franco siempre estará imbuido del convencimiento de que en cualquier intelectual puede agazaparse un enemigo: un comunista, un separatista o un masón”.⁶² Desde el 39, solo se reconocía un único sindicato universitario, el Sindicato Español de Universidades (S.E.U.), subordinado al Frente de Juventudes, y a partir del 43 su afiliación era obligada para todo aquel que cursaba estudios superiores. Los alumnos debían adherirse a este sindicato y participar activamente de los actos que se organizaban. Era un intento de ejercer el máximo control por parte de las políticas universitarias del momento sobre un colectivo, el universitario, con larga tradición reivindicativa y disidente. A pesar de ello, cada vez fueron más numerosos los grupos y movimientos estudiantiles beligerantes e ilegales. Sobre todo a partir del 51, con Joaquín Ruiz Giménez como Ministro de Educación Nacional, junto con el esfuerzo de muchos decanos e intelectuales afines a Falange, la Universidad empezó tímidamente a intentar lavarse la cara y a subvertir de alguna forma el estado decadente en el que se había sumergido desde la reanudación del primer curso universitario tras la Guerra Civil.⁶³

⁶¹ Léase sobre el tema de la depuración a la que se sometió Barcelona tras la Guerra Civil, el capítulo 26 (p.492) del ya citado volumen, *Xavier Zubiri, La soledad sonora*. Como más adelante veremos en este mismo capítulo, que Néstor Luján en su primer *Diario*, se lamentaba constantemente tanto de la falta de formación del profesorado como de su fanatismo.

⁶² *Ibidem*, p. 494.

⁶³ Sobre la trayectoria del S.E.U., cuestión sobre la que no debemos extendernos en demasía, consúltese el volumen de Ruiz Carnicer, Miguel Ángel, *El S.E.U, 1939-1965*, Madrid, Siglo XXI, 1996.

Algunas de las pocas notas alentadoras que hallamos ante este periodo de asfixia y de falta de libertades intelectuales es la confirmación de que hay excepciones entre el profesorado –entre ellos, por ejemplo, el mismo Xavier Zubiri en Barcelona- que conseguían abrir pequeñas brechas de luz, íntimamente indignados ante el fanatismo, la censura y la privación de la libertad de cátedra en la Univerisdad: “Son bastantes las aulas de universidades españolas en las que se mantienen profesores que enmascarados en programas oficiales que no cumplen, intentan formar a sus alumnos en las corrientes más actuales del pensamiento europeo”.⁶⁴

Pero volviendo al tema de la memoria del grupo en los tiempos universitarios; ya pasados los años, como decíamos, muchos de los que pasaron por las aulas de la Universidad de Barcelona durante la época convulsa de los 40, quisieron retroceder en sus memorias hasta ese tiempo repleto de proyectos y entusiasmo para dejarlos plasmados sus recuerdos en numerosas entrevistas o en publicaciones de otro cariz, como autobiografías o libros de memorias. También, por lo tanto, los compañeros de curso del grupo Guinea acostumbraron a hacer referencias, ya pasado el tiempo, sobre la falta de luces del profesorado que ocupaba las cátedras de la Universidad de Barcelona y el fanatismo exaltado de quienes la dirigían.⁶⁵

Agustí Pons relata en su libro dedicado a la faceta periodística de Néstor Luján, la sintomática anécdota que éste solía explicar rememorando la etapa universitaria, que más que de aprendizaje, resultó,

⁶⁴ Corominas, Jordi, Vicens, Albert, *Xavier Zubiri, la soledad sonora*, p.497. Se explica muy pormenorizadamente en este capítulo, “Barcelona”, el parecer de Zubiri al reincorporarse al sistema universitario español en la Facultad de Filosofía y Letras de la ciudad condal, así como los profesores que fueron sus compañeros y la idiosincrasia de cada uno de ellos.

⁶⁵ Luján, por ejemplo, admite en el mismo *Diario* que el rector era un fanático del movimiento y que le entraba mal humor al impartir las clases.

paradójicamente y salvo contadas excepciones, lo contrario: “Vilanova passava els apunts de literatura al professor que l’any següent li havia de donar classe”, leemos en el libro de Pons.⁶⁶ Según este autor, Luján añadía la siguiente reflexión mostrándose indignado ante la carencia de horizontes educativos y culturales que presidían mayoritariamente la universidad: “Molt pitjor que estar governat per gent dolenta és estar governat per estúpids”.

Ciertamente, si se inicia una revisión por el primer *Diario* de Néstor Luján, de 1941 a 1942, correspondiente a esa primera época universitaria, uno no tarda en encontrar la explícita referencia a esta anécdota, que pone muy en entredicho las capacidades y la preparación del profesorado universitario, a la vez que, de rebote, muestra que a los dieciocho años, Antonio Vilanova tenía ya una formación literaria que superaba de largo la de los docentes, que paradojas de la vida, eran quienes le evaluaban a él.

El caso es que el 28 de octubre de 1941, Luján está convaleciente de una –según él– “circuncisión” que le acaban de practicar en Barcelona.⁶⁷ Antonio le visita a menudo, y en una de estas ocasiones le explica, entre divertido y burlesco, una anécdota que Néstor rápidamente reproduce en su *Diario* no con menos sorna que su amigo –“un fet digne de ser explicat i recordat i que mostra la mesura cultural de la nostra universitat” –: al parecer un tal Señor Fernando se vio obligado a impartir una asignatura de literatura española moderna –“poesia, especialment”-, sin tener una

⁶⁶ Agustí Pons, *Néstor Luján, el periodismo liberal*, p.41.

⁶⁷ A pesar de que él insistía repetidas veces en que le realizan una “circuncisión”, lo que resulta lógico es pensar que se trataba de una operación de fimosis, hecho mucho más corriente. Es decir, una operación por cuestiones médicas. La circuncisión es propia del judaísmo y del islamismo por lo que resulta prácticamente improbable que la familia de Luján, y él mismo, decidiera seguir este rito por cuestiones religiosas.

mínima idea del asunto. Como el señor conocía al tío librero de Vilanova, el “tiet Anselmo” -mencionado repetidas veces tanto en su *Diario* como en la correspondencia con Luján–, se dirigió rápidamente con el apuro a la librería para que le recomendara libros para su asignatura. Según cuenta Luján, “el tiet Anselmo li va dir que no –no tenían los libros que precisaba–, i l’atabalament del Sr. Fernando va augmentar visiblement”. En aquel preciso momento entraba en la librería el padre de Antonio, Rafael Vilanova, y el librero le dijo al profesor que “el fill d’aquell señor sabia força de lletra”. ¡Y adjudicado!

Resultó que Vilanova iba a ser alumno de aquella asignatura y “paradògicament li està fent els apunts que ens donarà l’any vinent”, a lo cual añade Luján, contundente: “no crec que l’estúpid del Gómez del Campillo⁶⁸, que es el nostre desagrdabilíssim rector sigui innocent en aquest nomenament tan arbitrari”. Es más, añade que ni con Valbuena, Díaz-Plaja y Montoliu⁶⁹ juntos el cuadro de profesorado de la sección de literatura quedaría cubierto. Comprobamos que la Universidad había decaído de tal manera que algunos de sus alumnos sabían más que algunos de los profesores que les impartían clases. Un caso paradójico y anecdótico, en efecto, que es un reflejo claro de la realidad universitaria de principios de los 40.

Vale la pena hacer un pequeño paréntesis, a propósito de la anécdota, para explicar la relevancia de esta librería en la Barcelona de finales los años 30 y principios de los 40, pues es un punto crucial en el aprendizaje literario del grupo, y muy especialmente de Vilanova: la Llibreria Verdaguer estaba situada en plena Rambla, delante del Liceo. La fundó

⁶⁸ Francisco Gómez del Campillo fue Rector de la Universidad de Barcelona de 1941 a 1945, fecha en que le sucedió Enrique Luño Peña.

⁶⁹ Los tres –Ángel Valbuena, Manuel Montoliu y Guillermo Díaz-Plaja- eran profesores de Filosofía y letras en la Universidad de Barcelona.

en 1835 Joaquim Verdager, “un gran viatger que havia après a França els secrets de les arts gràfiques”,⁷⁰ y posteriormente, su hijo y tras él su sobrino, Anselm Doménech, tío de Vilanova, heredaron el negocio. Anselm Doménech.



La Llibreria Verdager en 1935, fecha de su centenario.

Recordemos que es gracias a esta librería, regentada por su tío, por lo que tanto Vilanova como Luján pueden conseguir en plena Guerra civil tal número de volúmenes, tanto de literatura española, catalana o extranjera. Es decir, podríamos considerar esta librería como el punto de inicio, el punto clave o el pilar fundamental de sus aprendizajes literarios,

⁷⁰ Información y fotografía posterior extraídos de la revista-blog *Barcelofilia*, que se dedica a estudiar y descubrir la “Barcelona desapareguda” y ofrece reportajes y artículos muy bien documentados y con numerosas ilustraciones sobre algunos de los negocios y los comercios más representativos de la ciudad. La información citada se publica el 29 de julio de 2011.

puesto que, sin ella o sin este familiar en ella, a buen seguro que todo hubiera cambiado sensiblemente, ya que el acceso a los libros hubiera sido más caro y más dificultoso.

No es de extrañar, visto lo visto, que no solo para Vilanova, sino para todo el grupo Guinea, la Universidad supusiera poco más que un trámite necesario, pues no necesitaron grandes esfuerzos para superar los cursos con brillantes resultados.

Por otro lado, las alusiones a la figura del Rector son una constante en el *Diario* de Luján; sin ir más lejos, el 7 de noviembre, escribe: “El Rector es un fanàtic de l’Imperi: “todos los imperios han sido una caricatura del imperio español”, dice”. Y un poco más tarde, el 11 de diciembre, anota que “el rectorat ha donat l’ordre que quan es cridi “servidor” quan es passi llista i al final es donguin els crits acostumats.⁷¹ [...] La massa de la Unviersitat permeneix inservible, indiferent. Ja no busquen ni integrar. Aquesta idea mesquina –producte de l’ambient, és clar- de contestar servilment ha sortit d’un ésser que aquí anomenen Bonet, que s’asseu a la càtedra de Dret Civil. [...] Aquestes bestieses són obra dels catedràtics en contuberni fastigós amb l’estúpid del rector Gómez del Camapillo”.

Una muestra más de que el declive de la facultad no residía solo en una preparación pésima del profesorado, sino que quien la dirigía era un miembro elegido directamente por el órgano del gobierno franquista con la finalidad de asegurar que la docencia universitaria no fuera un foco de rebeldía hacia el régimen. Resulta también muy ilustrativo el recuerdo de uno de los primos de Nani Valls -miembro del grupo Guinea-, Romà Comamala, monjo de Poblet y a la vez rector de Monestir de Santes Creus, que se había matriculado también en Filosofía y Letras para

⁷¹ Luján se refiere al grito de “¡Arriba España!”

cursar Derecho. Comamala afirmaba en sus memorias que “la universitat de la posguerra fou l’ombra o la caricatura de la que jo fervorosament desitjava. El famós ¡muera la inteligencia! Semblava haver-se imposat de tal manera que aquella es diria més aviat una mera fàbrica de manejables peces per a la flamant dictadura de la qual era un simple réflex o instrument”.⁷²

De estos juicios se desprende, como ya hemos anotado, por un lado, la mala gestión de la Universidad, sumergida en el fanatismo y en la falta de nivel de muchos de los profesores. Por otro, que los conocimientos de ciertos grupos del alumnado –singularmente los de Vilanova– superaban al de sus “maestros”.

Luján dedicaría numerosas alusiones y divertidas anécdotas al paso por Filosofía y Letras, lugar y causa –no lo olvidemos– de la fragua del Guinea: gracias a su primer *Diario*, fue uno de los únicos –al menos que se haya conservado hasta hoy– que dejó testimonio casi cotidiano *in illo tempore*, de lo que iba sucediendo entre pasillos y entre los amigos del grupo.

⁷² Comamala, Romà, *El perfil d’una flama. Una autobiografia*, Valls, Cossetània, 2007, p. 138.



Alumnos y profesores del curso 1941-42 en el jardín central de la Universidad.

Otros ejemplos que se suman al del mencionado Sr. Fernando y que leemos en el mismo *Diario* pueden ser el de la Srta. Jimeno, , profesora de latín, que en una traducción se resistía a emplear la palabra “concupina”, que era la correcta, y optó por “meretriz”; “confonguè gentilment els conceptes”, escribe Luján con socarronería. Ante la pregunta de un alumno sobre el significado de este término, ella, sonrojada y ruborizada respondió: “ya se lo explicará Salvá”. “Anècdota sobre la mundanitat i incultura de la nostra Universitat”, sintetizaba Néstor.

O la última crítica a un profesor, en este caso Xavier de Salas:

“Xavier de Salas,⁷³ l'ésser més grotesc que corre per la nostra Universitat, és el prototipus del arribista, la seva poca cultura és parella amb el cinisme que ell creu elegant.

⁷³ Xavier de Salas fue un historiador que trabajó como profesor en la Universidad de Barcelona desde 1931 y uno de los fundadores del semanario Destino en 1937 en Burgos. En *Casi unas*

Té l'analfabetisme, la mala educació i el vestir un tant amariconat, canallesc. Quan li passa pel cap ens examina del que li sembla, preferentment de les coses que no ha explicat o no ha sabut explicar, que són moltes. Creu que tothom és tan pocavergonya com ell, que escriu sobre el que no sap. [...] La seva traducció de Mallarmé⁷⁴ és un cas extraordinari: un senyor castellà que escriu amb forma, lèxic i sintaxis catalanes. Un poema, en fi”.

Las referencias a las carencias universitarias de la época de posguerra no solo las encontramos en el primer *Diario* de Luján, sino que muchos años después, en 1994, en *El túnel dels anys 40*, él mismo dedicó justamente el primer párrafo a contrastar –tal como lo hizo Sentís en sus *Memòries*–, el cambio notable que había experimentado la Universidad desde la época de la posguerra en la que él era estudiante a los años de la democracia:

“Era el gener de 1940 i jo seguía el primer curs de Filosofia i Lletres a la universitat. La nostra facultat s’havia quedat gairebé sense professors com a conseqüència de la guerra. Els alumnes no passàvem d’una trentena, que és una xifra molt difícil d’imaginar avui dia amb les facultats curulles de milers d’alumnes”.

La reflexión acaba con rotundidad: “La vida cultural de la ciutat era defallida, gairebé inexistent”.⁷⁵

memorias (Barcelona, Planeta, 1976), Dionisio Ridruejo recordaba que en julio de 1937 contó con la valiosa ayuda de Xavier de Salas para organizar un despacho para la Secretaría de Propaganda, cargo que ocupaba Ridruejo: “me dijo que sí y sin otro trámite se convirtió en mi secretario”.

⁷⁴ La traducción a la que se refiere es de la editorial barcelonesa Yunque (1940), en la que también escribe el Prólogo.

⁷⁵ Luján, Néstor, *El túnel dels anys 40*, p. 15.

Fueron, en definitiva, estas carencias en el aprendizaje universitario, sumadas al hambre de una juventud ilusionada y con ganas y a un sentimiento unánime, tanto de ampliar conocimientos como de divulgarlos, la razón por la que empezaron a crearse afinidades y vínculos ideológicos e intelectuales entre algunos compañeros de curso. Pronto y de manera espontánea empezaron a frecuentarse en reuniones y tertulias extramuros de la universidad, concretamente en la cafetería Guinea, para compartir puntos de vista, lecturas y proyectos.

El motivo de estas reuniones era claro, además de lógico: el panorama universitario no conseguía paliar las ansias por aprender ni les ofrecía ningún estímulo al nivel de sus necesidades y expectativas intelectuales. La explicación resulta sencilla: el nivel de conocimiento de los miembros del Guinea era sustancialmente superior a los temarios y a la mayoría de quienes los impartían. Hay que apostillar que los miembros de este pequeño y peculiar grupo de compañeros universitarios tenían como punto de partida común una sólida formación anterior a su paso por la universidad: “malgrat la guerra –recordaba Joan Perucho- tots havíem begut de les mateixes fonts i presentàvem una comunitat de preferències i d’informacions més aviat contràries a l’esperit de propaganda del moment”.⁷⁶ Lo atestiguan también Néstor Luján y Antonio Vilanova con el contenido de sus respectivos diarios y con la correspondencia entre ambos, tratada en los capítulos anteriores, que es precisamente fruto de las numerosísimas lecturas que habían devorado previamente y durante –sobre todo– el periodo de Guerra.

Este poso de conocimientos, que superaba con creces el nivel común de los otros estudiantes de su edad y, como hemos dicho, también el de

⁷⁶ Perucho, Joan, *Els jardins de la malenconia*, p. 81.

algunos profesores, condicionó forzosamente las relaciones en el contexto universitario, de manera que la afinidad en las inquietudes, en los gustos, en los criterios ideológicos, o simplemente en el hecho de compartir una situación de insuficiencia intelectual, fue lo que facilitó en un primer momento el acercamiento entre algunos compañeros que, después de las clases, durante la tarde-noche, se reunían de forma más o menos espontánea en la cafetería Guinea o en alguna otra. A menudo se sumaban a las charlas improvisadas otros jóvenes inquietos cuyos nombres también sonando en el no muy lejano panorama de las letras catalanas; por ejemplo, en la biografía que María Àngels Cabré dedicó a la figura de Gabriel Ferrater, afirma que en esas reuniones donde los “intelectuales más templados se reunían en el bar Guinea en unas tertulias” a menudo se sumaba también Ferrater, que era de su misma quinta, aunque él estudiaba matemáticas.⁷⁷ Es decir, la moderna cafetería Guinea, fue uno de los cafés literarios emblemáticos de la ciudad de la posguerra, nexo o punto de convivencia de los intelectuales universitarios –su ambiente calido y a la vez moderno, como algunos la han descrito a posteriori, hacía que las generaciones anteriores no la frecuentaran tanto–, que acabarían siendo fundamentales en la pervivencia de la cultura y de las letras catalanas.

⁷⁷ Cabré, María Àngels, *Gabriel Ferrater*, Barcelona, Omega, 2002, p. 92.

2.2. GUINEA Y LAYE: DOS GRUPOS DE JÓVENES INTELLECTUALES. LOS 40 Y LOS 50

Las razones que llevaron a la constitución del grupo Guinea a principios de los años 40 son prácticamente –subrayemos el adverbio– las mismas que diez años después, en los 50, movieron a otro grupo de jóvenes universitarios a congregarse en otro círculo; nos referimos al grupo Laye, o como suelen ser reconocidos actualmente, la denominada Escuela de Barcelona.⁷⁸ En realidad, nos detendremos con más detalle alrededor de este tema y en las convergencias y divergencias entre ambos grupos, a propósito de otras cuestiones –véanse los capítulos dedicados a las revistas *Alerta*, *Estilo* y *Qvadrante*–, pero viene al caso avanzar que, como apuntábamos en el capítulo anterior, el desencanto, la insuficiencia y el desengaño de todo cuanto la Universidad como fuente de conocimiento ofrecía a ambos grupos -aunque cronológicamente distanciados entre sí- es el motor de arranque de la gestación de cada grupo, por lo que optan por encargarse ellos mismos de mantener vivo el estímulo por saber y conocer más, es decir, por crecer de forma individual. El grupo, la colectividad, permite poder poner en común sus avances, sus proyectos, sus lecturas, etc., mientras que el ejercicio intelectual individual resulta para ellos menos estimulante; si bien, el grupo completa el trabajo previo en soledad.

Sin embargo, una de las diferencias sustanciales –dejando de lado ideologías y medios de publicación en los que no pretende centrarse este trabajo– reside precisamente en el cambio de contexto o de las

⁷⁸ Es fundamental consultar el volumen de Carme Riera, *La escuela de Barcelona. Barral Gil de Biedma y Goytisolo* (Barcelona, Anagrama 1988), que es quien acuña el término y quien mejor y más pormenorizadamente ha estudiado este tema. A lo largo de esta tesis doctoral serán numerosas las ocasiones en las que se hará referencia a este volumen.

circunstancias que van acompañando el paso de estos diez años que median entre la consolidación del Guinea como grupo y sus primeras publicaciones en la revista *Alerta* -en 1942-, y la consolidación del grupo *Laye*, en 1950, cuyos miembros solían reunirse asiduamente también en algunos cafés⁷⁹ de la ciudad cuando empiezan a publicar en la revista que les da el nombre. Este decenio es suficiente para que, aunque sigamos situándonos como es evidente en un hostil y represor franquismo, en los primeros 50 el panorama político en algunos sectores ha dado ya un ligero pero intencionado giro hacia un tímido intento de aperturismo. Lo mencionábamos anteriormente: el entonces Ministro de Educación Nacional, Joaquín Ruiz-Giménez, nombrado Ministro de Educación Nacional en 1951, publica en la revista *Arriba*, en el número correspondiente al 6 de marzo de 1953 un artículo donde manifiesta su voluntad decidida de fomentar más el sector cultural del país en pos del progresismo de la patria, y muestra públicamente su disposición “a que nada valioso de nuestra España entera se pierda, a que no sea necesario que hombres que en la creación, en la investigación o en la técnica tengan algo positivo que decir, hayan de salir de nuestro suelo para obtener la amplitud, la libertad de espíritu que son necesarios para realizar una obra científica”.⁸⁰

Por lo tanto, a pesar de que, salvando las distancias temporales, los dos grupos quieran rebelarse, con mayor o menor grado, ante la pobreza y la escasez cultural, ante la represión y la estrechez de miras de un régimen

⁷⁹ Según explica Laureano Bonet en *La revista Laye. Estudio y antología* (Barcelona, Nexos, 1998, p. 28) el grupo se reunía en el “bar humeante situado en el sótano de la Universidad de Barcelona y, como recordaría después uno de sus miembros, José María Castellet, en el “Bar Club, cerca de la Diagonal, un club de putas caras”.

⁸⁰ Aparte de poder consultar el texto completo en el número de *Arriba* citado, el lector puede encontrar algunas referencias, análisis y comentarios acerca de esta voluntad aperturista de los años 50 en el libro *La revista Laye* de Laureano Bonet, obra citada reiteradamente en este trabajo.

que coarta libertades más que fomentar el progreso social, ante una censura que ahoga la vida intelectual del país, ni a sus medios de comunicación, a pesar de que todas las condiciones sean las mismas, efectivamente la inmediata posguerra fue mucho más restringente, compresora, autoritaria y hostil hacia la intelectualidad –y, en consecuencia, la prensa, que debía ser un artilugio político más- que en los 50.

Ya en periodo democrático, Esteban Pinilla de las Heras, miembro del grupo y colaborador de la revista *Laye*, hacía memoria de aquellos tiempos en una carta remitida en 1987 a Laureano Bonet⁸¹ en la que explicaba que, siendo conscientes del cambio de actitud del Ministerio de Educación Nacional, él y los miembros de *Laye*, intentaron navegar a favor de la corriente y sacar provecho de ese posibilismo que se les ofrecía:

“Lo que pretendíamos era forzar al máximo ese posibilismo del nuevo equipo ministerial para así verter en *Laye* nuestras ideas, nuestros enfoques críticos”, a lo que añadía su profundo desacuerdo con un ministro que, a pesar de abrir algún resquicio para el futuro intelectual, había sido antes el responsable de “la ofensiva eclesiástica contra Unamuno y la retirada de sus obras en las librerías de todo el país”.

Las tentativas de apertura de miras por parte del ministerio de Ruiz-Giménez duraron, sin embargo, poco tiempo; en 1955, su gobierno ministerial encuentra un final más o menos sentenciado desde el principio, pues cualquier voluntad de cambio se entendía como heterodoxia. Los sectores más reaccionarios del Régimen y sus brazos intelectuales y mediáticos no tardaron en dar zarpazos mordaces y en

⁸¹ Laureano Bonet, *La revista Laye. Estudio y antología*, p. 32.

presionar políticamente para que se remediara el asunto, sobre todo después de algunas publicaciones que ofreció *Laye* en 1953 homenajando a Miguel Hernández y a Ortega -reservemos este asunto para analizarlo más adelante-. Ante tal ofensa, Solidaridad Nacional inició rápidamente una campaña incesante de réplicas mediante una serie de artículos en distintas revistas declarando oficialmente una guerra que acabaría con el desmantelamiento de *Laye* en 1955. Las razones eran obvias teniendo en cuenta quién financiaba la revista y de quién dependía. El hecho de que una serie de camaradas por la causa se desviaran y se rebelaran de esta manera provocativa les resultaba intolerable y exigían un castigo, además de la cabeza del ministro, indigno de ejercer su cargo: “La contradicción –sugerida en tales artículos– de que una revista heterodoxa, “subversiva” como *Laye* estuviese financiada por las propias instituciones del Estado será pretexto de capital importancia en dicho desmantelamiento”, explica Bonet en el capítulo “Los restos del naufragio”.⁸²

Ciertamente, Ruiz-Giménez y las tenues esperanzas de derrochar un poco de luz ante un panorama de aridez cultural se volatilizaron por completo. La aventura intelectual que habían iniciado había fracasado: La redacción de *Laye* se desmanteló y su grupo literario empieza a publicar en otras revistas, como *Ínsula* o *Destino*, desembocando después en otro proyecto nuevo, Biblioteca Breve; otros deciden claudicar y marcharse de un país cainita e irrespirable. En cuanto al panorama universitario, como sentenciaría el mismo Pinilla de las Heras a Laureano Bonet en carta del 22 de noviembre del 1986, empezaría la “época más oscurantista en la Universidad y en la enseñanza”.

⁸² Laureano Bonet, *La revista Laye. Estudio y antología*, p. 126.

Lógicamente, Pinilla no había vivido el panorama universitario correspondiente a la época del Guinea, es decir, unos diez años antes que el grupo de *Laye*, por lo que esa afirmación deberíamos, cuando menos, extenderla a cualquiera de los años de la inmediata posguerra, exceptuando, si cabe, –valga decir que el cambio de paisaje, ciertamente, se quedó prácticamente en la voluntad y no en una ejecución de las ideas– el corto mandato ministerial de Ruiz-Giménez, con colaboradores en su equipo de la talla de Dionisio Ridruejo, Antonio Tovar o Pedro Laín Entralgo, que simbolizaban la vertiente más aperturista respecto de un falangismo radical y beligerante que acabó por defenestrar este mandato.

A pesar de cualquier discrepancia, lo cierto es que tanto Laye como Guinea se preocupan, en sus respectivos periodos de ejercitación periodística, por el estado decadente y pusilánime de la Universidad –lugar que todos sentían como su casa y de donde habían partido como grupo– y se comprometen con la causa, aunque encontramos más reivindicaciones al respecto publicadas en *Laye* que en *Alerta*. Al menos, son ya más explícitas:

Laye se dedica ya en su primer número, en marzo de 1950, a reivindicar el estado de la enseñanza media y universitaria en España.⁸³ Esta cuestión, como veremos, vendrá a ser un *late motive* para la revista, ya que se irá repitiendo reiteradamente a lo largo de su vida.

En la portada de de esta primera entrega se da cuenta de uno de los artículos que formaron parte de una serie que Pedro Laín Entralgo

⁸³ José María Castellet lo recuerda en el nº 5 (julio-agosto de 1950), en el artículo “¿Universidad formativa?”, p.4.

publicó en el periódico falangista⁸⁴ *Arriba España*⁸⁵, con la que colaboraba desde 1936, bajo el título “Política universitaria”, que como recuerda la entradilla, “abordaba diversos temas, tales como “Los profesores” –que es el que seguidamente se transcribe-, “Los alumnos”, “La sociedad” y “El estado”. La finalidad de reproducir las ideas expresadas por Laín no es otra que dar la máxima difusión en Barcelona de lo que previamente se había publicado en Madrid, además de rendir homenaje a los profesores universitarios, a quienes va dedicada directamente esta columna, advirtiendo a todos los lectores que “el profesor universitario necesita ser cuidado” y que en España es uno de aquellos países –dice-, cuyo interés por la Universidad es escaso; las instituciones y la sociedad de este tipo de países que no valoran suficientemente esta institución académica no saben determinar el valor de las labores del profesor universitario y ello se demuestra en un indicador que ya entonces se daba y que se ha dilatado hasta la contemporaneidad: los sueldos. En su opinión, cualquier profesión media duplica el sueldo a un docente y eso no es más que el reflejo del valor que una sociedad otorga al saber y su divulgación, y a los efectos poco visibles, al menos de forma inmediata, que esta divulgación tiene sobre los individuos.

⁸⁴ En su primer número del 1 de agosto de 1936 quedaba ya fijado su ideario. Se leía: “¡Camarada! Tienes obligación de perseguir al judaísmo, a la masonería, al marxismo y al separatismo. Destruye y quema sus periódicos, sus libros, sus revistas, sus propagandas. ¡Camarada! ¡Por Dios y por la Patria!”. Además, el subtítulo rezaba: “Primer diario de la Falange”. Arriba se cerró el 30 de junio de 1975.

⁸⁵ Eso demuestra, como iremos comprobando contantemente en este apartado dedicado a la Universidad de la posguerra, la interrelación y la influencia existente, no solo entre los distintos grupos intelectuales universitarios, sino entre las revistas en las que colaboraban, ya fueran de Madrid o de Barcelona. Este dato es importante, ya que el hecho de que unos se hagan eco y reproduzcan o citen los artículos de los otros permite crear un entramado tupido que hace frente común en las reivindicaciones sociales. El problema de la deficiencia en materia educativa será, por ejemplo, uno de los estandartes de esta lucha conjunta, que adquiere más resonancia en la unión que en la individualidad.

Al parecer de Laín, en nuestra arcaizada sociedad lo que reina es el “que inventen ellos” que lamentaba ya Unamuno. Aquí nos conformamos en aprovechar los hallazgos foráneos y no en descubrirlos nosotros.

¿Soluciones? Empieza por la responsabilidad del profesorado y por su formación y rigor académico, que es lo que denomina “Incrementar la intensidad”: “es necesario que nosotros, los profesores universitarios, mejoremos la calidad y el rendimiento de nuestra producción científica. Es necesario [...] que enseñemos más y mejor”-; y en segundo lugar, “Incrementar la extensión”, puesto que se necesitan más pensadores sobre el ser del hombre, “es necesario que la penetración de la Universidad en nuestra vida social sea más amplia y más vivaz”.

Para estos fines hay que elaborar unos planes de ruta eficaces y bien marcados. Laín propone cuatro de manera sintética:

1º- Crear unas condiciones óptimas que garanticen la subsistencia de una educación de calidad para que los profesores puedan dedicarse a la investigación y a su formación continuada plenamente y sin preocupaciones económicas o externas.

2º-Ampliación de las bibliotecas universitarias, dividiéndolas en disciplinas y abriéndose a las novedades del mundo en su especialidad.

3º- Mejora de los laboratorios y las clínicas para que cumplan su función con decencia y capacidad.

4º- “Exigencia –delicada, constante, eficaz- por parte de los alumnos, la sociedad y al Estado. Hay que dar más al profesor, pero hay que exigir más de él”.⁸⁶

Llegados a este punto, habría que recordar que, siendo coherente, Pedro Laín Entralgo no se limitó a teorizar las posibles soluciones que, a su parecer, posibilitarían la reconstrucción del estado de la Universidad, sino que intentó aplicarlos desde la vía política formando parte del equipo ministerial de Joaquín Ruiz-Giménez, quien desde su perspectiva aperturista –sería un proceso paulatino– pretendió iniciar un periodo de renovación en la enseñanza española de los primeros 50. Junto a Pedro Laín, intelectual que era entonces rector de la Universidad Complutense de Madrid, y que por lo tanto era perfecto conocedor de los entresijos universitarios, además de falangista de ideas aperturistas en materia cultural y educativa, se encontraban también en esta delicada empresa, Dionisio Ridruejo y Antonio Tovar.

Durante el gobierno de Ruiz-Giménez “la universidad franquista se convierte en terreno de disputa de los principales corrientes ideológicas del régimen: el falangismo y el integrista tradicionalista. Los falangistas tienen un talante más modernizador y menos sumiso a la Iglesia; los tradicionalistas, que recelan del estatismo falangista, creen que lo que hay que hacer es convertir la Universidad en un instrumento para la regeneración católica de la cultura nacional”.⁸⁷ A pesar de los intentos de Ruiz-Giménez, el Ministerio de Educación, presionado por el resto de mecanismos del Estado, se irá inclinando poco a poco hacia el tradicionalismo. Todo esto ocurría a partir del año 51 en adelante, pero la

⁸⁶ Todos estos puntos se pueden ampliar, junto con otros ensayos acerca del tema de la educación universitaria en el librito de Laín, Pedro, *La universidad, el intelectual, Europa: meditaciones sobre la marcha*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1950.

⁸⁷ Corominas, Jordi i Vicens, Joan Albert, Xavier Zubiri. *La soledad sonora*, p. 458.

situación en los 40 –época universitaria de nuestros jóvenes críticos- no tuvo las mismas oportunidades ni la misma predisposición por conciliar una educación desvinculada del fanatismo.

Esa tendencia coincidirá con el periodo en el que Antonio Vilanova, Néstor Luján, Joan Perucho y Nani Valls escriben para las revistas del S.E.U, *Alerta* y *Estilo*, revistas –sobre todo *Alerta*- que precisamente combatirán desde el artículo, desde las publicaciones y los reportajes, la radicalización del canon, del gusto impuesto en las aulas y en las nuevas publicaciones.⁸⁸ Desde una ideología, como decíamos, claramente falangista, estas revistas y sus redactores reivindicaban un cierto progresismo y apertura de miras en el campo de la educación y de la cultura, defendían la ideas de José Antonio ante la radicalización cada vez más evidente de los Ministerios, las políticas franquistas y la creciente miseria social y cultural. Estas reivindicaciones, que por supuesto no gustaron al gobierno ni a los dirigentes del régimen fueron la causa, como veremos, de los sucesivos cierres forzados de las redacciones y los continuos conflictos de estas revistas con el Ministerio de Educación.

A pesar de la radicalización sobre todo del primer decenio de la dictadura, poco a poco, un tímido aperturismo fue abriéndose paso gracias a que intelectuales como Dionisio Ridruejo, Pedro Laín o Antonio Tovar fueron ocupando lugares estratégicos que hacían virar unos grados la dirección tomada hasta el momento: Ridruejo, que había sido jefe del Servicio Nacional de Propaganda desde 1938, “representaba un falangismo cercano a Serrano Suñer y se sentía tremendamente joseantoniano. Durante la guerra había liderado un grupo de intelectuales dispuestos a impulsar una vida cultural de más amplios horizontes que

⁸⁸ Sobre esta cuestión, consúltese el capítulo referente a los periodos de *Alerta* y de *Estilo*.

los postulados del tradicionalismo recalcitrante. Entre ellos se encuentra Antonio Tovar, Torrente Ballester y algunos amigos de Zubiri como Luis Rosales o Luis Felipe Vivanco”.⁸⁹

Los denominados “sucesos de 1956” –más adelante volveremos a ello– comportaron la destitución del Ministro Ruiz-Giménez y con ello la anulación del proyecto aperturista, que había dividido de forma radical a estudiantes simpatizantes y detractores, y había desencadenado enfrentamientos y disturbios entre ellos, que desencadenaron el conocido asalto a la Complutense donde hubo universitarios heridos y numerosos destrozos. Si esto ocurría el primer día de febrero de 1956, la tensión se incrementaría tanto, que unos días más tarde, el día 12, el rector Laín se vería forzado a dimitir de su cargo. Y el 16, Franco destituía al Ministro. El intento había durado unos cinco años.

El proyecto ministerial, en quien en un principio se amparó con esperanzas la prensa universitaria más crítica con el Régimen, como un punto de inflexión ante la desculturización social que observaban, había despertado también las reacciones de los sectores más radicales de Falange. El Régimen no toleró la agitación y el enfrentamiento y decidió cortar por lo sano cualquier atisbo reaccionario y discordante. Volvíamos de nuevo atrás. Pero las voces que transmitían las revistas del S.E.U fueron cada vez más desafiantes, cada vez más descaradas en cuestiones de educación. La intelectualidad española, en su mayoría, no estaba dispuesta a cesar en sus reivindicaciones.

En el segundo número de *Laye*⁹⁰ sería un buen ejemplo de ello. En portada aparece el titular “La Universidad y Ángel Ganivet”, firmado por

⁸⁹ Corominas, Jordi i Vicens Joan Albert, *Xavier Zubiri. La soledad sonora*, p. 450.

⁹⁰ Revista *Laye*, nº2, abril de 1950. En el mismo número (p.3), además de los que se mencionan, encontramos también una crónica de A.C.T., titulada “De enseñanza media”, sobre

Pedro Gómez de Santamaría, “falangista de izquierdas”.⁹¹ Se trata de una crónica que resume el pensamiento de Ganivet⁹² en lo que respecta a las Universidades, porque, según el firmante, de no aplicarse, de quedarse de brazos cruzados, “cada día la resolución del problema será más difícil y la Universidad cumplirá menos con su universal misión”.

Las propuestas de Ganivet, que se exponen con tal de buscar posibles soluciones al “problema”, se podría resumir en promover una iniciativa que asegure una educación universitaria de calidad, y, además, que se retroalimente, es decir, que “los fondos recaudados por este concepto serán destinados al fomento de la enseñanza”, de manera que se asegure la financiación del sector. Para Ganivet, la reforma universitaria debe fomentarse desde la misma Universidad, que es quien la conoce por dentro, y no desde las tribunas políticas y los discursos gratuitos y distantes. Algo sin duda incómodo y arriesgado para el Parlamento, “quien pretende resolverlo todo y todo proveerlo” y “quien nos ha acostumbrado a una pasividad suicida”.

la situación de ésta, en la que también se alude y se presentan datos acerca de los estudiantes universitarios. También quisiera mencionar una columna anónima en las páginas 4 y 5 del mismo número en que se alude a los resultados del nuevo Plan de estudios iniciado por la Facultad de Filosofía y Letras. A juicio de quien escribe, las Letras quedan en una situación estacionaria respecto de las Ciencias.

⁹¹ Encuentramos esta definición de Gómez de Santamaría en la publicación online de las actas del homenaje que la Fundación de Investigadores Marxistas (FIM) dedicó a Manuel Sacristán en motivo del 25 aniversario de su fallecimiento. La lectura de las actas completas se encuentra en la siguiente dirección web: <http://www.rebellion.org/docs/101056.pdf>. Esta referencia pertenece a la intervención de Lureano Bonet, “El pensamiento literario del joven Manuel Sacristán: *Laye*, 1954. Una hipótesis”, pp. 149-159. Las sesiones de trabajo tuvieron lugar los días 24 y 25 de noviembre del 2007 en la Facultad de Económicas de la UB.

⁹² En el volumen *Idearium español. El porvenir de España. Cartas finlandesas* (Madrid, Emecé, 1946) Ganivet afirmaba en esta línea, entre otras muchas cosas, que “la universidad debe conocer a sus alumnos, escoger a los que valen, y dirigirlos, auxiliarlos para que completen sus estudios universitarios”, p. 272.

Hacen falta, pues, hombres de acción, hombres de universidad dispuestos a tomar la iniciativa para conseguir la autonomía necesaria para la Universidad. Hombres que estrechen lazos entre los mejores alumnos, que les hagan de maestros, que les auxilien y les dirijan, para que se conviertan de nuevo en sus relevos.

Desde el prisma de Ganivet –que *Laye* recoge, sustenta y hace suyos como fundamento ideológico-, la Universidad debe construirse desde la autofinanciación y la autonomía: “maestros y discípulos deben disponer de fondos y distribuirlos con inteligencia y con justicia”, para poder realizar todo tipo de actividades universitarias, que son “la sal de la institución”.

Ante la convicción de que “el tiempo no resuelve, sino que agrava”, y viendo que “todo esto es imposible en España”, un Ganivet frustrado abandonaba la Universidad de Granada para marcharse a Helsngflors⁹³ (actual Helsinki). El problema continúa tal como el pensador lo dejó, añade Santamaría: “esperamos sin esperanza casi ya, al taumaturgo que ponga en marcha todo esto que en nosotros no funciona. Como si la fuerza de un milagro no la llevásemos nosotros mismos dormida –Dios sabe donde- con un sueño de siglos”, concluye.

La contraportada de esta segunda entrega de *Laye* –“Notas a la primavera universitaria”, artículo firmado por M.– no es menos reivindicativa, aunque sí manifiesta el cansancio que supone “repetir el manifiesto que año tras año, lanza algún hombre sereno y paciente para recordar a todos la grave y profunda artificialidad que fundamenta y subyace a todos los defectos concretos de cualquier plan de estudios conocido”: el autor se muestra alarmado por los síntomas de

⁹³ Ángel Ganivet, después de perder las oposiciones a una cátedra de griego que ganó Miguel de Unamuno en la Universidad de Granada, se traslada como cónsul en Helsinki en 1895.

anquilosamiento que rodean la Universidad española, y que no permiten la más mínima reacción.

Según los datos que se facilitan en este artículo, las reformas universitarias recientes promovieron que las aulas de las facultades se llenaran en exceso, de manera que un profesor podía perfectamente recibir a unos 300 alumnos. Resulta una información relevante si tenemos en cuenta que en la posguerra más inmediata, la de los primeros años del 40, según manifestaban los testigos directos del Guinea, las aulas estaban medio vacías y carecían de estudiantes. El contraste en solo un decenio, pues, es revelador, aunque la calidad de los estudios ofrecidos sea prácticamente la misma –las reivindicaciones y las demandas al menos lo son-. “Esa cancerosa plenitud de las aulas exclama “M”, está reclamando hace tiempo la separación de una enseñanza profesional fecundada por la labor de seminario y otra enseñanza también universitaria pero meramente cultural, reservada a quienes, deseando recibir conocimiento de las materias en cuestión, carezcan de condiciones personales para su cultivo profesional”.

¿Empezaba en los primeros 50 la socialización de la formación universitaria? Desde luego, teniendo en cuenta las pronunciadas divergencias entre el testimonio de los universitarios del grupo Guinea y los universitarios del grupo de Laye, podemos concluir que sí. Ahora, en 1950, fecha de este artículo, se propone “hacer entender a quienes están en la Universidad sin plena vocación, sin resolución de dedicar su vida al estudio profesional, que su camino no es precisamente el que involuntariamente obstaculizan”.⁹⁴

⁹⁴ Eduardo Alastruey en el artículo “La defensa de la formación humanista en la Universidad inglesa”, en los números 42 de la revista *Arbor* (1949), comparte plenamente estas opiniones y manifiesta la misma problemática, por lo que se puede deducir que no solo se trataría de una opinión personal expresada exclusivamente en un artículo de Laye, sino que los datos que se

El autor “M” se despide siendo consciente de que, como él, muchos otros están reaccionando y comparten la misma preocupación. A raíz de este artículo, sin titubeos podemos advertir que empezaba, en pleno medio siglo, lo que vendría a ser una de las principales problemáticas de la Universidad española durante el resto de siglo, extendiéndose hasta la contemporaneidad. O dicho de otra forma: lo que pretendían solventar con suma urgencia los colaboradores y articulistas de las revistas universitarias de los 50 mediante reformas de planes de estudios inmediatos, no solo no se logró, sino que se extendió de modo epidemiológico hasta nuestros tiempos, de manera que, desde entonces, la Universidad como institución se ha ido devaluando paulatinamente en el mismo sentido que ellos indicaban, así como su “producto” o su resultado: la formación universitaria para los que carecen de “condiciones personales” y de vocación sigue obstaculizando sin quererlo a quienes podrían aprovecharla con plenitud y seriedad.

Siguiendo con la cuenta de aquellos artículos que nos presentan una descripción o una idea de lo que sucedía en la Universidad española de posguerra y sus vicisitudes, vemos que en el número nº 5 de *Laye*⁹⁵ sigue sin abandonarse el tema. Es más, el tema de la enseñanza española es el que abarca casi la totalidad de los artículos de la revista, que se ha convertido por el momento en una de las valedoras de las reivindicaciones sobre el estado de la educación española del momento.

José María Castellet, miembro destacado del grupo y “padre” de los “nueve novísimos”, nos ofrece en este número un artículo “¿Universidad formativa?”, en el que manifiesta con contundencia la pérdida de los

exponen parten de la objetividad y de una realidad vigente que empezaba a resultar preocupante a más de uno.

⁹⁵ Revista *Laye*, número de julio-agosto de 1950, que corresponde a su segunda etapa y que por lo tanto, ya ha cambiado el formato de periódico por el de revista.

valores históricos de la Universidad y la necesidad de recuperarlos “o morir” –la citada “autenticidad o muerte” orteguiana-.

Empieza por elogiar a Pedro Laín Entralgo por ser de los que se han atrevido a lanzar públicamente⁹⁶ -como vimos- su punto de vista sobre las cuestiones universitarias, junto con otros colaboradores de la misma revista, como José María García Escudero, a cuyo artículo “Por una Universidad formativa” dedica Castellet sus reflexiones. Escudero escribió para de alguna manera responder o matizar la idea que previamente había manifestado Laín, y lo hacía discrepando de los puntos sobre los que éste sustentaba la formación universitaria: “yo no creo –decía García Escudero– en todos los medios de Laín”. Su “disciplina integradora” le recordaba a los planes de estudio del Bachillerato del plan Callejo.⁹⁷ Él apostaba por otorgar más tiempo al profesorado para lograr una Universidad más formativa y menos inocua.

Castellet agradece las propuestas y el hecho de que traten el conflictivo tema universitario aportando sus opiniones, pero no tarda en desmontarlas por insuficientes, por ingenuas, y porque “empequeñecen la cuestión, que no es otra que la que Ortega planteó, por el año 30, en “Misión de la Universidad”⁹⁸ advirtiendo de los riesgos que entrañaban

⁹⁶ Lo hacía desde el periódico *Arriba*. La revista *Laye* se hacía eco de los mencionados artículos en su primer número, como bien recuerda aquí Castellet.

⁹⁷ Eduardo Callejo fue ministro durante la dictadura de Primo de Rivera. Reformó los planes de estudio de enseñanza secundaria y universitaria a través de su conocido “Plan Callejo”, que reducía a seis años el periodo de bachillerato y lo dividió en las especialidades de ciencias y letras. Lo más conflictivo de su plan fue la adecuación de la educación universitaria estatal al sistema establecido por las universidades privadas gestionadas por jesuitas y agustinos que provocaron un fuerte rechazo entre profesores y estudiantes.

⁹⁸ Ortega y Gasset, José, *Misión de la Universidad, Obras Completas*, Tomo IV, Madrid, Alianza, 1983. Ortega, al publicar en 1930 este volumen advertía –en el ensayo “La cuestión fundamental”- de la necesidad de dotar la Universidad de buenos profesionales capaces de “mandar”, es decir, de influir en el influjo social para asegurar la pervivencia de la cultura “o sistema de las ideas vivas que el tiempo posee. Esa es la tarea universitaria radical. Eso tiene

las modificaciones de los estudios Universitarios. Para el autor del artículo, la idea central del ensayo orteguiano, es decir, según resume, “ser auténtico o morir”, resultaba perfectamente aplicable en su hoy, en vista de que “la Universidad actual lleva el lastre de una total inautenticidad. Ni es lo que pretende ser, ni tan solo logra cumplir la misión que intenta llevar a cabo”.

Lo que había que afrontar es lo que ya era un hecho: la Universidad se ha convertido en una máquina expendedora de títulos sin atender a la calidad formativa. Como ya advertía Heidegger, el sabio desaparece sustituido por el investigador, que a su vez, tiende cada vez más a asemejarse a un técnico. El concepto del viejo sabio de la Universidad se reducirá a un perfil romántico o a la memoria, porque empieza a estar obsoleto.

Pero, si la Universidad no formaba ni culturalmente ni profesionalmente, había que detenerse en estudiar las razones del fracaso. Un Castellet contundente nos da su respuesta: “El defecto principal de la Universidad –y ya es hora de que lo digamos– es precisamente el no ser Universidad, ni tan solo eficaz agrupación de Escuelas Especiales”.

En efecto, los planes de estudio aplicados desde entonces por el Ministerio de Educación y dilatándose hasta los actuales han hecho de la enseñanza universitaria, como indicaba Castellet, un mero divulgador de la cultura general, donde no se investiga, sino que sencillamente se ofrecen “ideas sobre el mundo” –aludiendo a Ortega-. Por lo tanto, la denominada “cultura general que se ofrece” no es una transmisión seria de la cultura, sino vaguedades inconexas y superficiales.

que ser, antes y más que ninguna otra cosa la Universidad”. O lo que es lo mismo: que la profesionalidad del docente sepa “hacer del hombre medio un hombre culto”, como sentenciaba en el ensayo siguiente, “Lo que la Universidad tiene que ser “primero”. La universidad, la profesión y la ciencia”.

Nos encontramos ante uno de los artículos más contundentes y categóricos del joven Castellet:

“La Universidad ha abandonado su camino y se encuentra en un momento de crisis total que exige para su resolución, no una serie de parches o apaños, sino una revisión concreta de su misión histórica. [...] De esta revisión habrá de salir un plan de estudios definitivo que disipe la confusión actual”.

En efecto, ese plan que anhelaba, no llegó, y sin duda y como colofón, habría que volver a insistir en la sorprendente actualidad de las cuestiones que aquí se plantean, tanto en lo que refiere a la Universidad como mera expendedora de títulos profesionales como a la pérdida –que no es más que una consecuencia de ello– de la figura del viejo sabio universitario. Y precisamente, podríamos afirmar que los últimos reductos de sabiduría universitaria fueron los mismos que relataban con preocupación en las revistas de los 40 y los 50 en qué se estaba convirtiendo la Universidad. Es decir, quizás –salvo excepciones contadas que perviven en la actualidad– fueron las últimas generaciones de sabios que pudieron salvaguardarse de los nuevos planes de estudio que se instauraron a partir de entonces y contra los que se proclamaban buscando posibles soluciones inmediatas. Fueron los últimos sabios universitarios, resultado de una vocación indudable y de unas condiciones personales extraordinarias para su cultivo.

Hay que indicar, antes de pasar al siguiente punto, que además de los artículos citados, en este mismo número aparecen otros que tienen como tema la cuestión de la enseñanza, ya sea universitaria o media. Citémoslos, aunque solo sea de forma esquemática:

- “En defensa propia. La revisión de la Reglamentación de trabajo para la Enseñanza Media privada”, de Francisco Jiménez Gil -licenciado en filosofía- (portada y contraportada).
- “La desvalida *Enseñanza libre*”, de Juan Carlos García Borrón (p.5).
- “Libertad, pero sin intrusismo”, de F.L. (p.6).
- “La enseñanza técnica en España”, de S. de Soto (p. 7).
- “¿Navegantes o naufragios?” y “Carta a *Laye*”, en el apartado de “Cartas al director” (p.10 y 11).

El número 15 de *Laye*, como decíamos, dedica las dos primeras crónicas al tema de la educación: para empezar, el editorial de esta entrega, titulada “¡Por fin se reforma la enseñanza media!”, que anuncia los esperados cambios en las pruebas del Examen de Estado y las nuevas reformas que parece impulsar el Ministerio de Educación Nacional; asuntos que la revista llevaba exigiendo –lo recuerda el editorial- hacía más de un año. Ahora, parece ser que por fin se han escuchado las reivindicaciones que han poblado los medios periodísticos durante este tiempo denunciando “el lamentable estado de nuestra enseñanza Media”.

¿Cuáles eran estas primeras modificaciones que despertan el entusiasmo del editorial? Sencillamente revocar la Ley Sainz Rodríguez,⁹⁹ que fue la anterior ley de educación que condujo los niveles culturales de las nuevas generaciones del país a un inevitable acantilado. El hecho de que el Estado decidiera hacía ya años dejar que el control

⁹⁹ La mencionada ley lleva el nombre de su propulsor, Pedro Sainz Rodríguez, filólogo, político escritor; uno de los hombres fuertes del franquismo, Ministro de Educación de 1938 a 1939, quien en ese último año presentó el Proyecto Ley de Reforma Universitaria que, entre otras cosas, tenía como objetivo la depuración total en las aulas de cualquier resquicio del sistema educativo republicano.

de los exámenes de acceso al Bachillerato dependiera directamente de los centros, provocó que estos rebajaran los niveles de exigencia con tal de llevarse el mayor número de alumnos en “una pugna de competencia comercial entre los mismos”. Era el primer eslabón de una rueda sistemática que fue agravando la situación y rebajando los niveles culturales “ante la ingente masa escolar que en su mayor parte ha logrado sus estudios pasando de cualquier manera”.

Parece ser que ahora, en 1951, el Estado, tras años de penuria en materia educativa, había decidido no continuar cruzándose de brazos e intervenir por medio de sus organismos –los Institutos Nacionales- para evitar “el derrumbamiento total”, una vez demostrado el “fracaso a que nos ha conducido la Ley Sainz Rodríguez”.

Como dábamos cuenta anteriormente, fue entonces, durante el periodo de 1951 a 1956, cuando el ministerio de Ruiz-Giménez, asesorado en materia educativa por Dionisio Ridruejo, Pedro Laín-Entralgo y Antonio Tovar, junto con el nombramiento de Joaquín Pérez Villanueva como director general de Enseñanza Universitaria, se propuso renovar el panorama cultural y científico español, con la pretensión de oxigenarlo. Remitimos de nuevo a lo que el mismo ministro escribió el periódico *Arriba*, en el número correspondiente al 6 de marzo de 1953, donde manifestaba su voluntad decidida de fomentar más el sector cultural del país en pos del progresismo de la patria. En *Desahogo de conciencia*, Pedro Laín recordaba ese periodo que había empezado con ánimo y con entusiasmo para cambiar el panorama universitario: Ruiz-Giménez le había insistido mucho en que ocupara la Subsecretaría del Ministerio de Educación y poder así ejercer un tándem, pero no aceptó por tratarse de un cargo político. Sin embargo, ante el ofrecimiento por un cargo académico no supo negarse, y de esta manera de 1951 a 1956 fue rector

de la Complutense de Madrid, que no dejaba de ser un cargo híbrido o a medio camino entre lo uno y lo otro.

Los intentos de reforma fueron incesantes, así como el esfuerzo dedicado junto con Tovar, como Rector de Salamanca, y Pérez Villanueva. Se trataba de hacer un frente común con gente con la que poder entenderse y con la que compartir una misma idea de Universidad, por entonces “mal dotada, más bien atónica, porque no podía ser ajena a la general desmoralización de nuestra vida civil, todavía no rehecha de la enorme sangría a que la habían sometido el exilio y la depuración”.¹⁰⁰ Recordémoslo de nuevo: nos situamos ya en los años 50 y las heridas seguían más que abiertas. El mundillo de la vida intelectual que rodeaba el sector universitario según Laín –me remito también a las palabras de Xavier Zubiri, “amigo y maestro fraternal” suyo, en sus memorias– era “estrecho, carente –salvo excepciones– de verdadera ambición, tarado por el entonces atmosférico vicio de reducir nuestro horizonte a los límites del patio de vecindad en que vivíamos”.¹⁰¹

Los propósitos de reforma eran claros. No obstante, la conjura contra el plan de Ruiz-Giménez por parte de la derecha tradicional, “configurada como franquismo” resultó ser un muro infranqueable. En definitiva: “poca cosa, ir capeando el temporal y presagiar el fin que –con uno o con otro pretexto– esa generosa política había de tener”,¹⁰² explicaba Laín, resignado.

¹⁰⁰ Laín Entralgo, Pedro, *Descargo de conciencia*, Barcelona, Barral Editores, 1976, p.385.

¹⁰¹ *Ibidem.*, p. 385.

¹⁰² *Ibidem.*, p. 400.

La deriva llegó en 1956,¹⁰³ cuando el ministro fue forzado a dimitir y la gestión rectoral de su “equipo” también se terminó. Todo intento de reforma y de apertura resultó baldío.

El ya citado nº 15 de *Alerta* trae consigo, además, una crónica que se titula “Una necesidad urgente” y responde a un recurso ingenioso: se trata de una reproducción de una publicación de *Qvadrante* fechada cuatro años antes, en 1947. En ella, la revista manifestaba su disconformidad y su preocupación ante el plan de enseñanzas vigente. Empezaba tajantemente con la siguiente sentencia: “Es tan grande la penuria intelectual de España, que se hace preciso limitar el número de intelectuales. Suena a paradoja, y lo es, pero además, real. La falta de cultura de nuestra nación es uno de los frenos que, junto a la penuria económica, imposibilitan toda acción seria y eficaz”.

Qvadrante denunciaba también la expendeduría sistemática de títulos universitarios sin que el alumnado consiguiera un nivel mínimo de conocimientos y la correspondiente devaluación de los niveles de exigencia de “la vetusta Universidad”, en la que “ni las aulas, ni los profesores, ni los seminarios, ni los laboratorios, ni los quirófanos dan abasto. Las prácticas son imposibles; el trabajo de dirección por parte del profesor, nulo”. En definitiva, la Universidad en 1947 era un auténtico descontrol.

Valga advertir que las reflexiones de ambas revistas son las mismas: las quejas sobre la situación universitaria que expone *Qvadrante* y *Laye*, como vemos, son prácticamente las mismas. Es decir, a través de lo que se va publicando en las revistas universitarias, podemos situar periodos y ciertos puntos de cambio. Lo que las primeras generaciones

¹⁰³ Los denominados “hechos de 1956” a los que antes nos referíamos.

universitarias de la posguerra expresaban en su momento era, fundamentalmente, la falta de alumnos en las aulas y la falta de luces y de conocimientos de los profesores que las presidían. Ya en *Qvadrante* leemos que las cuestiones son otras, en algunos aspectos puestas: ahora, por un lado, no hay falta de alumnos, sino superpoblación universitaria, de manera que no se da abasto. Por otro lado, la disminución de la calidad de la enseñanza universitaria y de las exigencias que requiere la ha convertido en un mero comercio de títulos. Eso a su vez provoca un exceso de titulados universitarios, un “café para todos” y un igualitarismo, que la sociedad no puede absorber, de manera que “el hombre de Carrera oposita a Correos” –como describe *Qvadrante*–: “La absoluta inconsciencia en la admisión de alumnos” induce “un ingreso en las Facultades que guarda franca desproporción con sus posibles salidas”.

Esta situación, que ya en 1947 expone *Qvadrante*, comprobamos unos pocos años más tarde en *Laye* que se extendió –recordemos de nuevo el lamento que exponía Castellet invocando a las ideas de Ortega para solucionar el problema- hasta el final de la revista, en 1955, y acabará desembocando en los fatídicos “hechos del 1956”, de los que dábamos cuenta al inicio de este apartado; los durísimos enfrentamientos entre estudiantes universitarios, entre partidarios del aperturismo y los más ultrafalangistas, conllevaron la consecuente destitución del Ministro Ruiz-Giménez.

Precisamente su paso por el Ministerio de Educación concede un cierto punto de inflexión palpable en la prensa seuísta afín a las ideas liberalizadoras –al menos en el terreno de lo cultural y de la prensa-; lo comprobamos en este número 15 de *Laye*, correspondiente a 1951, que aguardaba las esperanzas de cambio declaradas públicamente por el nuevo equipo ministerial de educación; unas esperanzas que, sin

embargo, se redujeron a nada justamente por la inevitable implicación política a la que quedaron supeditados .

En definitiva, la razón de esta evidente primacía de *Laye* en las publicaciones acerca de las cuestiones universitarias –o en las publicaciones contemporáneas a ella, como *Arriba* o *Arbor*– respecto de *Alerta* no puede ser otra que ese “posibilismo” –así denominaba Esteban Pinilla– que permitió, aunque brevemente, el intento de aperturismo y liberalización del ministerio de Ruíz-Giménez: el periodo de flexibilidad, si se puede llegar a calificar así, que comprenden los cinco años de vida de la revista *Laye* facilitó, como es lógico, la publicación de las reivindicaciones sobre materia educativa hasta convertirlas en un tema que identificaba a la revista. De hecho, la reiteración de estas publicaciones podría haberse utilizado como un punto de apoyo político para que desde el Ministerio de pudieran justificar los cambios que se pretendían. Aun así las presiones de los sectores más conservadores y del falangismo radical siempre acabaron venciendo las pugnas, bien cerrando las redacciones de las revistas más críticas, bien derribando un Ministerio declaradamente liberalizador.

Es verdad que no hay que esperar la llegada de *Laye* para encontrar denuncias de este tipo. Las revistas de falange de los 40 –hablamos del contexto catalán-, a pesar de ubicarse en un panorama más hostil y hermético, también alzan su voz ante las políticas educativas –también ante las sociales, sobre todo, y ante las culturales– del Régimen; lo iremos viendo a medida que analicemos número a número *Alerta*, *Estilo* y *Qvadrante* –véanse para ello los capítulos correspondientes de esta tesis–.

Tengamos en cuenta, sin embargo, que tanto *Alerta* como posteriormente *Estilo* o *Qvadrante* son revistas que, a pesar de ser

inegablemente críticas -y de hecho será este aspecto lo que les costará también el cierre de sus correspondientes redacciones-, pertenecen a una primera etapa de posguerra en la que las políticas sociales que iban a regir el país se estaban fijando, y por lo tanto, la estrategia adoptada en un principio era el no dejar vislumbrar. Es decir, las políticas que se estaban estableciendo tenían un carácter más duro, más hermético, Consecuentemente, los desacuerdos hacia la universidad como institución o hacia el sistema educativo no tienen margen ni cabida en esta primera etapa de los 40; las disconformidades que se expresan en los artículos, editoriales y reportajes de las revistas seuístas más intelectualmente liberales, debían expresarse de forma más encriptada, más velada y más ingeniosa. Es decir, la primeriza *Alerta* tuvo que ir abriendo camino en este sentido en un periodo mucho más rígido y complejo que la posterior *Laye* en los 50, donde podían encontrar cierta acogida en los sectores e instituciones que empezaban a discrepar de los resultados político-sociales franquistas. El principio del cambio en el tono de las reivindicaciones en lo que se refiere al tema cultural y universitario lo vemos en la efímera *Qvadrante*. El atrevimiento en los medios se va fortaleciendo y va cobrando valentía.

Si nos situamos en los primeros años de *Alerta*, basta un breve repaso por su configuración y por el entorno político que la dirigió, como revista perteneciente al S.E.U, basta para darnos cuenta de los intereses que despertaba gobernar los mandos de la influencia universitaria del momento: destituciones, nombramientos y movimientos en la Jefatura del Distrito Universitario del S.E.U marcaban el carácter de la revista y, en consecuencia, las distintas etapas por las que pasó. “*El S.E.U. – admitía Josep Espriu en una entrevista con Julià Guillamón hace unos pocos años– era la gracia y levadura de la falange*”, por lo tanto su dominio era vital para controlar y dirigir a la masa estudiantil universitaria.

Las instituciones sabían bien que era una pieza tan valiosa como delicada en el mapa social español.

Lo más significativo o lo más influyente de estos continuos cambios fue la aparición y posterior desaparición de Josep Espriu: tras el nombramiento de Joaquín Encuentra, anterior secretario provincial del S.E.U, como Jefe del Distrito Universitario -el 4 de diciembre de 1941-, Espriu desaparece de la prensa hasta su cese. Fue precisamente él quien mantuvo durante varios meses el cargo de Jefe Provisional del Distrito Universitario de Cataluña y Baleares hasta el nombramiento de Encuentra. Tras su cese y ya bajo la jurisdicción de Guzmán Zamorano, sustituto de Encuentra, Espriu toma las riendas de *Alerta*, en su número 8, correspondiente al 26 de junio de 1943. Empezaba la segunda etapa de la revista, aunque sería breve.

Guzmán Zamorano era conocido por su férreo conservadurismo. Son cuando menos significativas para el tema que nos ocupa las palabras que pronunció en un discurso en motivo de la apertura del curso 1940-41 en Valencia, pues permiten entrever la radicalización de su idea sobre la Universidad como institución y el papel que ésta debía desempeñar: “La ciencia que en esta Universidad se enseñe, deberá estar supeditada a los intereses del Estado Nacional-Sindicalista. De lo contrario, no la admitiremos, porque preferimos ser ignorantes pero buenos, que doctos pero malos españoles”.¹⁰⁴ Una afirmación demostrativa de la idiosincrasia que iba a regir de ahora en adelante el sindicato universitario y que comportará no pocos problemas a las revistas más críticas, entre ellos el hecho de que la llegada de Josep Espriu a *Alerta*

¹⁰⁴ Este fragmento está extraído del estudio que Julià Guillamón me facilitó sobre el S.E.U y que se ha integrado en un excelente volumen, *Joan Perucho, cendres i diamants. Biografia d'una generació*, Barcelona, Galaxia-Guttemberg, 2015.

durara en principio 3 números -del 8 al 10-:¹⁰⁵ la acusación directa a un camarada o hacer política ya no se dejaba pasar impunemente.

La huella de esta radicalización por parte de la Jefatura Provincial se comprueba en las editoriales de *Alerta*; desde el nombramiento de Guzmán Zamorano, él mismo es quien escribe muchos de los mensajes publicados en *Alerta* utilizando la revista como plataforma de difusión de sus ideas, y eso supone, además, ejercer un mecanismo de control sobre ella. Su empeño, al dirigirse al sector estudiantil, se centra en la recuperación de los valores de José Antonio: intenta revalorizar el sentimiento de camaradería por la causa y castigar la “blandenguería” y la vacilación. Es decir, el estar con nosotros o contra nosotros. Sin grises. Sin intermedios. Los objetivos revolucionarios no se debían olvidar entre las juventudes.

En la segunda etapa de *Alerta*, como decimos, el contraste es notable y la línea editorial más combativa,¹⁰⁶ pero eso no es impedimento para que se eviten algunos de los que serían los artículos más polémicos hasta el momento. Los colaboradores no se acobardan ni se doblan. Aún así, los temas más conflictivos de *Alerta* se dirigen en su mayoría hacia los sectores políticos –sean de forma directa, atacando a un personaje de influencia en concreto, o a un sistema represor en términos generales–, de manera que la materia educativa queda siempre en un lugar más reservado, a diferencia de *Laye*. Resumiendo, si el tema de la educación

¹⁰⁵ El incidente en cuestión, que supondrá un cambio en la estructura de *Alerta* además de su cierre temporal hasta finales de 1943, se explica en el capítulo correspondiente a las etapas de *Alerta*. Veremos que a partir de este hecho, se iniciará una nueva etapa en la revista y un nuevo formato,, también capitaneada por Espriu.

¹⁰⁶ El membrete identificativo de esta segunda etapa y que acompaña al nombre de la revista es “Semanario de combate”.

en España era el leitmotiv de *Laye*, el tema político y sus repercusiones sociales, lo era para *Alerta*.

2.3. LA SENSIBILIDAD Y EL ESPÍRITU CRÍTICO DE *ALERTA* SOBRE LA CUESTIÓN EDUCATIVA DURANTE EL PRIMER FRANQUISMO

Siguiendo el rastro de la cuestión de la Universidad en los primeros años de la década de los 40, que es el tema que nos ocupa y la época en que los miembros del grupo Guinea cursaban los estudios superiores, tomemos como barómetro lo que sobre esta cuestión se publica en la revista *Alerta*, en la que publicaban –paralelamente a sus estudios universitarios– la mayoría de los miembros de este círculo de amigos, para distinguir los cambios de sensibilidad y los conflictos que se viven sobre esta cuestión desde la óptica ideológica que dirigía esta publicación del S.E.U.

A pesar de que ya existe un capítulo extenso dedicado al análisis de la participación de los jóvenes del Guinea en la revista, hemos creído conveniente incluir en este punto, dedicado a la Universidad, un breve rastreo en el que nos centremos exclusivamente en los artículos y editoriales que esta revista dedica a la cuestión educativa para conocer más de cerca cuál era la postura del Falangismo más crítico, que es a la vez el que tiene más calado intelectual, sobre las políticas que el Régimen había establecido en esta materia durante la primera posguerra en adelante, ya sea en el ámbito universitario, en la enseñanza media, o bien, desde una perspectiva más genérica, en el panorama cultural del momento.

Siguiendo con este fin, hemos decidido centrarnos únicamente en la primera de las tres etapas que configuran el total de la trayectoria de *Alerta*, puesto que es la que más publica cuestiones acerca del ámbito universitario o en general del estado de la educación del momento. A partir de la segunda etapa, como veremos más adelante, las

reivindicaciones sociales -los reportajes-denuncia- caracterizarán la nueva actitud de la revista y las cuestiones universitarias quedarán relegadas a la mera retransmisión de noticias o eventos que se llevan a cabo durante el curso universitario.

• **LA CUESTIÓN DE LA UNIVERSIDAD EN LA PRIMERA ETAPA DE *ALERTA***

Esta etapa, que abarca de marzo a octubre de 1942, se enmarca durante el periodo en el que el controvertido Antonio Correa Véglison ocupa el cargo de Gobernador Civil de Barcelona y Jefe Provincial del Movimiento.¹⁰⁷

Correa, nacido en Comillas en 1904, se había Licenciado en Filosofía y Letras en Madrid y se había graduado como ingeniero en la Academia Militar de Ingenieros de Guadalajara, previamente a la Guerra civil. Este título permitió que tres semanas antes de que el general Francisco Franco fuera nombrado Jefe del Estado, Correa ocupara un lugar destacado como profesor en la Escuela de Alféreces Provisionales para el Ejército del Norte en Burgos. De ahí parte una carrera vertiginosa al servicio de Falange, movimiento al que se afilió en 1940. A finales de ese mismo año, Correa Véglison ya era Gobernador Civil de Barcelona y Jefe Provincial de FET y de las JONS, y previamente lo había sido de Girona, Navarra y Jaén.

¹⁰⁷ Dividida España en provincias, para que la acción del Gobierno llegase a todo el territorio nacional, se constituyó en cada unidad territorial provincial una alta autoridad que lo representase. Surgió así la figura del Gobernador Civil como representante del Gobierno y delegado permanente del poder central en la provincia. El cargo representa a la mitad de la administración y tiene un doble carácter. Político, en cuanto está ocupado por personas que dependen directamente del ministerio de la Gobernación y que deben cesar cuando el ministerio lo decida, y a su vez administrativo, dado que su autoridad asegura el orden interno y la prosperidad material del país. En total fueron diez los gobernadores que desempeñaron este cargo.

Desempeñó este cargo durante cinco años y fue el más popular de los Gobernadores, ya que solía gustarle participar en las fiestas, en las corridas de toros, recibir en audiencia a quien lo solicitara y recorrer los pueblos de su jurisdicción. Su predilección era el Frente de Juventudes, puesto que ahí residía el futuro de los preceptos Movimiento. Sin embargo, fue precisamente aquí donde se encontró con la mayoría de opositores. Finalmente, se forzó su destitución y fue sustituido por Bartolomé Barba Hernández.¹⁰⁸



En esta instantánea, Correa Véglison visita la fiesta mayor de Collblanc en 1941.

La primera referencia al “Gobernador Correa” por parte de nuestros por entonces alumnos universitarios aparece en el *Diario* de 1941- 1942 de Néstor Luján; concretamente el 12 de diciembre de ese mismo año,

¹⁰⁸ Sobre la figura de Véglison, consultese Tébar, Javier, *Barcelona, anys blaus: el governador de Correa Véglison: poder i política franquistes (1940-1945)*, Barcelona, Flor de Vent, 2011.

donde explica que Correa visitó la Universidad de Barcelona y dio un discurso en el Paraninfo.

- **Alerta, nº 3 (agosto de 1942)**¹⁰⁹

En la página 3 de este número leemos el “Llamamiento a las juventudes universitarias”, que viene a ser un manifiesto sobre la voluntad conciliadora y unificadora de la revista para que “sea de todos y para todos”, no solo “para un menguado grupo de escogidos”. Aboga porque las juventudes no se dejen embaucar por lo exótico de más allá de las fronteras españolas y se encarguen de conocer bien a fondo “lo nuestro” y nuestro pasado, sin por eso cerrar las ventanas hacia el mundo. Ciertamente se transmite, vemos, unos valores muy noventayochescos de la actitud hacia lo español. El paralelismo de las ideas es incuestionable. Una mezcla de intelectualidad creativa junto con el ya viejo “conocimiento de lo nuestro” quiere definir el talante de Alerta: “he aquí una de las razones de nuestra obra y de nuestra existencia”.

Esta tendencia muestra una oposición clara y una voluntad de subversión y de rebeldía evidente ante la ofensiva integrista por parte del régimen que dio comienzo a partir de 1941 contra Unamuno –se condena ante todo *Del sentimiento trágico de la vida* y se prohíbe tajantemente su edición, su venta o su lectura–, contra Ortega¹¹⁰ –que continuaba en el

¹⁰⁹ En los dos primeros números de la revista no hemos encontrado cuestiones destacables relacionadas con la Universidad, por ello iniciamos este repaso por los números de la revista desde esta tercera entrega.

¹¹⁰ La obsesión por la irreligiosidad de Ortega llegaba hasta el punto de que alguno de sus más acérrimos detractores rezaran por su conversión al catolicismo. A Xavier Zubiri, discípulo de Ortega y también en constante punto de mira, se le invita en varias ocasiones a escribir públicamente contra el agnosticismo de Ortega. Era una prueba más a las que se sometía Zubiri para demostrar su buen cristianismo, y a la vez, para que su texto convenciera a muchos jóvenes influidos por el maestro Ortega de su error. La respuesta de Zubiri, hastiado ya de tanto examen de conciencia y de tanta miseria moral, no tuvo desperdicio: “Pero ustedes con quién se creen que están hablando?”, gritó dando un puñetazo en la mesa.

extranjero— y contra la Generación del 98, porque “todos estos pensadores, que no son católicos practicantes, son considerados cuerpos extraños en la tradición española, y se prefiere a los “buenos” intelectuales: Balmes, Menéndez Pelayo, Donoso Cortés, Maeztu... Menéndez Pelayo, en particular, es objeto de una gran veneración por su labor de recuperación y exaltación de la filosofía y la ciencia españolas del siglo XVI en adelante”.¹¹¹ Las revistas de corte falangista del S.E.U se sublevan contra este creciente vendaval inquisitorial que censura a los autores y a los pensadores que para muchos de sus jóvenes redactores han sido su referencia desde el principio de sus aprendizajes literarios.

Vemos que hasta ahora no la más mínima crítica hacia la cuestión universitaria ni ningún artículo reivindicativo. Todo es corporativismo, apología de la camaradería universitaria y discurso falangista. No tiene cabida ninguna nota de discordancia. Nada alarmante, ningún dato revelador. Tendremos que esperar a la próxima entrega.

- **Alerta, nº 4 (15 de septiembre de 1942)**

La portada luce —aparte del editorial, que siempre se sitúa en la mitad izquierda de la hoja— un artículo a doble columna de Martín de Riquer, dedicado a “La epopeya del *Quijote*”. Riquer, que entonces tenía 28 años pero que ya había publicado previamente *Humanisme i decadència en les lletres catalanes*¹¹² y *Comentaris crítics sobre clàssics catalans*,¹¹³ era, como sabemos uno de los colaboradores habituales en la revista en

¹¹¹ Corominas, Joan i Vicens, Joan Albert, *Xavier Zubiri. La soledad sonora*, p.467.

¹¹² Riquer, Martín, “Humanisme i decadència en les lletres catalanes” Barcelona, *Revista de Catalunya*, 1934.

¹¹³ Riquer, Martín, *Comentaris crítics sobre clàssics catalans* Barcelona, Barcino, 1935

temas humanísticos y una de las promesas del panorama intelectual barcelonés del momento.

Las páginas centrales, se publican las fotos de la visita del Jefe Provincial –por entonces ocupaba el cargo Antonio Correa Véglison- al albergue universitario masculino de Montgat en el verano de 1942.

Unas páginas más adelante se transcribe el discurso de Antonio Tovar en el V Consejo Nacional del S.E.U. –el Consejo se inauguró a finales de 1941 y desde entonces la revista solía publicar algunos de los discursos que pronunciaron algunas de las autoridades participantes para celebrarlo–, en el que vale la pena detenerse. Tovar, quien denuncia “el número desproporcionado de Facultades”, y la “cochambre” que todavía queda en la Universidad. Reivindica una enseñanza superior que asegure una preparación competente para los alumnos, porque de ser insuficiente, se verán “lanzados a una lucha de la competencia profesional sin otro bagaje que el del mero título”. Por supuesto, una Universidad nacional-sindicalista, que supere la lucha de clases en la educación, pues de momento entre la escuela gratuita y la escuela de pago hay una fisura demasiado profunda

Nos encontramos en 1942; Antonio Tovar tardará aún unos años en formar parte activa de la vida política educativa en España. Lo hará –lo tratábamos en el punto 2.2– en el gobierno de Ruiz-Giménez. De momento, en 1940 había ocupado el cargo de subsecretario de Prensa y Propaganda del Ministerio de Gobernación y se conoce –también por aquella época– su viaje a Alemania, junto con Ramón Serrano Suñer y Dionisio Ridruejo, como simpatizantes del nacionalsocialismo alemán. Después, se apartó de la vida política un tiempo y quiso centrarse en su cátedra de la Universidad de Salamanca. Es en este punto de 1942 cuando escribe este discurso, que ya deja entrever los problemas que

tendrán que afrontar después, en los primeros 50, en su reincorporación a la vida política, y que como vemos, empiezan a aflorar ahora. En su alocución encontramos datos valiosos acerca del estado de la Universidad que permiten explicar las posteriores actuaciones ministeriales, pues el problema universitario venía ya desde lejos.

Tovar decide “hablar claro” y “dar un grito de alarma” como sujeto activo en la vida de la Universidad. Se muestra crítico y descontento con el Estado; se lamenta de que no haya usado su poder en el campo universitario para remediarlo: aboga por el totalitarismo político para que el Estado ponga remedio a las medias tintas y al desgarramiento del poder que se vive en este ámbito de la enseñanza superior. Se debe coger el timón, no callar e intervenir de inmediato si se quiere continuar con una revolución constructiva en la enseñanza.

Por eso “voy a lamentar algunos hechos que complican y alteran la vida universitaria, y que, lo que es peor, pueden significar una alteración en la vida nacional” –las enumero siguiendo su orden de exposición, para extraer más fácilmente las conclusiones y para comprobar que se produce un inevitable “efecto dominó” que encadena los hechos expuestos, imbuyéndose en una espiral sin retorno que malbarata la calidad de la enseñanza-:

1. Las facilidades para acceder al Bachillerato, hecho que inunda las Facultades de “gentes indocumentadas”. Tovar se lamenta de la alarmante decaída de la ortografía, de los conocimientos, etc.

- 2- El segundo punto es una evidente consecuencia del primero: la apertura de las puertas al acceso del Bachillerato, hace que el número de estudiantes universitarios se haya disparado desproporcionadamente.

3- El resultado es el “paro intelectual” y la industrialización de la Unviersidad, que se convierte en una expendedora de títulos.

4- La amenaza de una inminente reforma universitaria que propulse la Universidad de pago ante la enseñanza pública y gratuita: “¿Qué porvenir puede tener el S.E.U en la futura Universidad de pago?”

¿Soluciones? “Una justicia severa que vaya cribando los cursos” para colocar a cada alumno en su lugar. Así, no se encontrarán luego en una lucha profesional sin tener una preparación insuficiente y se evitará el bagaje exclusivamente por el mero título. Pero para ello, debe intervenir el Estado, un Estado totalitario, que es en lo único que cree, según recuerda Tovar, el falangismo revolucionario.

Comprobamos una vez más que los primeros intentos de alzar la voz, tanto en lo que concernía a las políticas educativas del Estado, como en materia social, vienen desde dentro, es decir, desde los mismos camaradas que lucharon o simpatizaron por la misma causa revolucionaria. Ahí se produce la primera escisión, que estaba hasta ahora latente, al menos entre las conciencias intelectuales falangistas, que empiezan a ver y a expresar sus disconformidades y el alejamiento que observan entre las ideas por las que se alzó la revolución y la realidad que el Estado estaba ejecutando mediante sus políticas. Pero, como manifestaba Tovar en su discurso, todavía no había desánimo sino fe en la reacción: “nuestra fe revolucionaria espera de la actuación estatal, política”.

- ***Alerta*, nº 5 (30 de septiembre de 1942)**

Volvemos a encontrar, en las páginas centrales, un reportaje fotográfico del Albergue femenino de verano en Begur, pero no hallamos ninguna referencia directa a los problemas de la Univesidad en este número.

- **Alerta, nº 6 (16 octubre de 1942)**

El editorial que abre este número, que representa el inicio del curso 1941-42, reflexiona sobre el renacer y el futuro del perfil universitario bajo el sistema del nacionalsindicalismo ante la “glacialidad científica” que había hasta ahora. Pero “la ciencia al servicio de la Patria y España al servicio del Imperio”, fórmula que dio las mayores glorias al país –Alcalá, Salamanca– es la única viable y posible para volver a alcanzar esas cumbres.

El carácter del mensaje es notablemente distinto del que leíamos hace dos números en el discurso de Antonio Tovar. Parece que la soflama editorial se mantenga alejada de la realidad de la problemática universitaria. No hallamos un mensaje que invite a la autoreflexión o a la mejora de algunos aspectos; el fanatismo y el corporativismo no permiten ver quebradas las claras esperanzas depositadas en los inminentes resultados de los ideales de la revolución. Digamos, pues, que empezamos a ver dos visiones paralelas de una misma cuestión. Dos ópticas que se irán distanciando progresivamente.

Ahora el reportaje fotográfico de las páginas centrales cubre la apertura de curso en la Universidad de Barcelona con los catedráticos y sus togas en el acto celebrado en el Paraninfo. Correa Véglison –lo distinguimos en varias de las fotografías que ilustran la noticia– preside el acto solemne junto con algunas autoridades militares y civiles. La revista recuerda que

“estas aperturas de curso levantan nuestro espíritu de los egoísmos mediocres y de las actuaciones inconfesables”.

Lo que se transcribe en este número es el discurso pronunciado por “el camarada Arrese en el Consejo Nacional del S.E.U.” –el mismo en el que habló Tovar–. José Luís Arrese era en este momento Ministro Secretario Provincial del Movimiento –lo fue hasta 1945–. Fue uno de los principales teóricos del nacionalsindicalismo¹¹⁴ y uno de los participantes de este V Consejo Nacional, en el que también pronunciaron sendos discursos –veíamos el de Tovar–, Carlos María R. de Valcarcel, José Luna Méndez, Gerardo Gavilanes Vereza, Manuel Ballesteros, Félix Ximénez de Sandoval, Juan Aparicio, Julián Pemartín, Pedro Laín Entralgo y Fermín Izurdiaga.¹¹⁵

El mensaje de Arrese tiene algún punto en común con el de Tovar, sobre todo en la idea de que no puede consentirse que la Universidad “quede reducida a una fábrica de títulos académicos”, o que hay que modificar el sistema educativo para que el estudiante universitario sea vocacional. Pero además le añade un plus ideológico que trasciende las cuestiones meramente educativas; falangista empedernido, entiende que la Universidad debe ser formadora y generadora, no de intelectuales con mayúsculas -postura que defiende Tovar-, sino de generaciones falangistas: “si al hombre no se le coge de joven, no se le coge nunca; que las revoluciones no se hacen en una hora, sino en una generación”. Este, podríamos decir, es el pilar de su discurso. La médula espinal.

¹¹⁴ Este discurso, junto con ocho más en el libro Arrese, José Luís, *Escritos y discursos*, Madrid, Ediciones de la Vicesecretaría de Educación Popular, 1943.

¹¹⁵ Esta información aparece en AA.VV, *La Falange ante la Universidad. Discursos y conferencias del V Congreso Nacional del SEU*, Madrid, 1943.

Es bien notable la distancia respecto del discurso de Tovar, catedrático Universitario: aunque los dos desde una perspectiva nacionalista y falangistas convencidos, uno contempla el resultado intelectual de las malas gestiones educativas y el otro, su resultado político. Para las dos cuestiones, la misma respuesta: el Estado debe intervenir ante el liberalismo que envenena el sistema educativo.

Arrese hace referencias al pensamiento del siglo XIX en materia universitaria. Sin duda alude veladamente a la Institución Libre de Enseñanza: “el viejo molde de monotonía orgánica”, cuyo hilo hay romper.

Y finalmente –lo más controvertido– propone el carácter militar en la Universidad: que los estudiantes hablen en el tono recio del escuadrista y mantengan el orgullo de los camaradas caídos por la cusa.

2.4. REVISTA ALERTA-REVISTA LAYE: CONVERGENCIAS Y DIVERGENCIAS, RIVALIDAD Y COLABORACIÓN

Como hemos podido comprobar, la situación de la Universidad española durante los años 40 se definía, paradójicamente, por la falta de luces y por la decadencia. En consecuencia, esta alarmante situación resultaba un punto de unión, de denuncia y de combate entre los grupos o reductos intelectuales que habitaban la ciudad condal, ya fueran jóvenes emergentes –los que más– o mayores ya consagrados en los círculos académicos o culturales –en casos contados–. Ese era el nexo, la batalla común, pero también había rivalidad y disparidades entre cada uno de los círculos. Hubo quien intentó definir aquello que les distanció, o al menos, aquellos aspectos o matices que diferenciaron a los dos principales grupos juveniles que emergieron en plena dictadura –Guinea y Laye–.

Joan Perucho, en la ya citada entrevista con Dolores Manjón, intentaba precisar la conciencia político-lingüística de la tropa del Guinea, contraponiéndola al mismo tiempo al otro grupo posterior; coincidían, según él, con las mismas inquietudes intelectuales y con la misma ideología política: nosotros “forjamos una especie de grupo –en esta entrevista reconoce como miembros del Guinea a Vilanova, Luján, Nani Valls, Mauricio Molho y a él mismo– en el que nos interesamos por las dos culturas, por la cultura catalana y por la cultura castellana, porque nosotros éramos españoles y la forma nuestra de ser españoles era siendo catalanes, porque no podíamos ser madrileños. Nosotros fuimos

casi los primeros; después vino Laye con Ramón Carnicer, Sacristán, Goytisoló, etc”.¹¹⁶

No resulta difícil advertir, más allá del reconocimiento hacia el otro grupo, cierto tono de vanidad o altivez precisamente por pertenecer al grupo primero, es decir, según su parecer, al originario, al meritorio. Es quizá lo que define la competitividad entre dos grupos compuestos por jóvenes prodigiosos teniendo en cuenta su edad, con una alta dosis de ego y no menos de vanidad: la unión por una misma causa pero cada gallina a su gallinero en esta carrera por alcanzar mayor reconocimiento o mayor sabiduría.¹¹⁷

Más allá de la competitividad acerca de quién tuvo más méritos, quién llegó primero o quién lo tuvo más difícil, existe la cuestión acerca de los matices político-lingüísticos y de las ideas de fondo, que a pesar de marcar o etiquetar *grosso modo* a ambos grupos, resulta un tema muy heterogéneo y, por ende, más complejo de lo que a primera vista parece, y hay que señalar que, quizá por eso mismo, este tema ha sido tratado siempre de manera demasiado superficial o estereotipado. La razón es obvia: cuando se analiza a un grupo, hay que tener siempre en cuenta que está formado por una suma de personalidades, de ideologías, de individualidades, que a buen seguro tienen puntos de unión, pero también puntos muy divergentes entre sí. Y muchas veces resulta una labor complicada deshilvanar o distinguir esos matices distintivos.

¹¹⁶ Dolores Manjón, *Un silencio olvidado: la poesía de Juan Perucho*, p.286.

¹¹⁷ Me remito de nuevo para ilustrar esta afirmación al contenido de la correspondencia entre Luján y Vilanova del 1938, pero también a toda la posterior: los “piques”, las rivalidades, la voluntad de reconocimiento, el pensamiento del otro hacia uno mismo, etc., caracterizan de forma muy marcada la trayectoria del perfil del intelectual, siempre desde la intimidad, desde la amistad, nunca de forma abierta y pública.

En esa misma entrevista de 2004,¹¹⁸ Joan Perucho recordaba los letreros que presidían la facultad rezando “Si eres español, habla la lengua del imperio”. La biografía de Xavier Zubiri, cuando se detiene en el breve periodo en el que ocupa la cátedra vacante de Filosofía en Barcelona a principios de 1940, también da fe precisamente de estos rótulos que empapelaban las paredes de la Facultad, pero también en todos los edificios oficiales de Cataluña.¹¹⁹ El proceso de depuración, no solo en el sentido lingüístico, sino político e ideológico –Catalunya había sido un feudo republicano– impera en la capital durante los primeros años cuarenta. Por supuesto, la Universidad será uno de los focos sometidos a un mayor control:

“Barcelona va a ser sometida a un tratamiento purificador en todos los órdenes: lo mismo se celebran misas y procesiones de desagravio en cada rincón de la ciudad que se multiplican las detenciones y las condenas de muerte en juicios sumarísimos. [...] Se prohíbe el uso público del catalán, que desaparece de la administración, la prensa, las escuelas y la Universidad, e incluso en misas y funerales. Se cambian los rótulos en las calles y en los comercios”.¹²⁰

El problema latente de la represión lingüística, de la creciente miseria moral, económica y cultural, la represión y la falta de libertad de cátedra en la Universidad, dirigida por fanáticos cuyos planes de estudio menguaban el nivel de formación, la falta de ideas y de respuestas que presentaba el régimen y un largo etcétera de circunstancias, iría despertando poco a poco pero sin pausa el desacuerdo de buena parte de los intelectuales simpatizantes de un falangismo más social y

¹¹⁸ Dolores Manjón, *Un silencio olvidado: la poesía de Juan Perucho*, p.287.

¹¹⁹ Corominas, Jordi i Vicens, Joan Albert, *Xavier Zubiri. La soledad sonora*, p. 471.

¹²⁰ *Ibidem.*, p. 466.

aperturista –*Alerta* y las demás revistas que aquí se estudian son fruto de esa actitud-. Como veremos, esta situación cada vez más palpable provocará la creación de grietas y de escisiones en las entrañas del régimen. Empezaban a abrirse más caminos de futuro gracias a las páginas, las editoriales y los artículos de quienes se profesaron abiertamente críticos. En el lado opuesto, las represalias para acallar estas voces de protesta no se dejaron esperar.

Dentro del círculo de *Alerta*¹²¹ existían divergencias político-ideológicas: según Julià Guillamón en el capítulo “La universitat, *Alerta* i el camarada Espriu”,¹²² “al costat d’*Alerta* hi havia un nucli catalanista”, hecho que indicaría la existencia de un reducto nacionalista catalán en la redacción, que debía pasar muy desapercibido, muy a pies juntillas, en medio de un contexto hostil y extremadamente sensible hacia este tema. Lo formaban, según apunta Guillamón, Miquel Dolç, Josep Romeu i Figueres, Josep Palau i Fabre, Joan Triadú, Joan Ainaud de Lasarte i Frederic Pau Verrié, y solían montar reuniones clandestinas conocidas como “Amics de la Poesía” en casa del propio Palau i Fabre. “La primera sessió va consistir en la lectura del poeta mallorquí Miquel Dolç”.¹²³

¹²¹ También dentro de *Laye*: “No resulta difícil atisbar, efectivamente, entre la gente de *Laye* algunos severos enfrentamientos individuales”, apunta Laureano Bonet en *La revista Laye*, p. 22.

¹²² Julià Guillamón, que durante el año 2012 estaba reconstruyendo la trayectoria biográfica de Joan Perucho me ofreció muy generosamente algunos capítulos de su futura publicación, puesto que ambos nos encontrábamos en aquel momento estudiando a dos miembros distintos de una misma generación. En este trabajo se han aprovechado, pues, algunos aspectos de la valiosa labor de investigación que Guillamón llevó a cabo, que a día de hoy, en 2015, ya pueden consultarse en el volumen *Joan Perucho, cendres i diamants. Biografia d’una generació*, Barcelona, Galaxia-Guttenberg, 2015, citado en esta tesis con mucha frecuencia.

¹²³ Para ampliar esta cuestión consúltese: “Homenatge a Joseph Gulsoy”, *Estudis de llengua i literatura catalana*, LIV, Volum 2, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2007, p.299.

Antonio Jiménez Millán también da cuenta en su *Poesía hispánica peninsular: 1980-2005* de estas tertulias literarias de 1944 y señala que fue el mismo Palau quien a propósito de estos encuentros “impulsa la edición de revistas y cuadernos de tirada reducida –las únicas publicaciones en catalán toleradas entonces–: las editoriales “La Sirena”, “Poesía” y la revista *Ariel*”,¹²⁴ fundada en 1946; la primera de ellas, La Sirena, es precisamente la que publica a Néstor Luján su primer poemario, como se da cuenta con más detalle en el capítulo de la presente tesis “Las primeras tentativas literarias previas a *Alerta*”.

La misma noticia acerca del círculo “Amics de la Poesía” aparece publicada también en el número 199-200 de la revista *Litoral*,¹²⁵ en un magnífico ensayo de Antonio Jiménez Millán, titulado “Introducción a la poesía catalana contemporánea”,¹²⁶ que empieza por recorrer los caminos que emprenden tras el exilio los intelectuales catalanes de más influencia -Carner, Espriu, Joan Olivé, etc.-, entre los cuales, a su parecer, Carles Riba, que regresaría en 1943, es “quien sirve de orientación a un grupo de poetas que continúan la tradición del Noucentisme”, como fueron Marià Manent, Josep Janés, Tomàs Garcés, Joan Teixidor. Es decir, Riba fue el maestro y el impulsor de quienes a su vez fueron los maestros directos de los jóvenes del Guinea, quienes, para rizar más el rizo, años atrás, durante el verano del 1938 y el 1939, durante la guerra, habían leído muchas de sus obras.

Pero Jiménez Millán añade un dato significativo, y es que si unos siguieron la estela del Noucentisme, “otros enlazan en cambio con esa

¹²⁴ Jiménez Millán, Antonio, *Poesía hispánica peninsular: 1980-2005*, Sevilla, Renacimiento, 2006, p. 303.

¹²⁵ Jiménez Millán, Antonio, “Introducción a la poesía catalana contemporánea”, Revista *Litoral*, Nº 199-200, p.32.

¹²⁶ *Ibidem.* p.p. 31-32.

tradición de la ruptura inaugurada por los vanguardistas históricos”. Se refiere a Palau i Fabre y a los poemarios que surgirán de esas reuniones con los “Amics de la Poesia”, que empezaron celebrándose en casa de Palau, de manera más o menos clandestina. Ciertamente, basta echar una ojeada a estas primeras publicaciones poéticas para confirmar la voluntad de entroncar con el lenguaje vanguardista perdido con la guerra y con la reivindicación de un lenguaje poético de tono rupturista y subversivo.

De las primeras reuniones de “Amics de la poesia” hablaba mucho después el mismo Palau i Fabre en un artículo en el diario catalán *Avui*, el 11 de enero de 1996:¹²⁷ en julio de 1941 en el domicilio de Palau a propósito de una lectura de algunos fragmentos de la *Divina Comedia* de Dante. Josep Maria de Sagarra –ciertamente, debía asistir esporádicamente, puesto que no lo menciona cuando enumera a los miembros del grupo- puso la voz. Era “una de les primeres sessions clandestines que vaig organitzar”, recordaba en el artículo. En el primer libro de sus memorias, de título *El monstre*¹²⁸ y que está compuesto de numerosas y extensas anotaciones que fue recopilando durante los años 1984 y 1985, anotaba que el grupo que se había ido gestando era “inequívocament catalanista” y que lo constituyeron en las primeras sesiones “Triadú, Romeu, Verrié, Tarradell, Panyella, etc. I uns mesos més tard, Perucho, Antoni Vilanova i Néstor Luján”.

En *El monstre* averiguamos que la lectura de la *Divina Comedia* por parte de Sagarra no constituye la primera de las reuniones, sino la segunda. La primera se organizó también en 1941, aunque un mes antes, en marzo, y

¹²⁷ Palau i Fabre, Josep, “Artícles cívics i de combat”, *Obra literaria completa*, Volumen II, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2005, p 971.

¹²⁸ Palau i Fabre, Josep, *El monstre*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, p. 1377.

Palau como anfitrión invitó al poeta Miquel Dolç. Asistieron Maurici Sarrahima y Sagarra, entre otros, pero “no sé si Nèstor Luján i Antoni Vilanova o Rosa Leveroni. No retrobo el paper on tenia consignats els noms i el dia exacte”.¹²⁹

De estas “reuniones clandestinas” emergen muchas ideas y proyectos, tanto a nivel de grupo como a nivel personal de cada miembro: así pues, algo después, se crea la revista *Poesia* –de 1944 a 1945- en la que colabora Sagarra escribiendo en catalán: “en fer això, jo consideraba –i considero- que no feia altra cosa que seguir la millor de les nostres tradicions, que era la de la tolerancia”, afirmaba el creador y director de la revista, “per això hi aparegueren els noms de Lorca, Salinas, etc”.. Por supuesto, esa publicación de corte claramente subversivo debía intentar sobrevivir en la más absoluta clandestinidad.

En casa de Palau, quienes se reunían, leían los poemas que habían escrito para atisbar el criterio del resto. Fue así como en una conversación –un “canjeo” tal como él lo denomina- con Vilanova y con Néstor, Palau descubre y se cautiva las obras de Alberti *Marinero en tierra, Sobre los ángeles y La amante*.¹³⁰ Y fue así también como, gracias a la amistad con Palau, Néstor vio editado su primer poemario, *Poemas de amor*, del que se habla en el capítulo “Las primeras tentativas literarias de los miembros del Guinea”. Sobre el poemario en cuestión, su editor dejaba claro en su artículo de 1996 que “no era sols agraïment, durant molt temps vaig pensar que Nèstor seria poeta”.

¹²⁹ Palau i Fabre, Josep, *El monstre*, p. 1380.

¹³⁰ Lo escribía Palau i Fabre en un artículo de *La Vanguardia* titulado “Parco recuerdo de un generoso amigo”, publicado el 30 de octubre de 1999. Dicho artículo se inicia así aludiendo a la conversación con Vilanova y con Luján en la época universitaria: “Conocí algo tarde a Rafael Alberti, pero aprendí a admirarle y a quererle mucho antes”.

Tenían una especie de pacto no escrito por el que decidieron no reunirse más de diez personas, dado el riesgo que este tipo de actos conllevaba, puesto que en aquel momento estaba vigente un decreto que obligaba a solicitar un permiso especial ante una reunión de más de diez miembros. También admite Palau que a menudo solían saltarse esta medida, por lo que su padre prohibió cualquier celebración más en casa, para evitar problemas a su hijo y al resto. Fue por ello por lo que Palau llegó a un acuerdo económico con el editor Josep Janés y con Ramon Aramon, quien le facilitó un lugar y una solución para poder reunirse con seguridad mediante unos cursos abiertos, pero por ello muy pronto la intimidad de las primeras reuniones dejó de existir y ante la asistencia de gente desconocida, los primeros miembros perdieron el interés.

La importancia todos de estos datos reside en el hecho de comprobar que en una misma revista –y no se trata de un caso aislado, sino que ocurre también en las demás–, caracterizada o identificada por una postura política en particular –o sea, el Falangismo joseantoniano–, existían también disonancias y disparidades, que solían avenirse en favor del proyecto periodístico. O lo que es lo mismo, a pesar de las comprensibles diferencias de criterio, se intentaba remar en una misma dirección como postura más inteligente, pragmática y productiva. Y es ahí donde residió la clave del éxito, aunque fuera en el caso de las revistas del S.E.U, con una repercusión más bien humilde: saber sumar antes de que las diferencias resten.

Entrar en si durante los años cincuenta –cuando nace *Laye*– las relaciones entre ambos grupos eran más o menos estrechas o si tan solo podemos hablar de mera “cordialidad”, como definía Joan Perucho, sería tema para elaborar una tesis doctoral aparte. Ahora bien, lo que sí es evidente, habiendo estudiado detenidamente las trayectorias de Luján y de Vilanova, es que aparte de esta “cordialidad” y de establecerse en dos

grupos, estos –Guinea y Laye–, estaban interconectados puntualmente. Por ejemplo, resulta un indicador que las primeras publicaciones poéticas de Néstor Luján, como veremos más adelante, se deben a su estrecha amistad con Palau i Fabre, quien actuaba como hermano mayor, mentor y editor, al menos en las primeras tentativas líricas de su amigo y también de su grupo; el mismo Palau –persona clave en la unión del Guinea- que colabora a la vez en alguno de los números de *Laye*.

Este hecho, aparentemente irrelevante, evidencia que el conocimiento entre los componentes de ambos grupos existía, como también la cordialidad, y que a buen seguro se seguían los pasos de bien cerca, leyéndose entre sí. Sin ir más lejos –otro apunte de lo más significativo que se suma–, Vilanova dedica, en junio de 1957, su columna de crítica literaria en *Destino* a la reciente publicación de *La hora del lector* de José María Castellet¹³¹, deshaciéndose en elogios. Valga solo transcribir las primeras líneas que encabezan la reseña para observar el entusiasmo de Vilanova ante la aparición del libro de quien califica como “querido amigo”, quien “es en el panorama de la joven crítica española, uno de los espíritus más vivamente interesados en la problemática de la literatura actual y en las implicaciones existentes en la literatura y el arte de nuestro tiempo”.

Vilanova, pues, no silencia su opinión ante los muros de la competencia, de la rivalidad o del ego. Antes al contrario, vemos que la totalidad de su texto encierra todos los aplausos y toda la celebración, porque no pierde nadie, sino que gana la literatura:

“El libro de José María Castellet me parece el primer intento serio que se ha llevado a cabo entre nosotros para explicar de forma clara y

¹³¹ Vilanova, Antonio, “La hora del lector, de José María Castellet”, “La letra y el espíritu”, *Destino*, nº 1.034, 1 de junio de 1957, p. 30.

esquemática las nuevas tendencias de la literatura actual y una parte de los problemas que en ella se plantean”.

Como colofón habría que añadir que, por supuesto, Antonio Vilanova conserva en su archivo todos los números de la segunda época de *Laye*. En síntesis, todo ello demuestra que, más allá de grupos e ideologías, unos y otros se leían con interés porque reconocían mutuamente su valía intelectual, de manera que se crea un tejido generacional que permite recomponer el dañadísimo estado cultural que había quedado tras la guerra.

Ya apuntábamos en el inicio de este capítulo –cuando nos referíamos al panorama universitario-, que la competitividad estaba siempre presente, se respiraba continuamente entre los distintos grupos, pero también entre los miembros de uno mismo. Sin ir más lejos –lo recordábamos también- resulta incuestionable percibirla ya en las discusiones literarias, continuas y larguísimas, entre los amigos Luján y Vilanova, constante en la correspondencia del período de guerra: quién lee más, quién sabe más, quién tiene mejor criterio, el mostrarse indignado ante las críticas del otro y escribirlo en sendos diarios personales, etc. Este tipo de actitudes son una constante que define muy bien a los componentes del grupo; tanto de forma individual como para formarse una idea de la idiosincrasia y la naturaleza de este tipo de grupos de amigos, cuyo concepto de amistad o de relación se suele desmarcar de la noción, digamos, común del término. Y eso no significa que no podamos hablar de amistad, pero es necesario subrayar que se trata de relaciones peculiares y que a menudo suelen llamar la atención al lector de los distintos diarios o de las cartas interpersonales.

Teniendo en cuenta esta postura generalizada y la rivalidad –sana, pero siempre presente– entre estos jóvenes intelectuales lo más probable es

que mantuvieran constantemente un ojo puesto en lo que respecta a publicaciones, colaboraciones, lecturas, hábitos, amistades, etc. Aunque, insistimos, el verdadero mérito de todos estos jóvenes universitarios, más allá de rivalidades y egos, fue el de mantener con vida el nivel intelectual del país. Estímulos ambientales no faltaban, tanto en el los 40 a los del Guinea, como en los 50 a los de *Laye*: crisis y mediocridad cultural, pesimismo histórico, decadencia social y mezquindad política. La década de la “repugnante cucaracha” a la que se refería Carlos Barral en sus *Años de penitencia*, o “el desastre cultural” al que se refería Goytisolo en aquella primera posguerra, ¿no es extensible también a lo que observaban y denunciaban los del Guinea una década anterior?

De hecho, buena prueba de estar aunados en un mismo objetivo es que, como ya avanzábamos al principio del capítulo, la clausura de ambas redacciones es prácticamente simétrica: el atrevimiento o la osadía por parte de los colaboradores se va afianzando, van tentando el permisivismo y las fisuras de la censura de manera gradual, de menos a más, hasta que se cruza la delgada línea roja con la publicación de algunos artículos que sobrepasan los límites de lo tolerante y ellos mismos se sentencian a muerte. La polémica estaba ya servida; se despiertan los odios de los sectores más integristas y radicales de falange, que ya hacía tiempos que esperaban este tipo de deslices para poder saltar a las yugulares de las redacciones y se inicia una guerra de publicaciones que, por supuesto, acaban perdiendo los sectores subversivos, por traidores, pagándolo con la defenestración de las revistas.

En el caso de *Alerta*, los nombres de Lorca u Ortega, se suman a una serie de crónicas documentales acerca del estado deplorable de los ferrocarriles españoles y de las comunicaciones del país, dependientes del Gobierno, además de las continuas denuncias directas a ciertas

personalidades intocables del Régimen –en el capítulo correspondiente a *Alerta* nos detendremos con más pormenores–, hecho que provocará, como veremos, un primer cierre forzado de la revista, que dará pie a una segunda etapa intentando recomponerse en contenido y formato, pero a pesar de los esfuerzos, la causa estaba herida ya de muerte.

Todo este proceso, coincide con el que vivió *Laye* –Laureano Bonet en el estudio citado dedicado a la revista lo explica muy detalladamente- a raíz de tres publicaciones que sacaron de quicio a *Solidaridad Nacional*, que emprende en seguida una campaña para acabar no solo con la revista, sino incluso con el Ministro de Educación Nacional, Joaquín Ruiz-Giménez, quien intentó un tímido giro de aperturismo cultural junto con algunos de los pesos pesados del panorama intelectual del momento, como Antonio Tovar o Dionisio Ridruejo. Las mencionadas publicaciones fueron:

En el **número 18** de *Laye*, publicado en **marzo-abril de 1952**, se publicaba el artículo “La conciencia de la muerte en la poesía de Miguel Hernández”,¹³² en el que Enrique Badosa analizaba la permanente conciencia de la muerte que latía entrelíneas en algunas de las composiciones del poeta, sobre todo en los versos de *El rayo que no cesa*, ya que “la muerte para Miguel Hernández es el triste teatro de su tragedia, tanto de la vivida que le dictó sus poemas, como de la nueva y presentida antes de que se secase la tinta de la pluma que le pergueñó. Lógicamente, Badosa estaba refiriéndose a la prematura muerte del poeta, pero no la tesis que sustenta el breve ensayo es que “la muerte es paisaje, y aun camino”, uno de los temas principales y fundamentales en su obra poética.

¹³² Badosa, Enrique, “La conciencia de la muerte en la poesía de Miguel Hernández”, *Revista Laye*, nº 18, marzo-abril de 1952, pp. 7-12.

Laureano Bonet, en su citado estudio sobre la revista, insiste en este artículo como la causa primera de de la progresiva agonía de *Laye* que acabará con el cierre de su redacción –seguida de las que se detallan en los dos puntos posteriores–. No es que le falte razón, claro está, a la hora de señalar la mera presencia de uno de los poetas “prohibidos”. Sin embargo, ojeando el resto del contenido de la revista, hay otro artículo, “*La Colmena. Notas con estrambote*”, de José María Castellet, que puede considerarse más agresivo u ofensivo, pues se reseña minuciosamente y sin tapujos esa obra del joven y ya prometedor Cela, prohibida por la censura, que acababa de publicarse hacía poco en Argentina, y que por lo tanto, su lectura se debía exclusivamente a la circulación clandestina de la obra.

De hecho, si contraponemos o contrastamos el contenido de ambos artículos, no hay lugar a dudas de que resulta más atrevido, desafiante y subversivo, aparte de mucho más riguroso y analítico, el de Castellet; el artículo que Badosa dedica a la presencia de la muerte en Miguel Hernández no se aparta de lo estrictamente literario y es mucho más superficial y ligero. Únicamente las tres últimas líneas pretenden cerrar el capítulo con un ligero mensaje –eso sí, recurriendo a la metáfora como maquillaje fácil aprovechando uno de sus versos de *El rayo que no cesa*– de reivindicación de la figura olvidada del poeta con cierto tono de insumisión: “lo que es segurísimo es que el tiempo nunca se pondrá amarillo sobre su memoria ni sobre su obra creadora, encima de la cual no permitiremos que se pose el polvo de los humanos descuidos”.

Castellet es mucho más desafiante. Su reseña se teje a partir de comentarios que, a propósito de los múltiples aspectos que ofrece la novela fragmentaria, no titubea a la hora de intercalar su pensamiento y denunciar lo que le dicta su criterio; en primer lugar, empieza por la recepción crítica que ha tenido la novela, arremetiendo con fina ironía

contra el más que cuestionable nivel de los críticos, que no supieron vincular la influencia de la tradición picaresca española en la obra magistral celiana: “algunos críticos -¡qué pobres críticas ha tenido en general la obra de Cela”- han olvidado los precedentes de la picaresca y se han fijado exclusivamente en lo que han juzgado ser excesiva vinculación con Baroja. Les ha fallado la elemental picardía, si sabían que una de las primeras obras de Cela se titulaba *Nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes*”.

Y tomando la excusa de las influencias barojianas como pretexto, no tarda en referirse al inevitable tema de la prohibición de la novela por parte de la censura española: “Las especiales circunstancias que rodean a *La colmena*, concretamente el hecho de que no haya podido salir a la venta aquí en España; [...] Del Madrid de *La busca* al Madrid de *La colmena* van, exactamente, cuarenta años. En estos cuarenta años han ocurrido hechos importantes, una guerra civil entre ellos”, a lo que añade sin rodeos que “Cela sea encontrado con que el Madrid de 1942 era todavía un organismo amorfo cuyo espíritu atontado, aún, intentaba recuperarse del *shock* de la guerra”. No es necesario añadir más comentarios porque por sí solos, los de Castellet, ya resultan suficientemente –y pretendidamente– cáusticos. A buen seguro que así lo entendieron también muchos de los lectores, por lo que Castellet consigue dar en la diana con los dardos de su escritura.

La crítica y la consecuente prohibición y censura fundamentada solo en circunstancias “extraliterarias” –como él las denomina– irritan profundamente al joven Castellet, como –valga decirlo– también en el joven Vilanova, quien respondía airado e indignado en su espacio de crítica literaria a las politizadas historias de la literatura que se estaban publicando y que eran sumamente injustas con los escritores “vencidos”, “rojos”, vedados, censurados y malmetidos por ideologías que impedían

ceñirse a la validez exclusiva del texto, de la obra. El uno con Lorca, el otro con *La colmena*, los dos defienden lo mismo desde la certeza y la seguridad que otorga el conocimiento de causa, y no dudaron en expresarlo por escrito: “En cuanto a los que aprovechan cualquier ocasión para hacer un especial tipo de política, les convendría saber que el ingenuo lector español, el pobre que no ha leído *La colmena* –afirma Castellet– porque no se la dejan leer, [...] el desvalido lector de novelas españolas opina seguramente que una prostituta –la Lola espejo oscuro–, un monstruo –el Pascual– y ninguna náusea es, quizás, insuficiente anécdota para categorizar”.

El crítico cerraba sus “notas con estrambote” lanzando a los lectores las siguientes reflexiones, a modo de colofón:

“No conocemos con exactitud los motivos por los cuales *La colmena* no se ha puesto a la venta pública en España. Sin embargo, a quienes hayan leído la novela no se les ocultarán. Pero, ¿valen esos motivos las importantes consecuencias que se desprenden del hecho? [...] ¿Por qué, seguimos preguntándonos, no puede el lector, el pueblo español, saber lo que de él opina el mejor de sus novelistas actuales?”

Como vemos, pues, parte y reparte con la convicción y el magisterio aleccionador de quien domina por completo la materia de la que habla. Sin embargo, un aspecto chirría y disuena de sus palabras impecables: en uno de los momentos en los que se dedica a embestir el juicio sin perspectiva de algunos críticos, aludiendo con nombres y apellidos a Melchor Fernández Almagro, no menciona, por el contrario, sus coincidencias analíticas con la crítica que Antonio Vilanova había dedicado a la novela de Cela el 30 de julio de 1951 en la revista *Destino*, es decir entre ocho y nueve meses antes que el suyo en *Laye*.

Castellet señala a los que se equivocan, pero se muestra incapaz de elogiar –ni siquiera de mencionar– a los pocos que supieron afinar su tino crítico como él. Ese vacío de información, nos atrevemos a calificarlo de intencionado: sería impensable que un joven del talante de Castellet, que lee y se interesa por todo cuanto se publica a su alrededor. Resultaría incoherente que conociendo la crítica de Fernández Almagro, no hubiera leído también la de Vilanova. Esta actitud y estas elipsis tendrían a lo sumo dos lecturas: en primer lugar, que los miembros de un grupo y de otro -en este caso nos centramos únicamente en Vilanova y Castellet, que eran los críticos literarios de ambos-, se leían, se seguían, compartían opiniones, gustos, etc., pero se reconocían más bien poco públicamente. Una de las mayores excepciones que pone en grave entredicho este punto es –lo hemos comentado ya previamente en este mismo capítulo- el artículo que Vilanova dedica en en *Destino* a la obra de Castellet *La hora del lector*, que acababa de publicarse.

En segundo lugar, y como complemento a lo anterior, que la razón de estas actitudes que marcaban públicamente distancias –insistimos: salvo excepciones–, era una mezcla de la competitividad del intelectual, más o menos sana y comprensible, junto con las marcadas diferencias ideológicas que, externamente e internamente, defendían las dos revistas: *Destino* tenida como españolista y *Laye*, como catalanista, y aunque dependiente del Ministerio de Educación Nacional, sus redactores simpatizan veladamente con la causa comunista y liberal.

Estas distancias que se cultivaron y se alimentaron de buen principio, seguirán, aunque implícitamente, en las relaciones entre los dos grupos ya en la edad adulta de sus carreras profesionales. Los puentes, con los años, se irán tendiendo; como es lógico, una serie de personalidades tan imprescindibles y cruciales en la vida cultural del país por la fuerza tendrán relación, a base de premios, eventos, colaboraciones, etc. De

hecho, en la correspondencia de Vilanova de los años cuarenta –valga decir, por otro lado, que en esta década las cartas que se han conservado son escasas, sin contar la correspondencia con Luján, con Madinaveitia y con Estelrich–, no hay ninguna de Castellet ni de ningún otro miembro de *Laye*.

Otro de los números que se apuntan como la eminente cuenta atrás de la vida de *Laye* reside en su **número 23**, correspondiente a **abril-junio de 1953**, en el que se reivindica la figura de Ortega –hecho habitual ya en *Alerta*–, pensador ultrajado y denostado por los sectores más ultracatólicos y conservadores. El número 23 rinde un homenaje en toda regla a la figura del pensador y el editorial se abre con unas reflexiones a modo de justificación que lógicamente pudieron resultar desafiantes, ya que aparte de comparar la obra y la figura de Ortega con la de Sócrates, ensalza la maestría y la sabiduría; el sabedor se distingue del sabio porque “más que enseñar cosas lo que enseña es a ser hombre. Enseña a bien de protagonizar el drama que es la vida, a vertebrar el cuerpo que es la sociedad, a construir el organismo que es nuestro mundo, a vitalizar todo lo que es vida común, desde el contacto al lenguaje. Todo esto ha enseñado Ortega en su sarcástica lección explicada a lo largo de cincuenta y tres años. Su obra, además de enseñar cosas, enseña a vivir y todo lo que el vivir conlleva”.¹³³

A entender de la revista, no hay, ante tal convicción, ninguna fuerza mayor que impida rendir homenaje a quien fue maestro de vida para los españoles. Así pues, los artículos que circulan por el contenido de la revista girarán alrededor de este tema monográfico, de manera que Castellet –si nos centramos en lo propiamente literario– publica en este número el conocido artículo “El tiempo del lector”, que se propone

¹³³ Editorial de la revista *Laye*, nº23, Abril-Junio de 1953, p.3.

estudiar las causas del creciente oscurantismo y consecuente complejidad novelesca de la novela de “nuestro tiempo” –contextualizando, del suyo–. Todo el ensayo pretende responder a la cuestión tomando como punto de apoyo las “Ideas sobre la novela” de Ortega, pero de todas formas el tema orteguiano no llega a ser un *late motive* en el artículo, sino más bien una *cuña* obligada que se añade para cumplir con el homenaje. El contenido, el peso, el mensaje del artículo es y pretende ser exclusivo del joven colaborador, para recabar en su idea de simbiosis y retroalimentación entre autor-lector en el ejercicio literario, idea que se resume a la perfección en la reflexión de Jean Genet que aparece en el texto: “La oscuridad es la cortesía del autor hacia el lector”. O en las líneas que lo cierran: “El tiempo del lector es, en realidad, la hora del equilibrio entre dos hombres que se descubren iguales en una común tarea. Autor, lector: dos hombres que juegan a ser mejores que el imaginario mundo de una novela. Lector, autor –añadimos– dos hombres frente a un libro que significa para ambos una misma posible libertad”.¹³⁴

Si en el punto anterior contrastábamos las aportaciones de los colaboradores de *Laye* acerca de las figuras de Miguel Hernández y de Cela, a raíz de la publicación de *La colmena*, con lo que previamente habían publicado sobre estos mismos autores los colaboradores de *Alerta*, no podemos dejar de mencionar la aparición de Ortega: en más de una ocasión se recurre a las teorías orteguianas sobre la educación como un posible remedio para solventar la falta alarmante de cultura en las aulas españolas. También en la brevísima *Qvadrante*, como veremos, aparece la figura del filósofo aludida en este caso por García-Borrón y por Manuel Sacristán, los padres de esta revista, para muchos todavía desconocida.

¹³⁴ Castellet, José María, “El tiempo del lector”, *Laye*, nº23, Abril-Junio de 1953, p.p., 39-45.

Sin abandonar lo estrictamente literario, habría que señalar también que al artículo de Castellet le sigue otro de Juan Ferrater titulado “Introducción a las *Elegies de Bierville*, de Carles Riba”, donde también se cita de paso a Ortega. Y no menos significativo es el artículo que le sucede, “Notas apasionadas sobre España VII”,¹³⁵ donde reiteradamente, no sólo se hace referencia a Unamuno, “nuestro eterno disconforme”, a su obra y a su pensamiento, sino que más bien se trata de un homenaje al escritor bilbaíno, estudiando y mostrando sus opiniones acerca del país y “del troglodítico tradicionalismo español, que huele a Museo donde no entra ni el sol ni el aire”.

Es decir, el homenaje a Ortega y su presencia en cada uno de los estudios es atrevida, provocativa y desafiante, pero no lo es menos, por ejemplo, la presencia del pensamiento de Unamuno. Si a eso se suma la irreverencia de lo que se explica en el tercer punto –que sigue-, comprobamos que, efectivamente, este número 23 de *Laye* es su sentencia de muerte.

Así, pues, como decíamos, **en el mismo número –nº23–**, aparece otro artículo titulado “De generaciones y cuentas, y de una esperanza”, de Juan Ferrater –que sería el tercero que escribe en este número, pues en la página 117 firma también una breve reseña del *Cant espiritual* de Blai Bonet–.

El artículo de Ferrater aparece en el bloque tercero de la revista¹³⁶ y toma como punto de partida un artículo de José Luís Aranguren

¹³⁵ Este artículo, por su contenido, aparece firmado bajo el seudónimo Arévaco. Además en una nota al pie se nos señala que este artículo es la continuación de otros cinco números previos correspondientes a los números 17, 18, 19,20 y 21 de la revista.

¹³⁶ Observamos un total de 3 apartados que dividen el contenido de la revista: el 1 correspondiente a artículos ensayísticos, el 2 a reseñas breves, y en el 3 aparece el bloque “Entre sol y sol”, donde caben tres artículos breves de opinión. En este número en concreto,

publicado en el nº 56 de *Revista* que meditaba acerca de la “noción de generación”, a menudo empleada de forma errónea. Aranguren replicaba a su vez otro artículo de Dionisio Ridruejo, “Conciencia integradora de una generación”, también publicado en *Revista*. Aprovechando las reflexiones de ambos, junto con otras de Ortega, Ferrater reflexiona en el artículo acerca de “la generación de la guerra”, una generación que pretendió ser integradora sin conseguirlo, y se pregunta: “¿Puede en conciencia decirse que la generación que hizo la guerra y se sintió totalmente resumida en ella (según se nos ha repetido hasta la saciedad) sea la más idónea para recabar para sí el calificativo de “integradora”?”. Para responder tajantemente que “la herencia de servidumbres y de odios que todos padecemos, y que al presente difícilmente a nadie serían imputables, [...] llevan a creer más bien lo contrario”. Por supuesto, en absoluto se trata de una pregunta retórica ingenua: la noción de integridad debería ser fundamental para la concordia y la convivencia social, y la “generación de la guerra” impuso su punto de vista, excluyendo el del resto, y precisamente esta actitud no fue lo que en un principio se vendió, ni por lo que muchos lucharon. Imponer líneas de conducta es, para Ferrater, un error irreversible e intelectualmente injustificable.

Laureano Bonet, en *La revista Laye*, incluye otro artículo de García Seguí como otra de las causas de peso por las que se desencadenó el cierre definitivo de la revista; se trata de una “Crónica de cine” –así lo titula– en la que reseña cuatro películas: *París 1900*, *Solo ante el peligro*, *Bienvenido Mr. Marshall* y *La gran ilusión*.

todos siguen en mayor o menor medida la línea de homenaje a Ortega que se presenta en la nota editorial que abre la revista.

Según Bonet las alusiones que se hacen en este artículo sobre el film *Cerca del cielo*, que cuenta la vida del obispo de Teruel, el padre Polanco, caído en la Guerra civil e idolatrado por los vencedores desde entonces, se entendieron como un insulto grave a la vida del considerado mártir y, en consecuencia, a las pérdidas por la cusa del bando de los vencedores. Si leemos las explicaciones de Seguí, no vemos que se extravíe en ningún momento de razonamientos estrictamente cinematográficos, pero cuando llega al punto en que menciona al obispo Polanco sí alza el tono del atrevimiento y se desvía de lo rigurosamente técnico. Le vemos indignado:

“A los pacatos les sonará a herejía, pero está mucho más cerca del cielo el sacerdote de *Mr. Marshall*, que *Balarrasa*¹³⁷, pese a la admirable labor de Fernán Gómez. Y está mucho más cerca del cielo hasta el campesino con su tractor, que la irreverente caricatura del padre Polanco, que nos sirvió cierto señor Viladomat, donde se especulaba tendenciosamente sobre algo tan importante como una guerra civil, donde los personajes perdonaban por amor de Dios como este campesino que, tras perder su hipotético tractor, cede una parte de su cosecha para pagar este sueño inofensivo”¹³⁸.

Efectivamente, como advirtió él mismo, les sonó claramente a herejía. Las reacciones, como avanzaba antes, no se hicieron esperar más que un día; en *Arbor* se publicó un violento artículo titulado “Los cuervos no nos sacarán los ojos (Réplica a los irresponsables que hablan alegremente del fracaso de una generación)”,¹³⁹ donde se recriminaba a

¹³⁷ *Balarrasa* es una película española dirigida por José Antonio Nieves Conde en 1951. Participó en el Festival de Cannes. Fernando Fernán Gómez interpreta al misionero Javier Mendoza, conocido como Malarrasa.

¹³⁸ García Seguí, Alfonso, “Crónica de cine”, *Laye*, nº23, abril-junio de 1953, p. 138.

¹³⁹ Editorial de *Solidaridad Nacional* correspondiente al 10 de julio de 1953, nº 4.481, p.1.

los “marisabidillos” su postura “negativa frente al hecho histórico de nuestra Cruzada y la obra de la generación que en ella tomó parte”. Y, posteriormente, en el siguiente número, se seguía con la misma reivindicación: “Reclamamos de quien sobre ellos tenga autoridad que ponga en práctica sin dilaciones una eficaz acción de saneamiento”. Era preciso un golpe encima de la mesa, un “¡Basta! Porque una guerra es algo muy importante. Y la nuestra, así como la obra de paz desarrollada a continuación, en todos los terrenos, lo es tanto o más todavía. Entre Ortega (predilecto de Laye) o el padre Polanco, de *Cerca del cielo*¹⁴⁰, nosotros estaremos siempre con el último”.¹⁴¹ La réplica y las alusiones eran claras y concretas.

Entonces, si las razones de ser y las inquietudes fueron las mismas, y en consecuencia obtuvieron también el mismo castigo, ¿por qué un grupo intelectual se ha elevado recientemente a la categoría de Escuela de Barcelona con todos los honores y reconocimientos, y el otro se queda en la sombra? ¿Existe alguna ideología o razón que lo explique, teniendo en cuenta que pertenecen a una misma generación?

¹⁴⁰ *Cerca del cielo* fue una película de Domingo Viladomat; un biopic apologético acerca de la figura del religioso, mártir caído en la Guerra Civil.

¹⁴¹ Editorial de *Solidaridad Nacional*, nº 4.481, pp.7, publicado 12 de julio de 1953 bajo el título “Algo sobre los que están cerca del cielo. Y bastante más sobre los que andas a ras de tierra con la traición en la punta de la pluma”.

2.5. TEORÍA DE LA INTRANSIGENCIA VS. TEORÍA DE LA COMPRENSIÓN: LAS CONSECUENCIAS DE UN FALANGISMO EVOLUCIONADO

Como ya iniciábamos en el punto anterior, en la entrevista con Dolores Manjón, Joan Perucho apuntaba una posible diferencia entre los dos grupos: “Ellos escribían exclusivamente en castellano y nosotros en castellano y en catalán, porque reivindicábamos lo nuestro. Nosotros pensábamos que después de la guerra lo que tenía que salvar al país era la juventud, con el entusiasmo que teníamos por el futuro, y que la juventud iba a convertir al país en otra cosa”.¹⁴²

Esta reflexión no se aleja de la realidad en lo que respecta al entusiasmo juvenil como fuerza motora de las distintas iniciativas literarias: *Laye* la formaban también –así como decíamos del Guinea– una serie de jóvenes peculiares y atípicos, con un trasfondo de lecturas y conocimientos que les distanciaba del resto generacional y también de la realidad de su entorno, caracterizado por un preocupante panorama de aridez intelectual, por los anteriores años de guerra y el consecuente exilio –o silencio–, de la mayoría de escritores, críticos, pensadores y miembros de la vanguardia cultural del país, hecho que como veremos, no deja una huella de indiferencia a sus relevos: la ausencia de modelos directos pesará para estos grupos de jóvenes que aspiran y ambicionan hacerse un hueco en el ambiente literario.

Los obstáculos que provenían del contexto sociopolítico fueron muchos, sin embargo, el tema lingüístico –también de la cultura catalana– fue uno de los que hasta hace bien poco despertaba en la memoria de algunos miembros de *Laye* o del Guinea ciertas reticencias, viejas asperezas o

¹⁴² Manjón, Dolores, *Un silencio olvidado: la poesía de Juan Perucho*, p.288.

rivalidades. Lo referente a la lengua que empleaban entonces era un elemento clave: todos escribían en castellano y no “en castellano y en catalán”, como recordaba Perucho. Y, lógicamente, no podía ser de otra forma porque era la única posibilidad de publicar. Las “reivindicaciones de lo nuestro” a las que se refiere debían andar por otros derroteros, seguir los caminos enrocados de otro tipo de estrategias, menos arriesgadas por ser menos descaradas –escribir en catalán hubiera sido un suicidio literario y un freno irrevocable a sus carreras–, pero no por ello menos efectivas.

Este leitmotiv lingüístico, que se ensancha hacia el terreno de lo político, era lo que según Perucho, desde el punto de arranque, caracterizaba a su grupo y se oponía al de *Laye*. Y todo parece indicar que, en efecto, en un primer momento no les acercó, sino que su contacto fue más bien escaso, al menos sí en un principio. Lo define él mismo con elegancia: “nos ignorábamos cordialmente”.¹⁴³ “No sóc un especialista sinó una persona que començava la seva vida de periodista i que recorda la dramàtica experiència que va haver de suportar la col·lectivitat catalana durant deu, vint anys”,¹⁴⁴ recordaría Néstor Luján a tiempo pasado.

No obstante, habría que tener en cuenta la reflexión que respecto a este tema a la que invita Jordi Gracia en el ensayo *La resistencia silenciosa*¹⁴⁵: en estos jóvenes universitarios –en todos ellos, fueran del

¹⁴³ De quienes formaban parte del principio de *Laye* –quienes empezaron publicando en la revista de Juan Ramon Masoliver, *Entregas de poesía*– Cirlot fue quizá la única excepción al respecto, aunque con serios matices. Mantenía cierto contacto con Perucho, incluso visitaba con frecuencia la casa de este. Perucho recordaba jocoso pasados los años que tenía que esconder libros para que Cirlot no se los pidiera, pues “era terrible, espantoso, no los devolvía nunca”. Con Masoliver coincidieron en algún viaje posterior, pero poco más. Podemos decir que se trataba de dos grupos independientes, con ideologías dispares.

¹⁴⁴ Luján, Néstor, “La deplorable autarquía”, *El túnel dels anys 40*, p. 23.

¹⁴⁵ Jordi Gracia, *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, Barcelona, Anagrama, 2004.

grupo que fueran- recae, seguramente sin ser verdaderamente conscientes de ello, el peso y la responsabilidad de ser la continuidad intelectual de nuestro país, ultrajada hasta casi la total aniquilación por la presencia de la guerra civil y la posterior penuria en todos los sentidos de la posguerra; y lo consiguieron publicando sus artículos en distintas revistas –primero universitarias, vinculadas al S.E.U, y posteriormente de más envergadura-, ante un marco fascista, de censuras y vetos, que no permitieron fisuras ante posibles detecciones de liberalismo o heterodoxia en sus páginas. Comparte la misma idea Enric Vila en referencia al cambio de rumbo que Néstor Luján decide dar a su trayectoria periodística tras publicar un artículo, que tituló significativamente “Balance”, publicado en *Destino* en 1947,¹⁴⁶ precisamente porque entiende que lo más inteligente para labrarse un futuro es abandonar el artículo de opinión, que despertaba controversias y enemistades, y dedicarse a la crítica literaria.

“Convencido que no puede irse a cazar halcones con palomas [...] yo voy a dedicarme a la amena literatura de hoy en adelante”, escribía Luján. Vila añadía a ello la siguiente reflexión: “El to de l’article deixa prou clar que es tractava d’un canvi de rumb a contracor, que no es responía a una ambició pueril d’agradar o guanyar més diners, sinó a la necessitat de sobreviure escrivint en un règim que imposava un amb mi o contra mi taxatiu”.¹⁴⁷ Una maniobra hábil y productiva que encontró pronto su fruto, pues no es casualidad que poco después de este cambio de actitud, a Luján se le ofreciera un puesto como redactor jefe del semanario; un ascenso ciertamente aligerado por la muerte de Eugeni Nadal, quien antes ocupaba este puesto.

¹⁴⁶ Luján, Néstor, “Balance”, *Destino*, nº 542, 17 de diciembre de 1947, p.2.

¹⁴⁷ Vila, Enric, *Néstor Luján, entre el rostre i la màscara*, p.11.

Esta metamorfosis o este antes y después premeditado que experimenta Luján se proyecta también en la perspectiva de sus *Diarios*: como decíamos anteriormente, el primer Luján, el del primer *Diario*, aparece reflejado con toda su autenticidad y con un sentimiento de rebeldía autoafirmación, frente a la prudencia del que redactaba el segundo, ya inmerso en los entresijos de *Destino*, donde se mostraba más condescendiente, puesto que profesionalmente ya adquiría responsabilidades. Como reconoce Enric Vila, pasó de concebir “la disfresa como una arma i no como un refugi”¹⁴⁸ a practicar precisamente el ejercicio contrario. Y pasó, además, de dandi a histrión con los años, víctima precisamente de una hipersensibilidad forzosamente pervertida por el contexto y obligada a enmascararse para sobrevivir en lo recóndito y en la estrategia periodística.

La explicación de este cambio de actitud, y en consecuencia, de personalidad¹⁴⁹ –al menos literaria, pero me atrevería a afirmar que no solo- es sencilla: la supervivencia de la identidad literaria o periodística construida en sus artículos. En *El túnel dels anys 40*, Luján repasa el cúmulo de miserias sociales que atormentaban el primer decenio de posguerra y explica la consecuente dosis de pesimismo de sus primeros artículos: “Els anys en què d’una manera paradoxal es volia bastir un brillant imperi eren dramàtics per la tristesa, la violència i la fam: el cost de la vida es va triplicar del 1941 al 1950 i es va multiplicar per cinc fins el 1959. Aquestes dades potser expliquin el pessimisme d’alguns d’aquests textos meus, malgrat la vida externa “brillant” .¹⁵⁰

¹⁴⁸ Néstor Luján, *entre el rostre i la màscara*, Barcelona, p. 24.

¹⁴⁹ “Es imposible de desenmascarar perquè el seu gest és una expressió purament tècnica, externa”, escribe Enric Vila sirviéndose de la definición del buen comediante de Diderot. (Enric Vila, *Néstor Luján, Entre el rostre i la màscara*, p. 26).

¹⁵⁰ Luján, Néstor, “La deplorable autarquía”, *El túnel dels anys 40*, p. 23.

Eso mismo –“haver de triar entre l'autodestrucció o les catacumbes”–¹⁵¹ es algo que les ocurre a todos, incluido también Vilanova, aunque en función del grado de implicación subjetiva en los escritos o de las secciones encomendadas a cada uno –lógicamente, difiere en este sentido un artículo sobre cuestiones de actualidad de una reseña de crítica literaria–, este aspecto se agudizaba más o menos. Naturalmente, no habrá la misma implicación subjetiva en el artículo de opinión que en una reseña literaria, pero los malabarismos literarios de estos jóvenes promueven cierta rebeldía y discordancia ya en un principio, desde las secciones de “Literatura” de Vilanova, hasta la de “Teatro” y “Toros” de Néstor, pasando por la de “Música” de Perucho. Todas ellas en *Alerta* y *Estilo*, o sea, antes de la entrada de Luján al semanario *Destino*, en 1943. Hay que subrayar este dato para tener bien en cuenta que la época previa al semanario de Vergés y de Agustí –ya de otra envergadura intelectual– es determinante para los dos neófitos de la crítica a la hora de familiarizarse de forma intensiva con las estrategias y la actitud que debían adoptar como redactores de cara a la implacable censura. Es decir, el paso por *Alerta* y *Estilo* es un ensayo tan provechoso como necesario.

En todo caso, como es de sobras sabido, la censura en los cuarenta estaba al acecho de cuanto se publicaba y los periodistas en su punto de mira –la denominada “depuración de periodistas”–.¹⁵² Todo se lograba mediante pactos o acuerdos en reuniones, en las que también se invitaba a “cambiar el tono y hacer una crítica constructiva”, como atestigua el Diario de 1947 de Luján, donde se relata una reunión entre Ignacio Agustí y él mismo –directores de *Destino*– con el jefe de la censura José

¹⁵¹ Enric Vila, *Néstor Luján, entre el rostro i la màscara*, p.30.

¹⁵² En el libro de Elisa Chuliá, *El poder y la palabra*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, se aborda el tema de la depuración periodística en los años 40; sus estudios confirman que el 50% de las solicitudes oficiales para ejercer el periodismo se denegaron.

Pardo, quien les dijo sin tapujos que “estamos en un estado sectario, con una prensa sectaria, dirigida por un hombre sectario que, mi querido Ignacio, soy yo”. Así pues, solo cabía o bien el acato y la sumisión, o bien la estrategia inteligente para conseguir llegar de la forma más inteligente a un propósito firme: seguir publicando. Valga decir que, obviamente, esta segunda opción no siempre se conseguía satisfactoriamente y conllevaba una serie de riesgos, como bien demuestra –lo trataremos en el capítulo correspondiente de la presente tesis doctoral– la trayectoria de la revista *Alerta* y sus distintas etapas o, pocos años más tarde, el arresto de Luján siendo ya director de *Destino* –tomó entonces las riendas el que hasta entonces había sido su subdirector y su fiel amigo, Xavier Montsalvatge– por no entenderse bien políticamente con Fraga Iribarne, “pel qual vaig ser condemnat pel Tribunal d’Ordre public”, explica Luján rememorando las vivencias con el músico en un capítulo especialmente dedicado a él: “Xavier Montsalvatge em va substituir, sense parpallejar i malgrat que vivía molt absent de les misèries polítiques i el càrrec li comportava evidents perills. Va ser un director impecable i quan jo vaig tornar a treballar en el periodismo em va complaire ser el seu director adjunt. I quan jo vaig decidir plegar de *Destino*, ell em va seguir a ulls clucs per essencial fidelitat”.¹⁵³

Insistimos de nuevo: los grupos juveniles Guinea, Laye, y algún otro menor fueron “la versión más desprotegida del liberalismo”, según afirma Jordi Gracia en el volumen citado anteriormente, porque no tuvieron referentes en activo; nada más que aquellas lecturas que pudieron leer antes y durante el periodo de la guerra, que a menudo conseguían con dificultad.¹⁵⁴ En este sentido, hay algo que va mucho más allá de

¹⁵³ Luján, Néstor, *El túnel dels anys 40*, pp. 55-56.

¹⁵⁴ En el caso de Vilanova, como ya se comenta en el capítulo que se dedica al estudio de sus *Diario*, satisfacer su interés por la lectura y ampliar el conocimiento sobre lo leído con bibliografía especializada le fue posible gracias a la librería de su tío –la librería Verdaguer de

cualquier aspecto ideológico o lingüístico que les une y no les opone: el vencer las dificultades del contexto, entre las que pesaba especialmente la falta de libertad de expresión en las publicaciones. Sin embargo, y sin negar la parte evidente de razón que expresa esta afirmación citada, sí hubo una serie de “referentes en activo”, que este trabajo va citando con asiduidad, como veíamos en los capítulos anteriores. Su papel es de tal importancia que si no llega a ser por su presencia en la vida de todos estos jóvenes, el hilo de transmisión se hubiera roto por completo. Nos referimos a aquellos mentores que de alguna y otra forma les dieron oportunidades y protección aceptando el papel de sucedáneos de maestros. Fueron, por ejemplo, Joan Esterlich, Josep Espriu, Joan Teixidor, Josep Vergés, Josep Pla, Josep María de Sagarra, Carles Soldevila, Vicens Vives, etc.; todos aquellos cuyo modelo y ejemplo fue crucial para que Manuel Valls, Vilanova, Luján, Perucho y los demás neófitos del Guinea, además de muchos otros, pudieran desarrollar su talento y encaminar su trayectoria profesional en tiempos muy delicados.

Barcelona-, mediante la cual conseguía para él mismo y para su amigo Néstor Luján la mayoría de las ediciones y de los ejemplares que buscaba y que hoy forman parte del Fondo Vilanova en la biblioteca de letras de la Universidad de Barcelona.

Sin embargo, a buen seguro que la mayoría de estos jóvenes que se citan en las páginas de esta tesis doctoral –independientemente del grupo de amigos o ideológico al que pertenecieran–, podían conseguir con facilidad libros de todo tipo; muchos de estos jóvenes pertenecían a familias vinculadas con el mundo de la cultura o de las letras y podían acceder a bibliotecas particulares o familiares. Otros, podían adquirir libros en las distintas librerías de la ciudad condal, puesto que, como ya se indica en varias ocasiones, la mayoría de ellos eran hijos de la burguesía catalana y, por tanto, a pesar de las penurias de la posguerra –que todos pasaron con mayores o menores esfuerzos- carecían de problemas económicos serios, o bien procedían de familias. En este último grupo incluiríamos a Vilanova: su familia sufrió hambre y necesidades en la guerra pero pudieron quedarse en Barcelona con lo mínimo y rehacerse. También lo sumaríamos al primer caso, porque aparte del tío librero, tenía otro familiar poeta, Emili Vilanova. Néstor Luján es una excepción en estos casos ejemplificados: su familia –su padre, Felipe Luján, era militar- no tenía demasiados vínculos con el mundo de la cultura a pesar de que el padre era el suegro del escritor Josep María Espinàs; más bien es gracias al contacto con Vilanova en la época del instituto la razón por la cual Néstor se inicia y se aficiona a la literatura.

Ellos fueron su modelo, su camino a seguir. Así pues lo reconocía Luján recordando a todos y a cada uno: “de Vergés vaig aprendre, entre mil coses més, la importancia fonamental de la prensa estrangera en un món periodístic sota la dictadura”;¹⁵⁵ “Esterlich tenia tots els dons que poden fascinar un jove que volia escriure. Ho fou tot: escriptor, animador de les més grans empreses culturals, polític, diplomàtic, orador, periodista, organitzador”¹⁵⁶; “Josep Maria de Sagarra havia escrit poesia lírica, cançons, poemes narratius, poesia religiosa, dramàtica, èpica[...]. En prosa era un mestre de la novel·la, de l’assaig, dels articles periodístics”.¹⁵⁷ Con todos ellos convivieron, se trataron, se codearon en las redacciones. De todos ellos, una generación difícil, “brutalment ferida” pero refinada y cultísima, según Néstor, aprendieron y por todos ellos llegaron a ser quienes fueron.

De la mayoría de ellos habla, como vemos, rindiéndoles cariñoso homenaje en *El túnel dels anys 40*,¹⁵⁸ citado constantemente en este trabajo; los nombres que dan título a muchos de los capítulos que construyen este libro de memorias los ocupan autores, Cuyas publicaciones tanto Luján como Vilanova leían y admiraban de bien jóvenes y que después, a partir de los 40, conocen, conviven y comparten páginas y anécdotas con ellos. Por ejemplo, el maestro novelista, poeta y dramaturgo, Carles Soldevila: “jo el considero un dels grans Mestres del periodisme català”,¹⁵⁹ escribía Néstor. Efectivamente, fue uno de los referentes de la vida cultural catalana durante los 20 y 30, “el perfecte perfil de l’intel·lectual. Escrivia amb claredat, amb precisió i

¹⁵⁵ Luján, Néstor, *El túnel dels anys 40*, p.34.

¹⁵⁶ *Ibidem.*, p. 27.

¹⁵⁷ *Ibidem* , p. 104.

¹⁵⁸ Merece la pena recordar que Antonio Vilanova es de los pocos que no escribió ningún libro de memorias ni ninguna autobiografía.

¹⁵⁹ Luján, Néstor, *El túnel dels anys 40*, Barcelona, p.p. 162-163.

amb unes extraordinàries qualitats d'observació i anàlisi". Fue un mímembro más de la generación de la "utopía perdida" –en palabras de Luján-, la de antes de la guerra, que vio arruinado su proyecto por el estruendo del conflicto y se hermanó con otros que sufrieron las misma suerte –Esterlich, Sagarra, Palau...-, o sea, los maestros in situ de quienes son objeto de nuestro estudio.

Resulta cuando menos sorprendente observar la veneración que y el conocimiento que tenían hacia algunos de estos autores. En fecha 2 de julio de 1938, Luján escribe a Vilanova anunciándole que ha leído *Moment musical*, de Carles Soldevila –en aquel momento editado por Arte y letras–: "No sé si habrás leído algo de Carles Soldevila. Es un escritor sobrio, elegante y realista. A veces es punzante y amargo *Moment Musical* es una novela corta y bien empezada, pero al final queda todo sin resolverse. El autor promete una segunda parte que, que yo sepa, aun no ha salido. En fin, está bien".

Era el mismo Soldevila quien unos pocos años más tarde, ya convertido en buen amigo y colaborador de *Destino* le presentaría a André Maurois,¹⁶⁰ escritor admiradísimo por los dos quinceañeros Vilanova y Luján. El 20 de julio de 1938 Vilanova lee por primera vez a Maurois y queda fascinado: "Es la primera novela y (lo confieso) la primera obra que leo de este escritor, recientemente admitido en "Academie Française".El ambiente es burgués y la narración nos pinta y relata a la perfección la vida de este sector francés tan abundante. Es una novela moderna y comprende un doble periodo de la pre y post-guerra, pero la narración no se interrumpe en modo alguno por la fatal catástrofe. Pasa rápida a su través".

¹⁶⁰ *Ibíd.*, p. 187. Néstor rememora la anécdota mediante la que conoce a Maurois en una de sus visitas a Barcelona, en la que habló ante un público multitudinario, en el Ateneu, sobre la vida del escritor. Fue precisamente Carles Soldevila quien les presentó.

Un poco tarde, Luján leerá *Eduard XII i la seva época* y también la crítica que este escritor dedicó a *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, un texto que había prendado a Vilanova.

En fin, la telaraña no paró de crecer durante los años 40 a medida que los dos aprendices de crítico se iban inmiscuyendo en las redes culturales del país. Todo se iba interrelacionando con todo. No solo se ampliaron a un ritmo extraordinario sus conocimientos y sus lecturas, sino que a medida que esto pasaba, los admirados y años atrás autores venerados que habían leído y comentado entre ellos años atrás se fueron convirtiendo en conocidos e incluso en compañeros, y ellos dos empezaron poco a poco a formar parte de ese círculo exquisito de la intelectualidad barcelonesa de los años 40.

Pero volvamos a centrarnos en las distinciones entre los distintos grupos juveniles mencionados. Dejando a un lado las diferencias que podrían servir como rasgo distintivo entre un grupo de amigos y otro, existe un aspecto común que, aunque de manera circunstancial, los aúna y que resulta ser lo realmente relevante de esta generación universitaria: el hecho de ser la conexión entre el antes y el después. Y ya en un en segundo lugar, el lenguaje que utilizan para comunicarse en los distintos medios y revistas, que era y debía ser el castellano sin dar lugar a otras posibilidades –se estuviera de acuerdo o no-, para que sus respectivos artículos tuvieran la posibilidad de traspasar los muros de las redacciones. Era el primer condicionante. Después vendría el contenido, pero para ello, como veremos, ya desarrollan mecanismos de ingenio y filigranas para desafiar a la censura, jugando al límite de la permisividad o velando intenciones entrelíneas.¹⁶¹ Pero el caso es que solo en la

¹⁶¹ Esta característica se desarrolla en los capítulos que abordan, número a número, la trayectoria de las revistas por las que transitan estos críticos: *Alerta*, *Estilo* y *Qvadrante*.

“lengua del imperio” podían conseguir esa continuidad intelectual a la que antes nos referíamos y mantener vivas las constantes del espíritu crítico.

Este aspecto es, como es sabido, aún más relevante y complejo en Catalunya por el hecho del bilingüismo; las posturas ideológicas cobraban allí un matiz más delicado, dado a controversias y reproches: es la “fuga idiomática dels destinistes” que Joan Fuster disculpaba después de entrevistarse y abordar el tema lingüístico de *Destino* con Antonio Vilanova, en 1954.

Para transmitir ideas, para no cortar del todo el delgado hilo del conocimiento cultural y del espíritu crítico, para hacer en definitiva de puente entre la preguerra y la posguerra, se debían superar los orgullos patrióticos y catalanistas, si este era el caso. “Faltaba una lengua, eso era rigurosamente exacto, pero existió desde la inmediata posguerra una neta conciencia de continuidad cultural que se ejerció sin vacilaciones, aunque fuese resignándose al quebranto de una lengua y su cultura literaria. La vida de las letras se reanudó en castellano porque fue la única lengua del régimen”.¹⁶²

El catalán, por tanto, se quedaba en casa para familia y amigos, pero no para los artículos, pues habría sido un suicidio cultural y un intento en vano.¹⁶³ Había que ser más perspicaz y astuto que la censura, incluso aliarse a menudo con ella para asegurar la continuidad de la cultura en general y de la catalana en concreto; por eso mismo había que “cortejar

¹⁶² Gracia, Jordi, *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, p. 283.

¹⁶³ Según afirma Pelai Pagès en *Franquisme i repressió: la repressió franquista als Països Catalans (1939-1975)*, la censura idiomática en Catalunya tuvo tres etapas: la etapa de la prohibición (de 1938-39 al 46); la etapa de la tolerancia (de 1946 a 1966) y el Régimen de la Ley de Prensa (de 1966 a 1976). El periodo en que se centran las labores de los críticos que se analizan en esta tesis doctoral, se sitúa, por lo tanto, en el primer grupo. Para ampliar esta cuestión, consúltese Pagès, Pelai, Francesc, *Franquisme i repressió: la repressió franquista als Països Catalans (1939-1975)*, Valencia, Publicacions Universitat de València, 2004, pp.182-188.

a los servidores de la España “Una Grande y Libre” y adoptar su medio de expresión”. Era lo más inteligente y productivo, como recuerda Jordi Gracia.¹⁶⁴

Obviamente, el problema no era exclusivamente lingüístico, sino que también debía cuidarse hasta la última coma del contenido de cada artículo publicado, para que no desentonara demasiado con las premisas y las condiciones políticas e ideológicas del régimen. De lo contrario, hubiera supuesto renunciar de antemano a cualquier posibilidad de publicar y, menos aún de crear una empresa editorial. Enric Vila, lo resume muy lúcidamente: “En general els periodistas van tendir a refugiar-se en punts de concidència particulars amb el règim per justificar la seva adhesió al franquisme o la seva passivitat. L’anticomunisme, l’anticatalanisme, el conservadorisme, el nacionalisme, el falangisme, la religió, el folklorisme, el culte a la personalitat o el proamericanisme – acabada la Segona Guerra Mundial-, eren prismes parcials però legitimats a partir dels quals el columnista podia organitzar una cosmovisió de circumstàncies i tenir la sensació que s’expressava amb una certa llibertat –cosa que radicalitzava i caricaturitzava els punts de vista”.¹⁶⁵

¿Significa esto que todos y cada uno de los que formaban parte de las filas de redacción de *Alerta*, *Estilo* o incluso *Destino* defendían posturas contrarias o, cuando menos, alejadas de las que proclamaba el régimen? ¿Significa que todos optaron por la técnica de la máscara a la hora de publicar o que todos jugaron a la ambigüedad o a la “cosmovisió de circumstàncies”? Obviamente, no. Pero podemos afirmar que sí, al menos –siempre habrá excepciones–, en esta primera etapa de los años

¹⁶⁴ Gracia, Jordi, *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, p.284.

¹⁶⁵ Vila, Enric, Néstor Luján, *entre el rostre i la màscara*, Barcelona, p.31.

40. Los amigos Luján y Vilanova, sí adoptaron una actitud de prudencia como mecanismo de trabajo para, precisamente, asegurarse su continuidad. Era “viure en el rovell de l’ou, per escriure desde fora”, como bien sintetiza Enric Vila, aunque utilice la expresión para referirse también –un tanto críticamente, quizá– a la actitud que adoptaba Josep Pla a principios de los 40 cuando merodeaba la redacción de *Destino*.

Luján definió bien al escritor empordanès de aquellos años, con quien tenía una muy buena sintonía, y justificó sus inquietudes y también su ambivalencia ideológica, difícil de sintetizar y motivo de futuros reproches: “home de dretes però demòcrata, no podia acceptar de cap manera els ninots de la dictadura franquista. Essencialment francòfil, admirador de la democràcia anglesa, rebutjava el món de la retòrica patriòtica. Però alhora odiava els comunistes i socialistes amb convicció. En aquell món periodístic, asfixiat per les més estúpides consignes i per la més rigorosa censura al servei dels alemanys, no podia fer res més que oposar els seus magnífics recursos periodístics i literaris –la falsa ingenuïtat, la comicitat, l’omissió, la caricatura, el to elegíac i desolat– davant de les opinions més totalitàries i bèsties d’unes ideologies que tenien perduda la segona guerra. Català de soca-rel, patia pel futur del nostre país i la nostra cultura. [...] Era un conservador escèptic que creia en les antigues formes de la convivència”.¹⁶⁶

Por lo tanto, es comprobable que la actitud insubordinada y crítica de algunos de los medios afines al régimen, no se redujo solamente a la voluntad de controversia, de insubordinación o de rebeldía de los jóvenes universitarios que participaban de su redacción, sino que se extendió también a personalidades relevantes. Es decir, a sus padres intelectuales, como Josep Espriu, director de *Alerta*, junto con su equipo,

¹⁶⁶ Luján, Néstor, *El túnel dels anys 40*, pp. 52-53.

que mostraban su hostilidad y una cada vez más intensa oposición a los “ninots del régimen” –utilizando las palabras anteriores de Luján- y su mala gestión política a través de sus columnas editoriales, que son lo que define la personalidad de la revista y lo que, en consecuencia, despertó inquinas entre las autoridades censoras, pues –posteriormente lo veremos- desde la redacción se emprendieron agresivas campañas mediante reportajes en contra del decadente funcionamiento de la Compañía de Ferrocarriles Españoles, Tabacalera o Telefónica¹⁶⁷ –que eran, por supuesto, competencia del Estado- o de alguna personalidad política relevante del momento. Reportajes no precisamente sutiles y que comportaron graves consecuencias para la revista.

Si para los que intentaban ganarse un nombre el panorama era difícil y las condiciones estrechas y limitadas, aún más para algunos de los nombres de quienes eran mayores que ellos, que ya gozaban de cierto prestigio en el ambiente intelectual y que les sirvieron de modelo a los jóvenes; en el capítulo de *El túnel dels anys 40* dedicado a la figura de Joan Teixidor, crítico excepcional y uno de los propietarios de *Destino* junto con Josep Vergés, Luján reconoce que “van pertànyer a una generació difícil, que va lluitar, contra les circumstàncies polítiques: era la generació de Joan Vinyoli, d'en Salvador Espriu, de Boix Selva, de Josep Janés i Olivé i de Rosselló Porcel. Tot ells tenien més o menys de vint-i-cinc anys en el moment de la guerra. Va ser una generació brutalment ferida. Aquests poetes, en el moment de la seva maduresa, van trobar-se pràcticament en la clandestinitat i van treballar en el silenci i en la soletat”.¹⁶⁸

¹⁶⁷De este tema se habla de forma más detallada y extendida en el capítulo dedicado a la revista *Alerta* y sus periodos.

¹⁶⁸ Luján, Néstor, *El túnel dels anys 40*, p.39.

En cambio la motivación que empujaba a esta disconformidad manifiesta y a la indocilidad sí podía ser dispar entre jóvenes y mentores, aunque todos se mostraban militantes y a la vez reivindicativos y críticos: los jóvenes que empezaban a ver publicadas sus columnas debían empezar con fuerza, enseñando todas sus armas y su destreza para demostrar validez e impedir a toda costa la indiferencia del lector y de quienes habían confiado en ellos dándoles una oportunidad. Así pues, en el caso de Vilanova, esta demostración de carisma y de *savoir fair* se centra en escribir una sección de “Literatura” de contenido impecable, donde avoca todos sus conocimientos acumulados con los años –me remito de nuevo al contenido del *Diario* como cimiento-. De ahí que estos primeros artículos de Vilanova puedan ser equiparables, sin ninguna duda, en nivel de análisis y argumentación, en conocimiento de causa y en sentido crítico a los de los intelectuales más experimentados y reconocidos que compartían espacio con él en la revista y a los que muy a menudo tenía que ceder su espacio por cuestiones de jerarquía y prestigio. Hablo de Riquer, Díaz-Plaja, Agustí, etc.

La opción de Luján es distinta, porque elige un camino más pedregoso y delicado en sus primeras publicaciones: en principio, su sección fue la de “Teatro”, pero se dedica muy pronto, ya en sus artículos de *Destino*, a opinar abiertamente sobre la desolación del panorama sociocultural del momento, sobre la falta de criterio y de sensibilidad de los críticos y autores y sobre discutible calidad literaria de cuanto se publicaba. Es decir, no solo se limita a reseñar las obras teatrales que se representaban en la Barcelona del momento, sino que aprovecha su columna para aportar una dosis subida de crítica, a veces satírica y otras, algo subida de tono. Obviamente, esto le crea una fama de *enfant terrible* que después no le será fácil enmendar y una serie de

enemistades y roces que, seguramente, mantendría durante muchos años.

Se trataba, en resumidas cuentas, “de darse a conocer con la más urgente violencia testimonial y, con ello, destituir a la generación anterior, al “padre”, es decir, al poder establecido de índole política o cultural”, según Laureano Bonet en su estudio sobre el grupo *Laye*,¹⁶⁹ un comportamiento que no solo identifica a este grupo de los 50, sino que también podemos identificarlo claramente a principios de los 40 con la actitud de los del Guinea: matar al “padre” para reivindicarse.

A veces, esa egolatría o esa petulancia mal conducida por el desparpajo juvenil conducían a un camino poco práctico. Y es lo que acabó ocurriéndole a un Néstor Luján veinteañero, cuyas ansias por demostrar talento y mordacidad periodística fueron víctimas de la inexperiencia. Él mismo lo acabó reconociendo, ya en *Destino*, con la publicación de un artículo tan explícito como el que titula “Balance” –Semanaario *Destino*, diciembre de 1947–, anteriormente citado, donde revisaba su obra anterior para intentar volver atrás y reconducir su propio sendero con el fin de abrirse un futuro más prometedor: entendía que debía cambiar de actitud para lograr sus propósitos de crecer en el mundo del periodismo, pasar del artículo satírico, cáustico, al más puro estilo Larra mordaz al artículo inteligente y más contenido. El camino de la crítica, entendió, solo llevaba su trayectoria al acantilado teniendo en cuenta la hostilidad del entorno y el momento socio-histórico.

El mismo Enric Vila, examinando la trayectoria periodística de Luján, también se detiene en esta idea comparativa Luján-Larra, y establece un cierto paralelismo entre su primera etapa como articulista –la anterior a “Balance”–, en la que denuncia y se desespera de la miseria moral e

¹⁶⁹ Laureano Bonet, *La revista Laye*, p. 22.

intelectual de cuanto le rodea con un similar al de la primera época del escritor romántico. Y si tomamos como referencia los primeros artículos de *Alerta* o los comentarios sarcásticos que pueblan sus reseñas teatrales –recordemos que la primera sección de la que Néstor se encarga es la de “Teatro”- no le falta razón; no tanto en cuanto a contenido como en la dosis de humor sarcástico con que se refiere a la ignorancia abrumadora i patética que observa. Un grito que esconde, más allá del humor, un cierto sentimiento de soledad o de incomprensión que le turba la conciencia y que debe expresar, aunque de primeras puede confundirse con mera pedantería de principiante. Un aspecto que puede corregir esta impresión de lectura más superficial es la capacidad de comprender el estado anímico de Larra que demuestra Luján al citarle de manera paulatina a lo largo de su trayectoria.¹⁷⁰

Creemos acertada y justa la valoración que Enric Vila hace respecto a este primer Luján previo “Balance” y el contraste con el posterior, porque esta personalidad y este temperamento tan propio vertido en lo que escribía aportan, ciertamente, aire fresco al panorama cultural. Pero la falta de pudor y de miedo a decir acabarán necesariamente moderándose para continuar optando por un papel fundamental en *Destino*, “que l’adopta com a bandera tan bon punt comença a distanciar-se del règim: està net de passat i, per tant, legitimat com ningú per encapçalar un discurs regenerador”,¹⁷¹ aunque este sea más tranquilo y apacible. El mismo valor se le puede otorgar a Vilanova: también “limpio”, sin implicaciones en la guerra, etc. La única diferencia es que, en su caso, se inmiscuye de lleno en los bagajes literarios; esta era y continuará siendo su obsesión y a lo que dedica su vida. Vilanova no

¹⁷⁰ Por ejemplo, su artículo “Antonio Espina: Cervantes” en el número de *Destino* correspondiente al 24 de diciembre de 1943.

¹⁷¹ Vila, Enric, *Néstor Luján, entre el rostro i la màscara*, p.42.

responde a otras ambiciones que no sean las del reconocimiento estrictamente literario y eso solo pasa por sumergirse exclusivamente en el terreno del aprendizaje de los libros, que es a lo único que dedicará su tiempo y sus publicaciones.

Hay que recordar que Vilanova, a diferencia de Luján, nunca escribe artículos de opinión, y esto, se quiera o no, restringe tanto el público lector, mucho más delimitado y reducido, como la amplitud del reconocimiento que como autor se puede aspirar, precisamente porque el público es menor. Son dos preceptos que se retroalimentan. Y precisamente ahí se encuentra el punto de partida de la escisión de dos trayectorias –la de Luján y la de Vilanova- que parten de una misma base, que tienen un mismo motor de arranque, pero que empiezan a seguir sendas distintas.

Pero dejando de lado la oposición y el temperamento de los artículos de opinión de Néstor Luján y lo que supone esta práctica para su futuro, hay que señalar que en un primer momento, en los años de inicio, ambos se dedicaban a jugar con la provocación en los temas que mejor manejaban: los literarios. “Indubtablement, bona part de la fama d’enfant terrible amb què Luján va arribar a Destino se la va guanyar [...] exhibint la seva admiració per autors mal vistos pel règim, com ara Lorca, Wilde, Zweig, Woolf, Mallarmé o Shaw”,¹⁷² o sea, exponiendo su parecer acerca de esas primeras lecturas de juventud que primero habían debatido entre ellos dos –algunas aparecen citadas en la correspondencia que se conserva de 1838 y otras quedan en el margen temporal entre el final de la guerra y la universidad- y que luego habían interiorizado y contrastado con muchas otras.

¹⁷² *Ibidem.* p. 38.

En efecto, como asegura Enric Vila, Luján defendió el papel fundamental de Lorca en alguna ocasión ya antes, en *Alerta* –número correspondiente al 1 de septiembre de 1942–,¹⁷³ pero Vilanova no se quedó corto en la osadía de reivindicar en su columna “Literatura” una justicia literaria que no advertía en muchas de las publicaciones del momento. Uno de los mejores ejemplos de ello lo encontramos en el número de *Alerta* correspondiente al 12 de junio de 1943, en que aparece un Antonio Vilanova indignado ante la manipulación de Nicolás González Ruiz respecto a los autores que configuraban su recién publicada *Literatura Española (1896-1936)*, una antología en la que “Lorca es estudiado únicamente como un renovador del romance. Ningún aspecto de su popularismo, ningún detalle de su estructura dramática, ni una observación sobre el mundo poético del Romancero, acompañan su brevísimo esquema”. Vilanova, a quien no le tembló el pulso tampoco a la hora de defender a Machado, a Juan Ramón Jiménez o a Miguel Hernández en otras ocasiones, levanta el tono y fruñe el ceño cuando es necesario; nunca desde la ideología política, siempre desde la objetividad filológica que aporta un alto grado de conocimiento literario a sus espaldas. No encontrar lo mismo en algunas de las publicaciones sobre la historia de la literatura moderna y contemporánea que se estaban publicando, dictadas por el fanatismo, la ideología y la subjetividad, irritaban profundamente al joven crítico.

Por otra parte, como bien sabemos, a Zweig, Wilde, Woolf y Shaw, tanto Luján como Vilanova los leyeron bien a los 15 años, durante la guerra; estos nombres, sin embargo, no aparecen en *Alerta* ni en *Estilo*,¹⁷⁴ sino que tendrán que esperarse a la etapa en *Destino* para ver la luz.

¹⁷³ De ello se da cuenta minuciosamente en el capítulo correspondiente a *Alerta* y sus etapas.

¹⁷⁴ No al menos de su puño y letra, aunque valga recordar que uno de los primeros números de *Alerta* sí se dedica a la figura Mallarmé, pero no son ellos los responsables.

Comprobamos, pues, una vez más, que las lecturas de adolescencia forjaron un guion literario; unos gustos y una sensibilidad que prevalecerán en las críticas literarias y reseñas posteriores, sobre todo durante el periodo en *Destino*.

De manera que el papel que desempeñan estos jóvenes, tan neófitos en este campo como prometedores, en el territorio de las publicaciones es el de mantener en pie la defensa de la alta literatura, asediada y continuamente martilleada por la censura y por las políticas ideológicas del régimen. Esa opción sin duda requería equilibrio, estrategia, un altísimo conocimiento de causa y dominio de lo literario, y sin duda, una alta dosis de osadía y de convicción –sin duda citar a Larra o a Lorca, era prueba de todo ello–. O dicho de otra manera; son el tembloroso puente que unió el antes y el después en un durante convulso y repleto de impedimentos y amenazas. Y lo que incrementa el mérito: lo hicieron con la ausencia de los “padres”, entendiendo como “padres”, en este caso, a los creadores de nuestra denominada Edad de Plata, silenciados por el paso de la guerra o destinados al exilio.

Eso no significa, por consiguiente, convivir en una sequía total de intelectuales: como ya se ha explicado anteriormente, los mentores o los preceptores de esta serie de jóvenes -tanto los de Laye como los del Guinea, aunque este trabajo se centra en este último grupo- configuraban un plano potente de resistencia, que había sobrevivido a la discriminación ideológica de la guerra y la posguerra porque simpatizaban –convencidos o, simplemente por estrategias de supervivencia- políticamente con los principios del movimiento, a pesar de que después fueran, algunos de ellos –este trabajo da muestras de ello-, los primeros en alzar la voz con sus plumas ante lo que entendieron como la alteración, o quizá la adulteración, de sus ideales.

Así pues, todo se remite al delicado equilibrio de una cadena de factores que se hubiera roto inevitablemente de no ser por adoptar la postura más inteligente: ninguno de los miembros del Guinea o de Laye o de cualquier otro grupo de jóvenes hubiera podido gozar de unos aprendizajes literarios tan completos en su juventud de no ser por la actitud de esos progenitores intelectuales que crean revistas y les permiten participar en ellas. Y siguiendo la correlación, de no ser por estos jóvenes ambiciosos e ilusionados que escribieron sus primeros artículos en estas revistas, el panorama intelectual de la posguerra se hubiera estancado por completo, para después quedarse en la más absoluta aridez. De manera que, aunque suene quizá desmedido, en ellos –escritores de creación de todos los géneros, críticos literarios, críticos de arte, periodistas, músicos, pintores, etc.- recae el relevo de nuestra perdida Edad de Plata, y en consecuencia, son el frágil hilo conductor de nuestra cultura en las aguas turbias del primer franquismo.

Y si acercamos el zoom hacia los miembros del Guinea, amigos universitarios entonces, la tesis de este trabajo demuestra que la consolidación del aprendizaje de estos jóvenes universitarios del Guinea no encuentra sus raíces –como muchos ensayos defienden– en el semanario *Destino*, sino unos años antes en *Alerta*, *Estilo* y *Qvadrante*, donde escribieron previamente muchos de sus colaboradores. Lo hicieron tomando el testigo, la valiosa experiencia y también la estrategia o el doble juego de la experiencia, de algunos de los pesos pesados del panorama cultural catalán, que defendieron con los medios de que disponían, un falangismo evolucionado que muchos acusaron de ambiguo y traidor. Entonces, *Destino* fue la madurez, la consolidación y la fama de un camino iniciado antes, en el periodo de estas revistas minoritarias del S.E.U, e incluso mucho antes, en el primer aprendizaje autodidacta de cada uno.

En resumidas cuentas, nos estamos refiriendo a lo que algunos denominan la “**teoría de la intransigencia**” y que más de uno supo advertir con cierto alarmismo, sobre todo desde los grupos editoriales de las revistas más conservadoras, que defendían sin fisuras el ideario nacional-católico radical del régimen –*El correo catalán*, *Solidaridad Nacional* y otros títulos que se pueden citar como ejemplo–. Denunciaban en sus artículos la flexibilidad y la laxitud de que gozaban algunos medios ambiguos respecto al magisterio de la Iglesia y el incuestionable hacer del régimen, además de oponerse en bloque a la permisividad que se tenía con ellos desde los círculos gubernamentales, pues se trataba de revistas afiliadas al S.E.U o a Falange que empezaban a desmarcarse explícitamente de algunas de las maniobras políticas del régimen, sobre todo las relacionadas con el sector social, del que reivindicaban reformas urgentes –algunos denominan la filosofía política de estos círculos como “falangismo de inquietudes sociales”,¹⁷⁵ pero en esta tesis doctoral nos referimos a ellos como “falangismo intelectual” o “intelectuales falangistas”–. Esa “permisividad”, lógicamente, acabará tocando su fin en cada uno de los casos, con cierres forzados e irrupciones violentas en las redacciones.

El juego de la dualidad, que a muchos redactores permitió expresarse abiertamente durante años y que permitía reprochar o amonestar al tiempo que se gozaba del amparo de pertenecer a su bando –o sea, poder criticar a los suyos, en principio impunemente, aunque pronto verían que no–, no consistía en pasar por camaradas sin serlo, sino en mostrarse más aperturista. Y esto podía formularse de varias maneras,

¹⁷⁵ Javier Cercas en *Anatomía de un instante*, (Barcelona, Random House Mondadori, 2012, p. 158) utiliza este término, aunque para referirse al entorno militar que se desvinculó de la tónica de fanatismo franquista que aún se respiraba generalmente y dio lugar a la exigua e ilegal UMD (Unión Militar Democrática). Sin embargo, me parece apropiado aplicar también esta expresión a estos círculos de la prensa, con evidentes inquietudes sociales y éticas, además, claro está, de las referentes a la recuperación cultural e intelectual.

como iremos viendo siguiendo el recorrido de *Alerta*: o bien reivindicando algunas figuras etiquetadas de “prohibidas”, sobre todo en el ámbito cultural; tomemos como buen ejemplo de ello el extenso y brillante artículo de Antonio Vilanova en el número de junio de 1943 de *Alerta* –lo hemos mencionado ya con anterioridad-, donde reivindica la relevancia de García Lorca en la historia literaria española como respuesta a la publicación de *La literatura española (1898-1936)* de Nicolás González Ruiz–, o bien denunciando combativamente, mediante los artículos, a los “intocables” del régimen, tanto los pertenecientes a los círculos políticos o diplomáticos, como a los escritores que simpatizaban con ellos. El fin era claro, al menos en el caso que nos ocupa, el de *Alerta*: impedir a través de las publicaciones que la línea política del régimen se desviara del ideario falangista de José Antonio. Pero, como recordaba el discurso que pronunció el Académico Francisco Jover Balaguer en la Academia de Ciencias Económicas y Financieras al calor de la muerte de Joaquín Forn Costa, uno de sus miembros más distinguidos y muy cercano al entorno del Guinea, manifestar abiertamente una filosofía más aperturista y a menudo desviada de la línea política o ideológica más conservadora, “ofrecía un equilibrio inestable, un falangismo nostálgico de la revolución pendiente con una mano tendida a los heterodoxos españoles, representados por Unamuno y Ortega”.¹⁷⁶ O sea, ellos fueron los promotores de la llamada –por el contrario que la teoría de la intransigencia– **“teoría de la comprensión”**. “Una flexibilidad

¹⁷⁶ Jover Balaguer, Francisco, “La denominada Escuela de Barcelona”, Real Academia de Ciencias Económicas y Financieras (RACEF): Sesión necrológica en memoria de Joaquín Forn Costa, Anales de la Real Academia de Ciencias Económicas y Financieras, 2009.

raciocinante muy atípica” teniendo en cuenta que se trataba de un medio “ortodoxamente franquista”.¹⁷⁷

Hay que tener en cuenta que desde los inicios, el S.E.U fue punto de mira de algunos de los sectores más puristas de Falange, y por ello fueron varios los intentos de controlar este sindicato desde arriba, por parte de distintos núcleos de poder; se especulaba con la posibilidad de que en los núcleos internos seuístas se infiltraran algunos comunistas –volvemos a la intransigencia del fanatismo, que confundía aperturismo o falangismo evolucionado con traición–, aunque según Jordi Gracia, esto no tiene lugar hasta 1956 en adelante, cuando el sindicato entra en decadencia. Sin embargo, aunque quizá no con tanto descaro, esto ya se inicia bien visiblemente en *Alerta* –lo que pone en evidencia sus dos cierres: el primero y el que fue después definitivo, de los que en el capítulo dedicado a la revista da cuenta este trabajo–.

Aunque la rebeldía que impregnaba las columnas de estos jóvenes universitarios pertenecientes al S.E.U fuese quizá a veces aún un tanto inmadura en cuanto al exceso del tono, este aire inconformista sumado al sentido constructivista en aras de un falangismo en peligro por parte de sus directores daba como resultado un equilibrio harmónico en general: unos eran el “seny” –también muchos jóvenes lo practicaban-, la sabiduría de la experiencia, gatos viejos; y los otros las ganas y el hambre de ser juvenil. Aún así, algunas veces se cruzaba la delgada línea roja, hecho que comportó algunas broncas y enfados por parte de los pesos pesados del régimen, que cada vez miraban más escrupulosamente cada número publicado, hasta dar con el cierre de la revista –que, recordemos, paradójicamente, pertenecía al S.E.U-.

¹⁷⁷ Gracia, Jordi, *Crónica de una deserción*, p. 18.

Esa primera experiencia como articulistas les supuso, por lo tanto, un fondo de experiencia en todos los sentidos –astucia, habilidad, conocimientos, experiencia, etc.– para luego mejorar la estrategia en *Destino*, que supuso –muchos así lo ven– un aliento fresco en una España todavía muy tórrida.

Más allá de ideas políticas, de las que habitualmente se alejaban, les unía ante todo una visión uniforme de preocupante decadencia cultural que no se cansaron de preconizar en sus artículos. Y no solo los de *Alerta* o los del Guinea, sino también los de *Laye*, que, a pesar de ser una revista más tardía y sin ser del S.E.U, fue la otra publicación potente con un objetivo de reanimación cultural claro y también protagonizada por unos jóvenes que acabarían siendo con los años figuras relevantes en la transición intelectual del periodo franquista hacia la democracia. Ellos, los críticos, junto con algunos escritores posteriores como Sánchez Ferlosio, Alfonso Sastre, Carmen Martín Gaité, etc., se forjaron bajo el amparo de la ortodoxia dominante, pero sus obras –de unos y de otros– permitieron abrir camino a nuevos itinerarios que empezaban a desviarse del régimen primero y de las ideas de falange, posteriormente y quizá con más lentitud. Valga recordar una vez más que, de hecho, algunas editoriales de *Alerta* –nos situamos a principios de los 40- ya empiezan a mostrar descontento y desazón con la actitud del régimen, porque consideran que desvirtúa los principios joseantonianos, que no se cansan de recordar y subrayar con extractos destacados tanto en las portadas de la revista como en los artículos interiores.

2.6. DÍAS DE UNIVERSIDAD Y DE TERTULIAS LITERARIAS (1941-1942): UN PRIMER CONTACTO CON LOS FOCOS CULTURALES DE BARCELONA A PARTIR DEL TESTIMONIO DE NÉSTOR LUJÁN

La finalidad de este punto es volver los ojos al primer *Diario* de Néstor Luján (1941-1942) para centrarnos en aquellos aspectos que nos permitan perfilar la idea de que los años universitarios –al menos, el curso que en este documento se trata– fueron un tiempo crucial en el aprendizaje de los miembros de este grupo, deteniéndonos especialmente en Antonio Vilanova y en el propio Luján. Los días de tertulias literarias, de los que ya hemos hablado de pasada a propósito de los capítulos anteriores, aparte de fortalecerlos como grupo, les permiten crecer intelectualmente, poner en común opiniones y puntos de vista, y empezar a codearse y a establecer contacto con algunas personalidades que resultarán esenciales en su formación durante los años de consolidación y de fortalecimiento intelectual.

Este primer *Diario* de Luján resulta un testimonio muy valioso sobre todo lo que se gestaba en aquella época universitaria. Quizá el testigo más inestimable de los que se conservan hoy en día de aquellos que participaron en estas tertulias, puesto que a diferencia de algunas memorias o reconstrucciones biográficas hechas a posteriori, el *Diario* de Luján nos va dando cuenta a diario de todos los movimientos del grupo.

Por otro lado, el contenido de este *Diario*, que –del mismo modo que el de Vilanova o que la correspondencia Luján-Vilanova– se fundamenta también en las lecturas que va recorriendo su autor, nos permite elaborar un proceso similar al estudio que dedicamos previamente al *Diario* de Vilanova, puesto que ambas estructuras albergan contenidos muy similares. El rastreo de estas lecturas que va anotando Néstor a lo largo

de su *Diario* nos permite establecer enlaces hacia el pasado y hacia el futuro, de manera que podemos establecer así una red de influencias literarias que nos permita explicar, en gran medida, la forja de un gusto que marcará su –en cierto modo, sus– trayectoria intelectual posterior.

Así pues, con la finalidad de completar el capítulo anterior, referente al grupo Guinea y su paso por la Universidad, hemos optado por “vaciar” la información que nos ofrece este *Diario* siguiendo los siguientes parámetros:

- Desechar cualquier anotación o comentario que no tenga relación con las cuestiones que sean relevantes para entender tanto aquellos años universitarios de aprendizaje, como el engranaje que se establecía entre los miembros del grupo, así como el vínculo y la expansión de este con los intelectuales ya consolidados de la cultura catalana del momento.
- Seguir el orden cronológico de las entradas del *Diario* siendo fieles a los acontecimientos y a la estructura del texto. De esta manera, en cada comentario indicaremos la fecha que nos facilita Luján para lograr así un seguimiento más cómodo de la evolución de los hechos a lo largo de este curso 1941-42.
- La información que nos va proporcionando el contenido del *Diario*, la iremos completando paralelamente con los análisis y las observaciones que se crean precisos con tal de ofrecer un estudio lo más preciso posible acerca de la actividad del grupo en durante los cuatro meses del curso que abarca este documento.

Así pues, un primer acercamiento por las referencias y las explicaciones que iba redactando día tras día, Luján nos muestra que las discusiones literarias o de cualquier otra materia artística e intelectual eran en todo

momento el sino, el nexo, el sentido y la afición del grupo. Además, también por él sabemos que la mayoría de estos encuentros tenían lugar extramuros de la Universidad. En el capítulo anterior ya mencionamos repetidas veces que la cafetería Guinea resultó un emplazamiento crucial en estas tertulias literarias de café. Vamos a centrarnos de ahora en adelante en las tertulias que tenían lugar en otros emplazamientos; tanto en los domicilios particulares de los miembros del grupo, que resultarán ser un centro neurálgico clave para el desarrollo de proyectos e ideas, como en los puntos más vivos de la cultura de la Barcelona de aquel momento, puesto que el mismo Néstor nos demuestra que estas tertulias a domicilio son tantas, e incluso podríamos decir que más relevantes y frecuentes, como las que tuvieron lugar en el Guinea.

Hay que añadir, no obstante, que resulta sorprendente que el mismo Luján en sus dos libros de memorias no mencione ni la cafetería Guinea ni el grupo que lleva este nombre –otros, como Perucho, sí lo harán– a pesar de dedicar un capítulo a “L’hecatombe dels cafès i les seves terrasses” en *El túnel dels anys 40*.¹⁷⁸ En cambio sí se refiere a otros emplazamientos menos frecuentados por el grupo, como el Hotel Colón y su terraza, o la Lluna, el Cafè de la Rambla, al que admite que “vaig anar-hi molt poc”, o la Maison Dorée. La única mención por escrito que hemos encontrado de Luján respecto a este café-restaurant la encontramos en su segundo *Diario*, concretamente el 10 de abril de 1947, donde deja anotado que ese día hubo allí una reunión de “los de *Alerta*”, revista en la que como sabemos él no participó porque ya estaba en pleno frenesí de *Destino*. Este hecho muestra que a pesar de trabajar en medios y realidades distintas, el Guinea seguía siendo un punto de encuentro para evadirse entre amigos. En ese día de abril del 47, al parecer, coincidieron José María de Martín, amigo del grupo y

¹⁷⁸ Luján, Néstor, *El túnel dels anys 40*, p. 150.

caricaturista, Manuel Valls, que por entonces trabajaba ya como abogado en el Ayuntamiento de Barcelona, Mayans, Joan Perucho, que acababa de publicar el poemario *Sota la sang* y Antonio Vilanova.

Hay que tener presente que durante el curso universitario 1941-1942, este grupo de jóvenes que rondaban los 18 años empiezan a descubrir y a participar en los eventos culturales que ofrecía la Barcelona de la época. No solo para saciar sus inquietudes, sino también porque era un mecanismo eficaz para darse a conocer y para codearse en este pequeño mundo de influencias: el Coliseo, el Liceo, el Ateneo e incluso el Frente de Juventudes eran los lugares más frecuentados por los amigos del Guinea, que asisten a todos los eventos, conciertos, proyecciones cinematográficas, homenajes y conferencias posibles. Cualquier lugar era bueno e idóneo para iniciar una discusión e intercambiar opiniones. Esta era el alma y el sentido del grupo. Aquello que les hermanaba.

Procedamos, pues, al vaciado de este primer *Diario*, que abarca casi cuatro meses del curso –se inicia el **21 de octubre de 1941** y termina el **11 de febrero de 1942**–, siguiendo las directrices expuestas anteriormente:

· **21 de octubre de 1941**: la primera frase que inicia este primer *Diario* es una máxima que define su razón de ser y la estrecha vinculación entre literatura y vida cotidiana que sigue Luján, por aquel tiempo imbuido –también el resto del grupo– en sus lecturas casi frenéticas: “Sempre que començo un diari és influenciat pels Goncourt. Ho sento, segurament no continuaré pas”.

De ese “siempre” del inicio de la frase se extrae un planteamiento interesante: indica que muy probablemente habían existido más diarios previos a este. Tal como Vilanova escribió el suyo –el único- a caballo

entre 1938 y 1939,¹⁷⁹ Luján también podría haber escrito un primer diario al mismo tiempo que lo hacía su compañero. Sin embargo, las primeras noticias que conservamos de él son las que contiene la correspondencia Luján-Vilanova. Y de ahí, como ya sabemos, nos trasladamos al contenido del presente *Diario*.

No tenemos constancia de cuándo se produjo la lectura de los Goncourt a la que se refiere, puesto que entre los múltiples títulos y autores que ocuparon los primeros años de aprendizajes literarios reflejados en la mencionada correspondencia, no aparece ningún título de estos hermanos franceses. Tampoco nos consta esa lectura entre los títulos que aparecen en el *Diario* del propio Vilanova, en el que a menudo se rinde cuenta también de las lecturas de Luján.

Por ello es de suponer que la lectura de los Goncourt se produjo entre el año 39 y el 41, que son los dos años con más carencia de información y de documentos de que disponemos. Además, deducimos por la frase de Néstor –aunque no lo especifique– que se trató de la lectura del *Diario* de los Goncourt, que fue un testimonio muy valioso de la sociedad parisina del s.XIX.

También anota ese mismo día que acaba de leer un libro de Anatole France, “que casi ja conec completament”. En efecto, a diferencia de las obras de los Goncourt, la lectura de alguna de las obras de France sí deja algún rastro en la correspondencia de 1938. En una carta escrita el 25 de junio de 1938 en tono sarcástico y con la guasa característica de Luján, éste define a sus compañeros como si los presentara en público. En el turno de Vilanova se refiere e él, en tono bromista, como “Antonio

¹⁷⁹ Del mismo modo, podríamos sostener que este primer y único diario no fue un hecho aislado en la trayectoria de Vilanova. Pudo haber más a lo largo de su vida, pero no se han conservado en su archivo personal, o por alguna razón, existió la voluntad de que no se conservaran.

Vilanova, lector de todos los autores empezando por Karl May y acabando por Anatole France y Thomas Mann”, frase que sugiere que conocía los autores que había leído.

De todas formas, sí hay rastro de la lectura de France por parte de Antonio, pero no lo hay por parte de Néstor, de manera que si, como él dice, ya ha leído varias obras suyas –de ahí lo de, “que ja conec completament”-, tampoco podemos situar cuándo.

· **22 de octubre de 1941:** Escribe que “avui he llegit un llibre molt interessant de Ismael del Pan sobre el folclore de Toledo”.

Ismael del Pan fue un historiador y folclorista español que escribió las *Notas para el estudio de la prehistoria, etnología y folklore de Toledo y su provincia* en 1928 y *Folklore toledano: supersticiones y creencias*, en 1932. En el Fondo Néstor Luján de la Biblioteca Nacional de Catalunya no se conserva ningún ejemplar de este autor, por lo que podría referirse a cualquiera de ambos títulos.

A esta entrada añade: “Voldria fer un sonet homenatge a Debussy. Ja tinc fet, diguem-ne, el motiu [...] però no passaré d’aquí. No en sé fer, de sonets”. Destacamos esta reflexión porque demuestra la tesis de que estos dos críticos, antes que esto, querían ser poetas. Son numerosos los documentos que prueban esta premisa, puesto que se han conservado muchos poemarios manuscritos precisamente de esta época universitaria, en la que el grupo se dedicó a probar sus habilidades líricas. Precisamente el único poemario de juventud publicado por Luján *El alba me traía una hoguera. Poemas de amor*, es de 1943. En el Fondo Antonio Vilanova también se han conservado algunos poemas sueltos de aquella época, pero la mayoría son creación de Luján.

· **23 de octubre de 1941:** El primer dato perteneciente a las clases universitarias; por la mañana estudian a Calderón con un tal señor Rueda, que –suponemos- debía ser un profesor. Por la tarde, en el Frente de Juventudes les presentan al jefe provincial Fuentes Martín,¹⁸⁰ “baixet, insignificant, científic... no sé per qué tenen que ser lletges les jerarquies, tots semblen amargats i contrafets. A pesar de tot són millors que las juventudes gallardas de Ferrater. Les noies encara són més lletges, però són bones en general, i pel demés, furiosament sensuals; una sensualitat pobra, però inesgotable. En canvi als homes, o bé els en falta o bé és malaltissa i desmesurada. Són tots mediocres, uns exfracassats que semblen encara ser-ho. En realitat el seu fracàs és arribar a ser quelcom”.

Por la noche va todo el grupo al Coliseum a escuchar un concierto de Dvorack, interpretado por Maurice Marechal como solista y por Mendoza Lassalle como director. La orquesta era la Filarmónica de Berlín; “poca gent, doncs en Mendoza –elegantíssim- te una fama negativa”, añade Néstor. Hay que añadir que, un año antes, es precisamente Mendoza Lassalle, junto al guitarrista Regino Sáinz de la Maza, quien dirige el estreno del “Concierto de Aranjuez” de Joaquín Rodrigo que tanto fascinaría a Luján, en el Palau de la Música.

· **24 de octubre de 1941:** Discusión sobre arte en el Frente de Juventudes con el poeta Salvat,¹⁸¹ pero le recrimina sus reflexiones metapoéticas en la intimidad del *Diario*.

Afirma Salvat que “l’art és una gran cosa. Us ho concedeixo, però per sobre d’ell està la moral cristiana”. “Escàndol –escribe Néstor–. Al·ludeix

¹⁸⁰ Eugenio Fuentes Martín fue jefe provincial del Frente de Juventudes y más tarde concejal de Barcelona. Véase Bonet, Laureano, *La revista Laye: estudio y antología*, Barcelona, Península, 1988, p.115.

¹⁸¹ Desconocemos la identidad del “poeta Salvat” al que se refiere en esta entrada.

a Pierre Louis, que públicament coneix de referència, i diu: “jo disculpo a grecs i llatins les seves perversions, però per un home com Louis sobre qui pesen vint segles de cultura cristiana no trobo càstig prou elevat per ell. És un crim monstruós”.

“En el fons Salvat és un home pràctic –només pensa en la seva salvació– amb un exterior inepte que el fa nebulós pels que no el coneixen. D’aquest xoc la gent l’anomena poeta –un xoc d’un esperit positiu amb una façana idealista– i és evident que ell no serveix per res”.

- 25 de octubre de 1941:

Es la primera vez que se documenta una alusión a la cafetería Guinea, lugar donde, por lo visto, pasan la mañana charlando Luján, Goday y Anna María Estelrich. Allí pasarían muchos ratos de tertulias durante la época universitaria, por lo que en este trabajo se denominará con el nombre de esta cafetería¹⁸² a este grupo de jóvenes intelectuales, de la misma manera que el grupo de *Laye* adquiere también el nombre en referencia a un lugar que les identifica como grupo; en un principio, en el café Bar Club, a principio de los 50.

En la reconstrucción biográfica que Maria Àngels Cabré dedica al poeta Gabriel Ferrater, también se refiere a este grupo como unos “intelectuales templados que se reunían en el bar Guinea en unas tertulias a las que acudieron Ferrater y Martín”,¹⁸³ información valiosa porque muestra que a menudo se acompañaban de otros poetas jóvenes, que después serían poetas muy reputados -Ferrater era de la misma quinta que Luján-. Es decir, el Guinea era la cuna de futuras promesas del panorama cultural catalán.

¹⁸² Véase el capítulo “El grupo Guinea” de esta tesis doctoral.

¹⁸³ Cabré, Maria Àngels, *Gabriel Ferrater*, Colección Vidas Literarias, Barcelona, Omega, 2002.

· **26 de octubre de 1941:** A los hechos de este día ya nos hemos referido anteriormente, puesto que vuelven al Coliseum a oír *El Concierto de Aranjuez* –como veremos durante el primer quinquenio de los años 40 lo oirán varias veces debido a la obsesión que Luján tenía por esta pieza–, interpretada por Regino Sáinz de la Masa.¹⁸⁴ Debemos dedicar unas líneas a esta fascinación de Néstor por el “Concierto de Aranjuez”. No es la primera vez que lo escuchaba, puesto que añade que “m’ha agradat molt més que l’any passat”. Esta obra se estrenó por primera vez en Barcelona en 1940, por lo que habría asistido –“l’any passat” – al estreno.

La música de Rodrigo también es fuente de inspiración para dedicarle unos versos, pero en seguida se dará cuenta de que su creación no está a la altura de una pieza musical tan sublime, puesto que “quan penso en els meus versos hem ve fàstic i rabia: el *Concert* es una cosa tan exquisida, tan complexament senzilla!”

La experiencia sensorial que le produce la melodía del *Concierto de Aranjuez* le evoca “la humanidad de Unamuno y del Lorca de las prosas, paraíso cerrado para muchos, el de las marionetas que creó en Granada; a Alberti, Adriano del Valle, Gerardo Diego, Manuel de Falla, Manolete, Azorín...”. En definitiva, “tot el que es refinat”.

Una eclosión de géneros y estilos imposibles de aprehender en sus versos debido a las irritantes limitaciones del lenguaje.

A propósito de esta obra musical, adelantamos otra entrada del *Diario* un par de meses posterior, del 11 de diciembre, en la que escribe: “Llegia un comentari deliciós de J. Rodrigo al “*Homenaje a Falla*” (*Escorial*). Una frase el defineix: en su última pieza no se olvida de que es un concierto

¹⁸⁴ Consúltese la entrada anterior referente al 23 de octubre.

en los jardines de la Alhambra, pero –y nótese bien- ante una princesa de Borbón.

“Joaquín Rodrigo -añade Néstor- veu un segle XVIII refinadíssim; no afrancesa als espanyols. Al contrari, espanyolitza els francesos. [...] A mi m'estusiasma aquesta manera de copsar el XVIII, que jo voldria dur a la poesia”. Por lo tanto, vemos que sigue con el mismo empeño.

Esta vez les acompañaba Luys Santamarina¹⁸⁵ (1898-1980), escritor, periodista y poeta cántabro, afín a la Falange, que residió en Barcelona desde 1925. Santamarina, con quien todos tenían buena relación -al menos a principio de los 40-, había fundado en 1935 la reconocida revista *Azor* junto a Max Aub, por lo que ya era una personalidad destacada en el campo intelectual, hasta el punto que en 1940 era -nada menos- el presidente de l'Ateneu de Barcelona, lugar visitado con frecuencia por el grupo durante aquellos años universitarios. Todo apunta, pues, a que la relación con Santamarina arranque de estas visitas. A Santamarina, que ocasionalmente colaborará en la revista *Alerta*, se le atribuye su cierre, como veremos más adelante, dado el tono discrepante y crítico que había adoptado esta publicación. Después, en el momento en el que el grupo, excepto Luján, se incorpora en la revista *Estilo*, en su nº 8, también se incorporará con ellos Santamarina.

Luján le recordaría de la siguiente manera en sus memorias:

“Conseller nacional de Falange i que va dirigir a Barcelona durant uns anys el diari *Solidaridad Nacional*. Malgrat ser un falangista notori i escandalós, era una persona tossuda, extravagant i en el fons bondadosa, que després de la guerra havia avalat força escriptors. Entre ells, si no m'equivoco el poeta Carles Riba. Luys patia una mena de dèria

¹⁸⁵ Ellos se refieren a este escritor como Luys Santamarina, pero resulta habitual encontrar referencias este apellido como Santa Marina, sobre todo en ensayos y estudios posteriores.

pels clàssics castellans dels segles XVI i XVII. Els coneixia prou bé i escrivia amb una retòrica bastant graciosa. Alhora estava obsessionat per la màxima puresa de l'estil castellà. En el seu diari mantenia una agressiva secció que signava "El gato Melitón" en la qual atacava d'una manera fulminant els disbarats gramaticals i d'estil que, segons ell, s'escrivien a la premsa: construccions catalanes, perversos gal·licismes, ultratjats barbarismes, i qualsevol altra irregularitat dels escriptors i periodistes de la llengua catalana. Estava obsedit pel gal·licisme "constatar", que posava constantment Josep Pla a *Destino*. Les seves restes es devien estremir a la tomba quan, el 1984, aquesta paraula, la més depravada, segons ell, va ser acceptada pel Diccionari de l'Acadèmia. Cada vegada que Josep Pla feia sortir aquesta paraula, potser amb el secret desig d'irritar-lo, les sentències condemnatòries d' "El gato Melitón" eren terribles. Escrivia, per exemple: "Leo en *Destino*, firmado por José Pla: "Al llegar a Génova, consté: ...". ¡Constatar, de nuevo! ¡A escarbar cebollinos, galicurso, a la ínsula Asinaria!"¹⁸⁶

Joan Perucho, miembro del grupo Guinea, también menciona a Santamarina en *Els jardins de la malenconia*¹⁸⁷ para elogiar su contribución a la cultura a pesar de que pertenecía al sector duro del falangismo, como demostrarán los textos que firmaba ya en *Alerta*, en 1942.

La tarde se dedica a los toros, la otra gran pasión de Néstor Luján, sobre todo por Manolete, que mantuvo viva desde pequeño. De hecho, en su primera faceta profesional en la revista *Alerta* se encarga de la sección de "Toros". Luján, sin embargo, se inicia previamente en esta labor

¹⁸⁶ Luján, Néstor, *El pont estret dels anys 50*, Barcelona, La Campana, 1995, p. 56.

¹⁸⁷ Perucho, Joan, *Els jardins de la malenconia. Memòries*, Barcelona, Edicions 62, 1992.

periodística en este *Diario*, donde leemos su parecer acerca de los toreros, novilleros, público, toros, etc., de esta corrida a la que asisten.

Acto seguido, cambio de tema con una frase: “La idea de posar l’orquestra sota dels escenaris va venir de Wagner, diu en Luís”.

Por la noche se dedica a escribir unos versos -veremos que le ocuparán todo el tiempo que abarca este primer *Diario*- dedicados a una tal Belita, a la que por esta razón se alude algunas veces, a pesar de que desconocemos su identidad. Estas composiciones las suele leer a alguno de los amigos para que le digan su parecer; era una práctica que, lo observamos en este *Diario*, era muy habitual en el grupo.

· **28 de octubre de 1941:** Acaban de operarlo de fimosis y se queda en casa unos días de convalecencia. Su estado no le permite asistir al estreno de *Pigmalió*n en el Coliseum; “tinc una gran il·lusió per veure aquesta pel·lícula que ve precedida d’una gran fama. Suposo, però, que deu ésser superior a l’obra de Bernard Shaw, que a mi no m’agrada, però la presència de Leslie Howard ja és suficient –director i artista– i ja valora prou l’obra”, escribe.

En efecto, se trataba de una película británica dirigida por Howard junto a Anthony Asquid, que se había estrenado ya en 1938 y estaba basada en la obra homónima de Shaw. La película tuvo varias candidaturas a los Oscar de 1939, como la de “Mejor guion adaptado” –que consiguió– y “Mejor película”.

La única referencia anterior a Shaw la encontramos el 19 de agosto de 1938, en una carta que Luján escribe a Vilanova desde Martorellas en respuesta a otra que había recibido:

“También estoy conforme con que el teatro de Wilde, Shaw, Glasworthy, Shakespeare, etc., sea superior (muy poco) al de Schiller, Schiritzzer,¹⁸⁸ Wedekind, Toller, Kaiser, Hauptman, Hoffmannsthal, Hebbel, Sudermann y el de Wagner.”

Deducimos por el comentario, que si cita a todos estos autores es porque los ha leído, de manera que con esta cita se confirmaría la afirmación de que anteriormente ya había leído *Pygmalión*.

Sí encontramos, sin embargo, referencias a Shaw en sus textos de memorias de *El pont estret dels anys 50*, cuyo capítulo 12 está enteramente dedicado a este escritor y lleva su nombre como título: precisamente las primeras líneas rememoran una de sus obras capitales, *Pygmalión*, pero Néstor no debía recordar al escribirlo cuándo la había leído ni que había asistido a su proyección cuando se adaptó al cine porque no lo alude a ello. Tampoco lo hace a ninguna de sus lecturas que, por su *Diario* y por las cartas a Vilanova, sabemos que se produjeron alrededor del año 40. Lo único que reproduce en este capítulo son las distintas reacciones que tuvieron los medios tras la muerte de este escritor en 1950.

“Recordo que César González Ruano, periodista madrileny prou conegut, que escrivia amb un llenguatge maligne i faisandé, va publicar un article titulat “Asco por Bernard Shaw” que va fer molta sorolla. En aquell moment xocava a les patums de les lletres de Madrid –nodrides de café amb llet fred- aquell Nobel¹⁸⁹ irrespectuós i multimilionari, totalment lliure,

¹⁸⁸ La letra de Luján impide transcribir este nombre con precisión.

¹⁸⁹ Bernard Shaw recibió el Premio Nobel en 1925.

encara que no prou independent, perquè no cal confondre la llibertat i la independència”.¹⁹⁰

Y añadía:

“Lliure ho era Bernard Shaw fins a la insolència. [...] Més tard, quan el 1924 va morir en l’olor de sofre de la laïcicitat el francès Anatole France, indiscutible patriarca socialista, acadèmic i libidinós, Bernard Shaw va ser el més gran escriptor supervivent de les lletres europees”.¹⁹¹

Antonio Vilanova, que como hemos visto en la carta citada, también había leído a Shaw ya antes de 1940, le dedicaba en su sección de *Destino* un artículo, “El pensamiento de Bernard Shaw”¹⁹², en 1950, a poco de iniciar sus colaboraciones en el semanario y al calor de la reciente muerte del escritor.

Vilanova empieza el artículo calificando al escritor de “genio de la causticidad y del sarcasmo, acerbo contradictor de las convenciones morales de su época, enconado antagonista de la hipocresía y de la respetabilidad victorianas. [...] Feminista casto y polemista satírico, que ha sido el mayor genio dramático de la Gran Bretaña desde la muerte de Shakespeare”.

Es evidente que –y este el elaborado y denso artículo sobre su pensamiento lo demuestra sobradamente– Vilanova había leído enteramente la bibliografía de Shaw, puesto que va mencionando todas sus obras a raíz de su evolución literaria con unas exquisitas

¹⁹⁰ Luján, Néstor, *El pont estret dels anys 50*, Barcelona, La Campana, 1995, p. 49.

¹⁹¹ *Ibidem.* p. 50.

¹⁹² Vilanova, Antonio, “El pensamiento de Bernard Shaw”, *Destino*, núm. 695, 2 de diciembre de 1950.

explicaciones sobre las influencias que ejercían sobre él las lecturas que iban poblando su biografía, como la de Nietzsche.

Todo ello demuestra una vez más que aquellas primeras lecturas determinan y perfilan los gustos literarios de ambos jóvenes en los años venideros, y que volverán a ellas continuamente en sus reseñas y en sus reflexiones futuras, o en el caso de Vilanova, en algunos de los cursos que impartiría o en numerosos trabajos y ensayos.

· **29 de octubre de 1941:** Antonio Vilanova y Francisco Goday visitan a un Luján, aún convaleciente, después de asistir a la proyección de *La femme du boulanger*,¹⁹³ de Marcel Pagnol, que tuvo lugar en el cine Capitol. Los dos amigos le cuentan entusiasmados su parecer sobre esta película, “quelcom magnífic que la gent –ni la censura, cal dir-ho- no entén. Això de les pel·lícules doblades esta esdevenint una calamitat nacional”, anota Luján.

Estaba claro que ni la censura había sabido detectar la vertiente crítica que se escondía tras el drama del protagonista ante el abandono de su mujer. Una obra que analizaba las relaciones humanas con la mirada puesta en el amor y el sexo, el sexo con o sin amor, el amor con o sin sexo a partir de la infidelidad. Un análisis que, por supuesto, era tabú y no entraba en los cánones morales del momento, pero que, por lo visto, no se supo detectar la verdadera finalidad del argumento que existía tras la aparente sencillez de la trama y tras la fachada de comicidad y de un guion repleto de escenas y frases con doble sentido. Una técnica que Pagnol creó muy a propósito y que consiguió salvar todas las fronteras.

¹⁹³ El estreno de la película tuvo lugar en 1938 y se había convertido en un éxito mundial. En 1940, el Círculo de Críticos de Nueva York la distinguió con el premio a la Mejor Película Extranjera.

De ahí que Néstor prosiga su comentario con retahíla de críticas que parten de la ignorancia general hasta llegar a la del mismo Franco y al régimen; observaciones que, sin amedrentarse lo más mínimo, ofrecen una idea clara acerca del pensamiento político del grupo o al menos de los más allegados:

“Pel que toca en Franco, per no tenir, no te ni l’habilitat del seu cunyat per passar per dolent. Els seus discursos revelen l’estupidesa més reeixida de la història pàtria. Ens tindriem que remuntar a Enric IV o Carles III per trobar més proves de manca d’idees. Supera sobre aquests en que està sa i bo i te la sort sobre ell de que l’ambient d’Espanya està a la seva altura: la classe obrera desorientada i mutilada, la classe mitja com sempre, immutable, i en quan a la poca aristocràcia que queda, segueix sent, com ja fa un segle, la que dona, relativament, el més granat grup de semi-analfabets que formen les masses culturals espanyoles. Ni degenerats estan, ben al contrari, sembla que milloren físicament.”

Sentencias, sin duda, subversivas y de un altísimo grado crítico ante el panorama social que respiraban.

Sigue: “L’apoteosis d’aquest règim és l’homenatge d’ahir a José Antonio. Sembla una pàgina de El Ruedo Ibérico pero amb molta més ironia que Valle-Inclán. [...] és una cosa tant repugnant aquesta especulació amb un pobre mort mediocre, que sols te l’excusa en la seva inconsciència.”

· **30 de octubre de 1941**: Néstor conversa con Antonio sobre el concepto “populismo”. La conversación demuestra que, a pesar de la ya conocida rivalidad entre ellos –a la que ya nos hemos referido varias veces y que queda reflejada a menudo en sus *Diarios*-, la amistad entre ellos no ha mermado; se visitan, conversan y permanece vigente la puesta en común sobre temas controvertidos. Por eso defendemos la

idea de que no solo las lecturas forman parte de su aprendizaje intelectual, sino que también son fundamentales las conversaciones y las discusiones que mantienen en la tarea de instruirse y crearse opinión. La tertulia aquí transcrita es otra buena muestra más de ello.

Según Vilanova es “espontaneidad, gracia, naturalidad. Y clasicismo es insinceridad, reflexión”. Luján interrumpe y deduce de las palabras de su amigo que “ergo toda consecuencia de la reflexión es, en poesía, insinceridad, ocultación del sentimiento; ergo la poesía clásica será entonces la ocultación del pensamiento y del sentimiento del poeta. No te niego que sería una definición muy bonita, si fuera una definición.”

Vilanova, al rato, reflexiona:

- “I fixa’t, la soletat, és el mar.

- Quin mar? –li dic jo- El de l’Homer, per exemple? O el de les Faules d’Ovidi? El mar és soledat i multiplicitat, alegria i tristesa. No es pot donar una sensació del que és el mar, sinó del que ens sembla que és. En podem donar la nostra idea solament. Àdhuc, Debussy ens dona la seva idea, la que te ell, del mar. Impressionisme és coincidència d’idees sobre les coses; i per mi un poema sobre el mar seria silenciós, callat. El mar no pot ser-ho, tanmateix.”

- **31 de octubre de 1941**: Luján se fija en una frase que ha leído de Oscar Wilde y la anota sin añadir más explicación: “Moltes vegades sona millor l’eco que la veu”.¹⁹⁴

Aparte anota que acaba de leer *L’or*, del francés Blaise Cendrars,¹⁹⁵ y hace la siguiente reflexión del autor: “l’home de l’estil hiperestesiàt,

¹⁹⁴ No hemos podido hallar la fuente de esta cita; Luján tampoco la especifica.

¹⁹⁵ A pesar de que hacía tiempo que se interesaban por la literatura francesa y de que habían leído numerosos títulos de Maurois, de Daudet, de Balzac, de Gurandeu, etc., hasta ahora no

aventurer, nerviós, flexible i relluent com aquestes cintes d'un metall –no sé pas quin– molt prim, que serveixen per mesurar i que estirades no es poden tenir verticals”. La reseña sigue demostrando una sensibilidad muy aguda por la literatura de este autor, así como unos altísimos conocimientos de la literatura francesa –cuyos autores y obras más célebres habían leído tanto él como Vilanova en el periodo de la Guerra civil¹⁹⁶-; Néstor acude, por ejemplo, al criterio de los Goncourt para matizar algunos de los conceptos de la obra de Cendrars. Luján aborda, a propósito de su lectura, asuntos como el concepto de justicia y de injusticia y su relativismo.

De este apunte sobre la literatura francesa volvemos a comprobar que los primeros contactos con la literatura europea, que habían tenido lugar unos tres años antes, forman un poso o una base de conocimientos literarios muy sólida, sobre la que se irá edificando todo lo leído posteriormente, aunque, claro está, en conjunto todo sean aprendizajes literarios de juventud.

Ese mismo día lee también el *Don Juan* de Joseph Delteil. De esta lectura –no será la única de este autor- se desprenden otras muchas, así como de reflexiones acerca del tema del donjuanismo el tema de Casanova. Será una de las fuentes de inspiración creativa para Luján y una de sus obsesiones más tempranas. Precisamente por ello y por el volumen de referencias a estas lecturas, estas cuestiones acerca del Don Juan se incluyen en el capítulo “Las primeras tentativas literarias” de este trabajo.

se tenía noticia de que hubieran leído a este autor, Blaise Cendrars, por lo que todo indica que es la primera vez que –al menos Luján- toma contacto con él y su obra. Paralelamente, respecto a Vilanova, a diferencia de Luján, no disponemos de ninguna referencia que demuestre la lectura de algún volumen de este autor.

¹⁹⁶ Consúltese la relación de las lecturas que establece esta tesis doctoral en los primeros capítulos partiendo de la correspondencia Luján-Vilanova y del *Diario* de Antonio Vilanova.

· **1 de noviembre de 1941:** discusión de grupo en casa de Francisco Goday sobre el arte moderno. Como advertimos en la breve introducción que encabeza este punto, las tertulias de corte literario no solo se producen en los cafés, sino que a menudo las casas particulares sirven de tribuna para la emergencia de ideas. Sobre todo, la de Palau i Fabre, que era mayor; de ahí saldría la confección de varios de los poemarios de aquella época inicial.

Todos coinciden en que hay que volver a los clásicos. Palau i Fabre jura estudiar el poema Joan Vinyoli –no sabemos cuál- y reniega de Le Corbusier. Luján reivindica una revisión del Romanticismo, porque “s’ha de fer d’un cop el moviment romàntic ben fet. Anem un segle atrassats”.

También en este primer día de noviembre encontramos la primera referencia documentada al poeta español Pedro Salinas, que no gusta nada a Néstor -anteriormente, en la correspondencia Luján-Vilanova no se menciona, aunque no por ello podemos afirmar que ni uno ni otro lo habían leído previamente-: “abomino a Salinas, es el gongorista del sentiment, fa imatges infinites, incolores, sobre el “jo t’estimo”. No diu res. No te res per dir. És un art estéril i pretensiós. [...] No es susceptible de millora ni d’evolució”, escribe Néstor.

Si Luján –que puede que acabara cambiando de parecer con el tiempo- “abominaba” la poesía de Salinas, para Antonio Vilanova debía ocupar sin duda alguna un lugar preeminente en nuestro panorama literario, a pesar de que “carezca del ingenio lírico de que están dotados algunos de los miembros de su promoción poética”.¹⁹⁷

Vilanova dedicaría tres artículos seguidos a la poesía de Pedro Salinas en *Destino*, en las que demuestra tener un altísimo conocimiento de la

¹⁹⁷ Vilanova, Antonio, “La poesía de Pedro Salinas”, Barcelona, *Destino*, nº 754, 19 de enero de 1952, p.14.

obra de Salinas y de su arte poética: el primero, titulado “La poesía de Pedro Salinas”, se publica el 19 de enero de 1952, y lo escribe, como él mismo admite, al calor de la entrañable y sentida elegía que Josep María de Sagarra había dedicado al poeta tras su fallecimiento, enaltecendo su perfil humano por encima incluso del perfil poético; el segundo, “La plenitud lírica de Pedro Salinas”, se publica el 26 de enero de 1952; el último, “Razón de amor, de Pedro Salinas”, se publica el 2 de febrero del mismo año.

· **2 de noviembre de 1941:** Por la mañana, en el Ateneu¹⁹⁸ –“un lloc fred, que fa olor de burilles i sensació de que es tenen que gelar els peus sempre”, describe Néstor- se habla de la guerra y de sus miserias. Comentan cosas que han oído sobre los campos de concentración de Francia, como que estaban vigilados por senegaleses y que si alguien intentaba salir por donde estaban ellos, le pegaban un tiro con las bayonetas sin ningún temblor de pulso.

· **7 de noviembre de 1941:** asisten al Coliseum de Barcelona a un acto de homenaje a Manuel de Falla. “La vida breve” y “El amor brujo” son algunas de las piezas que inauguran el acto. En la media parte, Eugeni d’Ors ofrece una conferencia sobre la obra del compositor español que les parece, no sin una dosis de rebeldía y subversión, de lo más pedante y pretenciosa.

“Nosaltres no vam poder contenir una riallada que va espantar els incondicionals. Una cosa espantosa, esgarrifadora. No ho podia concebre el pitjor enemic –que som nosaltres-.”

¹⁹⁸ Ya anotamos previamente que l’Ateneu barcelonés era un lugar constantemente frecuentado por los del Guinea y que de ahí emergen los primeros contactos con las personalidades más influyentes de la cultura del momento. Es decir, l’Ateneu es una lugar de contactos y una plataforma para adquirir relaciones de peso y darse a conocer.

El controvertido intelectual Eugeni d'Ors suele ser objeto de constantes burlas por parte de los miembros del Guinea y de las amistades cercanas al grupo. Lo veíamos ya, sin ir más lejos, en la correspondencia Madinaveitia-Vilanova, donde aparecen numerosos sarcasmos dirigidos a las apariciones estelares y a la histriónica personalidad de d'Ors. De hecho, a Ashenchi, que asistía a muchas de sus conferencias durante el principio de los años 40, le faltaba tiempo después de cada una de aquellas charlas para dar cuenta, en clave burlesca, a su amigo Antonio de todos los detalles. Un ejemplo muy evidente es la carta recibida en 1943 en la que –transcribiendo las palabras de Ashenchi– D'Ors hizo una apuesta de que podía escribir la historia del mundo en 500 palabras, y la leyó con toda prosopopeya en una de sus charlas en el Prado. Empieza con algo así como: “Alzáronse las Atlántidas...”, y lo lee poco menos que con un minuto de silencio tras cada palabra. [...] Feísimo él y su señora y Son el mismísimo demonio”.

U otra carta en la que Madinaveitia explica que d'Ors devolvió un libro a una amiga suya alegando que se citaba demasiado a Ortega y a él no se le dedicaba ni una línea.

La figura de Eugenio d'Ors será un blanco constante en las páginas de las revistas del SEU en las que el grupo participan, con columnas tituladas “D'Ors y el reino del gazapo” –*Alerta*, 26 de junio de 1943–, o la portada de esta misma revista del 12 de diciembre de 1943, con el titular “D'Ors y la vieja Dorita”.

En efecto, el minucioso estudio de Antonio Lago Castillo, *Eugenio d'Ors, anécdota y categoría*, es de los pocos que documentan esta conferencia-homenaje en el Coliseo barcelonés y la trifulca que hubo, en la que – ahora lo sabemos gracias al *Diario*- los amigos del Guinea tuvieron un papel importante:

“[D’Ors] No siempre encontró un público atento a sus disertaciones. Así, cuando en el Cinema Coliseum de Barcelona dijo unas palabras introductorias en un homenaje a Manuel de Falla, palabras que se prolongaron demasiado a gusto del público deseoso de oír la música del genial autor de “Amor brujo”. Ante las muestras de impaciencia d’Ors finalizó su discurso con estas palabras: “Otros conferenciantes terminan con la fórmula: “He dicho”; pues bien señores, “yo no he dicho”.¹⁹⁹

También la hemeroteca del *ABC* del mismo día 7 de noviembre informa de esta noticia.²⁰⁰

Ese mismo día, más tarde, Josep Palau i Fabre les lee una poesía que había compuesto en conmemoración de la muerte de Rabindranath Tagore, filósofo y poeta indio que murió el 7 de agosto de ese mismo año. Néstor queda entusiasmado por la destreza de su compañero; le parece “*molt bonica, molt reeixida. Jo li noto una marcada influència dels modernistes castellans*”. Le recuerda a la que escribió Juan Ramón Jiménez a la muerte de Isaac Albéniz.²⁰¹

Palau también les muestra su adaptación al catalán de las *Serranillas* del Marqués de Santillana.

¹⁹⁹ Lago Castillo, Antonio, *Eugenio d’Ors, anécdota y categoría*, Madrid, Ediciones de Historia, 2004, p. 45.

²⁰⁰ *ABC*, Hemeroteca, 7 de noviembre de 1941:
<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1941/11/07/013.html>

²⁰¹ Luján se refiere al poema “A Isaac Albéniz en el cielo de España”, recogido en *Laberinto* (1910-11) y que empieza con la siguiente estrofa:

"¡Frente a tus ojos mustios era el sol una rosa
de claras armonías;
la tarde hablaba, pura, dorada y luminosa,
cuando tú te morías!"

· **9 de noviembre de 1941:** Luján, Francisco Goday y Ana María Estelrich leen *La fleuve d'amour* de Joseph Delteil –recordemos que Néstor previamente ya había leído *Don Juan* del mismo autor, concretamente el 31 de octubre del mismo año-, y encuentran muchos paralelismos entre el argumento de esta obra y sus propios vínculos:

“Es un cas semblant al nostre. Dos amics que sempre hem anat junts i que han fruit de les dones també en comú... i que també s'estimen entre ells, i que per fi troben una dona que fa una distinció entre ells i els separa”.²⁰²

Para que el lector entienda estas concordancias tiene que conocer más detalles de estos lazos; a finales de 1941 estos tres compañeros mantienen relaciones íntimas y con ellas experimentan juntos su sexualidad y también sus sentimientos. Luján deja escrito en su *Diario* muchos detalles de esos encuentros y las sensaciones introspectivas que le inspiraban. Valga añadir que Antonio Vilanova se quedaba siempre al margen de esos encuentros y todo apunta a que los desconocía.

· **16 de noviembre de 1941:** Goday y Luján, en plena efervescencia por lo comentado en la entrada anterior, critican a los eruditos que estudian la influencia de la poesía judía en la poesía popular castellana pero eluden el tema del incesto, que es una clara influencia de la literatura y la cultura árabe, de la que incuestionablemente bebe también la poesía popular castellana. Ellos entienden el incesto como algo natural e intrínseco al hombre: “Es una visió pura de l'amor sexual. L'europèu està estigmatitzat per les religions repressives”.²⁰³

²⁰² Luján, Néstor, *Diario de 1941*, 9 de noviembre.

²⁰³ Luján, Néstor, *Diario de 1941*, 16 de noviembre.

Desde luego, esta moralidad liberal que manifiestan no la aplican solo a cuestiones poéticas, sino que llevan durante estos días una vida experimental y prohibida en el contexto sociopolítico de los años 40. No se trataba de una rebeldía vacía sino que, como demuestran los comentarios de Luján en su *Diario*, se trataba de una elección plenamente consciente y reflexionada, que pretendía romper el encorsetamiento de la moral preestablecida y vivir la sexualidad de manera libre y sin prejuicios.

· **19 de noviembre de 1941:** Antonio Vilanova y Néstor Luján están de acuerdo en su juicio sobre Juan Valera:

“Valera no es de cap manera un escriptor. Es un “maravilloso hablista”. La seva paraula es saborosa, amplia, inesgotable. Juanita la larga va ser parlada. Hi ha escriptors que escriuen i escriptors que parlen”.²⁰⁴

Ese mismo día por la noche Luján escucha una audición de Albéniz interpretada por Leopoldo Querol²⁰⁵ de la que dice que “ha tocat sense ànima”.

· **23 de noviembre de 1941:** Van con Goday y Vilanova a ver al cine Femina de Barcelona “Carnet de baile”, “la película más bonita i exquisida que mai he vist”. Esta película de Julien Duvivier se había estrenado en 1937 y es un drama de tema amoroso. Allí parece ser que se encontraron con Anna María Estelrich y su prometido Joan, que también eran habituales a los estrenos de cine, ópera, teatro y todos los acontecimientos culturales que tuvieran lugar en la ciudad, hecho que promovía la tensión entre la pareja y el resto de amigos debido a las infidelidades de Estelrich con ellos.

²⁰⁴ Luján, Néstor, *Diario* de 1941, 19 de noviembre.

²⁰⁵ Querol fue un músico catedrático valenciano del Conservatorio Nacional de Música. Interpretó como pianista varias veces en su carrera las composiciones de Albéniz.

Según demuestra el *Diario* de Néstor, junto con la correspondencia en paralelo entre Ana María Esterlich y Antonio Vilanova, Luján fue su amante hasta que Esterlich decide cortar esta relación como madre ya de familia, puesto que acababa de tener un hijo con su marido.²⁰⁶

· **26 de noviembre de 1941:** Conversaciones con Palau i Fabre sobre literatura catalana:

“De Verdaguer a Riba hi ha la mateixa distància que de François Villon a Paul Éluard i això no pot ser”, defiende Luján.²⁰⁷

Palau añade que “la literatura catalana, de ser a l’abast de tothom ha passat a ser-ho d’una cinquantena de persones –Espriu per exemple-. En Segarra manté el seu to únicament de poeta accessible”.

Lo que desconocían en el año 41 es que poco después, un Luján imbuido de lleno en los intrínquilis periodísticos de *Destino*, acabaría teniendo una excelente relación con Josep Maria de Segarra, que se convertiría en su nuevo referente literario después de que mermara la relación con Josep Pla; y que un Vilanova con prestigio como crítico literario y como profesor de universidad, mantendría una relación de amistad y de correspondencia –a partir del año 50, cuando Antonio entra en *Destino*- con el poeta Salvador Espriu. El Fondo Vilanova conserva la totalidad de esta correspondencia entre ambos.

²⁰⁶ Consúltese el capítulo de esta tesis doctoral “Las primeras relaciones amorosas”, donde se transcriben íntegramente las cartas que Vilanova recibía de su amiga Ana Maria Esterlich, en las que le confesaba todas estas confidencias amorosas.

²⁰⁷ Jacint Verdaguer y Carles Riba son dos poetas que prácticamente se solapan en el tiempo, es decir, pertenecen prácticamente a una misma generación; el primero nace en 1845 y muere en 1902, mientras que Riba nace en 1893 y fallece en 1959. Paralelamente, ahí reside la ironía de Luján, puesto que entre François Villon, que pertenece al s.XV, y Paul Éluard, poeta de la primera mitad del s.XX, median cinco siglos. Néstor advertía del agujero enorme que existía en las letras catalanas.

Ello demuestra que los autores de más prestigio, que se veían aún lejanos en los años universitarios, acabarán codeándose con estos jóvenes críticos a medida que van dejando de ser tan jóvenes y se van creando un nombre entre los grandes nombres de la cultura del país.

· **9 de diciembre de 1941:** Muere Lluís Millet.²⁰⁸ El grupo asiste al entierro, “una manifestació muda i tristíssima del catalanisme català”, apunta.

· **28 de diciembre de 1941:** Antonio Vilanova, Nani Valls y Nestor Luján asisten al Petit Liceu del Raval par oír un concierto de piezas de Dvorack y de Mozart interpretado por la orquesta de cámara de Berlín.

Más tarde Luján explica que él y Goday se han intercambiado unos libros, de manera que cada uno lee el del otro. Néstor lee a Ménéndez Pidal –no especifica qué obra- y Goday *La montanya màgica*, de Thomas Mann.

Según una de las cartas enviadas en 1938 desde Martorellas a Vilanova, Néstor leyó esta obra de Mann el 18 de julio de ese año y el 25 del mismo mes escribe que “alentado por una gran fuerza creadora, Thomas Mann modela personajes imperecederos. Los dota de un carácter que solamente un genio lo puede hacer; y en calidad de tal los mueve, bajo un hermoso fondo, de una manera hábil y natural. Aunque para ser natural tendría que ser menos profunda”.

Al parecer es ahora, más de tres años después, le presta esta obra a su amigo Goday.

²⁰⁸ Lluís Millet i Pagès había sido un prestigioso compositor catalán, discípulo de Felipe Pedrell. Fundó y dirigió el Orfeó Català, símbolo de la identidad catalana y del conocido “nou catalanisme”. Había muerto el día 7 de diciembre, dos días antes de que Luján anote la referencia sobre su entierro.

Vilanova había conocido la obra de Mann durante el mismo verano que Luján, aunque un poco más tarde –concretamente el 16 de agosto del 38–, seguramente alentado por el entusiasmo que le manifestaba su amigo en la carta. Sin embargo no empezó por *La montaña mágica*, sino por *Los Buddenbrock*: “Sigo leyendo *Los Buddenbrock* y muy deprisa. No se crean que voy despacio pero tiene 625 páginas”, anotaba en su *Diario*. Véase de paso que sigue dirigiéndose, como sosteníamos en el capítulo “Adolescencia”, a un tú/vosotros, que sería el futuro lector, objeto de su *Diario*.

Cuando termina la obra, al día siguiente, en seguida se pone por la labor de escribir la crítica correspondiente: “He leído pocas obras que en una tan larga extensión, y en tan grande desfile de ambientes (aunque siempre surge el único y eterno) de figuras, de caracteres y de situaciones, conserven un tan puro valor estético, una tal belleza estilística, una tan grande elegancia y una armonía tan soberana, tan predominante y tan igual. [...]

La obra tiene un elevado valor humano por los caracteres que pinta, una grandísima significación histórica por ser el momento imperecedero de la casi desaparecida burguesía alemana, una belleza intrínseca y grandiosa y una naturalidad y sencillez verdaderamente encantadoras”.²⁰⁹

Hasta la fecha en la que nos encontramos, no hay noticia, sin embargo, de la lectura de *La montaña mágica* por parte de Vilanova.

· **19 de diciembre de 1941:** Con Palau i Fabre asisten a un recital-conferencia sobre músicas berebers –no especifica dónde-. A Luján le parece “una de les coses que més m’ha impressionat de la meva vida.

²⁰⁹ Extraído del *Diario* de Antonio Vilanova, 17 de agosto de 1938.

Magnífica, sobre tota ponderació, [...] és austeritat, és jondo, és l'arabesc sobre aquest fons de calfreds i d'art puríssim”.

Además, este mismo día escribe “Oda a Juan Belmonte” en alejandrinos. Como el gran aficionado a los toros que siempre fue, no es de extrañar la dedicatoria de esta oda al torero que para muchos es considerado el fundador del toreo moderno. Esta composición, si ha permanecido hasta hoy, no se ha encontrado.

Llegados a este punto, 19 de diciembre de 1941, se produce un salto temporal en este *Diario*: Luján deja de escribir el día de Navidad de 1941, cuando explica que ha conversado con Antonio de política de Barcelona, y reemprende su escritura el 1 de febrero del año nuevo, 1942. Ha pasado un mes sin escribir. ¿El motivo? Aunque se desvíe de la temática de este subcapítulo, que trata de resumir aquellos acontecimientos de índole literaria o cultural en los que participa este grupo universitario, es importante aclararlo porque, en parte, influye en sus aprendizajes literarios, que en parte, no dejan de ser reflejo de la situación sentimental: el mismo Néstor inicia esta entrada de febrero de 1942 explicando que durante este mes sin escribir ha pasado de la atracción pasional y sexual hacia Anna María Estelrich –relación que ya hemos venido comentando en este mismo punto- al puro desinterés, y que por el contrario, se siente ahora “estúpidamente enamorado” de Chita Darné, a quien al principio del *Diario*, siempre había criticado por superficial y algo tonta. Es cierto que ya en diciembre encontramos el rastro de algún comentario que advierte este cambio de tendencia, progresivo, aunque rápido.

Decíamos que este hecho personal influye en sus tendencias literarias, sobre todo en las creativas, porque afirma que para ella, para Chita, ha compuesto el poemario el *Libro de Chita Darné*, “quelcom de poesia

lírica, traducció bàrbara del meu esperit: “masturbo l'onada tèrbola del meu subconscient”, frase que según nuestras pesquisas toma prestada de Eugeni d'Ors.

Resulta esta confesión utilísima para poder relacionarla con uno de los elementos cruciales del capítulo “Primeras tentativas literarias previas a *Alerta*”, pues como allí se da cuenta, uno de los poemarios de Néstor Luján que se encontró en el Fondo Vilanova estaba dedicado a Chita Darné. Ahora sabemos de su puño y letra las razones y, además, podemos poner una fecha concreta a su composición.

Ese mismo día 1 de febrero de 1942, Luján añade varios elementos altamente significativos y sustanciales en cuanto a las relaciones del grupo: han conocido a Mayans, “poeta massa pensat”, a Espriu i a Foix,²¹⁰ a Julio Garcés, que era primo de Lorca, “que em va semblar un excel·lent poeta”. Garcés es, ciertamente, un poeta poco frecuentado en las historias literarias de nuestro país; a pesar de ello, César González-Ruano, uno de los pocos defensores de nuestro surrealismo, aseguraba en su *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua española*²¹¹ que Garcés, “como surrealista, es uno de los más logrados

²¹⁰ En el *Diario* vemos que afirma que conoció a Foix a principios del 42, sin embargo, en sus libros de memorias –concretamente el que se dedica a recordar a la gente que conoció durante la década de los 40- el nombre del poeta Foix solo aparece de pasada a propósito del recuerdo de las tertulias en los cafés. Parece ser que nunca habló con él y que solo lo vio en alguna ocasión en el Hotel Colón, en cuya terraza se solían reunir un gran número de tertulianos: “Alguna vegada havia vist el pintor Dalí, el poeta Foix, l'escultor Àngel Ferrant i, quan es va estrenar *Doña Rosita la soltera*, a Federico García Lorca”. Luján, Néstor, *El túnel dels anys 40*, p. 151. Por lo tanto, o bien resulta que nunca llegaron a hablar y que el “conocer” fuera más bien “ver”, o bien que Luján olvidara con el tiempo el momento al que se refiere en su Diario.

²¹¹ González Ruano, César, *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*, Barcelona, Gili, 1946.

poetas y probablemente el mejor heredero en fortuna y universalidad del surrealismo de Alberti",²¹² junto con Edmundo de Ory, Cela y Cirlot.

En cuanto a la mención sobre Espriu, Luján no especifica ni da ninguna pista sobre si se trata de Josep Espriu o de su hermano, Salvador Espriu. Si tenemos en cuenta la fecha, febrero de 1942, lo más probable es que se trate de Josep, puesto que bajo su dirección emprenden precisamente este mismo año el camino por la revista *Alerta*. Además, si nos adentramos en los primeros datos que documentan cuándo Antonio Vilanova conoció a Salvador Espriu nos tenemos que remontar al 27 de mayo de 1950, fecha en la que Espriu le manda la primera tarjeta que supone el inicio de una larga relación de correspondencia y de amistad. Teniendo en cuenta este dato documentado, sería posible que conocieran o que les presentaran puntualmente al poeta muchos años antes, pero que no establezcan una relación de igual a igual o de amistad hasta pasados los años.

Por primera vez aparece además un nombre que tendrá mucha influencia en la carrera profesional tanto de Luján –antes–, como de Vilanova –más tarde–, como colaboradores de *Destino*: el de Ignacio Agustí. Las primeras alusiones a este periodista no serán precisamente halagadoras por parte de los del grupo Guinea, a pesar de que después se verán trabajando juntos en la misma redacción, en el semanario *Destino*. Si tenemos en cuenta la anécdota que imprime Luján en este *Diario*, y los contenciosos que tendrían muy poco después, en su paso por la revista *Alerta*, donde se ataca mordazmente a la figura de este intelectual y escritor, los primeros contactos con Agustí resultan ser peliagudos y muy críticos.

Para ampliar información sobre el estilo surrealista de Julio Garcés, consúltese también, Medina Bañón, Raquel, *Surrealismo en la poesía de posguerra: 1939-1950*, Visor, 1997, p.13-14.

- 1 de febrero de 1942:

Escribe Néstor: “Anécdota de l’idiota d’Agustí –director del semanario *Destino*– quan era catalanista i es permetia menysprear l’ajuda oferta de Lorca para dar un vistazo [sic] a una obra que havia malparit, *Benaventurats els lladres*. Aquesta obra, dolenta, es va estrenar segons les males llengües gràcies a la senyora Mercè Nicolau, senyora d’una aparença enorme, important, a qui l’Agustí li devia fer gràcia. L’Agustí és petit, amb un cap enorme, una cara grotescament diminuta. Algú insinúa que potser eren amants.”

Benaventurats els lladres era, en efecto, una novela creada para la escena, publicada en 1935 por la editorial barcelonesa L.E.D.A. Según el autor de la biografía de Agustí más reciente, Sergi Doria, se la publica Espriu.²¹³

La aludida Mercedes Nicolau era una reputada actriz que Josep María de Sagarra califica en sus *Memorias* como una mujer “*llena de facultades y de belleza sorprendente*”.²¹⁴

Siguiendo con el tema de Agustí y su obra teatral, Joan Perucho le explica a Néstor que cuando en la revista satírica *La Esquella de la Torratxa*²¹⁵ se enteraron de que dirigía en Burgos un semanario –*Destino* empezó su vida en esta localidad antes de ubicarse en Barcelona–, publicaron allí un artículo en el que se leía:

²¹³ Consúltese Doria, Sergi, *Ignacio Agustí, el árbol y la ceniza*, Barcelona, Destino, 2013.

²¹⁴ Sagarra, Josep María, *Memorias. Prólogo de Camilo José Cela*, Barcelona, Noguer, 1957, p. 708.

²¹⁵ Se trata de un reconocido semanario satírico de ideología republicana y anticlerical, fundado en Barcelona en 1872 y que pervive hasta 1939, fin de la Guerra Civil. Es, sin duda, una de las publicaciones catalanas más importantes de sátira gráfica y escrita y se convirtió en un referente de este género. Antonio Vilanova guardaba la colección de *La Esquella* casi completa. Se puede consultar en su Archivo.

“El senyor Agustí, que a força de llepar al senyor Cambó havia aconseguit passar per crític a *La veu de Catalunya* i que a força de llepar el (¡detente pluma!) de la senyora Nicolau va poder estrenar la comèdia *Benaventurats els lladres*.”

Le gustará tanto a Luján esta anécdota de *La Esquella*, que casi dos años después, el 16 de noviembre de 1943, casualmente se inaugura en la revista *Alerta* –revista en la que participaban casi todos los amigos del Guinea– una nueva sección satírico-crítica denominada “El vaso de ricino”.²¹⁶ El aceite de ricino se crea a partir de extractos de la planta del ricino y se utilizaba como purgante, cuyo efecto se basa en la irritación de las mucosidades intestinales y provoca, en consecuencia, el vaciado del sistema digestivo. Su uso con finalidades medicinales era frecuente.

En esta sección se invitaba a un personaje de actualidad a brindar con este laxante que, según el juicio de la revista, merecía debido a algún comportamiento inadecuado o hipócrita. Pues bien, el primer “vaso de ricino” se dedica precisamente a Ignacio Agustí. Además, se ofrece “por avión”, puesto que Agustí estaba en aquel momento en Suiza, desentendiéndose de cuanto acontecía en España. Esto nos recuerda a la referencia anterior en la que ocurría lo mismo, solo que entonces estaba en Burgos.

Leemos en la columna de “El vaso de ricino”:

“Como lo había hecho en el sitio a Barcelona huyendo a tierras de Burgos, y volvió liberada la ciudad para estar en su ambiente. Eso sí,

²¹⁶ Consúltese el capítulo “El periodo de *Alerta*” de este trabajo, concretamente a partir del número correspondiente al 16 de noviembre de 1943.

siempre defendiendo la bandera de Falange, aunque desde la distancia. El aceite de ricino se le brinda por cobardía mal disimulada.”²¹⁷

Parece ser que Agustí tenía la habilidad de no estar nunca cerca. El caso es que, a pesar de que esta nueva columna satírica de *Alerta* sea anónima, tiene muchos números de que fuera Luján el encargado de redactarla. ¿Quién, si no, conocía las dos anécdotas? Ahora sabemos, gracias a esta entrada en su *Diario*, que Luján conocía la publicación de *L'Esquella de la Torratxa* y muy probablemente la aprovecha ahora para *Destino*, de manera que podemos enlazar o conectar dos acontecimientos aparentemente aislados: el de *Alerta* y el de *l'Esquella*. Es cierto también que, al parecer, es Joan Perucho quien se la comentó tiempo atrás, pero quien tenía el carácter, la osadía la acidez y el sarcasmo del grupo era Luján.

A pesar de estas primeras referencias a la figura de Agustí, cuando menos, turbulentas y satíricas, si consultamos *El túnel dels anys 40*, libro de memorias de Luján centrado en esta década, el tono es bien distinto. Es cierto, claro está, que este libro se publica en 1994, en la última etapa vital de su autor –moriría en 1995– y que la perspectiva y el paso del tiempo seguramente reconciliaron la memoria con la historia, pero no encontramos ninguna referencia a esa primera rebeldía y subversión juvenil contra Agustí. A buen seguro porque Luján, que no podía ni siquiera pensarlo en febrero de 1942, acabaría siendo el sucesor de Agustí en *Destino*, como director. En *El túnel dels anys 40*, a diferencia de los textos de juventud, todo son halagos: “novel·lista excel·lent, un magnífic periodista de ploma i excepcional en el moment de compaginar.

²¹⁷ “El vaso de ricino”, *Alerta*, número del 16 de diciembre de 1943.

No comprendí que Vergés intervingués en la confecció de la revista i van partir peres”.²¹⁸

Para acabar este día repleto de información y novedades, leemos un apunte cuando menos interesante: “l’Antoni escriu una cosa molt bona sobre Lorca”. Luján no nos ofrece ninguna indicación más que nos aporte más pistas sobre este texto, pero creemos que podría tratarse ya del artículo “Crítica y literatura”, que publica en *Alerta* el 12 de junio de 1943, y que es el primero de los firmados por Vilanova en los que se menciona a Lorca. Pero es cierto que si ya a principios de febrero de 1942 Vilanova ya andaba configurando este artículo sobre Lorca, pasaría aún un año y cuatro meses hasta verlo publicado. Este dato nos conduce a pensar que seguramente se debía tratar de otro texto. Además, “Crítica y literatura” no versa exclusivamente sobre Lorca, como parece deducirse de las palabras de Luján, sino que se dedica a reivindicar rigor y justicia literaria en las Historias de la literatura que se estaban publicando por entonces, que obviaban a los grandes autores del 27 en favor de otros escritores de segunda fila.

Del 1 de febrero hay otro salto hasta el 11 de febrero.

· **11 de febrero de 1942:** “He ingresat a les milícies universitàries. Forçadament és clar”, anota Luján. Los estudiantes de enseñanza universitaria podían cumplir el servicio militar como oficiales –grado de alférez– o como suboficiales –grado de sargento– en seis meses de instrucción y después seis meses más de prácticas –esa era la composición habitual de las milicias–.

Para poder acceder a esta instrucción y ser oficial o suboficial de la escala de complemento, había que tener completamente aprobados los

²¹⁸ Luján, Néstor, *El túnel dels anys 40*, Barcelona, La Campana, p.35.

dos primeros cursos de los estudios universitarios que se estuviera cursando y superar las pruebas médicas, físicas y psicotécnicas que se exigieran.

Ese mismo día vuelve a aparecer Lorca en las conversaciones: “A en Palau²¹⁹ li va dir Lorca que mai voldria recitar La casada infiel perquè li demanaven per morbositat”.

Se trata de uno de los poemas que componen el *Romancero gitano*,²²⁰ y que trata del carácter adúltero de la protagonista, como ya indica el título. Según el citado ensayo de Vicente Gaos, la verdadera voluntad de Lorca era resaltar la hombría del gitano, aunque el marco narrativo se centre en la prosaica realidad del adulterio.

Palau i Fabre, que era unos años mayor que el resto del grupo y que en 1942 ya tenía 25 años había tenido la oportunidad de entrevistar a García Lorca, entre otros, en el periódico *La Humanitat*, en el que trabajaba desde los 18 ocupándose de la crítica literaria. Él mismo se lo explica a su amigo Néstor Luján, como se refleja en su *Diario*:

“M’explicava en Palau que ell va fer una interviu a Lorca i li va demanar si Yerma era tragèdia com ell a vegades deia, o bé un drama com els cartells anunciaven per no espantar a la gent amb el mot “tragedia”. Ell

²¹⁹ Recordemos que Josep Palau i Fabre era unos años mayor que el grupo; nació en 1917, por lo que se llevaba cinco años con Luján y uno más con Vilanova. Cursaba los mismos estudios en Filosofía y Letras pero acabó en 1943 porque había empezado antes que ellos, en 1939. En el grupo Guinea tiene un cierto rol de protector y de ejemplo a seguir para el resto, puesto que es mayor y ya llevaba un considerable recorrido en el mundo periodístico y literario.

²²⁰ De este romance se ocupa Vicente Gaos en un ensayo titulado “Análisis de *La casada infiel*; una introducción a Lorca”, incluido en *Claves de literatura española, Vol. II*, Madrid, Guadarrama, 1971, p.p. 201-301.

responia: “Es una tragedia; una tragedia porque desde que empiezan a hablar los personajes se ve que va a pasar algo grande”.²²¹

Es precisamente gracias a Palau i Fabre y a las sesiones clandestinas de “Amics de la poesia” que celebraba en su casa desde 1941 –en el capítulo “Las primeras tentativas literarias” y en “El grupo Guinea” se explica con más detalle– por lo que tanto Luján, como Vilanova, como Perucho empiezan a animarse para escribir sus primeros poemas. Es allí donde los leen y los comentan. Un tiempo después, en 1945, cansado del gobierno franquista se autoexiliaría a Francia hasta 1961.

Del día 11 ya encontramos, seis días después, la última entrada del *Diario*.

· **17 de febrero de 1942:** Luján y Vilanova asisten al concierto-homenaje al compositor y reconocido guitarrista Miguel Llobet, que había fallecido en 1938. La encargada de interpretar sus piezas fue Rosa Rodés, discípula suya.

El periódico *La Vanguardia* publicaba el 22 de febrero de 1942 la noticia del homenaje, que tuvo lugar en el Palau de la Música y lo calificaba de “excepcional acontecimiento artístico de la maravillosa guitarrista Rosa Rodés, que fue su discípula y es fiel continuadora de su escuela de depurada tradición artística”.²²²

Concluye en este punto el primer *Diario* de Néstor Luján. Ha abarcado, como se indicaba al principio de este punto, desde el 21 de octubre de 1941 al 2 de mayo de 1942 en un total de 59 páginas manuscritas y, no

²²¹ Luján, Nestor, *Diario* de 1942, 27 de febrero.

²²² *La Vanguardia*, 21 de febrero de 1942, p. 4.

publicadas íntegramente hasta el momento, a pesar de que algunos estudios se han fundamentado en gran medida en su consulta.²²³

²²³ Véase por ejemplo la reconstrucción biográfica que Agustí Pons dedica a la figura de Néstor Luján (*Néstor Luján, el periodismo liberal*, 2004) citada numerosas veces a lo largo de este trabajo.

3. CARTAS DE UNA MUJER: LA CORRESPONDENCIA DE ANTONIO VILANOVA CON ASUNCIÓN MADINAVEITIA

“Te encanta que la gente te conozca,
además, por carta.

Porque tienes conciencia de que
es una faceta tuya que vale la pena”

Ashenchi Madinaveitia,

Carta del 5 de febrero de 1946

3.1. LAS CUESTIONES SENTIMENTALES. DOS TEMPERAMENTOS, DOS PERSPECTIVAS

El paso por los estudios universitarios y las constantes reuniones y tertulias literarias que durante este periodo actúan como un complemento crucial a los flacos aprendizajes académicos,²²⁴ fomentaron las relaciones de Néstor Luján, de Antonio Vilanova y del resto de los miembros del grupo de amigos de la Universidad con otras personalidades del mundo cultural barcelonés. Es también en esta misma época, a principios de los 40, cuando, fruto de estos incipientes contactos, empezarán a publicar sus primeros artículos en las revistas universitarias del S.E.U., una etapa que es fruto o consecuencia directa de estos vínculos iniciales y que, de paso, proporcionará otros nuevos.

²²⁴ Consúltese el punto de esta tesis doctoral “Días de tertulias literarias (1941-1942). Un primer contacto con los focos culturales de Barcelona a partir del testimonio de Néstor Luján”.

Nos situaremos en este capítulo a caballo entre el 1941 y el 1942; Vilanova rondaba los 18 años y Néstor era un año mayor. Las clases en la Universidad, pero sobre todo, el círculo que allí se establece entre los jóvenes que comparten las mismas inquietudes y los mismos gustos impulsan aún más el apetito intelectual de estos dos amigos. En este punto es cuando empiezan un progresivo pero acentuado camino de crecimiento en sus carreras profesionales y académicas. También es entonces cuando se establecen las primeras relaciones íntimas con las mujeres de su edad, bien sean compañeras de curso o de facultad, bien amistades de conocidos que frecuentaban sus mismos círculos, puesto que siguiendo en la línea que sosteníamos en el capítulo anterior, todos los documentos de aquella época –también los estudios posteriores y algunos libros de memorias– nos conducen a defender la idea de que se trató, al menos durante los primeros años de la década de los 40, de un grupo con pocos lazos hacia lo exterior desde el punto de vista de las relaciones sentimentales.

De esta manera establecemos un doble fondo tomando como punto de referencia los vínculos del grupo:

- Desde la perspectiva académica e intelectual, todos se relacionan muy bien y con facilidad con aquellos que comparten sus mismas inquietudes, aficiones o afinidades. Esto les proyecta hacia un crecimiento profesional constante que ya arranca en los años universitarios. Es ahora cuando empiezan a codearse tanto con otros grupos universitarios paralelos, como con verdaderos referentes del mundo de la cultura o del mundo literario, y esos primeros vínculos serán cruciales en los primeros pasos como críticos en las revistas del S.E.U. y en la tarea no menos importante de darse a conocer en este pequeño microcosmos barcelonés. Son embargo, es importante tener en cuenta que ya desde esa temprana edad, las relaciones solo se centraran entre las personas

del mismo ámbito o de los mismos círculos, de manera que pronto llega una situación en la que prácticamente todos se conocen o todos tienen un mínimo de relación, al menos dentro del círculo barcelonés –incluso poco a poco también catalán-, ya sea entre colaboradores de distintas revistas o entre los que suelen asistir a los mismos puntos clave: l'Ateneu, el Coliseum, el Liceu, etc. Todos se moverán en el mismo circuito y eso fomenta los enlaces.

· Desde el punto de vista de las relaciones sentimentales, ocurre todo lo contrario. La destreza que tienen a la hora de vincularse más allá del grupo universitario en lo intelectual, se convierte en dificultad para salir de este clima y desplazarse hacia el territorio de lo sentimental, de manera que las primeras relaciones sexuales o íntimas de los miembros del grupo serán más bien algo endogámicas, cerradas y sustancialmente inestables e inmaduras. Este hecho acarreará, en consecuencia, algunos problemas entre sus miembros.

En el caso de Vilanova, por su carácter más reservado y también porque no se conserva o no existió ningún diario personal suyo más allá de 1938-39 que nos muestre desde la subjetividad cómo va viviendo esta etapa, los asuntos sentimentales son más difíciles de escudriñar. Pero por suerte, y como contrapartida, podemos contar con dos documentos fundamentales: tanto con la correspondencia de aquellas primeras mujeres que marcaron su época estudiantil y que él mismo guardó -se conservan hoy en su archivo-, como con el rastro que deja Néstor Luján en su primer *Diario* de estas iniciales relaciones amorosas y de los efectos que tuvieron en su entorno de amistades más cercano. El testimonio de Luján, cuya forma de ser siempre fue, en contraste con la de su amigo, mucho más jovial y comunicativa, nos permite establecer o completar una red de vínculos sentimentales más estrecha, además de averiguar la procedencia de muchos de los nombres femeninos que

aparecieron archivados con mimo entre la correspondencia que forma parte del Fondo Antonio Vilanova. Habría sido imposible, o si se quiere, mucho más compleja, la tarea de identificar la identidad, la procedencia y el vínculo que unía a esas mujeres con el resto del grupo, o con el mismo Vilanova, sin la información paralela que nos facilita Luján, tanto en sus *Diarios* de la misma época –el primero, sobre todo– como en sus libros memorialísticos de la década de los noventa.

Por lo tanto, teniendo en cuenta el silencio de Vilanova respecto a este tipo de temas –silencio debido a un temperamento más introvertido que no tiende a exteriorizar este tipo de situaciones-, y al hecho de que solo se conservan las cartas recibidas –no las enviadas- y poco más, estos *Diarios* de Luján serán una referencia contrastiva crucial a lo largo de los puntos que forman este capítulo, de manera que las noticias que de allí se extraigan, junto con las de las cartas que Vilanova recibía de sus amistades femeninas más estrechas, se irán contrastando, en la medida que sea posible, mediante otras memorias, cartas o testimonios escritos de otros de los miembros del que denominamos grupo Guinea²²⁵ –o de su alrededor inmediato– que vayan apareciendo. Los textos de Luján de aquella época, pues, resultarán un elemento elemental al que acudiremos con frecuencia en las pesquisas que se llevarán a cabo en este capítulo.

El primero de los nombres que empieza a resonar con asiduidad es el de Chita –Conchita– Darné, por quien Néstor sintió un afecto muy especial entrado el año 1942. De hecho, según el testimonio de su primer *Diario*, acabará teniendo una relación sentimental con Darné. Chita fue una de las figuras capitales de su adolescencia; formaba parte del primer grupo de amigos, del original. Es decir, de antes de que empezaran a

²²⁵ Consúltese el capítulo “El grupo Guinea” de esta tesis doctoral.

establecer lazos de interés o de amistad con personas distinguidas –periodistas, intelectuales, escritores, poetas, etc.– de fuera del ámbito universitario. De Chita Darné guardaba algunas cartas Antonio Vilanova, aunque él siempre la vio como una amiga algo trivial, frágil y superficial –la misma impresión tenía Néstor al inicio del mencionado *Diario*, pero acabó cambiando de parecer–, de manera que no tuvo hacia ella una atracción singular a diferencia de otros perfiles femeninos. Por eso mismo no hemos creído necesario transcribir o analizar la correspondencia Vilanova-Darné, que por otro lado es muy breve y, ciertamente, vacía de cualquier contenido fundamental para el objeto de este trabajo.

Asimismo, en este primer periodo universitario aparece reiteradamente un nombre crucial en la vida del grupo: el de Ana María Esterlich. Ana María era hija del célebre Joan Estelrich, y tanto a ella como a su entorno dedicamos en esta tesis doctoral un capítulo aparte –el capítulo siguiente, “Las primeras relaciones sentimentales” – para explicar debidamente su procedencia, sus lazos familiares y los que mantiene con este grupo de amigos, pues –sentimentalismos aparte- la amistad con Ana María resulta un puente directo hacia estos primeros contactos del grupo con el mundillo intelectual de la ciudad. Sirvan estas líneas introductorias como puesta en situación o como prólogo complementario al capítulo dedicado a la relación Vilanova-Estelrich-Luján. A pesar de ello, podemos avanzar un dato contrastado y de vital importancia en el periodo en el que nos movemos: Ana María Estelrich y Antonio Vilanova tuvieron una relación amorosa durante un periodo más o menos breve a lo largo de 1941 –el mismo Néstor lo señala en su primer *Diario*–; después, esa relación, ya fracasada, se convertirá en un lazo intenso de confianza, intimidad y confidencias que se alargará algunos años, como

demuestran las cartas que se conservan de Estelrich en el Archivo Vilanova.

De hecho, podemos afirmar sin titubeos que Anna María fue el gran amor de Antonio durante la época universitaria; un amor a veces silenciado y otras, resignado y doloroso, puesto que Estelrich iniciaría una relación muy intensa con su amigo, Néstor Luján, quien sería incluso su amante hasta finales de los años 40, a pesar de que Estelrich estuviera ya comprometida y, después, casada. Vilanova siempre fue el amigo del alma, pero nunca un amante que despertara pasiones en la muchacha. Sí obtuvo ese papel, en cambio, Néstor, y esa historia de amores furtivos y prohibidos impregna su *Diario*, como también algunas de las cartas de Estelrich a Vilanova, quien quedó relevado en el papel de confidente. A pesar de ello, los lazos, si se quiere no sentimentales, pero sí afectivos, entre uno y otro permanecerían en el tiempo; Antonio tuvo siempre hacia ella un especial sentimiento de cariño y amistad, cuya huella marcó aquellos años.

Para comprender la doble perspectiva desde la que se trata el tema de las relaciones amorosas, debemos insistir primero en una cuestión ya mencionada algunas veces: la diferencia radical de la manera de ser de Luján respecto de Vilanova, y viceversa, puesto que ahí radica la clave para establecer las distintas reacciones de uno y otro respecto de los temas más personales. Para empezar, un asunto fundamental: Néstor necesita exteriorizar y expresar todo lo que le va ocurriendo internamente, y por eso mismo redacta su primer *Diario*, que abarca el periodo universitario al en el que ahora nos situamos -desde el 23 octubre de 1941 al 2 de marzo de 1942-. En estos primeros escritos íntimos, Luján necesita exponer, aunque sea para sí mismo, especialmente la experimentación de su sensibilidad sexual. A ello añade reflexiones acerca de sus amistades y otros aspectos cotidianos. En

cambio, Vilanova suele huir, por su forma de ser, de lo insustancial y de los chismorreos. Prácticamente en ninguna ocasión nos encontramos con que ha tenido la necesidad de verbalizar un momento de decaimiento, un disgusto, una duda o cualquier tipo de situación de estirpe sentimental. De hecho, como veremos más adelante, Asunción Madinaveitia le recriminará varias veces su introversión y su incapacidad para expresar sentimientos a lo largo de la relación por correspondencia que mantienen durante aquellos años.

Son, ciertamente, dos maneras distintas a la hora de encarar las mismas circunstancias. Dos perspectivas que responden a dos temperamentos muy distantes entre sí.

La cuestión es que ya desde los primeros documentos que de ellos se conservan, se pueden trazar fácilmente las diferencias de carácter entre ambos, puesto que los textos escritos son un espejo incuestionable de temperamento, intereses, conciencia, gustos y un largo etcétera: Luján, siempre más abierto y predispuesto a la broma, a la anécdota; un aprendiz de crítico de carácter marcadamente más alegre, optimista y extrovertido, más imaginativo, ensoñador y perspicaz. Desde los años 38 y 39 ya muestra sus dotes críticas, pero no tanto en cuanto a crítica literaria, sino en un tipo de crítica más ácida, más rebelde y subversiva. Recordemos que todos los dibujos, las socarronerías, las anécdotas que se desvían de los libros o de las cuestiones trascendentes, son de Luján, así como las fábulas acerca de los debates que tendían en el futuro, retransmitidas en la radio con gran expectación cuando ya ellos serían académicos, es él quien las escribe. De hecho, la correlación entre lo que escribe en las cartas a Vilanova o en su primer *Diario* con sus primeras columnas en *Destino* es muy directa, no tanto en cuanto a contenido sino en cuanto a estilo. Lo que le dará fama y reconocimiento en este semanario será el atrevimiento, la crítica corrosiva sin tapujos, la

subversión y una alta dosis de sátira. Esto ya empieza a entrecruzar en los documentos de juventud.

Antonio Vilanova, en cambio, siempre se mostró más reservado e introspectivo, más misántropo, menos dado a la broma y al chascarrillo, pero con una capacidad extraordinaria de introspección, de reflexión literaria, de trascendencia y de análisis. Desde esas cartas o desde su *Diario* de 1938-39, vemos que nunca hay lugar a lo supérfluo, a lo intrascendente; siempre le encontramos inmiscuido en reflexiones literarias –su única obsesión desde bien pequeño y su razón de ser-, cavilando sobre asuntos de trabajo, tejiendo críticas literarias y reseñas para sí mismo, para su autoaprendizaje; enlazando un autor con otro, un título con un pensador, etc. Las relaciones de amistad que desde el principio establece, siempre giran alrededor del tema cultural y literario. Para él es la medida de las cosas: nunca le interesa nada que pertenezca a lo externo, a la superficie del mundo, o dicho de otra forma, a lo mundano.

A pesar de que aborden años y edades diferentes –en consecuencia, preocupaciones distintas–, los planteamientos que escribe en su *Diario* personal, en 1938, no tienen absolutamente nada que ver con los de Néstor, en 1941. Los separan dos años, y a esas edades ese margen es un mundo –no es lo mismo tener dieciséis años que dieciocho–, en efecto, pero ya estos textos trazan los dibujos de dos personalidades; unas líneas que con los años no se difuminan, sino todo lo contrario: se subrayan. En el *Diario* de Vilanova, por ejemplo, apenas hay anécdotas de su vida cotidiana –solo algunas referencias al comportamiento de su madre, asustada en medio de una guerra, o al hambre que pasaban en ese periodo tan difícil de sobrellevar en la gran ciudad-, apenas aparece algo que se desvíe de la reflexión trascendente, sea política o sea literaria. Podríamos incluso afirmar que Vilanova nunca se permitió ser

adolescente. Al menos, nunca demuestra vivir, ni pensar, ni sentir como un adolescente.

En cambio Luján, se muestra en su primer *Diario* como un adolescente que sufre de lleno las consecuencias de serlo. Amores y desamores, críticas y contracríticas, competitividad con sus amigos, rebeldía con su entorno, exploración en lo sexual, etc. Todo ello y las sensaciones que comporta vivirlo en plena efervescencia adolescente. Por supuesto que también se intercalan lecturas, reflexiones, proyectos, sensibilidad por la cultura y la literatura, pero ello no es la base del *Diario*; es el complemento, o si se quiere, la mitad de su contenido.

Otro aspecto relevante a tener en cuenta es que el vínculo Luján-Vilanova desde siempre adquirió un rol muy intelectual, fundamentado en la competitividad entre los dos a partir de sus lecturas y de sus capacidades intelectuales y críticas. Eran muy amigos, sin duda, pero ese rol preestablecido les supone una barrera a la hora de hablar de otros asuntos –los asuntos sentimentales, por ejemplo-, porque, según nuestro criterio, eso suponía mostrar una imagen de debilidad. Por lo tanto, la conexión entre ellos es óptima, pero lo es únicamente en una faceta concreta; en otras, no hay apenas comunicación. Atribuimos a ello el hecho de que en el *Diario* de Néstor del 41-42 nos encontremos con que es Francisco Goday quien ocupa ese papel de “amigo de intimidades”, y no Vilanova. Es como si hubiera unos compartimentos estancos en las distintas facetas de su cotidianidad. También, si nos fijamos en la correspondencia Luján-Vilanova, apenas observamos ningún comentario –a pesar de la extroversión característica en Néstor- que sobresalga de lo meramente literario o circunstancial. Antonio poseía un perfil intelectual y más bien poco dado a asuntos íntimos y eso le era un freno a Luján para establecer confidencias de ese tipo.

Las razones que acabamos de exponer acerca del rol que define la relación Vilanova-Luján desde bien temprano explican que en su correspondencia, se eche en falta un cierto sentido de la naturalidad en cuanto al contenido; el plano íntimo quedaba flanqueado en el yo y no se hacía explícito. Estos temas se relegan al blindado territorio de lo íntimo, se trataba de cuestiones no compartidas por escrito, y poco en conversaciones. En el *Diario* de Luján no aparece reflejada ninguna conversación con Vilanova sobre mujeres; es más, los entresijos con Ana María Estelrich, en los que ambos están implicados de una u otra manera, nunca se comunican. Luján solo los escribe pero no los comparte con Vilanova, y sí con Goday.

Podríamos afirmar llegados a este punto, que el papel que en Néstor adquiere Goday en la época universitaria es similar al papel que adopta Asunción Madinaveitia en la vida de Vilanova. A ella y a esta relación dedicamos este capítulo, que a su vez, diseccionamos en varios puntos para abordar esta relación desde prismas distintos y para facilitar así su total comprensión.

El organigrama de los hilos que unieron a este grupo de jóvenes universitarios se elabora a manera de puzle, uniendo las piezas, a partir de las cartas que reciben, uno y otro, de los demás, junto con la información de los *Diarios* de Luján y todo ello contrastándolo con los textos memorialísticos de todo el grupo –Vilanova nunca escribió—. Una especie, pues, de *totum revolutum* que cuesta configurar y reconstruir: unas veces por falta de información, otras por la confluencia de puntos de vista distintos sobre un mismo hecho y, muy a menudo, porque sólo poseemos las cartas que Vilanova recibe y no las que él manda. Así, tenemos que abordar la doble tarea de intentar recomponer las palabras que Vilanova había mandado a partir de las respuestas que leemos. A

todo ello hay que añadir que estos vínculos sentimentales van mudando de piel constantemente.

Como punto de partida, trataremos de estudiar esos primeros vínculos amorosos de lo que se desprende, fundamentalmente, de la correspondencia Estelrich-Vilanova que se ha conservado²²⁶ y todo lo demás, actuará como complemento y como matiz. Hay que tener muy en cuenta algo fundamental: Madinaveitia, que procedía del País Vasco, conocía bien al grupo de universitarios barceloneses y los vínculos que entre ellos había, puesto que, como acto seguido comprobaremos, había compartido con ellos un curso universitario y desde el principio mantiene con el grupo una excelente relación. Por eso sus comentarios acerca de Luján, de Chita y del resto de amigos, Incluso de Carmen Laforet, con quien adquirirá mucha amistad, tienen gran valor por su conocimiento de causa. Las alusiones de Madinaveitia al tema Vilanova-Estelrich nos serán de gran ayuda para completar, esclarecer o verificar hipótesis. Son, en definitiva, un testimonio directo de la situación.

²²⁶ Hay que apuntar un aspecto muy significativo, y es que en el Fondo Néstor Luján no hay correspondencia anterior a los años 60, hecho que significa, a buen seguro, que Néstor Luján no quiso que todo lo anterior a esa década viera la luz. Se desconoce si esas cartas fueron destruidas o se encuentran en algún paradero desconocido. Es importante tener en cuenta que Luján no tuvo descendencia.

3.2. QUIÉN ERA ASHENCHI MADINAVEITIA Y QUÉ RELACIÓN TUVO CON ANTONIO VILANOVA

Aunque Ashenchi –Asunción– Madinaveitia²²⁷ era de San Sebastián, con Antonio Vilanova y con el resto del grupo se conocen en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona, donde ella residió una temporada y cursó algunas clases antes de iniciar sus estudios universitarios de Lenguas y Literaturas Clásicas en Madrid. La relación de correspondencia de Vilanova con Ashenchi transcurre justo a partir del momento en que ella termina su estancia en la ciudad condal y se traslada a Madrid. Concretamente, las cartas recibidas por Madinaveitia abarcan desde **junio de 1942** hasta **1948**.

Serán, por lo tanto, seis años de correspondencia más o menos paulatina –menos al final– que darán lugar a una numerosa cantidad de cartas que el joven crítico guardó durante sesenta años en su archivo. El conjunto de la correspondencia con Ashenchi es similar en número a las que han ya conocemos de Néstor Luján, con la diferencia de que éstas se concentran en un periodo más breve de tiempo, de 1938 a 1939.

Si tuviéramos que hacer una síntesis de su contenido como resultado de una primera aproximación, diríamos que se desprende de muchos de los comentarios que pueblan estas cartas a lo largo los casi seis años, que la amistad entre ambos se gesta y se fortalece, precisamente gracias a este

²²⁷ Asunción Madinaveitia se hacía llamar Ashenchi. Ella misma escribe su nombre con h intercalada e insiste en ello varias veces en las cartas; sin embargo, comprobamos que todo lo que se publicará en el futuro sobre ella –cualquier referencia o ensayo donde aparezca su nombre– lo encontramos sin esa h –Asenchi–. Sin ir más lejos, la esquila que publicaba *ABC* en su fallecimiento rezaba: “*Asenchi Madinaveitia Sánchez, patrona de la fundación Francisco Giner de los Ríos, fallecida en Madrid el 22 de septiembre del 2009*”. (*ABC*, 22-09-2009, p. 72). En este trabajo, se ha preferido respetar la voluntad de la misma Ashenchi, expresada precisamente en las cartas que se tratan a continuación.

vínculo por correspondencia, más que por el contacto que pudieron tener en las aulas de la Universidad de Barcelona, que fue más bien poco. Ashenchi se relacionó con el grupo de amigos del Guinea durante los meses lectivos de aquel curso y establece amistad con todos ellos, tanto con las chicas como con los chicos, pero una amistad más bien superflua, fundamentada en una relación de compañerismo. Su carácter extrovertido y comunicativo facilitaba el hecho de poder mantener una buena sintonía con aquella chica forastera que había venido a estudiar unos meses en sus clases del 41-42. En el primer *Diario* de Néstor Luján, que precisamente recoge los acontecimientos cotidianos de aquel curso, aparecen en algunas ocasiones referencias a “la Madinaveitia”:

“La Madinaveitia, la cosina del Zubiri, diu que a casa seva són molt amics d’en Pío Baroja”.²²⁸

“La Madinaveitia se m’ha sentat al costat a llatí. Es una noia simpatiquísima i la que va més graciosament vestida”.²²⁹

Sin embargo, a pesar de llevarse muy bien con ella, su relación se centra casi estrictamente en el ámbito universitario; fuera, en la calle, por las tardes, durante los fines de semana o en los eventos a los que asisten, no hay rastro de Ashenchi entre las páginas de Néstor. Por esa misma razón –además de por la brevedad de su estancia en Barcelona– no la sumamos a la hora de referirnos a “los miembros del Guinea”.²³⁰

Leyendo las cartas de Asenchi, se deduce, como comprobaremos en este capítulo, que la relación con Antonio Vilanova no llegó a ser ni muy profunda, ni demasiado íntima; más bien es una toma de contacto que se

²²⁸ Luján, Néstor, *Diario* de 1941, 11 de diciembre.

²²⁹ Luján, Néstor, *Diario* de 1942, 11 de febrero.

²³⁰ Véase el capítulo de esta tesis doctoral “El grupo Guinea”.

va afianzando con el tiempo a lo largo de seis años de comunicación; se va intensificando, va ganando en confianza, y de vez en cuando, se le suma cierto flirteo inocente –al menos por parte de la muchacha-, que por otro lado, nunca llegó a cuajar, precisamente por la distancia y la falta de contacto directo de tú a tú. La relación que les unía, como antes se ha apuntado, no era en absoluto una relación de amistad consolidada o arraigada, sino fruto de tan sólo una buena sintonía; la misma Ashenchi lo expresaría así en algunas de las primeras cartas.

En una de ellas, que según el mismo Vilanova apunta en el sobre, es “anterior a junio del 42”²³¹ –la carta está sin fechar–, la muchacha, que suele mantener con él una actitud osada y extrovertida, a menudo con cierto tono de cortejo, le escribe:

“Vilanova, ¿quieres ser sincero una vez? ¿Qué idea tienes de mí?

Te conozco poco y no sé hasta qué punto hay en ti temple para contestarlo. Si no te atreves olvídalos, porque si te decides quiero la auténtica”.

En otra carta posterior, del 22 de septiembre del mismo año, apunta una reflexión significativa que nos permite subrayar las sospechas de que durante los días de estancia en Barcelona la relación fue de poco más que de toma de contacto y de buen *feeling*:

²³¹ Si esta anotación, hecha con posterioridad por Vilanova, estuviera en lo cierto, estaríamos, ante la primera de las cartas, pues como hemos dicho, la primera de las que sí aparecen con fecha –que son todas las demás- es de julio de 1942. Si él indica que es anterior a 1942, significaría que la relación se iniciaría muchos meses antes de lo que hemos acotado y que, o bien desde esta primera no hay más hasta el mes de julio de aquel año, o bien que se han perdido. El hecho que Vilanova escriba anotaciones aclaratorias en los sobres de las cartas que recibió durante esta época no resulta extraño, ya que suele hacerlo con asiduidad. Una de las hipótesis más sólidas que justifican esta tendencia es la idea de que tenía pensado recopilar toda la documentación de su archivo para elaborar algún día una auto-biografía o unas memorias. Labor que por otro lado nunca se realizó. Con esta misma intención –y es algo que lo corroboraría- es la meticolosa clasificación de las carpetas que diseñó en vida –seguramente mucho tiempo después o en su última etapa- por años y por materias, de forma muy detallada.

“No sé por qué te escribo a ti [...] No sé, seguramente iría a tratar de escribir al Vilanova de la pipa y las oposiciones constantes a caerse en la fuentencilla e la Universidad. Sois dos. Al amigo de Néstor no le contaría por nada del mundo algo semejante, pero te conocí muy poco y a fuerza de escribirte te has desrealizado y despersonalizado. No pienso en ti cuando te escribo, pienso en tu letra, simplemente. Tu letra ya no tiene a nadie detrás. Si me acuerdo de que no hay más que un Vilanova, me cuesta trabajo unirlos. Y lo dejo”.

Un fragmento de otra del 3 de agosto del mismo año:

“Eres la primera persona que me ha conocido rápidamente y de una vez. Y con tanta precisión creo que la única. ¿Y no quieres que me ría de que hayas sido tú, precisamente tú, el que menos me ha tratado?”

A partir de estas primeras cartas del verano de 1942 veremos que cada vez se afianza más el vínculo y la confianza. La importancia de estas cartas reside en el hecho de que de ellas se extrae una gran cantidad de información sobre el carácter complejo y peculiar que caracterizaba al joven Vilanova. Nos ayuda a sumar una perspectiva fresca, inteligente, aislada del grupo barcelonés, y además –importante-, femenina, para confeccionar tanto el carácter del grupo como el del receptor de esas cartas.

La buena sintonía no sólo se gestó entre Ashechni y Antonio sino también con el resto de los miembros del Guinea, sobre todo con Néstor, con Chita. Este hecho evidencia que en su estancia en Barcelona, Ashenchi se codeó -sin demasiada intensidad, pero la suficiente para conocerlos- con este grupo universitario y eso nos aporta un conocimiento de causa imprescindible en la tarea de configurar las relaciones entre sus miembros, pero sobre todo, sobre las relaciones sentimentales que se establecen. El hecho de que fuera mujer, y además

mujer abierta y comunicativa, facilitaba que los hombres del grupo le contaran sus confidencias, y al parecer el reservado Vilanova, también, aunque en menor medida –de ahí, por ejemplo las quejas de la chica le traslada en algunas de las cartas, en las que le reprocha que no le cuente nada sobre el estado de su relación con Estelrich-.

Sabemos que ella se escribía con todos paralelamente; es cierto, no obstante, que fue con Antonio y con Néstor con quienes tuvo un vínculo más especial y más estrecho. Las referencias a Luján son continuadas en sus líneas, así como los comentarios que él le respondía en sus cartas. Comentarios que muy a menudo brinda a Vilanova cuando le escribe²³².

Ashenchi escribe en la carta que fecha del 3 de agosto de 1942:

“Hoy por primera vez os escribo a los dos a la vez. [...] Néstor codifica la comida de “viarneis” de doce estaciones. Es divertidísimo. Y sobre todo escribe maravillosamente. Con una claridad digna de los buenos trozos de Azorín”.

Sería apropiado aprovechar esta cita que hemos transcrito a modo de ejemplo entre muchas otras para tratar otro tema que de ahí se despunta no menos interesante: no hay que hacer ningún análisis profundo para sugerir que si ya había cierta rivalidad entre los dos amigos –Luján y Vilanova-, postura que llevamos defendiendo a lo largo del trabajo, el hecho de que Ashenchi escriba en paralelo también a Néstor y que aluda las virtudes del uno al otro y viceversa, fomenta aún más esta competencia. Es cierto que se trata de algo propio de las relaciones

²³² Hay que decir, llegados a este punto, que no se han encontrado las cartas de Ashenchi Madinaveitia en ninguno de los fondos que se han conservado de los otros miembros del Guinea; en el Fondo Luján tampoco hay rastro de ellas, ni de las posibles cartas que recibió de Chita Darné, muy posibles teniendo en cuenta que en 1942 empezaron una relación amorosa.

adolescentes, pero quizá no es arriesgado adivinar, en primer lugar, los efectos de las palabras de Ashenchi en sus dos amigos de Barcelona, y en segundo lugar –y esa propuesta se deriva de la familiaridad que adquirimos ante un carácter especial y fuera de lo común como el suyo, y más aún contextualizándolo en la época de los 40-, que seguramente haya una intencionalidad picaresca detrás de su aparente inocencia: ella sabe bien y busca esos efectos recelosos, al menos en Vilanova. Ashenchi solía jugar al juego de la ambivalencia bajo una aparente inocencia inofensiva para despertar a un Vilanova algo desaborido y difícil de llamar la atención.

Veamos como paradigma otro fragmento que pertenece a una carta previa a la del fragmento citado antes. Es sin duda un claro ejemplo de lo que venimos explicando. La carta empieza así:

“Qué distintos sois. He recibido vuestras dos cartas. La de Néstor me hizo reír. De buen humor de repente me subí a una escalera para escribirle enseguida. Con la tuya sonreí. Después me quedé serio. No sé qué contestarte”.

Inocencia o intencionalidad, a buen seguro que este tipo de comentarios despertaban a un Vilanova que, ciertamente, era menos simpático que su amigo. Él utilizaba a sabiendas otras armas de cortejo y de llamar la atención femenina, como centrarse donde sabía que era imbatible: sus dotes literarios y su carácter misterioso y trascendente, vertido en los textos que escribía. Y, ciertamente, producía el efecto esperado. Tanto es así, que en casi todas las cartas, Asenchi dedica unas líneas a intentar definir el carácter de ese joven introvertido con mal genio, que

fumaba en pipa –“no te recuerdo de otra manera” [4]²³³-, entre atraída y fascinada. Pero dejemos por el momento a un lado este tema al que acudiremos más adelante con cierta insistencia, y centrémonos antes en el de la propia Ashenchi.

²³³ Hemos procedido a numerar las cartas que se van citando a lo largo de este capítulo para que el lector pueda consultarlas con mayor facilidad en el Anexo que acompaña a esta tesis doctoral.

3.3. ASHENCHI MADINAVEITIA, UNA MUJER FUERA DE SU TIEMPO

Al cabo de unos meses de asistir al curso universitario 1941-42 en Barcelona, donde coincide con los del Guinea, Ashenchi se traslada a Madrid para estudiar Lenguas y Literaturas Clásicas. Por lo tanto, las cartas que se recibían de Madinaveitia procedían principalmente de la capital, donde residía habitualmente desde que partió de Cataluña en junio de 1942, pero a menudo los sobres nos indican que algunas cartas se expiden desde San Sebastián, puesto que era la ciudad donde veraneaba con su familia. La acentuada inquietud constante de esta joven, su carácter curioso, desasosegado e intrépido y el hecho de pertenecer a una familia acomodada, le permiten viajar y moverse constantemente por el país, por lo que, a priori, teniendo en cuenta este dato, no resulta extraño el hecho de que varíe su localización de una carta a la siguiente, o bien que encontremos continuos comentarios suyos explicando que ha estado en Valladolid, por el Sur peninsular, por el norte catalán o en cualquier otro punto de España, en tiempos ciertamente de escasez económica en general.

Este es, en efecto, un dato relevante que no hay que perder de vista, porque es esencial para ayudarnos a dibujar un perfil más ajustado acerca de la identidad y del carácter de esta joven donostirarra. Desde luego, de ahí se deprenden dos aspectos relevantes: el primero, como ya hemos avanzado, que pertenecía a una familia adinerada y de reconocido prestigio intelectual que le permitía esa holgura económica. El segundo es que por lo que se explica en el contenido de las cartas, Ashenchi, del mismo modo que Vilanova, no era una mujer de su tiempo: eran contadas las mujeres que en los primeros años 40 decidieran estudiar –y pudieran permitírselo-. Su personalidad es notablemente resuelta, intrépida, segura de sí misma y de lo que quiere o detesta. Es

una joven culta y bien formada: sabe escribir y se expresa bien, las referencias a novelistas, compositores, estrenos teatrales, compositores musicales, cine, personalidades intelectuales, etc., son continuadas y habitan por todos los rincones de las cartas. Se balancea entre el ser denodada y briosa, y un punto de descaro y osadía que asoma muy a menudo. Está acostumbrada –lo vemos casi en cada carta- a hacer lo que gusta en cada momento sin detenerse en limitaciones ni restricciones; su condición de mujer no la reprime: se suele codear con hombres más que con mujeres, es asidua a los guateques, sale a nadar sola o en bici todos los días largos ratos cuando veranea en su tierra, asiste a las tertulias de las altas esferas –en las del Club Náutico o en las del Club de Tennis de Donosti, por ejemplo-. La educación que ha recibido es -y se nota- liberal y progresista dentro de unos cauces cultos muy acentuados. Una educación, por supuesto, que se desvincula o que resta a mucha distancia de la que recibía y se inculcaba a la mujer del nacionalcatolicismo de posguerra.

¿Quién era, por lo tanto, Ashenchi Madinaveitia y de qué entorno procedía?

La respuesta a esta cuestión explica *de facto* todo lo expuesto anteriormente: Ashenchi era sobrina del eminente profesor e intelectual Don Américo Castro, hija de catedrático y sobrina política del filósofo Xavier Zubiri²³⁴, quien se había casado con su prima Carmen Castro, hija de Don Américo. Los vínculos con uno y otro serán especialmente estrechos; existía en ella una gran atracción intelectual hacia ellos –se observa también en muchos de los comentarios de las epístolas; sus nombres se mencionan con mucha asiduidad-, hecho que marcaría

²³⁴ En la biografía de Zubiri, *Xavier Zubiri, la soledad sonora*, [Joan Albert Vicens y Jordi Corominas, Taurus, 2006], Asenchi escribe, entre otros muchos que formaron parte de la vida del filósofo, sobre la excepcionalidad de la figura de su tío.

desde pequeña su forma de ser y sus inquietudes, como ella misma le reconoce a Vilanova en un momento de reflexión. Sin embargo, cabe destacar que Ashenchi sentía una predilección muy especial con su tío Xavier, quizás más allá de la admiración intelectual, tal como insinúa Javier San Martín en otra de las biografías de Zubiri, *Zubiri, hombre, filósofo y “fenomenólogo”*. San Martín desgrana las luces y las sombras de una personalidad tan compleja como ambivalente, hasta apuntar a uno de los temas más controvertidos de su biografía como fue su cuestionada vocación sacerdotal, vivida con todo tipo de contrariedades, entre las cuales, un acercamiento a las mujeres poco ortodoxo:

“Por un lado sigue en la Iglesia, pero por otro siente como un verdadero fardo la carga de llevar una sotana, aunque eso no le impide acercarse a las mujeres con la naturalidad con que un hombre joven se acerca a una mujer, por supuesto, transgrediendo toda normativa”.²³⁵

Esas mujeres, según afirma taxativamente San Martín, fueron en un principio María Zambrano, posteriormente Carmen Castro y, a raíz de esa relación, Ashenchi Madinaveitia. Esta biografía defiende la tesis de que la razón por la que Zubiri renunció a la cátedra en Barcelona²³⁶ tiene mucho que ver –desacuerdos académicos aparte- con los sentimientos que le despertaba su sobrina:

“Cierto es que esta renuncia se hace en alguna medida porque se ha ido de Barcelona Asunción Madinaveitia, de la que se había enamorado”²³⁷

²³⁵ San Martín, Javier, *Zubiri, hombre, filósofo y “fenomenólogo”*, *Investigaciones fenomenológicas: Anuario de la Sociedad Española de Fenomenología*, Nº5, p.250.

²³⁶ Ciertamente es que Zubiri renuncia a su cátedra en 1942 y pide una excedencia sine die y que, paralelamente, Ashenchi se marcha de la ciudad condal precisamente en junio de ese mismo año y se traslada a Madrid para cursar el próximo año universitario.

²³⁷ San Martín, Javier, *Zubiri, hombre, filósofo y “fenomenólogo”*, p.251.

Paralelamente, otros dos biógrafos de Xavier Zubiri, Jordi Corominas y Albert Vicens, confirman que el hecho de que Ashenchi y Xavier regresaran muchos días juntos a casa tras la jornada universitaria –algo, por otro lado, lógico si tenemos en cuenta que los Zubiri y los Madinaveitia vivían muy cerca- se veía con malos ojos y despertaba comentarios de todo tipo; pero añaden que “Zubiri se siente feliz con ella y eso no pasa inadvertido a quienes les tratan en la Facultad”²³⁸ y añaden que cuando la familia Madinaveitia se marcha a Madrid una vez liberado el padre de Ashenchi de la cárcel²³⁹, Zubiri “sufre obsesivamente su ausencia y permanecer en Barcelona se le vuelve insoportable”. Incluso en un momento determinado, ya decidido a irse, se lo confiesa a su amigo Pedro Laín en una conversación muy sincera: “cada día me aflige más la lejanía de los amigos. Además, los tíos de Carmen, los Madinaveitia, han regresado a Madrid y... Ashenchi se ha ido con ellos”.²⁴⁰

A buen seguro que la marcha de Ashenchi fue la gota determinante para tomar la decisión definitiva –todos los biógrafos de Zubiri coinciden en ello-; sin embargo, hay que tener en cuenta que se trataba de un cúmulo de factores negativos que durante el último curso habían sumido a Xavier en un estado de desmotivación prácticamente irreversible. La falta de libertad de cátedra, el fanatismo cada vez más creciente, las directrices que llegaban desde el rectorado y la politización de la universidad asqueaban al intelectual:

²³⁸ Corominas, Jordi, Vicens, Albert, *Xavier Zubiri, La soledad sonora*, Madrid, Taurus, 2006, p. 501.

²³⁹ Juan Manuel Madinaveitia, reputado cirujano, fue encarcelado por prestar sus servicios a los heridos del bando republicano. Una vez liberado, se le impidió ejercer en ninguna institución pública, por lo que decidió recuperar su antigua clientela en Madrid.

²⁴⁰ Corominas, Jordi, Vicens, Albert, *Xavier Zubiri, La soledad sonora*, Madrid, Taurus, 2006, p. 508.

“En la Universidad, a pesar de la buena respuesta del alumnado, no es posible una vida universitaria semejante a la que llevaba años atrás [...]. A la Universidad –piensa Xavier- se viene a hacer vida intelectual, no a recibir ni a recitar lecciones; pero la vida intelectual significa entusiasmo por la verdad, y en la España de estos tiempos sólo existe el compromiso más o menos sincero con una ortodoxia”²⁴¹.

En su última clase en Barcelona, que tituló “Nuestra situación intelectual”, Zubiri no titubea al exponer al alumnado las consecuencias terribles de la ausencia de la vida intelectual –era innecesario explicar que se estaba refiriendo al presente español-. Concluía que *“nos arriesgamos a que deje de existir la vida en la verdad”*.

Hecha esta acotación, necesaria para situar a Madinaveitia en su entorno –a veces controvertido- prosigamos con su caracterización:

Ashenchi se sabe inteligente, superior a la gente de su edad que le rodea –a menudo alardea de ello-, hecho que, bajo la confianza de la privacidad, de forma políticamente correcta –alguna vez con cierto desaire- suele manifestar. Se muestra avispada, resuelta y un tanto descarada a veces con Vilanova, le gusta el juego aparentemente ingenuo con él y busca que la adulen en un flirteo inocente que es sin ser. Una joven, insistimos, fuera de su contexto o fuera de los paradigmas sociales por los que transitaban las mujeres de su tiempo. Razón por la cual, seguramente, se sienta mucho más cercana y se rodee de hombres, que gozaban de más libertad de movimiento en todos los sentidos, más que con mujeres –a excepción de las pocas que, como ella, tenían oportunidad de salir de los cauces sociales-.

²⁴¹ Ibídem. p. 508.

Siguiendo con el análisis de la correspondencia que nos ocupa, es importante subrayar la relevancia que tiene el hecho de que, en este caso, el interlocutor de Vilanova sea una mujer, porque nos encontramos con un personaje ante el que se deja llevar más, ante el que se relaja respecto de la rigidez y competitividad constante que tiene, por ejemplo, con Néstor, con quien a pesar de la amistad que les unía desde siempre, adopta un rol más rígido y más intelectual, sin dejar cabida al sentimentalismo. En esta correspondencia, vemos desde otro prisma al ahora ya crítico literario, pues, recordemos, que la fecha que se inserta en el membrete de estas cartas es paralela a las colaboraciones que los del Guinea hacían para la revista *Alerta*.

Llegados a este punto, merece la pena volver a insistir en que Ashenchi no respondía al prototipo de mujer común en los años 40, sino que era una joven bien formada, inteligente, perteneciente a una familia distinguida y adinerada de catedráticos e intelectuales –hecho que Vilanova sabía perfectamente-, y además, era considerablemente culta teniendo en cuenta su edad y la época en la que nos encontramos. Dejando de lado las evidentes diferencias entre la forma de ser de los dos, hay que decir que compartían los mismos gustos e intereses por la cultura, la literatura, el teatro, la música, etc. Todo ello facilitó desde un primer momento la buena sintonía en los primeros contactos y la confianza de Vilanova en el criterio literario de su amiga, por lo que él le mandaba algunos de los números de *Alerta* a medida que iban saliendo, con el fin de recibir el parecer de Ashenchi sobre sus reseñas, así como –nos referiremos a ello en el punto siguiente- el único intento de Vilanova como creador: sabemos que Antonio le mandó una novela que había escrito durante el periodo que abarcan estas cartas y de la que solo tenemos noticia por los comentarios que de ella hace Ashenchi.

Así pues, una vez completada la lectura del total de esta correspondencia, se ha decidido desglosar su análisis teniendo en cuenta su contenido y los temas que más se tratan, siempre según el grado de relevancia de las cuestiones respecto de la biografía de Vilanova, con la intención de elaborar un perfil lo más detallado posible de su figura –profesional y como intelectual- y su personalidad durante aquellas décadas.

3.4. EL COMPLEJO Y ACOMPLEJADO CARÁCTER DE ANTONIO VILANOVA SEGÚN LA ÓPTICA DE ASHENCHI MADINAVEITIA

“Eres feliz desmeduzando a la gente”

Ashenchi Madinaveitia,
Carta del 11 de marzo de 1943

De las respuestas de Ashenchi –recordemos que solo se conservan las cartas que Vilanova recibía de ella, pero no las que escribió él- se deducen las preguntas o los comentarios previos de Antonio. Eso nos ayuda a confeccionar un perfil más completo acerca de la forma de ser del joven crítico en aquellos años. Decimos más completo porque todo lo que procede de la relación con Ashenchi se suma a lo que ofrecen otros documentos, como las cartas con Néstor Luján o con las demás amistades de la época. La confluencia de todos estos documentos nos permiten trazar mejor una dimensión más cercana a la personalidad del primer Vilanova, que según fuera el interlocutor nos presenta uno u otro perfil. La suma de ellos resultará, pues, lo más cercano a la realidad: cuáles eran sus posturas, sus costumbres, sus lecturas, etc.

De estas conversaciones se extrae mucha información sobre el tipo de relación que hubo entre Ashenchi y Antonio, así como de las pretensiones de ambos sobre el otro. También acerca de cómo eran entonces, en los años 40, uno y otro. Pero quizá lo más relevante de ello sea que esta relación por correspondencia nos permite hacer un seguimiento periódico y pormenorizado de la trayectoria y de la evolución profesional de quien empezaba siendo crítico de una revista universitaria,

pero iba avanzando a pasos agigantados –con el cumplimiento del servicio militar por en medio-, hasta desembocar en el ámbito universitario como joven profesor, compaginando esta tarea, además, con la elaboración de su tesis doctoral. Todos estos puntos en la biografía de Vilanova se van enlazando de forma paralela a través de las cartas que se escribió con su amiga vasca, puesto que a partir de sus respuestas podemos trazar ese mapa, acompañado de detalles acerca de cómo vivió él mismo esta época esencial de su vida. Es la época de los cimientos, de la configuración del intelectual.

A lo largo de estos años, vemos, por ejemplo, que Vilanova solía ser muy exigente y crítico consigo mismo –Ashenchi se queja de ello y le replica muy a menudo esa tendencia, como veíamos en la carta de Ashenchi del 6 de septiembre, citada anteriormente-. Era de un perfeccionismo extremo que le dio siempre sensación de insuficiencia permanente. Suele entonar, cuando se refiere a sus textos, frases y lamentos del tipo “yo solo me entiendo a mí mismo”, “eso a no le importa más que a mí”, en un alarde de conciencia autorreflexiva que se sabe extraña respecto del resto. Vemos en el siguiente fragmento que él mismo se califica de “insoportable, pesado, sin gracia alguna”, en una carta enviada a Ashenchi, quien le responde:

“Releo tu carta. No he creído nunca que no fueras sincero. Ni tú que fueras “insoportable, pesado, sin gracia alguna”, ¿verdad? Con que te pareces al Maitre Von Vilanova?, ¿de veras? Porque te aseguro que leyendo tu carta no se hubiera dado cuenta “nadie”²⁴² –ella está ironizando-. Pero Vilanova, si no hiciste su retrato, ¡sino el tuyo! Eres muy divertido”.²⁴³

²⁴² Aquí ella está ironizando, algo muy propio de Ashenchi.

²⁴³ Carta del 2 de agosto de 1942 [3]; era de las primeras.

Y un poco más adelante, tras la preocupación expresada en la carta previa de Vilanova, sobre si ella está enfadada – por sus silencios o por haber tardado en responder, etc., le responde: “¿Por qué crees que podía estar enfadada?”, y ella vuelve a citar en tono burlesco una frase de la carta que había recibido de él: “Tu amistad desvanecida...” ¡Cuántas cosas van a pasarle a mi amistad” [4].

Ya veremos que era un gesto intrínseco al carácter de Vilanova el alarmarse siempre acerca de si su actitud hubiera podido afectar la amistad con alguien de confianza. Era algo tan interiorizado en él, que casi roza la manía: no es una postura que encontremos sólo en la correspondencia con Ashenchi, ni sólo en la época de los años 40, sino que lo observamos en cualquier relación de amistad que tuviera un alto grado de confianza y a la vez respeto. Algunos ejemplos muy posteriores: en la correspondencia con Camilo José Cela²⁴⁴ o con Salvador Espriu, encontramos a veces actitudes de este tipo.

Si el lector se acerca a estas largas relaciones por correspondencia –lo son porque reflejan un vínculo de amistad y admiración recíprocas- que Vilanova mantiene con algunos escritores o con otros profesores, se encuentra muy a menudo con esa actitud angustiada en la que se muestra preocupado por los efectos que haya podido causar en la confianza o en la amistad el hecho, por ejemplo, de no poder cumplir con un encargo por exceso de trabajo o retrasarse en responder una carta recibida. Esta actitud ya empieza a apuntar en muchas de las cartas con Ashenchi; lo adivinamos por las respuestas de ella al no entender a veces el talante de su amigo. Un alarmismo excesivo, teniendo en cuenta que Vilanova siempre solía cumplir con los favores de los amigos.

²⁴⁴ Consúltese *Camilo José Cela-Antonio Vilanova. Correspondencia*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2012.

En este fragmento citado, aparentemente inocuo, puede adivinarse la diferencia de las actitudes y de los papeles: Vilanova, pendiente de ella, aunque siempre en su mundo, divagando en sus ideas. Se preocupa por si se enfada cuando da alguna muestra de estar molesta por algo. Ella, que valga decir que muchas veces se hace la ofendida a propósito, ante la preocupación de su amigo, mantiene en las respuestas un tono de displicencia que muda con la burla. Pero realmente era lo que previamente había buscado. Es el juego de un cortejo pueril en el que ella se satisface del papel que Vilanova le otorga y de sus respuestas, siempre pendientes y atentas. Ashenchi era una muchacha a la que le gustaba tanto ser el centro de atención como sentirse atendida.

Un poco más tarde, en marzo de 1943 [11]: *“Creo que es justo lo que dices, ¡señor analista! Eres feliz desmenuzando a la gente, ¡es indignante!”*.

La capacidad analítica y descriptiva de Vilanova, tanto en lo que respecta a las situaciones como a las personas, siempre sorprende a Ashenchi. Seguramente, la costumbre y la facilidad de comprender los entresijos novelescos, el carácter de los personajes y la lectura entrelíneas le habían permitido desarrollar esa virtud y la trasladaba de forma natural a todas las facetas de su vida cotidiana, como si las circunstancias también formaran parte de una especie de mundo literario. Su habilidad y su pasión por la literatura forjaron a su fuerza la forma de ser. Precisamente esta afirmación se contradice con la anterior, lo que puede llevarnos a pensar que más que una forma de ser suya, sea una postura adoptada que, ciertamente, le funcionaba y que despertaba el interés, sobre todo, del público femenino.

ABRIL DE 1943: PRIMER ENCUENTRO EN MADRID

En abril de 1943, por fin, después de algunos intentos y propuestas fallidas, los amigos Luján y Vilanova se reencuentran con Ashenchi en Madrid, donde residía y estudiaba desde que dejó Barcelona, a propósito de unas reuniones organizadas por el S.E.U. En la primera carta posterior al encuentro, **[13], del 30 de abril**, ella escribe entre dolido y digno, reprochando la actitud de Vilanova:

“¿Sabe que está usted muy mal educado? Primero pone un morro de niño que va a hacer pucheros durante $\frac{3}{4}$ de hora porque llueve. Y luego por toda despedida suelta “y a ver si escribes”, y se va...”

Acto seguido, explica la impresión que han causado a sus compañeros de Madrid durante su estancia. Uno reluce entre los demás, menos serios. Ese uno era, en efecto, Antonio –el más serio, pues-. “Imponentes”, según el hermano de Ashenchi.

Se deduce que los catalanes causaron sensación en Madrid, pero el carácter de la joven, un tanto orgullosa y a la que le gusta hacerse de rogar, prefiere centrarse en advertir a sus amigos el poco caso que le han hecho. Una actitud muy propia y habitual en Ashenchi, al menos con Vilanova, que además, comprobamos que producían los efectos esperados. A Vilanova no le debieron sentar demasiado bien los reproches de Ashenchi: en la carta siguiente deducimos, por lo que ella escribe, que, apesadumbrado y a su modo, se había disculpado:

“¿Quién te ha dicho que no sabes despedirte?”, replica ella haciéndose la inocente. “Nunca te has creído menos a ti mismo que al escribir: “soy idiota y estúpido” –estos calificativos son de Vilanova refiriéndose a sí mismo-. Vemos, pues, que el carácter de Ashenchi, algo más

manipulador y engreído, aunque sin malicia, produce efectos en un joven algo parco en materia de relaciones y vínculos, que sigue el inocente flirteo, sin darse demasiada cuenta.

Vemos que emplea exactamente la misma postura pasados casi tres años, en otra carta del **8 de enero de 1946 [32]**; Ashenchi siempre se rebela ante la pasividad que muestra Antonio:

“Tus cartas me ponen nerviosa. Si te tuviera cinco minutos delante, cinco –nada más- tendría una opinión de ti para toda la vida. No digo que fuera exacta, pero sería mía”.

Le exasperaban, en efecto, sus largos silencios, la poca claridad, el dar poco juego. Vilanova pocas veces era directo, pero aún menos, retorcido; no se servía de dobleces ni indirectas. Intuimos que Vilanova nunca estuvo por la labor de cortejo que ella esperaba. Por eso, “no sé si eres un estúpido, un presumido o ingenuo”. Esta retahíla de adjetivos se acaba de completar en la carta que sigue a ésta, **del 22 de enero de 1946 [32 b]**: “se me olvidó añadir a mi lista de “calificativos” el de inteligente” –no es la primera vez que Ashenchi insiste especialmente en unir este matiz a la personalidad de Vilanova-. Los reproches hicieron mella. Cierta cambio de actitud se desprende de la respuesta con la que Ashenchi inicia sus líneas; un giro inesperado en esos “silencios” que se le recriminaban al catalán:

“[...] Antes de saber lo que tú dices quiero decirte yo una cosa. No tengo novio. Ni novio ni teorías absurdas de si lo tuviera no decírtelo. Te lo diría y te lo hubiera dicho hace mucho tiempo. No es verdad, pero no tiene la culpa Néstor”.

El tema se retoma de nuevo al final de la carta, que en este caso es algo más larga de lo habitual, porque Ashenchi se explica la oferta que recibe

de su tío Américo Castro de irse a un *college* de Philadelphia²⁴⁵. En las últimas líneas, aparte de comprender el motivo por el que Ashenchi alude a Néstor, encontramos una gravedad en su tono que resulta poco habitual y que nos permite conocer una dimensión distinta de su personalidad al abordar un tema delicado para ella. Parece ser que el entorno de Ashenchi se muestra preocupado porque no tiene novio, pero ella, en un alarde de madurez, reflexiona en voz alta a su amigo:

“Yo lo siento mucho, pero no pienso casarme mientras no esté enamorada. Y no entiendo por enamorarse estar muy contento y casarse”.

Y acaba:

“Creo que a mí me han hecho bastante daño las dos o tres personas inteligentes y más o menos completas que ha habido en mi familia. Empezando por el abuelo Juan”. 246

Aún así, y a pesar de su “carácter endemoniado” –tal como ella escribe– las presiones del entorno provocaron que la joven pasara un periodo breve de dudas graves y estuviera a punto de casarse con un tal Josecho, nombre que vuelve a parecer en la carta siguiente –**[34 A], del 5 de febrero de 1946**– para aclararle a Vilanova que “Josecho no es manoleta y que le gusta el frontón, no las corridas”.

²⁴⁵ Este asunto lo analizaremos más pormenorizadamente en la carta [32 b] del punto “Cartas sobre cuestiones culturales y personalidades del mundo intelectual”.

²⁴⁶ El “abuelo Juan” (Juan Madinaveitia) era, en efecto, uno de los médicos más prestigiosos del país en aquellos momentos, además de un intelectual muy vinculado al Krausismo y a la Institución Libre de Enseñanza. Después de formarse en Berlín como científico puntero, trabajó en el Hospital general de Madrid e introdujo en España la técnica del sondaje gástrico, entre otras cosas. Impartió clases de medicina en la Facultad de Medicina de Madrid junto a Ramón y Cajal, y tuvo entre sus discípulos a Gregorio Marañón.

Esas “dudas” de Ashenchi, sin embargo, se acabarían desvaneciendo pronto. Y, “eso fue todo y Néstor lo supo por casualidad”. Deducimos, pues, que fue el mismo Néstor quien debió explicarle algo de ello a Vilanova, y este se lo recriminó luego a Ashenchi por carta. De ahí sus detalladas justificaciones a las explicaciones que le debió pedir Antonio – no sabemos con qué ánimo ni intención-, ante su desconocimiento sobre el tema.

Este dato, aparentemente irrelevante, es de los pocos que nos permiten acercarnos a una Asenchi Madinaveitia más allá de las posturas adolescentes y desenfadadas que suele emplear, al menos con su amigo catalán. Aquí observamos una reflexión madura de su realidad. Ciertamente, por lo que podemos extraer del corpus de las cartas a Vilanova, no era –como tampoco él- una chica común, ni de carácter fácil, sino que, tras la fachada de transgresora, extrovertida e inconformista, albergaba unas inquietudes, unos gustos y unas ideas impropias de una mujer de su edad. Para muestra, sin ir más lejos, esta reflexión acerca del matrimonio y de las causas probables que han jugado un papel relevante a la hora de forjar su forma de ser.

Acerca de las impresiones que se llevaron unos de otros, pues fue una cuestión que coleteó por las cartas durante bastante tiempo. En la carta siguiente a la que se daba cuenta de la novela de Vilanova, carta del **[15 de mayo de 1943]** Ashenchi, más reflexiva, escribe:

“Habéis cambiado. Habéis cambiado mucho los dos. Tú, más de cara y menos de carácter, a pesar de ser Luján el que se ha afeitado la barba. Te has hecho persona en un año. Y Néstor me despistó un poco; creí conocerle más que a ti, y le conocía menos. Ahora me ha prometido su libro”.

Y más adelante continúa, caracterizando algo muy propio de Vilanova, como su carácter reservado y silencioso:

“En el fondo es un poco como si no hubierais estado aquí. ¿No encuentras? Sobre todo tú, Néstor habló más, y como se ríe más y se mueve 10 veces más que tú, parece que estuve mucho más con él. Tú saliste de ti mismo para tenernos riendo dos horas a costa de Madame Gargallo y te volviste a enfrascar en él.²⁴⁷ Es muy divertido porque la mejor definición de vuestro carácter son vuestras voces”.

Del contenido de esta carta extraemos dos conclusiones relevantes en lo que respecta a las cuestiones del carácter de Antonio: en primer lugar, parece ser que la convivencia durante esos pocos días por Madrid sirvió para descubrirse más a fondo, pues en Barcelona, como ella recordaba en las primeras cartas, sólo habían tenido un contacto superficial que después se vio truncado por la distancia y se mantuvo en paralelo – también con Néstor- mediante el carteo. Las conclusiones de Ashenchi son claras por lo que expresa en esta carta, en la que subraya una cierta predilección por Vilanova. Sin embargo, sería bueno contrastarlas con las cartas que pudo mandar a Néstor con otros comentarios sobre la misma visita.

En segundo lugar, cabe observar que los comentarios de Ashenchi sobre la personalidad de Vilanova -lo que le gusta y le disgusta de él, lo que le hace reír o enfadarse, etc.- siempre se acompañan por el contraste con Néstor. La fórmula habitual es: tú eres así y él de esta otra manera, o en esto os parecéis, o en tal cosa sois distintos... Es decir, es casi como si no pudiera haber comentarios exclusivamente sobre la forma de ser de Vilanova, porque siempre –o casi- deben ir acompañados de una

²⁴⁷ Suponemos que se trata de un error de tipo gramatical y que, en realidad, lo que quería decir es que se volvió a enfrascar en sí mismo.

comparación con la de Néstor. Esto, claro está, para el receptor de las cartas, podría resultar al final algo molesto y a buen seguro fomentaba esa rivalidad subterránea, ese mirar siempre al amigo de reojo. Obviamente, en plena post-adolescencia, eso debía causar efectos. No sabemos si las cartas que recibía Luján seguían la misma dinámica, pero resulta lógico pensar que sí.

Esta cuestión, aparentemente inofensiva, acentuaba las sutiles grietas que, como veíamos, ya existían entre ellos y que nunca se llegarían a superar del todo. Esto no tiene por qué afectar a una amistad real, que duró toda la vida, ni cuestionarla, pero sí marcarla y marcar además sus trayectorias profesionales, que siempre se vigilaron y se siguieron de cerca –ya se apuntaba a los 15 años en la correspondencia que mantuvieron en plena Guerra civil-. Ese tener que lidiar siempre con comparativas y con opiniones ajenas acerca de lo que hacían –porque lo hacían en paralelo: *Alerta*, *Destino*, etc.-, o sobre las formas de ser del uno y del otro determinó su relación, la acomplejó y, en cierto modo, la agrietó, aunque nunca de puertas afuera, sino en lo más íntimo de ellos dos. Las personas más cercanas, al menos al entorno Vilanova, dan fe de esa rivalidad subyacente.

La visita de Néstor y de Antonio a Madrid coletea incluso hasta pasados los años, pues en carta del **22 de enero de 1946 [32 B]**, todavía podemos encontrar información del grupo de amigos hicieron por la capital aquellos días de encuentro: ir a los toros. Hay que recordar que tanto Luján como su amigo eran de Manolete desde bien jóvenes, y que además, el primero empezó a escribir en *Alerta* –ahora ya hacía cuatro años de ello- sobre crítica taurina. Sabemos, pues, por esta carta del 46 que en Madrid fueron a ver una corrida del torero, aunque a ella no le gusten nada las corridas, recuerda en esta carta. De hecho, añade que es la única excepción que ha hecho en su vida.

El juego de intentar conocer mejor al otro e ir cada vez perfilando mejor su carácter a través de lo que se escribe en las cartas parece ser que es un juego que les fascina a ambos. Si en la carta **del 22 de enero de 1946 [32 B]** explicábamos que se añadía a la anterior lista de adjetivos el de inteligente para definir a Vilanova, en la larguísima carta correspondiente al **5 de febrero del mismo año [34 A]** se dedican tres páginas enteras a completar mejor ese entretenimiento que tanto les divertía y entretenía. Parece ser que Vilanova en su última carta enviada había hecho un intento de definir a Ashenchi y ella replica haciendo lo mismo. Teniendo en cuenta que en este subapartado intentamos definir o acercarnos lo más posible a la personalidad de Antonio Vilanova en aquellos años, juzgo más relevantes las palabras de Ashenchi en esta carta, que responde a la “sinceridad de que me hablas”:

“Me he reído al leer tu descripción de mis reacciones ante tu novela – porque es verdad-. Pero ni es verdad que no crea en tu “tenacidad” – porque la creo ilimitada- ni te he tenido jamás por un “profesor de literatura”. Te creo inteligente –mucho más que yo, naturalmente-, en eso tampoco has acertado del todo. Y te encantaría vivir en el s. XVIII y haber sido tú el *maitre* de una condesa enamorada –eso sí eres sentimental, pero retrospectivo-.

Hasta el momento esta carta es la que más detalles nos da en lo que se refiere al perfil de Vilanova según la perspectiva de Ashenchi Madinaveitia. Destaquemos de todo ello un rasgo que ya se ha comentado anteriormente, pero que resulta concluyente a la hora de definir al crítico: y es que Antonio duda siempre de su valía sobre todo en lo que respecta a sus trabajos. Su desconfianza no es exclusivamente hacia los demás sino que empieza por sí mismo y a menudo necesita de la confirmación o del visto bueno de otro para que él acabe de dar validez y revalidación a su trabajo. Y eso no sólo en lo que se refiere a sus

trabajos, sino que a menudo vemos que necesita de otra voz que le confirme su “inteligencia” o su “simpatía” –adjetivo, este último, que, por cierto, quienes le conocieron años después no acostumbraron nunca a vincular con él-, etc. Necesita del otro para reforzarse a sí mismo. Eso será algo que mantendrá en mayor o menor medida siempre, es decir, será intrínseco a su forma de ser durante toda su vida. Numerosos documentos y otras cartas son testimonio de ello. Vilanova era ya desde joven un perfecto “dudador” -tomando el término en el sentido unamuniano-, característica que seguramente sea proporcional a su enorme capacidad intelectual. No es debilidad de carácter, sino más bien ciertas consecuencias de la hipersensibilidad o hiperestesia del intelectual, utilizando una expresión barojiana.

Si revisamos muchas de sus cartas de los sesenta, setenta, ochenta, etc. vemos siempre esta búsqueda, que es ya casi como un tic, ese forzar sutilmente en el otro una reacción ante lo suyo para reafirmarse. La sutileza que emplea para ello puede confundirse con un exceso de humildad, o bien con falsa modestia, o con una falta grave de autoestima, aspectos para nada cercanos a la realidad. Vilanova desde su primera adolescencia sabe mejor que nadie su potencial, su altísima capacidad en lo que respecta a su trabajo –lo vemos por ejemplo, a los quince años, en los diálogos y las discusiones con Néstor Luján sobre los libros leídos-. Esa actitud suya, que no tiene por qué reducirse a una carencia –sería una lectura demasiado simple-, tampoco significa necesariamente una postura vanidosa. La postura de Vilanova nunca muestra ni debilidad ni espera vanaglorias gratuitas. Es un equilibrio muy propio de él, que se aprende a interpretar leyéndole en su vertiente más íntima: las cartas, o sea, en los lazos con las amistades más cercanas. Debemos tomarlo como, simplemente, una forma de ser que se manifiesta desde siempre: la necesidad de la opinión de la otredad, siempre la de más confianza, la

más cercana, para dar así por válido algo propio que él ya cree válido, sea una manera de ser o sea el resultado de un esfuerzo.

Paralelamente, y sin abandonar las cuestiones acerca de su carácter, podemos extraer también información al respecto teniendo en cuenta algunos de sus juicios hacia, en este caso, Ashenchi Madinaveitia. Así pues, parece ser que Antonio acaba entrando de vez en cuando al juego del flirteo: “En lo que dices de mí te equivocas a veces [...] No me resisto “desesperadamente a hacer concesiones a lo sentimental”, escribe ella transcribiendo las palabras de la carta recibida. Seguramente, él había picado, pues Ashenchi le había dicho que le “gustaba bastante” un tal Solana y –raro en Vilanova- la incita a dar más explicaciones.

En algún punto anterior afirmábamos que Ashenchi y Vilanova no llegaron a cristalizar o a definir una relación amorosa que solo se centraba en el territorio de la carta; como muestra, las distintas relaciones que aunque de corte adolescente y sin más trascendencias, van teniendo ambos –por lo visto, más Vilanova que ella- a lo largo de los cinco años de carteo. Ello no quiere decir, sin embargo, que no exista ningún tipo de vínculo más allá de la simple amistad, aunque ese lazo sea complejo de definir o de juzgar. Lo cierto es que sólo bastaría con referirnos en algunas de las reacciones que tiene el uno sobre los movimientos del otro, y viceversa, o la fascinación por conocer más del otro, o conocer sus sentimientos o la búsqueda de exclusividad, etc., para establecer una posición, aunque siempre será subjetiva según el lector. Podemos reducirlo a un amorío sin implicaciones, o más que eso, una atracción a distancia de tipo pueril, que precisamente por esta razón –la de la distancia- no pudo cuajar nunca.

En carta del **8 de marzo de 1946 [35]**, por ejemplo –uno explícito de tantos-, Ashenchi protesta transcribiendo unos comentarios de Antonio que rezaban textualmente:

“Me duele que me creas siempre un fantaseador vacío, un poseur retórico, y que a fin de cuentas te importe muy poco lo que yo sea porque jamás te has inquietado ni pizca por mí”.

En efecto, etiquetarlo como una mera amistad sería hacer una lectura simplista, aunque hay un cierto juego a la ambigüedad que tampoco permite hablar de una relación amorosa o de enamoramiento. Podríamos definirlo más bien como una fascinación mutua que supera en ciertos momentos la relación amistad.

ANTONIO VILANOVA: CRÍTICO LITERARIO Y APRENDIZ DE NOVELISTA

Otro dato que no debe pasarnos inadvertido es la alusión a una novela que Vilanova había escrito y le había mandado. Es, de hecho, la segunda mención que encontramos acerca de esta novela a lo largo de la correspondencia, puesto que en otra carta anterior, **del 21 de diciembre de 1943 [20]**, se menciona de sólo de pasada. Hemos preferido referirnos a ello en este punto, ya que ahora, en la carta fechada el **3 de marzo de 1946 [34 B]**, Ashenchi nos ofrece algún detalle relevante acerca de este texto de creación de Vilanova, del que no tenemos más pistas que el juicio expuesto en esta carta:

“Hoy he vuelto a leer aquellos dos capítulos de tu novela que me mandaste hace tiempo. Y siguen sin gustarme. ¿Te los has vuelto a leer? ¿Querías ser Carlos²⁴⁸ verdad?”

²⁴⁸ Por lo visto, Carlos era uno de los personajes de la novela. Al parecer, Ashenchi encuentra vierta similitud entre el personaje y su creador.

Te diré las dos frases que más me molestan: “... a una festa i darrera una cortina ja el trobaven besant una noia”²⁴⁹. “Gent que fins s’adormien amb Mozart o Bach, esforçant-se en... arribar al descans n podien... saludar les noies conegudes en llurs palcs de platea”.

Dos detalles que me horrorizan. Pero no es eso, sino una impresión desabrida y triste que deja el pensar que eres tu quien piensa así y quien ha escrito todo esto.

Zubiri²⁵⁰ le suele llamar a eso la definición de “lo otro”; de cómo no quieres sentir y pensar, ni quieres que piensen y sientan tus amigos. Es decir, no es que no quieras, es que no lo compartes y los sientes “retranchés”²⁵¹.

Eso me acaba de ocurrir contigo. [...] No sé, no quiero decir banalidades, pero desde luego tú, lo que yo entiendo por A. Vilanova, no escribe eso. Eres menos pueril y menos...”

Según los fragmentos que ella transcribe, Vilanova había escrito esa novela en catalán, cosa cuando menos insólita, ya que hasta ahora Vilanova lo había escrito todo en castellano -a pesar de ser catalanohablante-, incluido su *Diario* personal. Es decir, tenía tendencia a expresarse por escrito en castellano, incluso en la intimidad –o, mejor dicho, en los textos íntimos, pues en el ámbito familiar siempre se expresó en catalán, su lengua materna-.

²⁴⁹ Esta sería la primera de las frases. Y la que sigue, la segunda.

²⁵⁰ Tal como indicábamos en el punto de este capítulo “Quién era Ashenchi Madinaveitia y qué relación tuvo con Antonio Vilanova”, las alusiones a Xavier Zubiri en la correspondencia con Antonio Vilanova son frecuentes y demuestran que este conocía el estrecho vínculo que unía a su amiga con el prestigioso profesor, que era el marido de su prima Carmen.

²⁵¹ Término en francés que significa “atrincherados”.

Paralelamente a esta información que nos facilita Ashenchi en marzo de 1946 sobre la novela de Vilanova, encontramos otra alusión a ella en una carta de Anna María Estelrich fechada el tres de febrero de 1947, es decir, casi un año después de la carta de Madinaveitia. Anna María asegura haber recibido la novela de su amigo, “que no he llegit, però que puc endevinar”, escrita también en catalán. ¿Se trataría de la misma? Todo apunta a que sí, puesto que las fechas están muy cercanas entre sí, pero no podemos descartar la opción de que se trate de una segunda obra.

Tanto si fuera así, como si no, el caso es que en el Archivo Antonio Vilanova no ha aparecido ninguna novela inédita escrita por el crítico. Entre los documentos que se encontraron en el Archivo apareció un manuscrito que abarca 50 folios que, aunque no lleve ningún título ni fecha, se creía en un principio que podía ser el original de esta novela. Sin embargo, estas cartas de Ashenchi Madinaveitia y de Ana María Estelrich en la que indican que Vilanova la escribió en catalán elimina esta posibilidad, ya que este original está escrito en castellano. De manera que, de momento, desconocemos, por un lado, dónde puede hallarse esta novela en el caso de que no hubiera sido destruída, y por otro, a qué responde el texto manuscrito escrito en castellano, puesto que la letra con la que está escrito resulta muy difícil de descifrar. Tal vez se tratara –no podemos descartarlo– de un texto de creación de otro de los miembros del Guinea, puesto que era muy habitual que se fueran pasando lo que escribían para conocer el juicio del otro. Por eso mismo, por ejemplo, en el Fondo Vilanova han aparecido numerosos poemarios manuscritos de Néstor Luján.

Aun así, como ya hemos advertido anteriormente, hay que tener en cuenta que la primera de las noticias que nos llegan de esta misteriosa y desaparecida novela la ubicamos en el momento en que Vilanova, supuestamente, empezó a escribirla, que es cuando Ashenchi se refiere a ella el **21 de diciembre de 1943 [20]**. Lo hacía con estas palabras:

“Tú quieres regalarme un libro, ¿y por qué no el tuyo? ¿Un capítulo del tuyo? Te aseguro que sé mucho más catalán del que parece. Estoy segura de que lo entendería. Y me gustaría mucho. Pero es seguro que tú no quieres. Nunca quieres”.

No podemos asegurar que se tratara de la misma novela, dado el pronunciado salto temporal que media entre la primera alusión, en el 43, y la última, para Ashenchi en el 46 y para Esterlich en el 47. Quizá, como decíamos, Vilanova escribiera dos novelas: es probable que escribiera una en 1943, que sería el libro al que alude aquí Ashenchi, y otra en 1946, que sería el mencionado texto en catalán que mandaría tanto a Anna María como a Ashenchi, pues ahora el intervalo temporal que separa ambas referencias es relativamente corto. Sea como fuere, tampoco podemos descartar la posibilidad de que iniciara sus labores como creador en 1943 y hubiera ido perfilando su obra hasta 1947, que es la fecha de la última noticia que disponemos de la novela en cuestión. De momento, esta fecha de 1943, es hasta ahora la primera que hace alusión a la construcción de una obra de creación, por lo tanto, el dato más relevante que podemos extraer de esta referencia es que Antonio Vilanova, a los veinte años, compaginaba las tareas de crítico literario – ya estaba en *Alerta*- con las de novelista.

Podemos añadir, según sostiene Ashenchi, que el contenido de la novela enviada en 1946 mantiene un tono melancólico y desencantado –es otra de la pocas pistas que tenemos acerca de su contenido-, hecho que a

ella le parece impropio teniendo en cuenta la idea que tiene de su amigo Antonio, pero lo cierto es que no debe sorprendernos, puesto que entronca fielmente con lo que explicábamos de la manera de ser de Vilanova. Una prueba más de que ciertos aspectos intrínsecos a su personalidad le vienen ya marcados desde, al menos, su juventud.

Las cuestiones acerca de la novela que había escrito Antonio se arrastrará algunas cartas más, pero se trata más bien de comentarios laxos que no acaban de aportar información sobre la temática o sobre el argumento²⁵²; Vilanova, al parecer, se muestra algo molesto ante las críticas que recibe y le dice a su amiga que nada de lo que ella diga a propósito de su novela puede molestarle, a lo que ella añade, haciendo una inteligente interpretación, que “eso en general suele querer decir que sí puede molestarte, pero...”.

Vilanova se enfurruñaba; si algo le costaba esfuerzos era digerir las críticas a sus trabajos. Podríamos llamarlo orgullo literario. De las cosas seguras que podían afectar a aquel joven aprendiz de escritor, una de ellas era, a buen seguro, el no obtener del otro reconocimiento esperado en lo que él juzgaba que era bueno –todo lo relacionado con la literatura-, aunque en este caso no era como crítico, sino como creador. Un ámbito, por ahora, experimental y nuevo para él. Antonio era persona que solía buscar su propia reafirmación en los demás –aspecto que se explica en varios puntos de este apartado-, sin que se apunte por ello directamente

²⁵² Entre los documentos que se encontraron en el Archivo apareció un manuscrito que abarca alrededor de 50 folios que, aunque no lleve ningún título ni fecha, se creía en un principio que podía ser el original de esta novela. Sin embargo, esta carta de Ashenchi en la que indica que Vilanova la escribió en catalán elimina esta posibilidad, ya que este original está escrito en castellano. De manera que, de momento, desonocemos, por un lado, dónde puede hallarse esta novela en el caso de que no hubiera sido destruída, y por otro, a qué responde el texto manuscrito escrito en castellano, puesto que la letra con la que está escrito resulta muy difícil de descifrar.

a la vanidad o al engreimiento, por lo que le cuesta encajar las críticas. Solemos verlo, no sólo en los casos puntuales e inocentes que pueden extraerse de esta relación de correspondencia, sino también en muchos otros a lo largo de su vida. Algo también interiorizado en su manera de ser, como lo era también –lo comentábamos antes- la preocupación excesiva por turbar o romper una amistad que considerara valiosa. Ambas características, no se reducen solo a una época determinada, sino a una trayectoria de vida y una manera de vivirla.

CAMBIO DE DIRECCIÓN: DEL LA CALLE DEL BRUCH A LAS MILICIAS DEL MONTSENY

Durante el verano de 1943 las cartas de Ashenchi cambian de dirección: ahora ya no se dirigen a la calle Bruch, nº 24 de Barcelona, sino a la III Compañía, 2ª Sección, del Campamento de Milicias Universitarias de Santa Fe del Montseny. Este periodo empieza a partir de la carta **[17]** y se alargaría hasta la carta **[20]**, correspondiente a **octubre de 1943**, que es cuando regresa ya a Barcelona. Allí es donde Vilanova pasa los meses de verano, como era habitual entre los jóvenes de su edad que cursaban estudios universitarios y corresponde justo con el periodo en que *Alerta* ha cerrado después de los tres números de su segunda etapa –el último se había publicado el 26 de junio de 1943- y está esperando a la tercera, que se abrirá en noviembre del mismo año. Desde las faldas del Montseny, Vilanova combinará las obligaciones con el servicio militar con el adelanto de las críticas literarias para el nuevo periodo de la revista²⁵³, pero en lo que se refiere a la correspondencia con Ashenchi,

²⁵³ La correspondencia que en paralelo a la de Ashenchi mantiene con sus padres demuestra que Vilanova aprovecha este verano para reforzar sus lecturas; leerá, por ejemplo, a Baroja y a Valle-Inclán y sus impresiones quedarán reflejadas en esas cartas. Véase Sotelo Vázquez, Adolfo, *Necrologies*, “Antonio Vilanova (1923-2008)”, *Estudis Romànics*, p.p. 646-653.

quien ese mismo verano cambia, como de costumbre, su residencia madrileña por la casa familiar de San Sebastián, la relación pasará por un periodo de relajación. Eso seguramente se debe a que ambos andan ocupados; uno en lo que acabamos de mencionar y el otro, ocioso entre sus parientes y amigos vascos. El hecho de que la redacción de *Alerta* se encontrara en una situación de impasse y de que las circunstancias cotidianas hayan cambiado, condiciona en cierto modo el contenido de estas cartas veraniegas, que se centran ahora, fundamentalmente, en asuntos anecdóticos y abandonan las referencias literarias. Es por esto que deberemos esperar a la reanudación tanto del curso universitario –el regreso a Madrid y a Barcelona, respectivamente- ya a la reapertura de la nueva etapa de *Alerta* para volver a detenernos en los asuntos que nos interesan.

Las cartas que ocupan el verano son, como decíamos, muy escasas: Vilanova sólo recibe de Asenchi una carta **[18]** a principios del mes de agosto, una postal –la primera hasta ahora- de la Playa de la Contxa en la que Ashenchi anuncia su vuelta a Madrid para septiembre y otra, del 2 de este mismo mes **[19]**. A pesar de que el verano conste de dos únicas cartas, la confianza sigue estrechándose. Parece que Vilanova le debió mandar una nota a mediados-finales de aquel agosto en la que apuntaba algunas reflexiones melancólicas sobre su niñez y la adolescencia, que daba por zanjada. Por las referencias a esos comentarios que responde Ashenchi, deducimos los de Antonio:

“Me divierte mucho cómo hablas de cuando eras pequeño. Parece que está para ti ya lejos, lejos. ¿Te hace ese efecto? A mí no. Es una vida distinta pero no lejana. ¡Claro que un señor que puede decir “el amor por

la primera muchacha"...! Eres divertidísimo. ¿Cuántas veces te has enamorado ya?"

Podemos interpretar de estas palabras que si a los 21 años Vilanova apunta a un amor anterior, éste no debía ser muy anterior, sino del primer contacto con la Universidad y su entorno. Nos conduce a esta suposición el hecho de que en su *Diario* no haya ningún apunte sobre cuestiones femeninas, ningún nombre de mujer. En la transición del 1938 al 1939, Vilanova solo tiene dos preocupaciones: la literatura y la Guerra. Tiene que ser en el primer curso universitario, cuando empieza a relacionarse con los miembros de su curso de Filosofía y Letras y, en consecuencia, comienza a tener las primeras relaciones femeninas.

En carta del **29 de marzo de 1944**, [22] Ashenchi escribe que "Néstor me mandó un ejemplar de vuestras semblanzas".²⁵⁴ Se estaba refiriendo a las semblanzas que compusieron la divertida primera publicación del grupo de amigos. El título elegido fue *9*²⁵⁵, porque retrataba a los 9 compañeros de estudio que inicialmente formaban el Grupo del Guinea. El que orquestó la idea y la materializó fue Néstor Luján, quien además escribió todas las semblanzas marcándolas con un sello satírico y caricaturesco muy propio de él. También "El zaguán", que sirvió de prólogo al proyecto, fue obra suya, y Francisco Mayans fue el encargado de plasmar la extrovertida figura del ideólogo del libro. Los textos van acompañados de los dibujos de José María de Martín, que ilustra cada

²⁵⁴ Comprobamos una vez más que Ashenchi se escribe también con Luján a la vez que lo hace con Vilanova. Sin embargo, como ya hemos indicado anteriormente, el Fondo Luján no conserva ninguna carta de los años cuarenta. Cabe suponer que, más que no se conservaran, la voluntad de Néstor fue la de preservarlas –o bien destruirlas- de la consulta pública.

²⁵⁵ Aunque ya nos referimos a esta publicación anteriormente, en el capítulo "Las primeras tentativas literarias previas a *Alerta*" dedicamos un análisis más extenso a esta relevante publicación, que era como se indica, la primera del grupo. Las pesquisas que se han llevado a cabo a lo largo de esta tesis doctoral han dado con un ejemplar del *9* en el Fondo Vilanova y otro ejemplar en el Fondo Luján.

semblanza con el perfil de la persona que se define. Vemos que Néstor quiso compartir estos textos con su amiga Ashenchi, quien en este caso no ofrece más comentarios al respecto.

En la primera carta, recibida ya en enero del nuevo año 1945 [24], Ashenchi nos facilita un dato relevante sobre la carrera académica de Vilanova: parece ser que acaba de licenciarse recientemente y ha recibido además el Premio Extraordinario de la licenciatura, y añade que “daría cualquier cosa si voy a Barcelona por oírte una clase como alumna”. Suponemos por este último comentario que Antonio ya debió advertirle que pronto empezaría a colaborar con la Universidad como profesor ayudante –debieron ofrecérselo a lo largo de este último curso 1944-45-; sin embargo no empezaría esta tarea como docente hasta el curso siguiente, 1946-47, que es cuando empieza a impartir las clases prácticas de “Historia de la lengua y la literatura españolas”.

Este punto que señala Madinaveitia -el final de la licenciatura con premio extraordinario- representará, pues, un punto determinante y crucial en la trayectoria académica de un Vilanova, puesto que el haber cursado una carrera brillante le abría las puertas a la Universidad de Barcelona, donde había estudiado hasta entonces. Unas puertas que ya no se cerrarían para aquel joven profesor ayudante de veintitrés años, que acabaría su brillante trayectoria como catedrático emérito y como uno de los más grandes referentes de la literatura española de la segunda mitad del s.XX.

LA DOCENCIA UNIVERSITARIA, EL SEGUNDO ENCUENTRO EN MADRID, Y UNA EMPORDANESA: EL PRINCIPIO DEL FINAL

El 22 de febrero de 1947 [44] –ya llevamos cinco años de comunicación por carta-, Ashenchi se muestra entre desencantada afligida tras la segunda visita de Vilanova a Madrid –recordemos que la primera, de la

que ya dimos cuenta, la hizo acompañado de Néstor, en abril de 1943, o sea, cuatro meses antes-, que debió producirse unos días previos a esta fecha. La relación entre ambos se encontraba ya en una notable línea descendiente en frecuencia y en contenidos que, por supuesto, hay que atribuir al salto de Vilanova a la vida académica a la que anteriormente nos referíamos; después de acabar la licenciatura y de cumplir con el servicio militar empezará sus tareas como profesor ayudante además de trabajar paralelamente en la elaboración de su tesis doctoral, que versaría sobre el *Polifemo* de Góngora. Las obligaciones académicas que comportaban toda esa responsabilidad provocaron que Vilanova empezara a centrarse casi exclusivamente en preparar sus clases y elaborar su tesis y, poco a poco, la relación con Ashenchi se va espaciando más entre carta y carta.

Aun así, ella va siguiendo –esta vez vía Luján- los progresos de su amigo: el **26 de julio del 47** Ashenchi escribe que “Néstor ya me dijo que estabas haciendo las oposiciones de auxiliar. Me divertiría horrores verte dar una clase”. De hecho, ya las estaba dando, puesto que, como hemos dicho, empezaría a impartir clases en el curso 1946-47; seguramente se refiera al cambio de profesor ayudante a profesor adjunto, cargo que ostentaría desde el curso siguiente -1947-48- hasta 1959. Durante este periodo, en 1951, leería la tesis doctoral.

Como decíamos, la licenciatura de Vilanova supone un distanciamiento progresivo en esta relación de amistad por carta. El resultado de esta segunda visita a Madrid –el motivo esta vez lo desconocemos- es un claro reflejo no sólo de que después de tantos años un vínculo que se mantiene exclusivamente por carta tiende a deshacerse, sino de que la amistad entre ambos se ha forjado y se ha mantenido precisamente mediante esta vía, mediante un diálogo por correo postal y compartiendo una cierta cotidianidad. A medida que ellos dos van creciendo,

abandonan ya la post-adolescencia y van labrando sus propios caminos, como es lógico, ese vínculo va desvaneciéndose en pos de una realidad y unas circunstancias que cada les vez exigen más tiempo y más responsabilidades, sean profesionales o sean personales. Este cambio se refleja bien en este segundo encuentro madrileño. Se dan cuenta de que las actitudes, las ideas, etc. distan mucho de una relación fundamentada en el tú a tú, de modo que –y ya pasó, aunque en menor medida, en la primera visita a Madrid- en el momento del encuentro, se saben dos personas prácticamente desconocidas, que apenas saben interpretar al otro física o visualmente, por lo que Ashenchi se mostrará después desconcertada:

“¿Qué te pasaba? Estabas ausente. [...] No tenía la impresión de estar realmente contigo. ¿Tú crees que depende de correr por una playa, discutir y pelearse? La conversación más impersonal puede ser íntima. A veces se consigue con solo decir “buenos días”. Y si no, es inútil, porque se despersonaliza y se aburre uno de todas maneras”.²⁵⁶

Y como corolario termina con la siguiente reflexión:

“Es curioso, te encuentro mucho más individual en cualquier carta que teniéndote delante”.

En Madrid, la relación se encuentra ya en un punto frío y Vilanova, distante: “¿Qué ha pasado de repente?”, vuelve a insistir Ashenchi al empezar la carta siguiente **[45]**, tras la visita. Es ya la segunda carta donde muestra su decepción y su incomprensión. Seguramente, no le faltaba razón y Vilanova andaba ya por otros derroteros muy alejados a los de Madinaveitia. La cuestión es que entre las dos cartas que abordan el tema del segundo encuentro en Madrid, median cinco meses de

²⁵⁶ Carta del 22 de febrero de 1947.

silencio: la primera es del **22 de febrero de 1947** y la segunda, del **26 de julio de 1946 [45]**. Una muestra evidente del distanciamiento que se empieza a dar entre ellos y de que la segunda visita de Vilanova a Madrid no produjo precisamente el efecto de reavivar una relación que ya empezaba a agotarse.

Después de tantas semanas, sin embargo, los desilusionantes retazos de los días madrileños siguen vigentes en Ashenchi, que ya lee entrelíneas que este vínculo quizá debe empezar a tocar su fin:

“Por favor contesta pronto y dime que no pasa nada. Tengo un recuerdo extraño de tus días en Madrid. ¿Y tú? No puedo entender cómo me quedé así de cohibida, ni mucho menos cómo pudimos hablar tantas horas, conociéndonos tanto, como si fuéramos completamente extraños. Ahora otra vez me parece imposible; me parece imposible que en una conversación contigo no pesen todas tus cartas”

[...] “¡Qué poco hablamos de todo! Ni siquiera de tu libro²⁵⁷. Ni de tu libro, ni de lo que escribes, ni de tu tesis”

En efecto, Ashenchi da en el clavo, dolida: eran, en realidad, perfectos extraños, en realidad. Quizá fuera este choque lo que acentuó en Antonio ese alejamiento que empezaba a palpase y que se inicia –coincidencia o no- tras el encuentro en Madrid. O quizá otro dato que por su relevancia no hay que obviar, y es que ya por aquellos meses su vertiente más personal e íntima empezaba a ocuparla una tal Dolores –Lolita- Soler, o sea, la que sería su futura mujer. De hecho, si prestamos atención, hay

²⁵⁷ Esta es tercera referencia a “tu libro”, o sea a la novela que ya sabemos por alusiones pasadas que había escrito Vilanova, permite que la vinculemos con la que Ana María Estelrich también hace, como apuntábamos anteriormente, por estas fechas de 1947. Seguimos con el mismo planteamiento: podría tratarse de un nuevo texto de creación o, simplemente, del mismo que venía redactando desde 1943 [carta 43], fecha de la primera alusión, y en 1946 [carta 34B], fecha de la segunda mención de Ashenchi a la novela en cuestión, donde ya se nos aportan más datos.

una posible a Lolita en las cartas de Ashenchi, pues en una de las últimas le pregunta por un “amor en la Bisbal” en tono burlesco, que todo apunta a que se trataba de ella, puesto que la familia Soler procedía de esa zona empordanesa.

No obstante, también hay que señalar a propósito de este comentario, que ese amorío que señala Ashenchi, que responde a los inicios de noviazgo con Lolita Soler, prácticamente se solapa con los demás comentarios que le hace sobre la relación que Vilanova tenía con Ana María Estelrich. Eso significaría que el final de una relación y el inicio de otra estuvieron muy cerca.

Desde ese julio del 47 ya no sabemos nada de Ashenchi Madinaveitia hasta las fiestas navideñas, cuando envía una circunspecta postal de felicitación por el año nuevo anticipándose a la entrada del nuevo 1948. La distancia es evidente. A partir de este nuevo año, algunas postales con notas muy breves y notablemente sobrias y escuetas. De nuevo, las Navidades y el fin de año siguiente y otra postal de bienvenida al 1949.

Se acabará aquí, en un vínculo ya totalmente impersonal y casi de mero compromiso, la relación epistolar con Ashenchi Madinaveitia que había un poco más de cinco años -desde junio de 1942- si dejamos de lado estas postales navideñas y circunstanciales.

3.5. CARTAS DE CONTENIDO LITERARIO: ASHENCHI MADINAVEITIA, CRÍTICA DEL CRÍTICO. LA ETAPA DE *ALERTA* DESDE UN TRASFONDO PARALELO

Paralelamente a las cuestiones personales, cuyos asuntos ya se comentarán en otros puntos de este mismo capítulo, parte de la importancia de esta relación de correspondencia²⁵⁸ reside en que se nos permite completar la información o los todavía puntos vacíos acerca de las labores del primer Vilanova como crítico, ya que empezaba entonces a publicar en la revista *Alerta* –ciertamente antes lo había hecho muy puntualmente en *Nosotras*²⁵⁹, revista muy menor-; el hecho de que los dos hablen y comenten en las cartas de 1942 estas primeras publicaciones nos da una perspectiva más cercana, íntima y confiada, de las preocupaciones que Vilanova tenía a la hora de ver publicados sus artículos. También se reflejan los defectos que se veía a sí mismo, así como los complejos que le carcomían esa conciencia de perfeccionista que a menudo creía ver carencias o lacras en sus formas y en sus contenidos.

Lo relevante es que se trata de la única oportunidad de dar con comentarios de Vilanova acerca de sus propios escritos y de sí mismo como crítico literario en el mismo momento en que se componen y se publican, y eso es gracias a la confianza que le despertaba Ashenchi y sus valoraciones, a menudo duras y sin tapujos, y otras veces elogiosas.

²⁵⁸ Es importante señalar que a pesar de los esfuerzos por localizar la correspondencia de Antonio Vilanova a Ashenchi Madinaveitia, indagando en el Archivo Américo Castro/Xavier Zubiri, las pesquisas han resultado infructuosas.

²⁵⁹ Consúltese el capítulo de esta tesis doctoral “La revista *Nosotras*”.

Así, por ejemplo, en carta del **10 de septiembre de 1942**, Ashenchi le comenta a Vilanova su último artículo de *Alerta*, que correspondía al tercer número de la revista –se había publicado el 15 de agosto, es decir, prácticamente un mes antes- en el que hablaba de la obra *Contrapunto*, de Aldous Huxley, y le aconsejaba aspectos sobre el estilo que emplea. Transcribamos el comentario:

“Se me olvidaba el *Alerta*.

He leído todavía solo algunas cosas sueltas al azar, un defecto en general de principiante; un artículo muy trabajado acaba por condensarse tanto que pierde claridad; a veces también son muchas las citas para columna y media; se querría una prosa más sencilla y más clara, como se presiente en muchos casos en su primera versión. Y el español: cuidado con los giros y cuidado con los “codos”.

Contrapunto no es malo. La idea general es buena y escribes bien. Me gusta más la segunda parte, mucho más (acabo de releerlo, no sé). Tienes ideas buenas y una frase poco feliz: “esto es muy cierto”.

- “... Por ser inteligente y por ser placer presupone ya una sensibilidad refinada”.²⁶⁰

- “Es curioso que el silencio constituya una parte integral de la buena música”.

Cuando leo algo tuyo y lo encuentro bueno o se me olvida que es tuyo o me da risa. No puedo acostumbrarme a que escribas tan en serio, en

²⁶⁰ Esta frase y la que sigue son dos ejemplos más que ella transcribe del texto de Vilanova que, según ella, no son acertadas.

cambio, ¿crees que puede decirse de Falla con la misma justeza que de Leonardo, que “ha pensado hasta la lasitud”?²⁶¹

La frase es bonita y muy buena de Leonardo, ¿pero de Falla?

Me gustaría que sinceramente²⁶² me hablaras tú de tu artículo.

Lo harías si hubiera añadido “no sé si te atreverás”.²⁶³

Oye, ¿quién es Marisa? Pobre heroína de Maurois, me parece que no la han perdonado.

Lo de Mayans lo leí con miedo y me ha gustado a pesar de sus “sirenas de los buques... nostalgia de auténticas sirenas de carne y hueso”.²⁶⁴ Me ha gustado. ¿Y Salvá? No creí que entendiera solo un texto semejante. No es fácil el alemán de Kolhenheyer y no está mal traducido. Pero ¡¡Kolhenheyer!! ¡¡Qué horror!!

¡Cómo te gusta Huxley! Eres muy divertido. Yo prefiero y con mucho Proust. Y de su *Contrapunto* a Philippe Quarles”.

En el capítulo de este trabajo dedicado a la exploración de las etapas de *Alerta* y a la contribución de Vilanova como colaborador en la sección de “Literatura”, ya advertíamos que “había leído ya antes varias obras de Huxley; concretamente tenemos constancia de ello el 20 de junio de 1938, unos cuatro años antes de este artículo de *Alerta*, en su *Diario*,

²⁶¹ Aparte de hablar de la obra de Xuxley, Vilanova también escribió en este número sobre la música de Manuel de Falla y la relacionaba con la poesía de Juan Ramón Jiménez, Gerardo Diego y otros poetas españoles del s.XX.

²⁶² Ella misma subraya el término.

²⁶³ Ashenchi, avispada, en seguida se da cuenta de que una de las maneras de conseguir despertar la reacción de su amigo catalán es estimularle mediante desafíos. Por eso aquí ironiza con ello.

²⁶⁴ En este nº3 de *Alerta*, Francisco Mayans había dedicado su columna a Mallarmé y a Debussy.

donde escribe una magnífica crítica sobre *Los escándalos del Crome*, obra que calificaba de “obra maestra de la Literatura Contemporánea”. Insertamos también la clara opinión que despertaba en Vilanova la literatura de este autor:

“En mi opinión Huxley no tiene rival (en la literatura contemporánea) en describir con sorprendente precisión y rapidez, tipos, hombres, caracteres. Y no quedan flotando, uno se dá perfecta cuenta de quién es el personaje, se lo imagina. Sus descripciones son cuadros vivientes”.

En otra carta fechada en el **6 de Septiembre de 1942**, Asenchi recibe la *Alerta* del día 1 del mismo mes, que correspondería al nº4 de la revista,²⁶⁵ junto con los comentarios de un Vilanova insatisfecho y preocupado, siempre pendiente del posible disgusto y la incomprensión del lector: “eso solo me importa a mí y a mi orgullo”.²⁶⁶ A esta carta contestaba el texto que anteriormente transcribíamos y a esta frase el comentario siguiente:

“No eres mediocre. Citas y frases condensadas que dicen mucho para ti y nada para los demás. Mira, Vilanova. Yo conozco dos personas inteligentes. Las dos encuentran imposible el esfuerzo de desarrollar esas especies de máximas tuyas a las que solo ellos pueden dar un sentido plenario. Y es exasperante, desesperadamente exasperante, el muro que levantan ante ti con ellos. En el fondo no se sabe si aquello ha llegado a ser estúpido o genial. Si llegaran a darse cuenta se suicidarían”.

²⁶⁵ En este número, Vilanova había escrito su artículo –“*Alondra de verdad*”- sobre la obra *Alondra* de Gerardo Diego.

²⁶⁶ Frase de Vilanova que conocemos porque la misma Ashenchi la transcribe en su carta de respuesta para reprochárselo.

En otra carta posterior [11], -viene sin indicar la fecha pero su desgastado matasellos parece indicar que es de marzo de 1943-, Ashenchi le pregunta a Vilanova “¿qué fue de *Alerta*?”, como si le pareciera extraño que no le mandara nada de la revista pasados ya muchos días. Las fechas encajan, porque precisamente ése era momento de transición para la revista: se había acabado su primera etapa y en mayo del mismo año empezaría la segunda, con Josep Espriu a la cabeza. Por eso Ashenchi se interesa por saber qué novedades puede haber o qué había pasado, ya que desde octubre de 1942, o sea, desde hacía más o menos cinco meses, no salía la revista, y ella lo echaba ya en falta.

El **18 de octubre de 1943 [20]**, Vilanova ya vuelve a estar en Barcelona, en la calle del Bruch, después de regresar del campamento de las Universitarias del Montseny, donde había pasado una temporada: “¿Se te puede ya llamar sargento?”²⁶⁷, le escribe ella.

Como ya se ha indicado, la redacción de *Alerta* se encontraba parada y reanudaría un nuevo periodo a partir del invierno, concretamente a mediados de noviembre del 43. En esta carta, pasado ya el verano, Ashenchi le pregunta a Vilanova: “¿Cómo son todos estos artículos que escribes?”. Parece ser que según le había dicho él previamente en una carta, ya se había puesto manos a la obra en la elaboración de sus reseñas para esa tercera etapa de *Alerta*, aunque no se indica propiamente el destino de esos “artículos” ni los autores que estaba leyendo o había leído.

²⁶⁷ Unas pocas cartas más adelante, las correspondientes a finales de año de 1945, Ashenchi pondrá en el marbete una nueva dirección: “Alférez Antonio Vilanova, 3ª Compañía 1º Batallón, 11 Regimiento, 132, División. Colectora B-1”. Vilanova cumpliría el servicio militar por varias regiones de España justo durante el periodo en que se da esta relación por carta con Ashenchi. Por lo tanto, iremos siguiendo con ella al alférez Vilanova por varios puntos de la Península hasta que se licencia y regresa a Barcelona.

También es en esta misma carta cuando empiezan a planear un encuentro en Madrid, aunque poco sabremos más de este plan –seguramente no se llegó a realizar- porque la carta siguiente de Ashenchi no llega hasta pasados más de dos meses y en ella no hay alusiones a esta supuesta visita. Lo que sí hallamos es un dato valiosísimo en el seguimiento de la faceta intelectual o literaria del joven Antonio. Nos situamos en las navidades del 43 y Vilanova parece ser que le había prometido un libro como regalo a su amiga, a lo que ella responde:

“Tú quieres regalarme un libro, ¿y por qué no el tuyo? ¿Un capítulo del tuyo? Te aseguro que sé mucho más catalán del que parece. Estoy segura de que lo entendería. Y me gustaría mucho. Pero es seguro que tú no quieres. Nunca quieres”. [20]²⁶⁸

Por estas líneas sabemos que existió lo que hasta la fecha sería el único libro de creación de Antonio Vilanova. No sabemos ni el título, ni el género, ni el argumento, pero es relevante el hecho de que, al menos al principio, compaginaba las labores como crítico literario con el ejercicio de escritor.

Estaríamos hablando de la única obra de ficción de Vilanova que se conserva. Hasta ahora solo sabíamos que durante la época universitaria, el Grupo Guinea se dedicó a las composiciones poéticas en grupo: fue el momento de publicación del denominado 9, al que nos referiremos en el capítulo “Las primeras tentativas literarias previas a *Alerta*”, y de los poemarios manuscritos y sin publicar que se dedicaron entre ellos -también se transcriben en este trabajo-. Pero fueron todos resultado del juego a ser aprendices de poeta; nunca ha habido ninguna referencia al

²⁶⁸ Carta del 31 de diciembre de 1943.

intento de novelar en aquella época. Estas primeras publicaciones, no obstante, se estudian más pormenorizadamente en el capítulo dedicado a los textos de creación previos a la época de *Alerta*.

3.6. CARTAS SOBRE CUESTIONES CULTURALES Y LITERARIAS

SOBRE PERSONALIDADES DEL MUNDO INTELECTUAL

Es rara la carta de Ashenchi Madinaveitia en la que no explique que ha coincidido con alguna personalidad del ámbito literario –sobre todo- o de las esferas culturales; continuamente da cuenta de si ha estado en tal concierto, en tal otro recital o en una conferencia. Y no sólo lo hacía en el Madrid de los primeros 40, donde sabemos que estudiaba Lenguas y Literaturas clásicas después de pasar un tiempo en Barcelona, sino también en cualquier otro punto del país; ya hemos advertido de la asombrosa movilidad de Ashenchi, que puede estar en un lugar distinto cada quince días –San Sebastián, Andalucía, Madrid, Salamanca... son lugares en lo que se sitúa a lo largo de esta larga correspondencia-. De ello va informando a su amigo barcelonés, quien, a diferencia de ella, sólo se puede alejar de Barcelona durante el mismo periodo para cumplir con el servicio militar, o bien, en escasas ocasiones a La Bisbal de l'Empordà o a Blanes localidades donde veraneaba su familia.²⁶⁹ Es inevitable, entonces, afirmar que su etapa formativa consistió, además de cursar Estudios Clásicos en la Universidad Complutense, es establecer relaciones y amistades con mucha gente distinta de los círculos intelectuales del país. En este sentido, vemos que hace prácticamente lo mismo que los amigos barceloneses del Guinea, es decir, asistir lo máximo posible a todo tipo de eventos culturales para sí establecer contactos entre las personalidades más influyentes de entre el círculo de intelectuales del momento. Y, en el caso de Ashenchi, sería preciso no

²⁶⁹ Vinculemos esta información con el dato que conocíamos al finalizar el punto “El complejo y aplejado carácter de Antonio Vilanova según la óptica de Ashenchi Madinaveitia, en el que mostrábamos que precisamente durante los últimos meses de la correspondencia que mantiene con la vasca, es cuando Vilanova conoce a su futura esposa, Dolores Soler, en la localidad de La Bisbal.

omitir el hecho de que el prestigio que tenía la familia Madinaveitia entre estos ámbitos le facilitó a la joven los caminos para ello; caminos que ella supo aprovechar muy bien. Era persona sociable y extrovertida, con altísimo don de gentes, a lo que ya estaba acostumbrada de bien pequeña, ya que los Madinaveitia eran gente muy conocida y acostumbraban a recibir o hacer visitas –ella misma se refiere a ello muy a menudo- constantemente.

Su condición de persona culta, su saber estar y su buena educación – además de su apellido- sumaban el resto para hacerse un hueco y un nombre que sonara en el tejido cultural español. Aunque de momento, por sus dotes y su actitud sociable más que por méritos propios académicos o profesionales. Esa era por ahora la diferencia respecto de sus amigos Luján y Vilanova, que no lo tuvieron inicialmente tan fácil; sus caminos y sus relaciones con el sector intelectual barcelonés –o catalán- tuvieron que labrarse y demostrarse artículo a artículo. Si ellos se lo fueron ganando a base de esfuerzo, a ella se lo facilitaba el hecho de pertenecer a una familia de grandes personalidades; un núcleo o ilustre dentro de la aristocracia intelectual del país: su abuelo, Juan Madinaveitia, uno de los médicos más prestigiosos del país –fue médico, entre otros, del escritor Ernest Hemingway- en aquellos momentos, además de un intelectual muy vinculado a la Institución Libre de Enseñanza; su padre también simpatizó con la Institución, al igual que su tío, Américo Castro, catedrático de la Universidad de Madrid, discípulo y colaborador de Ramón Menéndez Pidal y hombre relacionado con las principales universidades americanas, donde se exilió después de estallar la Guerra civil, dejando atrás su cátedra en la Universidad de Madrid. Con “tío Américo” siempre hubo una relación muy estrecha, como ya advertíamos al inicio de este capítulo al dar respuesta a la pregunta de “¿quién era Ashenchi Madinaveitia?”. También nos

referíamos –no es necesario volver a ello- al estrecho y singular vínculo que le unía al filósofo Xavier Zubiri, marido de su prima Carmen; un lazo que según Javier San Martín²⁷⁰ se explicaba a partir del enamoramiento que el teólogo sentía por su sobrina –consúltese también el punto de este mismo capítulo “Ashenchi Madinaveitia, una mujer fuera de su tiempo”-.

Las cartas a Vilanova están repletas de anécdotas en las que figuran estos dos grandes nombres del panorama cultural español de posguerra, que la acompañaban –sobre todo Zubiri en la etapa barcelonesa- a muchos de los actos a los que iba, hecho que de muestra, de paso, que con ellos compartía los mismos gustos y las mismas esferas. Un entorno familiar, en fin, que pertenecía a las élites intelectuales del país y que estaba profundamente marcado por las ideologías institucionistas, progresistas y regeneracionistas.

Pero este matiz no deja de ser un mérito, además de un vínculo. Es decir, precisamente gracias a estas relaciones, a la formación cultural elevada de Ashenchi, establece en seguida puentes con la “colla” de la Universidad de Barcelona; porque comparten gustos y aficiones y porque conocen y les interesan las mismas personas. Lógicamente, eso proporciona temas de qué hablar, además de una correspondencia en el diálogo. Si, pongamos por ejemplo, Vilanova escribiera sobre su reseña de *Contrapunto* –como vimos al comentar uno de sus primeros artículos en *Alerta*²⁷¹- y su interlocutora, como muchísimas otras y otros de su misma edad, no supiera ni tan siquiera de la autoría de la obra o de su argumento, no hubiera existido la fluidez, ni la conexión que hubo entre

²⁷⁰ San Martín, Javier, “Zubiri, hombre, filósofo y “fenomenólogo”, *Investigaciones fenomenológicas: Anuario de la Sociedad Española de Fenomenología*, Nº5.

²⁷¹ Vilanova, Antonio, “Contrapunto”, revista *Alerta*, nº3, 15 de agosto de 1942.

ellos desde un principio. De hecho, no podríamos estar hablando ahora de relación de amistad, porque como sostenemos en esta tesis doctoral, estamos ante un grupo de jóvenes muy peculiar y poco común respecto de la mayoría de muchachos de su misma edad; ellos sólo se relacionan –no por desdén o por menosprecio, sino de manera natural- con otros círculos con los que comparten los mismos intereses y las mismas aficiones. Sin embargo, como el caso es el contrario, los temas y las anécdotas van alimentando poco a poco ese vínculo tímido del principio y van fomentando la confianza en el criterio del otro acerca de lo que cada uno va haciendo.

Damos cuenta, seguidamente, de la retahíla de nombres reconocidos que formaron parte, más tarde o en paralelo, en algún momento determinado, del entorno de Ashenchi y que, curiosamente en su mayoría, acabaron formando parte del entorno e incluso de la amistad de Luján y de Vilanova. Intentaremos, además, establecer las conexiones entre esos nombres y la biografía o la trayectoria profesional de Antonio Vilanova, que es el punto central de nuestra investigación. Nos referimos a nombres del calibre de Eugenio d'Ors, o sin ir más lejos, el mismo tío de Ashenchi, Don Américo Castro, entre otros, de cuyos quehaceres intelectuales Vilanova va recibiendo noticias de forma habitual, hecho que debía fascinar y seducir al joven crítico. Por ejemplo, en carta del **12 de diciembre de 1945 [31]**, Ashenchi escribe desde San Sebastián al que sería el alférez Vilanova, que aquella temporada se encontraba en cumpliendo otra de las etapas del servicio militar:²⁷²

²⁷² Ya vimos anteriormente que durante el verano de 1943 estuvo en las milicias universitarias de Santa Fe del Montseny. Según indica Adolfo Sotelo en la ya citada necrológica dedicada a Antonio Vilanova (*Necrologies*, p.648.), Vilanova habría transitado por cuatro emplazamientos para cumplir con las milicias, desde marzo de 1945 a octubre de 1946: San Juan de Mozifar, Alicante, Graus y Laspunya, en este orden. Sin embargo, en esta relación no aparece la localidad del Monsteny, donde había estado en el verano de 1943, fecha dos años anterior a la

“¿Te he dicho que han puesto aquí a la venta el Río Platense²⁷³ de tío Américo? Me lo trajeron ayer, por cierto, con la edición de las *Fleurs du Mal de Buenos Aires* [...] Ojeando los libros que le han traído hoy a mi padre he leído una cosa graciosa de Oscar Wilde [...]. Yo descubrí a Wilde en París. En una exposición de pintura en que un amigo mío me regaló *La Importancia de ser Ernesto*”.²⁷⁴

Vilanova había leído siete años antes la obra de Wilde, cuya reseña encontramos en el *Diario* de 1938. De hecho una de las primeras lecturas que forman parte de la redacción del primer día del *Diario* es una obra de este autor: *Un marido ideal*. Y el joven quinceañero añade acto seguido: “comedia fría y elegante, ingeniosa, culta y aristocrática como todas las de Wilde. El tema es bueno, el diálogo elegante, sentido y excelente. Es una magnífica comedia de sociedad y Wildeana. No la mejor ni superior a *The Lady Windermere’s Phan* ni a *The Importance of being Earnest*”.

Dicho de otra forma: en julio 1938, siete años más tarde que su compañera, Vilanova ya había leído, no sólo esta obra, sino muchas de las obras de Wilde, como se deduce del juicio que hemos transcrito acerca de la novelística de este autor. Por lo visto, las obras de Wilde son de las más tempranas del aprendizaje literario del Antonio de quince años.

Continuamente asistiremos a un reiterado trasvase de información de uno al otro, ejercicio que será el armazón de esta relación de amistad,

establecida en esta necrológica como punto de partida de las milicias. Por lo tanto, Vilanova inició el servicio militar en 1943 y no en 1945.

²⁷³ Se está refiriendo al libro *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico*, que publicó Américo Castro en Buenos Aires, en 1941, primer destino tras huir de España, en 1936, aunque en este año ya residiera en Estados Unidos.

²⁷⁴ Ashenchi cita el título de memoria ya que el título en su traducción correcta al español es *La importancia de llamarse Ernesto*.

pues ambos comparten –a pesar de las diferencias económicas que les distancian y, con ello, las oportunidades- aficiones, intereses, y –lo más importante- un cota cultural anivelada que permite la fluidez en el trato, al menos, por correspondencia. La diferencia es que, por supuesto, Vilanova no tenía oportunidad ni medios para viajar a París, como ella, a ver exposiciones de arte –por poner un ejemplo real-; su saber se concentra en lo que extrae de leer, ya que aún tardaría años en tener posibilidades de viajar. Son dos maneras muy distantes de llegar al mismo horizonte –salvando las distancias-: el de tener un nivel cultural y unas inquietudes notablemente alejadas respecto del resto de jóvenes de su edad, les permite crear vínculos en común.

Damos cuenta de algunas de estas referencias a asuntos o eventos culturales que tuvieron lugar entre 1942 y finales de 1947 –última carta recibida, obviando las últimas postales navideñas-, intervalo temporal de esta correspondencia. El criterio que se ha utilizado como filtro han sido aquellos nombres y aquellas referencias culturales o artísticas más relevantes en lo que respecta a la biografía de Vilanova –sea entonces o sea en el futuro-, o aquellas que, por conocerlas, despiertan comentarios o reflexiones que nos ayudan a perfilar más tanto los gustos como los vínculos del grupo Guinea durante los años 40.

• **FERNANDO VALLS I TABERNER**

El 6 de septiembre de 42, Ashenchi escribe:

“Papá me mandó la nota sobre Valls Taberner. Él y un poco también Comecalla²⁷⁵ han sido los catedráticos con quienes me encariñé de veras en Barcelona”.

²⁷⁵ Todo indica que se trata de un pseudónimo y no del apellido, puesto que se desconoce la identidad de cualquier catedrático que responda a este nombre.

Desconocemos a qué nota se está refiriendo, pero no es menos relevante el hecho de saber que tuvo una buena relación con Fernando Valls Taberner, un tráfuga del catalanismo al franquismo que fue además catedrático en la Universidad de Barcelona y, además, profesor de Antonio Vilanova, a pesar de que éste eligiera como maestro a Martín de Riquer, quien pasados los años se convertiría en compañero suyo de facultad. A buen seguro que Ashenchi debió coincidir con Fernando Valls durante el curso en el que estuvo en la Universidad de Barcelona. Quizá el vínculo con la joven se debiera gracias a su tío político, Xavier Zubiri, que fue colega de Taberner en la Universidad de Barcelona, aunque para nada comulgaba con su fanatismo; Zubiri creía que este tipo actitudes fulminaban la poca vida intelectual que había quedado tras la guerra.

Otra posible explicación que enlazara a Valls Taberner con Ashenchi sería mediante la amistad con Anna María Estelrich. Según el magnífico y exhaustivo estudio del Dr. Josep Arqué i Carré, *Itinerari polític i ideològic de Ferran Valls i Taberner. De la República al Franquisme (1931-1942)*, que le sirvió como Tesis Doctoral, Joan Estelrich, padre de Anna María, y figura caudal en los años 40, mantenía una estrecha relación con Valls Taberner. La amistad entre estos dos intelectuales, capitales en la cultura catalana, sobre todo, durante el periodo anterior a la guerra civil, llega hasta el punto de que el libro *Catalunya endins*²⁷⁶ de, Joan Estelrich, se dedica a Valls i Taberner utilizando una cita de William Blake: “because he kept the divine visión in time of trouble”.²⁷⁷

²⁷⁶ Estelrich, Joan, *Catalunya endins*, Barcelona, Llibreria Catalonia, 1930.

²⁷⁷ Para ampliar los datos expuestos, consúltese, el trabajo de investigación de doctorado de Arqué i Carré, Josep, *Itinerari polític i ideològic de Ferran Valls i Taberner. De la República al Franquisme (1931-1942)*, dirigido por el Dr. Francesc Vilanova i Vila-Abadal, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009. Se trata de un trabajo de investigación que no se ha publicado, pero se puede consultar íntegramente el documento mediante la página web de la Universidad Autónoma de Barcelona:

Este dato, aparentemente irrelevante para nuestra cuestión, puede indicar que la relación entre Madinaveitia –y si es así, seguramente también habría que sumar a Vilanova- y el catedrático Valls Taberner podría haberse iniciado en Barcelona gracias a las relaciones que los del Guinea empezaban a tener con Joan Estelrich –inicialmente, a propósito de la amistad con su hija, pero después fue un referente intelectual clave en el grupo- y con el entorno influyente de quienes formaban la intelectualidad barcelonesa del momento.

Si fuera mediante esta vía de influencias, Ashenchi podría haberse “encariñado” con él gracias a las amistades que inició en su paso por la ciudad durante el curso universitario 1941-42.²⁷⁸ Sin embargo, habría que tener en cuenta otra posibilidad no menos válida: los Madinaveitia, mediante las influencias de Américo Castro y de Zubiri, eran una familia con tantos enlaces con el mundo cultural e intelectual español, que no necesitan precisamente más conexiones externas a partir de terceras personas. Es decir, bien puede ser que Ashenchi conociera a Valls Taberner por su familia; lo más seguro es que por ser quien era –por Zubiri o por Castro- algunos profesores la miraran con buenos ojos. Sin ir más lejos, así es como conoce también a Eugeni d’Ors o al mismo Pío Baroja, como acto seguido ser verá.

Fernando Valls, que durante el periodo republicano formó parte de la Comissió d’Acció Política de la Lliga y llegó a ser diputado del Parlament, fue exponiendo una serie de tesis muy críticas con las políticas de la Lliga y proponía la revisión necesaria del pensamiento político de Enric Prat de la Riba; consideraba que el nacionalismo era una lacra que sólo desemboca en el extremismo y la violencia. Aun así sus biógrafos

http://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2009/hdl_2072_48875/Treball+de+recerca.pdf

²⁷⁸ Fernando Valls, curiosamente, fallecería un mes después del envío de esta carta de Ashenchi, el 1 de octubre de 1942.

coinciden en que siempre fue leal al partido, a pesar de sus discrepancias.²⁷⁹

Durante la Guerra civil del 36 pudo huir de España y tras su regreso, en el 39 sirvió al gobierno franquista. Fue entonces, reinstalado ya en Barcelona, cuando fue nombrado catedrático de historia universal de la Universidad de Barcelona al terminar la Guerra civil y también entonces ocupó el cargo de presidente de la Real Academia de las Buenas Letras, de 1939 a 1942, y del Ateneo Barcelonés.

Qué poco advertía joven Vilanova, todavía estudiante universitario en estas fechas donde nos encontramos, que años después, el 18 de mayo de 1954, formaría parte también, junto al maestro Martín de Riquer, del prestigioso colectivo de la Real Academia de las Buenas Letras como reconocimiento a una brillante carrera como crítico literario –en aquel momento Vilanova, ya doctor, hacía cuatro años que escribía en el semanario *Destino*–.

• Pío BAROJA

Ashenchi solía presumir de que conocía a Pío Baroja. Ya el **11 de diciembre de 1941** Luján escribía lo siguiente en su *Diario*:

“La Madinaveitia, la cosina d’en Zubiri, diu que a casa seva son molt amics d’en Pío Baroja i que aquest és essencialment brut. No pot prendre una tassa de cafè sense vessar-se-la per sobre”.²⁸⁰

Un año después, el día **10 del septiembre del 42**, Ashenchi escribe en su carta a Vilanova:

²⁷⁹ Consúltese la biografía de Fernando Valls i Taberner de Mas i Solench, Josep Maria, *Ferran Valls i Taberner: jurista, historiador i polític*, Barcelona, Proa, 2002.

²⁸⁰ Luján, Néstor, *Diario* de 1941, 11 de diciembre.

“El otro día vimos a Don Pío. Está en Vera. Con la misma cantidad de mal genio que antes”.

Vera responde a la localidad de Vera de Bidasoa, una pequeña aldea situada en la periferia pamplonesa, donde Baroja había comprado un viejo y enorme caserío que fue restaurando poco a poco con los años después de regresar del tour europeo que le mantuvo alejado de España mucho tiempo. Durante este viaje, Baroja acumuló una biblioteca que constaba de una grandiosa cantidad de ejemplares que había ido adquiriendo por las distintas ciudades que había visitado. Según señalan numerosos estudios biográficos del escritor, esa biblioteca se instaló en el caserío de Vera, que una vez restaurado se convirtió en la conocida y mitificada Itzea, nombre que eligió el mismo Baroja y que significa “la casa” en euskera.

En las fotografías inferiores se aprecia el mencionado caserío que visitó Ashenchi, así como numerosas personalidades de todos los ámbitos.



Imagen de Pío Baroja desde un balcón de Itzea



Fotografía panorámica del caserío

Jon Juaristi en *El País* del 19 de agosto de 1995, escribía precisamente el artículo “El hijo de Itzea”²⁸¹ que “Itzea, cuyo significado literal en vasco es “la Casa”, fue la metáfora central del universo carobarrojiano. La casa tuvo en él un sentido no limitado al de la construcción techada. Fue también un modelo general de percepción del espacio humanizado, producto, ciertamente, de una técnica, pero, sobre todo, de una poética”.

Allí, en el caserío de Vera, fascinado por el clima de montaña y la tranquilidad de las aldeas norteñas, un Baroja reconocidamente huraño pasaría muchas temporadas junto a su familia –existen numerosas imágenes de ello-. Como es sabido, precisamente gracias a que estaba en Vera el día del alzamiento militar franquista, pudo huir a Francia, donde se instaló hasta su regreso, que sería oficialmente en Madrid, aunque vemos que seguiría viajando al norte, a su Itzea, al menos hasta finales del año 1942. De ello es testigo Ashenchi en su visita al caserío.

Por supuesto, el joven Vilanova ya había leído a Baroja como referente literario en vida de la literatura española. De hecho, en el *Diario* de 1938

²⁸¹ Juaristi, Jon, “El Hijo de Itzea”, *El País*, 19 de Agosto de 1995, pág. 36.

se dedica una breve reseña tras la reciente lectura de *Zalacaín el aventurero*. Era un 23 de julio, y anotaba:

“Es una novela realmente corta. Figura como ya lo indica el subtítulo que reza: *Historia de las Buenas Andanzas y Fortunas de Martín Zalacaín el Aventurero*. La historia de Zalacaín, un vasco típico algo ladrón, contrabandista, buen jinete, etc. La escena de la novela va variando pero siempre está situada, ya en las agrestes alturas del Pirineo, ya en los pueblos fronterizos de las Vascongadas. La acción se desarrolla durante la segunda guerra carlista. El autor muestra a menudo demasiada pasión contra los carlistas. Hay algunos tipos bien dibujados y muy acertados. Está bastante bien, pero en mi opinión no es nada extraordinario. He comprobado que el vascuence o euskara es la lengua más áspera, ruda, fuerte y antipática que existe”.

A lo largo de su carrera académica son numerosas las ocasiones en las que abordará la obra de este escritor. Sabemos, además, que Vilanova no sólo había leído sus obras en tiempos pasados sino que lee a Baroja durante el periodo que abarcan esta correspondencia: gracias a una de las cartas que mandó a su padre desde las milicias universitarias podemos comprobar que una de las numerosas lecturas que acompañaron aquellos días de servicio militar fue *El árbol de la ciencia*, obra que le dejó fascinado.

El hecho de que su amiga vasca le explicara que conocía a Baroja y que iba a visitarle de vez en cuando al caserío, a buen seguro que le dejaba fascinado. La ausencia de las cartas de respuesta -o sea las que recibió Ashenchi y no se han conservado- nos priva de ser testigos de la reacción de Vilanova.

La última noticia que tenemos de Baroja por parte de Ashenchi es ya al final del mes de **julio de 1946 [27]**, casi cuatro años después de la última

alusión al escritor. La familia había visitado de nuevo el caserío del escritor cerca de Pamplona. Ahora explica cómo el escritor se burlaba sarcásticamente de las obras del pintor Solana en el College d'Espagne:

“Se metió con su pintura con un disparate de gracia. Todavía me río cuando me acuerdo. Siento que no puedas reírte tú también pero cuando Baroja abre el pico para meterse con alguien no lo puede repetir cualquiera”.

Ashenchi tuvo la oportunidad de conocer bien el carácter del gran escritor vasco durante su adolescencia. Suponemos por las fechas que el tal Solana al que se refiere era José Gutiérrez Solana, que además de pintor también fue escritor, y que precisamente murió en Madrid alrededor de las fechas en la que Madinavetia estaría escribiendo estas líneas rememorando la anécdota con Baroja.

• EUGENI D'ORS

El 9 de abril de 1943 [13], Ashechi coincide con Eugeni d'Ors, de quien cuenta una anécdota divertida sobre el terrible aburrimiento que pasaron al asistir a una conferencia del director de los museos portugueses, a la que también asistió el escritor; por lo visto, su carácter histriónico no aguantó la pesadez y el hastío del acto, meramente diplomático, y aprovechó el apagón de las luces para la primera proyección para irse “de estampida”.

En esta misma carta, hacia el final, vuelve a relucir otra anécdota sobre el escritor, cuya forma de ser es evidente que a Ashenchi detesta. Transcribimos las palabras de Asenchi:

“D'Ors hizo una apuesta de que podía escribir la historia del mundo en 500 palabras, y la leyó con toda prosopopeya en una de sus charlas en el

Prado. Empieza con algo así como: “Alzáronse las Atlántidas...”, y lo lee poco menos que con un minuto de silencio tras cada palabra. [...] Feísimo él y su señora (su señora además lleva una chaqueta de pecarí²⁸² y un sombrero de cazadora). Son el mismísimo demonio”.

Ashenchi, como vemos, suele asistir a muchas conferencias de muy diversa índole: literarias, a históricas, arqueológicas, musicales, cinematográficas, etc. Si al principio de este punto decíamos que las cartas que enviaba a Vilanova estaban plagadas de nombres importantes, también vemos que casi cada una de ellas da cuenta de algún acto o conferencia a la que ha asistido, hecho que la sitúa en un eslabón muy distante respecto de las muchachas de su edad; por otro lado, es este mismo aspecto lo que facilita que entable relaciones con personas singulares, como puede ser Vilanova.

En la carta que pertenece a esta misma fecha –**abril de 1943**–, por ejemplo, explica que ha asistido a un recital de poesía de Machado, a una conferencia sobre arqueología portuguesa y cuenta que asistirá a otras dos que ofrece el Instituto Británico sobre cine y sobre el *Hamlet* de Shakespeare.

Son tantísimos los puntos que hacen referencia a este tipo de eventos que decidimos solo destacar, en adelante, los que pueden resultar más relevantes teniendo en cuenta el vínculo con Vilanova o con Luján. Es decir, aquellos aspectos que, en un futuro inmediato o incluso algo más lejano tendrán algo que ver con las trayectorias de uno o de otro. Así, por ejemplo, las menciones a Eugeni d’Ors, las podemos vincular a su biografía, puesto que se trataba de intelectual tan reconocido como controvertido en los años 40, que era cuando nuestros críticos empezaban a publicar en las revistas del S.E.U., en las que la figura de

²⁸² El pecarí es un mamífero de color marrón similar a un jabato.

este pensador aparecía con cierta frecuencia y no precisamente para exaltar su obra. Una de las anécdotas más pintorescas fue la invitación a d'Ors a beber el famoso vaso de ricino que repartía la sección satiricoburlesca de la revista *Alerta* “El vaso de ricino”, que se atribuía precisamente a Luján²⁸³ y que muchas fuentes señalan como uno de los motivos de más peso que conllevaron al cierre de la revista. El aceite de ricino no es tóxico pero su ingesta produce efectos adversos en el sistema digestivo, y era una manera crítica y mordaz de castigar a aquellas personalidades conocidas que por alguna razón lo merecían.

En efecto, *Alerta* siempre se mostró abiertamente muy crítica con la figura controvertida de d'Ors; véase también una publicación titulada “D'Ors en el reino del gazapo”, correspondiente al tercer número de la revista -23 junio de 1943-, o la portada del número del 14 de diciembre, “D'Ors y la bella Dorita”, reconocida bailarina de cabaré del momento. Este intelectual siempre estaba en el punto de mira de estas revistas universitarias, que se definían por una crítica sin tapujos hacia ciertos comportamientos que juzgaban inadecuados o indecorosos.

Caprichos irónicos del destino, un poco después, Eugeni d'Ors se codearía con Luján y con Vilanova en el semanario *Destino*, en el que este escritor solía colaborar de manera habitual. En octubre de 1954, tras fallecer el intelectual en el mes de septiembre, Vilanova quiere rendir homenaje a su recorrido y le dedica su columna en su sección “La letra y el espíritu” que llevaba por título “La muerte de Eugenio d'Ors”.²⁸⁴ Según Vilanova, d'Ors había sido “la figura más alta y señera que, desde la muerte de Joan Maragall, han dado las tierras catalanas al pensamiento

²⁸³ Véase el capítulo sobre *Alerta* de este trabajo en el que se da detalle de esta sección de la revista.

²⁸⁴ Vilanova, Antonio, “La muerte de Eugenio d'Ors”, *Destino*, núm. 893, 9 de octubre de 1954, p.25. Unos años más tarde, en 1963, Vilanova publica en el periódico *La Vanguardia* otro artículo, “Eugeni d'Ors y el novecentismo” (*La Vanguardia*, 18-7-1963, p.11)

y a las letras de España”. Trataba de definir en un espacio limitado la esencia de su filosofía, a la que denomina “neointelectualismo dorsiano”, y que según él se define por una especie de “idealismo racionalista que [...] le acerca más a los dominios de la estética que a los del conocimiento ontológico, existencial o metafísico”. Dicho “intelectualismo dorsiano” surge como reacción a la filosofía bergsoniana de la intuición y también contra el existencialismo unamuniano. Aun así, la filosofía de d’Ors consigue establecer una huella fundamental en el equilibrio y la razón –seny- que identifican el espíritu catalán, pues lo que él siempre pretendió fue restaurar el intelectualismo que surge de la razón y de la ciencia, “sin dejar de reconocer que no comprende toda la vida, pero sí lo mejor de la vida”, escribe Vilanova. Pensamiento, razón e instinto eran realidades conciliables para d’Ors a ojos del joven crítico; el ser era el resultado del encuentro a medio camino entre lo espiritual y lo terrenal –cuyas esferas no se contraponen-en una región intermedia que nos define: el sentimiento. Pero un sentimiento asentado siempre en lo racional, que no debe perder nunca ese delicado equilibrio; para el intelectualismo dorsiano sería aberrante y nocivo.

Ese equilibrio también consiste en no abusar de la vida interior –espiritualidad-, “no porque sea un daño tenerla, sino porque es un daño sentirla y un pecado cultivarla”: de ahí el “quita, quita, vida interior” que escribía d’Ors, a lo cual añadía que “[...] quien ve perfectamente no siente el existir de sus ojos, no se acuerda de ellos. El hombre perfectamente sano, no sabría, sino por referencia, que tiene pulmones, hígado o corazón. Así, en lo espiritual, alma perfectamente sana, será la que al sobrevivir la hora de la muerte y dejar el cuerpo, se quedase completamente sorprendida al ver que era inmortal”. Aunque paradójicamente, d’Ors afirmaba al tiempo –y Vilanova, valga decirlo,

elige muy a conciencia esta frase como contrapunto a lo anterior- que “también la razón tiene sus sentires, que la razón no comprende”.

En resumidas cuentas, Vilanova demuestra una vez más –tenía ahora treinta años- con en este artículo su potencial a la hora de captar y perfilar las complejidades del pensamiento filosófico de cada escritor y -lo que no tiene menos dificultad- explicarlas y desentrañarlas después para los lectores.²⁸⁵ Para el crítico era de justicia resumir y sacara a relucir públicamente el pensamiento del escritor catalán, que había sido objeto de incomprensión y olvido, pero que formaba parte de las genialidades que había producido el presente siglo.

Unos años más tarde, en **mayo de 1946 [27]**, Ashechi asiste a otra conferencia de Eugenio d’Ors y le cuenta a su amigo una anécdota sobre el peculiar autor. Por lo visto una tal María Luisa Caturla²⁸⁶, conocida de Madinaveitia, mandó a Don Eugenio un tomo dedicado de una obra que había escrito, titulada *Arte de épocas inciertas*. Éste encontró que se citaba mucho a Ortega y muy poco a él, por lo que le devolvió el presente regalándole muy gratamente una obra suya, cuya dedicatoria rezaba:

“A María Luísa, tan esscrupulossa en sus sitas como grasiosa en sus olvidos. Hamlet del Barroco”.²⁸⁷

²⁸⁵ Véase también el artículo que unos años más tarde, en 1963, Vilanova publica en el periódico *La Vanguardia* titulado “Eugeni d’Ors y el novecentismo” (*La Vanguardia*, 18-7-1963, p.11).

²⁸⁶ María Luísa Caturla (1888-1984) fue una reputada historiadora del arte que se había formado en el círculo José Ortega y Gasset. En 1944 publicó en *Revista de Occidente* el ensayo “Arte de épocas inciertas” (Madrid, *Revista de Occidente*, nº 4, 1944 p.187), que relacionaba el arte moderno con el gótico flamígero. Seguramente fue esta obra la que mandó a D’Ors, puesto que sus siguientes trabajos no se publicarían hasta 1947.

²⁸⁷ Ashenchi transcribe la dedicatoria de D’Ors caricaturizando su manera de pronunciar las eses.

• DÁMASO ALONSO

Ya entrado el año 1944, en una de las primeras cartas que recibe Vilanova de su amiga, se nos presenta otro dato importante: la familia de Ashenchi –ya hemos comentado que estaba muy vinculada con el mundo cultural del momento- tiene una muy buena relación de amistad con Dámaso Alonso y con su esposa:

“Mañana creo que va Dámaso a tomar el té con mis padres a su casa. Aquello va a ser una grillería. Afortunadamente, Doña Eulalia por lo menos suele estar calladita. Yo ya les he dicho que van a pasar un rato malísimo, porque creo que quiere leerles unos poemas suyos nuevos. Dámaso es gordito, calvo y con una puntita imperceptible de cursilería. No sé si has oído leer algo a Dámaso, pero es un hombre de letras, y lo que es un hombre de letras cuando te lee las cosas, eso sí que lo sabes. Yo siempre paso un mal rato”.

Dámaso Alonso, que en 1944 tenía 46 años, ocupaba por aquel entonces una cátedra de Filología Románica en la Universidad de Madrid. Efectivamente, tal como Ashenchi indica, Dámaso escribía poesía en aquel momento paralelamente a sus labores como catedrático: había empezado muchos años antes con una publicación anterior a la guerra, en 1921, que tituló *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*.²⁸⁸ Pero el dato que nos aporta Ashenchi en esta carta es del todo relevante porque todo apunta a que esos poemas nuevos que leyó Dámaso en casa de los Madinaveitia eran los de segundo poemario publicado, el que le otorgará todo el prestigio literario como autor de creación, se hace esperar hasta 1944 y se trataría nada menos que de *Hijos de la ira*.²⁸⁹ Las fechas casan: los “poemas nuevos” que oyeron sus padres durante aquel café

²⁸⁸ Alonso, Dámaso, *Poemillas puros. Poemas de ciudad*, Madrid, Galatea, 1921.

²⁸⁹ Alonso, Dámaso, *Hijos de la ira. Diario íntimo*, Madrid, Revista de Occidente, 1944.

podrían ser los que poco después publicaría bajo ese ahora tan reconocido título. Desde luego, podría ser que se tratara también de su siguiente poemario –puede que *Hijos de la ira* ya estuviera compuesto-, *Oscura noticia*,²⁹⁰, publicado también en 1944, o de poemas que jamás se vieron publicados. Sea como fuere, vale la pena subrayar que, según la fecha de la carta de Ashenchi y la publicación tanto de *Hijos de la ira* como del siguiente, *Oscura noticia*, es más que posible que los Madinaveitia fueran de los primeros en conocer los poemas inéditos que Dámaso Alonso traía entre manos en 1944. Eso sitúa una vez más al entorno de Ashenchi, y a ella misma, en la primera línea intelectual del momento.

Pero hay más: lo que tanto Vilanova como su amiga desconocían en el momento de escribir y de leer esta información sobre el reconocido filólogo Dámaso Alonso, no podían sospechar que sería él quien dirigiría la tesis doctoral sobre *Las fuentes y los temas del “Polifemo”* de Luís de Góngora del futuro licenciado.

Sabemos por una de las cartas de Ashenchi que ya en 1944 –la carta a la que nos referimos es del **9 de mayo de 1944 [23]**- Vilanova ya le habla a Ashenchi con devoción del *Polifemo*, por lo que deducimos que ya debía andar dando vueltas a la posibilidad de que fuera el tema de su tesis. Observemos por las divertidas y burlonas palabras de la muchacha, de las que deducimos que previamente conocía el entusiasmo de su amigo por esta obra:

“¡A mí me entró mucha risa de pensar en tu indignación si hubieras estado delante! Encargar *quoi que ce soít* –cualquier cosa- acerca del *Polifemo* a un ser sin consistencia, con cabeza femenina y que no sabe

²⁹⁰ Alonso, Dámaso, *Oscura noticia*, Madrid, Adonais, 1944.

lo que se pesca: ¡¡EL POLIFEMO!!²⁹¹ Pero no te asustes porque solo era leerlo. Y como llevo un mes oyendo hablar de arabismos lo primero que me chocó es que hubiera tantas palabras de origen árabe en tan poco sitio”.

Acto seguido a este fragmento transcrito, Ashenchi le pregunta: “¿qué piensas hacer luego? Supongo que doctorarte, pero, ¿además?”. Efectivamente, se doctorará, y precisamente utilizando el tema que ocupa esta carta. A buen seguro que fue Martín de Riquer, quien asumió el papel de mentor del joven licenciado, quien le debió sugerir el tema y quien le debió vincular con el gran especialista en este poeta barroco, el profesor Dámaso Alonso para que dirigiera su tesis doctoral. Alonso era en aquellos momentos la máxima autoridad en Góngora, de manera que su dirección suponía para la carrera del joven Vilanova un plus de prestigio incuestionable. Riquer y Alonso, dos de los intelectuales de más autoridad y de más peso durante la segunda mitad del siglo pasado en literatura española, se llevaban bien y sobre todo conocían, respetaban y admiraban las obras y los estudios del otro; uno desde la Universidad de Barcelona, el otro desde la Universidad de Madrid y juntos compartían las sesiones y las obligaciones requeridas como miembros de la Real Academia Española de la Lengua.²⁹² Son numerosos los textos que dedican a comentarse las publicaciones, quizá el más destacado sea el prólogo que Dámaso le dedicaba a la obra de Riquer *Aproximación al Quijote*,²⁹³ en la que admiraba la obra publicada por su colega.

Hay que decir que estuvo muchos años trabajando en su tesis, puesto que no se doctoraría hasta 1951, pero el tiempo y el esfuerzo valdrían la pena; su trabajo obtendría el reconocimiento del Premio de

²⁹¹ A Ashenchi le habían mandado leer esta lectura en la universidad.

²⁹² Dámaso Alonso ingresaría como académico en 1948 y Riquer, en 1965.

²⁹³ Riquer, Martín de, *Aproximación al Quijote*, Barcelona, Salvat, 1970.

Extraordinario de Doctorado y el Premio Menéndez Pelayo del CSIC de aquel año. A buen seguro que los meses que pasaba en las milicias universitarias –meses intensos de formación y aprendizaje literario- fueron clave para ir construyendo esta tesis.

No será la única vez que el nombre de Dámaso Alonso aparezca por las líneas de las cartas de Ashenchi. Sin ir más lejos, en la siguiente a la citada, la correspondiente al **29 de marzo de 1944 [22]** se queja de que en la ceremonia de honoris causa de un tal Vossler –al que seguidamente nos referiremos- que en la ceremonia “tuvo la decencia de citar a Tirso de Molina y de no leer el discurso”, Dámaso no se dignara a aparecer y los demás catedráticos –según cita, “Palencia y Entrambasaguas”- casi ni llegan a tiempo para el inicio del acto.

La fotografía siguiente, tomada en un homenaje a Karl Vossler que tuvo lugar en Madrid un mes antes de las referencias de Ashenchi –en febrero de ese 1944-, muestra a Vossler, en el centro, sentado junto a Dámaso Alonso –con gafas, mirando en frente-. Al lado de Alonso, José María de Cossío, en la esquina derecha de la fotografía. Arriba, de pie, Eugeni d’Ors –justo detrás de Vossler- que también asistió al homenaje. Se celebraba la estancia del reputado profesor alemán en España durante este año 44. La fotografía es del mismo mes en el que se celebró el mencionado honoris –el mes de febrero del 44- por lo que nada hace pensar que la no asistencia de Alonso a la ceremonia de la Complutense se debiera a alguna mala relación con el hispanista alemán.



Los nombres de los dos catedráticos a los que se refiere Ashenchi responden a las dos polémicas figuras: Joaquín de Entrambasaguas y Ángel González Palencia. El primero, aunque catedrático de Universidad en Murcia desde 1934 –época republicana-, simpatizó desde el inicio con la causa franquista. En 1939, acabada la Guerra, presidió la comisión depuradora franquista que precisamente prohibiría *El hombre acecha*, de Miguel Hernández, que entonces se acababa de imprimir con 50.000 ejemplares. Solo se salvaron dos ejemplares. No fue hasta en 1946 cuando asume la Cátedra de Historia de la Lengua Castellana en la Facultad de Letras de Madrid, y poco después ocupó la de Lengua y Literatura Hispanoamericana, por lo que, según la fecha en la que escribe Ashenchi, 1944, sólo va como visitante a la ceremonia de Honoris Causa de Vossler, ya que todavía no ejercía en la casa, pero sí residía en Madrid en el momento en que se escribe la carta, pues el Ministerio de Educación Nacional le había elegido para dirigir las

instalaciones de la nueva Universidad Menéndez Pelayo, situada en el antiguo convento de San Agustín.

No obstante, Entrambasaguas quiso homenajear a título personal el paso de Vossler por la ciudad y durante ese mismo invierno de 1944 publicó un artículo titulado “Vossler en España” en la *Revista Nacional de Educación*,²⁹⁴ en el que agradecía públicamente las labores como hispanista y el interés y la buena disposición que había mostrado el profesor por la literatura española.

Ashenchi vuelve a referirse un tiempo después a la mala praxis de Entrambasaguas en la carta del **9 de mayo de 1944 [23]**: “Entrambasaguas y sus ayudantes nos están volviendo idiotas”.

González Palencia era Académico de la Real de la Historia desde 1930 y de la Lengua desde 1940. Era arabista apasionado e historiador. A diferencia de Entrambasaguas, Palencia viaja como profesor visitante a Estados Unidos –a la Universidad de Stanford, en 1934, a la que después volverá en 1938-. Sin embargo, en sus escasas noticias bibliográficas, no hallamos referencias acerca de una posible estancia en Madrid o en su Universidad. Lo que sí sabemos es que poco después de que Ashenchi indique su presencia en este acto de Honoris causa moriría en un accidente de automóvil.

Finalmente, es obligado referirse al Doctorando del evento en cuestión, Karl Vossler, el reconocido hispanista alemán, que fallecería también poco después, en 1949. En el Anexo de Doctores Honoris Causa de la Universidad Complutense de Madrid aparece documentada la fecha de

²⁹⁴ Entrambasaguas, Joaquín, “Vossler en España”, *Revista Nacional de Educación*, nº 38-39, 1944, p.p. 31-36.

investidura de Vossler en 1944, en la Facultad de Filosofía y Letras.²⁹⁵ También *ABC* se hizo eco de la ceremonia,²⁹⁶ publicando la noticia al día siguiente haciendo hincapié en los discursos del profesor Fernández Palencia y del mismo doctorando.

• **MANUEL DE MONTOLIU**

En carta **enviada el 19 de diciembre de 1945 [31]** –ya hemos hecho referencia a parte de su contenido en el inicio de este mismo punto a propósito de una referencia a Oscar Wilde-, estando Vilanova acabando el servicio militar en Alicante, Ashenchi le da noticias de una conferencia sobre los sepulcros del monasterio de Poblet “en la que hablaba Montoliu y nos morimos todos de aburrimiento”.

Aunque no da más pistas sobre el acto, la conferencia en cuestión, que llevó el título de “Historia de Poblet”, tuvo lugar el 30 de octubre de 1945 en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid,²⁹⁷ en una exposición de tumbas reales del monasterio de Poblet. En aquel momento, Montoliu era director del Patronato del Monumento Catalán por lo que fue el encargado de presidir el acto al que asistió una aburrida Ashenchi. Pero el motivo no fue sólo este; antes de esta conferencia Montoliu había ingresado durante un tiempo en el monasterio de Poblet tras la muerte de su esposa en 1943, por lo que conocía muy bien –sumándolo a su perfil de historiador y crítico de arte- los entresijos históricos y artísticos del monasterio.

²⁹⁵ Relación de Honoris Causa de la Universidad Complutense de Madrid: <https://www.ucm.es/doctores-honoris-causa>. En esta relación, el honoris causa de Karl Vossler se registra el 13 de febrero de 1944.

²⁹⁶ *ABC*, 24 de marzo de 1944, p. 6.

²⁹⁷ Vemos que entre la fecha de dicha conferencia y la carta de Madinaveitia median casi dos meses, puesto que si el acto tiene lugar el 30 de octubre, la carta se mandaría en diciembre.

La reputación y la autoridad de la trayectoria de Manuel de Montoliu como crítico y como historiador de la literatura, tanto catalana como castellana, era una cuestión reconocida por todos los círculos de intelectuales. Según aseguraba Josep María de Sagarra rindiéndole homenaje después de su fallecimiento, “el mejor comentarista de lo mío”.²⁹⁸ Había sido, durante un tiempo, profesor de literatura en la Universidad de Barcelona y crítico literario en *La Vanguardia* y de *La veu de Catalunya* –antes del 36- sosteniendo la idea de que “la crítica ideal és aquella que uneix al poder més penetrant d’observació i al poder més gran de teorització, la facultat de deixar-se fecundar per les idees i la sensibilitat dels grans esperits creadors i de fecundar al seu torn amb les seves idees aquests esperits”

Algunos críticos sostienen que la crítica literaria que Montoliu cultivaba está inspirada precisamente en Karl Vossler, a quien mencionábamos en la referencia anterior a propósito de su estancia en España y del honoris causa. Recordemos que hacía algo más de un año respecto de la carta en la que ahora nos hallamos -el **29 de marzo de 1944 [22]**-, que Ashenchi explicaba a su amigo barcelonés que había asistido a la ceremonia de honoris causa de Vossler.

A buen seguro que Vilanova, que empezaba ya sus andaduras como crítico literario en las revistas universitarias del S.E.U. debió aprender de sus críticas y del poder de observación y de la sensibilidad literaria de una autoridad de la talla de Montoliu. Además, Vilanova debía saber ya –y si no lo sabría poco después, en 1949, cuando preparó el Prólogo “Emili Vilanova i el seu temps” a la publicación de las *Obras Completes*²⁹⁹ de su tío abuelo- que Manuel de Montoliu había sido uno de los grandes

²⁹⁸ Sagarra, Josep Maria, *La Vanguardia* (21 de mayo de 1961), artículo publicado tras el fallecimiento de Montoliu.

²⁹⁹ Vilanova, Emili, *Obras Completes*, Prólogo de Antonio Vilanova, Barcelona, Selecta, 1949.

lectores y simpatizantes de la obra de su pariente escritor, Emili Vilanova. En este “Prólogo”, que más bien es un estudio crítico, Antonio señalaba también las simpatías que la obra del escritor catalán despertó en Joaquim Ruyra, en Josep Carner e incluso en Eugeni d’Ors, a quien acabamos de citar anteriormente.

• LA FAMILIA SOROLLA

Después de explicar esta noticia sobre la conferencia de Manuel de Montoliu, Ashenchi añade que “el otro día fui con mamá al Colín de Otoño.³⁰⁰ Venía Joaquinito Sorolla y decía que era malo. Por fin, mi madre, en un arranque dijo: “Sí, es malo y bien está que lo digas tú; pero a veces pienso que decirlo nosotros, incapaces de nada y con lo difícil que es pintar bien...”. “Mira, te diré como me dijo mi padre: sí, es difícil, ¡pero no tanto!”.³⁰¹

“Joaquinito”, como ella le llama familiarmente, es hijo del reconocido pintor, Joaquín Sorolla, que había fallecido en 1923. Las familias Sorolla y Madinaveitia eran viejas conocidas y tenían un vínculo estrecho; en una carta posterior, **del 6 de mayo de 1946 [36]**, entendemos por un comentario que hace Ashenchi de pasada, que la casa de Aizetzua, la villa de Donosti, donde residía con su familia en las temporadas de verano, había pertenecido anteriormente la casa de los Sorolla-García, pues escribe:

³⁰⁰ No hemos podido hallar ninguna referencia a este nombre, aunque por los comentarios que se añaden a continuación se deduce que se trata de una exposición de arte.

³⁰¹ Ashenchi lo transcribe todo seguido pero se deduce que esta última frase es lo que Sorolla hijo responde a su madre.

“Joaquinito Sorolla me regaló un cartón con dos apuntes de su padre, ¿te lo dije? Uno es la vista desde Aizetzua, desde mi cuarto. Y al revés, dos siluetas de mujer 1918³⁰² muy graciosas. Creo que mi cuarto solía ser el suyo”.

En efecto, una de las escasísimas referencias que han permanecido del vínculo de la familia Madinaveitia con la villa de Aizetzua –aparte de esta que nos ocupa- y que nos permiten asegurar este “vínculo inmobiliario”, la encontramos en la correspondencia entre Américo Castro, tío de Ashenchi, y Miguel de Unamuno³⁰³ el 28 de julio de 1918. Castro firma la carta desde Aizetzua, lugar donde solía pasar algunos veranos con su familia.

Hay numerosos estudios que explican el vínculo del pintor valenciano con el País Vasco, donde veraneaba. En su obra pictórica, además, pueden verse las impresiones que el paisaje vasco causaba en sus pinceladas; a Sorolla le apasionaba el verde y la intensidad del norte, así como los cielos grises de panza de burro y la bravura del mar cantábrico, tan distinto de su mediterráneo valenciano.

³⁰² Suponemos que “Dos siluetas de mujer, 1918” debe ser el título del cuadro que se le regaló.

³⁰³ Tellechea Ildígoras, José Ignacio, “Cartas de Américo Castro a Unamuno”, Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, Volumen 38, 2003.



“Paisaje de San Sebastián”, uno de los óleos de Joaquín Sorolla (1911) que podría responder a las vistas desde Aizetzua.

En este caso, las referencias de Ashenchi acerca de la familia Sorolla, no tienen ningún enlace con la biografía de Antonio Vilanova, pero hemos decidido insertarlas en este punto porque, en primer lugar, se trata de una muestra más del nivel del círculo sociocultural con el que se codea la familia de los Madinaveitia –dejando aparte al tío Américo Castro, cuyos vínculos y cuya influencia con la trayectoria Vilanova o de Luján merecerían un capítulo aparte-; por otro lado, y consecuencia de lo primero, también es una evidencia del contexto por el que se movía Ashenchi en su juventud, y que permite una clara explicación del nivel de conocimientos que adquiere. Todos estos vínculos de la muchacha vasca, junto con su interés por participar en todo tipo de eventos y compromisos culturales permiten que vaya forjando un poso de conocimientos que es precisamente lo que explica que esta relación por correspondencia con Vilanova sea posible y se alargue durante tanto tiempo, porque de no ser así, a una personalidad tan concreta y definida

como la del barcelonés no le interesarían en absoluto las historias que pudiera contarle otro perfil de mujer más común. La prueba de ello reside en que sólo mantenía –lo veremos también en el capítulo siguiente “Las primeras relaciones sentimentales- correspondencia con un tipo de mujer absolutamente fuera del patrón habitual en aquellos años 40.

• **JOSÉ ORTEGA Y GASSET:**

Ashenchi es durante el periodo en que se escribe con Vilanova, lectora habitual, sobre todo, de novelas o de bibliografías relacionadas con la filología clásica, que es lo que estudiaba en Madrid. Sin embargo, en ocasiones también comprobamos que conoce bien –aunque nunca a la altura de los conocimientos de Vilanova, pues a menudo ella misma lo reconoce abiertamente no conocer a tal autor o alguna novela que él le ha recomendado- el pensamiento de ensayistas, como por ejemplo, el de Ortega, a quien conoce, con quien coincide a menudo, y con quien afirma no estar de acuerdo en lo que se refiere a cuestiones de feminismo. En una de las cartas más extensas que le remite, que ocupa –ella misma lo escribe en el marbete de cada hoja- desde **febrero a julio de 1945**³⁰⁴, escribe:

“Si me oyera Ortega diría otra vez que por “su sensibilidad al ambiente” la vida femenina es vida de planta. Yo no lo creo. Es decir, creo que lo que tiene de evidentemente justo dicho así, sin más, pierde bastante al aplicarlo al punto concreto de que él trata. No importa, porque el ensayo es bonito. Y, aparte de que a mí Ortega muchas veces me saca de

³⁰⁴ Se trata de una de las cartas más extensas porque en el sobre contiene varias cartas; cada una de ellas relata los acontecimientos de un mes –como decíamos, de febrero a julio de 1945-. Desconocemos el motivo de este cambio en la dinámica del cartero –ella tampoco lo explica-, pero el caso es que Vilanova estuvo varios meses sin recibir carta de su amiga, y en el mes de julio recibe la síntesis de sus quehaceres durante esos meses pasados.

quicio, como decía Valery, “il est capable de connaitre à qui que ce soit de quoi que ce soit”.³⁰⁵

Las referencias de Ashenchi a la figura de Ortega, como decíamos, son frecuentes:

En **mayo de 1946 [37]**, un año más tarde, se vuelve a aludir al pensador madrileño en el contenido de las tres cartas que Ashenchi envía juntas – seguimos con la nueva dinámica adquirida en esta correspondencia- a un Vilanova que estaba ya terminando la etapa de servicio militar en la que sería su última ubicación: la población de Laspuña, en Huesca. Se trata de la misma carta en la que daba con la brevedad de dos líneas la noticia de que su amiga Carmen Laforet acababa de casarse, sin más detalles ni comentarios.³⁰⁶ Ashenchi explica ahora a su amigo alférez en la primera de las tres, que “el sábado da una conferencia Ortega en el Ateneo. Tengo mucha curiosidad por oírle. El tema es “Teatro, una abreviatura”.

Efectivamente, son muchas las fuentes que indican la exposición de esta conferencia por parte de Ortega, cuyo título fue concretamente “Idea del teatro, una abreviatura” el día 4 de mayo de 1946 –la carta de Ashenchi se enviaría el 20 porque contiene, como decíamos, tres cartas en un mismo sobre, que esta vez abarcan días distintos y no meses, como la anterior-. De hecho, no fue el Ateneo de Madrid el único lugar donde presentó este tema, sino que ya con anterioridad, en abril del mismo año, la había presentado en Lisboa. La conferencia de Madrid fue publicada en la *Revista Nacional de Educación*³⁰⁷ aquel mismo año bajo el título

³⁰⁵ No hemos encontrado esta cita atribuida a Valery.

³⁰⁶ Consúltese el punto siguiente en el que se trata el vínculo entre Carmen Laforet y Ashenchi Madinaveitia reflejado en la correspondencia.

³⁰⁷ Ortega y Gasset, José, “Idea del teatro”, *Revista Nacional de Educación*, 1946, año VI, segunda época, número 62, pp. 9-32.

“Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid, por don José Ortega y Gasset, el día 4 de mayo de 1946”.³⁰⁸

En la segunda carta del sobre, ya ha asistido a dicha conferencia, pero según explica, debido al cansancio ya le dará detalles más adelante. La tercera ya se centra, como prometió, en explicar alguna anécdota, que transcribimos porque juzgamos que aporta datos de interés al tema que nos ocupa, aparte de dar cuenta de nuevo de los círculos elitistas por los que la joven acostumbraba a moverse con mucha naturalidad:

“Zubiri estuvo con él y me contó una anécdota. Ortega es el hombre que siempre tiene anécdotas monas que contar. Creo que piensa escribir sus memorias. A mí me encantaría.

Hablando de que la madurez se va retrasando en la vida de un hombre, de que hace 50 años se empezaba a ser viejo con 10 menos que hoy, dice: “a los 37 años me sentí maduro; cerré el baúl de mi juventud y salí a la calle. Entonces reflexioné, miré a mi alrededor y dije, ¡caramba!, no soy tan viejo. Volví a casa y abrí de nuevo el baúl. Esa experiencia la he hecho varias veces en mi vida.

-¿Y ahora? –le preguntó una señora portuguesa.

-¡Ay!, señora. Ahora ya no tengo ni baúl.

Y acaba:

³⁰⁸ Para ampliar algunas cuestiones acerca de las ideas que se expusieron en dicha conferencia o detalles sobre la misma, consúltense los siguientes artículos, que pueden encontrarse online en la página del Centro Virtual Cervantes: Sáenz, Pilar, “Ortega y Gasset, su idea de teatro”: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_3_028.pdf; y el ensayo de Pino Campos, Luis Miguel, “En torno a *Idea del teatro* de Ortega y Gasset: aportaciones y nuevas consideraciones”:

<http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20FILOLOGIA/27%20-%202009/08%20Pino.pdf>

“A pesar de todos los pesares y aun dejando a un lado su valor intelectual, Ortega siempre tiene un no sé qué encantador”.

Las cuestiones acerca de la figura de Ortega son de fundamental importancia en el Vilanova crítico, ya que a lo largo de su carrera profesional y académica, tanto su obra como su pensamiento suponen un referente permanente en los trabajos que realizará. Recordemos que estamos a mediados del 46 y que pocos años después, en 1950, cuando Vilanova se incorporaría a las filas de *Destino*, su admiración por el pensador madrileño se definiría en el marbete que elegiría para su sección: “La letra y el espíritu”, homenajearlo abiertamente a su *Espíritu de la letra*.

También tendríamos que subrayar que la controvertida presencia de Ortega es reiterada y reivindicada en la revista *Alerta*, que fue anterior a la fecha de esta carta, y que precisamente fue uno de los temas que causaron problemas a la revista con la censura y la política del momento. Es decir, Vilanova fue un adepto de la obra de Ortega desde siempre, por lo que debía resultarle fascinante el hecho de que su amiga vasca tuviera oportunidad de acceder a esta vertiente más íntima del pensador madrileño

Pocas líneas después, en la misma carta, le cuestiona a Vilanova una alusión de éste sobre Guillermo Díaz-Plaja porque “me acaban de decir que hacen una historia de la literatura en colaboración con Don Ramón, Dámaso y él y otro. Y francamente me ha chocado un poco que sea precisamente él quien la dirija. Aquí hay una epidemia de antologías”.³⁰⁹

³⁰⁹ Lamentablemente de la parte de esta carta que corresponde al mes de “febrero”, según apunta Ashenchi, falta un último fragmento, que es el que sigue a estos comentarios sobre el proyecto de esta *Historia de la literatura*. El párrafo que hemos transcrito continúa así: “Don

Ashenchi, en definitiva, estaba muy enterada y muy puesta al día de los movimientos y las novedades intelectuales del momento. Y eso era, como hemos sostenido a lo largo de este punto, tener un vínculo asegurado con Vilanova.

Ramón prepara...”, y no hay página siguiente que siga la frase. Por el momento, desconocemos la identidad de esta persona.

3.7 NADA, DE CARMEN LAFORET, DESDE LA PERSPECTIVA ÍNTIMA DE LA CORRESPONDENCIA VILANOVA-MADINAVEITIA

Sería recomendable completar el contenido de este punto con el punto referente al segundo *Diario* de Néstor Luján, que se encuentra en el capítulo “Adolescencia”, de esta tesis doctoral y, asimismo, con el volumen *La Barcelona dels Tramvies* (Meteora, 2015), ya que ambos textos abordan el estudio de los acontecimientos que vivió el jurado previamente a otorgar el Premio Nadal 1944 a *Nada* de Carmen Laforet. El punto que ahora se inaugura, “*Nada* de Carmen Laforet, desde la perspectiva íntima de la correspondencia de Vilanova-Madinaveitia”, ofrece una óptica completamente distinta a todos los estudios que se centran en la perspectiva del jurado o de aquellos que toman la biografía de Laforet como punto de partida para reconstruir los hechos. Aquí vamos a analizar los mismos acontecimientos -o sea, tomaremos la cuestión del Premio Nadal como centro-, pero asentándonos en la perspectiva de quien fue una buena amiga de Laforet durante aquellos primeros años 40, Ashenchi Madinaveitia, que vive la obtención de este premio, en paralelo, desde la amistad y alejada de las cuestiones del jurado.

Esta vía paralela la podemos ir labrando y reconstruyendo gracias, de nuevo, a la correspondencia Madinaveitia-Vilanova, que resulta un reflejo de las circunstancias que van aconteciendo durante el periodo establecido entre 1942 y 1947; por lo tanto, en pleno auge literario –auge inesperado por todos– de la incipiente novelista.

En una carta de Ashenchi a Vilanova de **abril de 1943** [12], se nos descubre por primera vez la amistad entre Ashenchi Madinaveitia y Carmen Laforet expresada, no por terceros, sino por una de las dos

protagonistas. Hasta ahora, algunos de los estudios publicados acerca de la primera promoción de la Universidad de Barcelona tras la Guerra civil, en la que ambas coincidieron junto a Vilanova, Luján y los demás miembros del conocido como grupo Guinea, daban fe de esa amistad. Entre ellos, destaca especialmente el minucioso trabajo de Anna Caballé e Israel Rolón, *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*³¹⁰, donde se da cuenta de los lazos que se establecieron entre Laforet, Madinaveitia y la polaca Linka Babecka³¹¹ durante su estancia en Barcelona:

“Carmen disfrutaba de los innumerables vagabundeos yendo a la casa de las primeras amigas que hizo en la facultad: Linka Babecka y Asenchi Madinaveitia. Laforet sería inseparable de ambas y cada una a su modo le abrirían mundos hasta entonces desconocidos”

Resulta, pues, una información inédita, y por lo tanto, muy valiosa, la que nos ofrece la misma Ashenchi en estas cartas enviadas a Vilanova comentando, entre otras cosas, el éxito de su amiga como novelista. Nos brinda una perspectiva más alrededor del tema de aquel Premio Nadal, tan controvertido como tratado ya en numerosas biografías, ensayos y estudios, además de un cúmulo de pareceres que se suman a los intentos de reconstruir la enigmática figura de Carmen Laforet. Recordemos, que Néstor Luján aludía a su vieja compañera de curso al comprobar que Ignacio Agustí no se cansaba de loar aquella novela

³¹⁰ Anna Caballé e Israel Rolón, *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*, Barcelona, RBA, 2009, p.115.

³¹¹ De Linda Babecka se hablaba también en el capítulo “Adolescencia”, correspondiente al análisis del segundo *Diario* de Luján.

titulada *Nada* que había llegado a última hora, casi fuera de plazo, a la redacción de *Destino*³¹².

La amistad Madinaveitia-Laforet estuvo también repleta de silencios, contradicciones y diacronías, a las que ella se va refiriendo de vez en cuando. Lo que podemos deducir de los comentarios que encontramos a lo largo de la correspondencia con Vilanova es que este vínculo de amistad entre las dos universitarias se alarga hasta mediados de 1945, pero no se establece un contacto constante o periódico, sino más bien intermitente. Juzgamos que el distanciamiento a partir de 1945 es debido al punto de inflexión que supondrá en la vida de Laforet la obtención del Nadal, que convierte su novela en una de las obras capitales de nuestra literatura de posguerra. Tengamos en cuenta las palabras que Inmaculada de la Fuente publicaba en la revista *Clarín*, en 2009, – consúltese también la obra de Gonzalo Sobejano *Novela española de nuestro tiempo*³¹³, donde comparte la misma reflexión al abordar la aparición de *Nada*:-

“*Nada* obtuvo el primer premio Nadal y revolucionó no sólo el mundo literario sino la vida misma de Carmen Laforet. Cualquier historia de posguerra empalidece ante esta brillante y asombrosa novela escrita en 1944 por una universitaria de 23 años. En pocos días, se vio encumbrada como escritora de un talento singular, como si ya estuvieran en sus manos los logros que sólo consigue un autor maduro. En parte se debió a su juventud y a su condición de mujer, pero sobre todo a la inusual perspectiva desde que escribió *Nada*”.³¹⁴

³¹² Para recordar las palabras que dejó escritas Luján acerca de este acontecimiento y su parecer sobre Carmen Laforet, léase el inicio capítulo “Adolescencia” de esta tesis doctoral.

³¹³ Sobejano, Gonzalo, *Novela española de nuestro tiempo (1940-1974)*, Madrid, Epesa, 1975.

³¹⁴ Inmaculada de la Fuente, “El silencio roto de Carmen Laforet”, Revista *Clarín* edición online, 21 de marzo de 2009. Enlace:

Hemos creído conveniente dedicar un punto en este capítulo que se centre exclusivamente en todas las referencias a Carmen Laforet y que agrupe toda la información sobre la escritora que puede extraerse de la correspondencia Madinaveitia-Vilanova, con el fin de no despistar al lector de este trabajo insertando otros temas, nombres y cuestiones que de alguna manera se desvían de la trayectoria biográfica de Néstor Luján o del propio Antonio Vilanova. Y decimos “de alguna manera” porque tampoco resultan un cuerpo extraño en nuestro trayecto, puesto que, como sabemos, existe un punto de convergencia clave entre nuestros dos críticos y Laforet: la Universidad de Barcelona. Es verdad que, de igual forma que lo decíamos sobre Ashenchi, no podemos considerar a Laforet como un miembro más del grupo Guinea; en primer lugar, porque las dos coincidieron sólo un curso con ellos, y en segundo lugar porque en el caso de Carmen, no estableció el mismo vínculo con el grupo – véanse los comentarios que deja Luján en su *Diarios*-. Pero hay una razón relevante, más allá del compañerismo universitario, que nos mueve a centrarnos en este punto; y es que comprobamos una vez más que de aquella primera promoción de posguerra emerge un tejido crucial –cada uno, ciertamente, en un ámbito distinto- para la regeneración cultural e intelectual posterior.

Veamos, pues, las cuestiones que rodean estos vínculos situándonos de nuevo en Barcelona, que es el lugar clave donde nace el estrecho lazo entre una extrovertida e intrépida Madinaveitia y una introvertida y tímida Laforet. Pero investiguemos el punto de partida.

Es de sobras sabido que tras regresar de Canarias, donde pasó su infancia, Carmen Laforet vuelve a la Península para cursar –a pesar de que abandonaría ambos estudios- primero Filosofía en Barcelona y

después Derecho, en Madrid. Coincidieron, entonces, en el ámbito universitario; compartieron grupo de compañeros. Pero a pesar de ello, el nexo clave entre las dos va a ser una tercera persona ajena –aunque no del todo- al grupo universitario: Carmen Castro. La última biografía sobre Carmen Laforet³¹⁵ nos muestra los lazos que resultan fundamentales para establecer la amistad entre las dos estudiantes. Como de costumbre, la red de influencias de la sociable familia Madinaveitia anda de por medio. Al parecer, Carmen Castro era amiga de una antigua profesora de instituto de Laforet que se llamaba Consuelo Burell. Cuando Burell se entera de que Castro tiene que trasladarse a Barcelona con Xavier Zubiri en 1940, para que éste ocupe la Cátedra de Historia de la Filosofía, le pide a su amiga Carmen que proteja a una antigua alumna suya llamada Carmen Laforet, “una muchacha de talento y que necesitaba que alguien cuidara de ella”. Así pues, fue Carmen Castro quien le presentó a su prima Ashenchi, que también estaba matriculada en la Facultad de Filosofía y Letras, para que de alguna manera atendiera a la otra Carmen, un poco desamparada en Barcelona. Las dos alumnas enseguida conectan bien y se hacen amigas inseparables junto a otra alumna foránea, Linka Babecka, que era hija de madre catalana y de padre polaco, cuya familia llegó a la ciudad huyendo de la invasión alemana en su país. Los Babecka fueron también una especie de familia de adopción para Laforet al no encontrar en la suya propia el cobijo y el amparo que necesitaba. Ya tenemos dibujado, pues, el triángulo de amistad que durante aquellos meses barceloneses será esencial para hacer más llevadera la vida en una ciudad que no era la suya –la de ninguna- y en unos círculos universitarios ya muy definidos. El trío Babecka, Laforet, Madinaveitia siempre andarán juntas a lo largo de aquel curso.

³¹⁵ Caballé, Anna, Rolón, Israel, Carmen Laforet, una mujer en fuga, Barcelona, RBA, 2009, p. 116.

Con Carmen Castro y con su marido, Xavier Zubiri, también se forjó un vínculo especial, seguramente gracias a la buena relación que Laforet tenía con Ashenchi; los Madinaveitia, además, vivían muy cerca de la casa de los Zubiri, en la plaza de la Bonanova. Eran frecuentes las tardes en las que visitaban la espléndida casa de Carmen y de Xavier y se maravillaban con su magnética biblioteca, repleta de libros y del ambiente intelectual que reinaba en la casa, pues recordemos que Carmen Castro era Catedrática de Literatura Española de Enseñanza Media y había ejercido como docente en el Instituto Lagasca de Madrid antes de la Guerra civil. Fue expulsada de su puesto como enemiga del régimen, por ser hija de don Américo.

En la correspondencia con Vialnova, las referencias de Ashenchi hacia su amiga y las explicaciones acerca de las anécdotas que viven juntas se tratan con la familiaridad y la naturalidad de cualquier adolescente que explica con diversión lo que va haciendo a otro amigo en común -Antonio Vilanova, además, conocía a la una y a la otra a raíz del curso universitario 1940-1941-. Recordemos que cuando Ashenchi empieza a escribir a Antonio es cuando ya se ha establecido en Madrid y que también Laforet siguió el mismo camino que su amiga, por lo que en el momento en que lo que van haciendo en Madrid. Así pues, en la correspondencia Madinaveitia-Vilanova son constantes las referencias a “Carmen” o “Carmen Laforet”, puesto que las dos residieron en Madrid después de dejar Barcelona tras el final de curso de 1942.

Aun así, el primer documento del Fondo Vilanova donde se menciona a Carmen Laforet no pertenece a Ashenchi Madinaveitia, sino a una carta que le manda Néstor Luján, con fecha del **5 de agosto de 1941**, y que apareció traspapelada en un sobre entre una serie de documentos muy

heterogéneos.³¹⁶ Luján, siguiendo con la misma tónica que encontramos ya en sus *Diarios*³¹⁷, habla aquí de Laforet en un tono algo despectivo. Las descripciones negativas de Luján hacia su compañera de curso han resultado ser motivo de muchas discrepancias por parte de los autores de la última biografía de Laforet, quienes califican sus palabras de “despechadas, injustas y celosas de su éxito”.

Estos juicios se desmontan por completo con la aparición de esta carta, porque si se tiene en cuenta su fecha, Carmen Laforet era aún una perfecta desconocida y sin ningún “éxito” por el que sentir envidia o celos. Este documento demuestra que Luján ya tenía esta opinión sobre su compañera Carmen muchos años antes de la obtención del Nadal, por lo que es coherente cuando en 1949 -que es cuando escribe la mayoría de alusiones hacia la novelista- rememora su parecer acerca de ella cuando eran estudiantes. Esta carta inédita es una demostración incuestionable de que no son los celos ni la envidia lo que dictan las palabras de Néstor, ni mucho menos “los anacronismos y contradicciones que él observa”.

La carta en cuestión se envía desde Ronda San Pedro, nº 36, de Barcelona, lugar donde residía la familia Luján, a Blanes, lugar donde veraneaban entonces los Vilanova. Transcribo el fragmento concreto en el que Luján, con cierto desprecio, menciona a Carmen Laforet. El resto del documento fundamentalmente se dedica a otro tema que por aquel entonces era la otra obsesión de Néstor aparte de la literatura: los toros.

³¹⁶ Es en este mismo sobre donde aparece también una de las copias de los textos *Don Juan y Nochebuena en Sevilla*, que se comentan en el punto “Las primeras tentativas literarias de los miembros del Guinea previas a *Alerta*”

³¹⁷ Consúltense en el capítulo “Adolescencia” el punto correspondiente al segundo Diario de Néstor Luján (1947), en el que rememora, a partir de las controversias que envuelven el Premio Nadal, la figura de Carmen Laforet durante los cursos universitarios en los que coincidió con ella

Escribe:

“Yo sigo tan aburrido como siempre. Paquito bajó el domingo a la corrida. A Linka la veo en la biblioteca y también no veo (porque no la miro) a Carmen Laforet, que tiene la satisfacción de acompañarla. Creo que me voy a poner enfermo para no verlas”.

3.7.1 UN SOBRE Y VARIAS CARTAS: LAS PRIMERAS REFERENCIAS A NADA. MADINAVEITIA, CRÍTICA DE LA NOVELA

Hecho el necesario paréntesis de esta carta de Luján, empecemos con las referencias de Ashenchi Madinaveitia en las cartas que envía desde Madrid a Antonio Vilanova para abordar un tema capital que transcurre durante el mismo periodo de esta correspondencia, que es la obtención del Premio Nadal por parte de Carmen Laforet, ya entrado 1945, hecho que supone un enorme salto, como es lógico, en su trayectoria personal y profesional, porque pasaría inmediatamente del más absoluto anonimato al reconocimiento social como escritora. Veamos el rastro de este punto de inflexión en la vida de esta joven escritora desde el punto de vista familiar y cercano de Ashenchi Madinaveitia.

Empecemos desde el principio. Tenemos que situarnos en abril de 1943 para encontrar la primera mención de Ashenchi a Carmen Laforet en las cartas que mandaba a Vilanova. En aquellos días, Laforet ya estaba escribiendo *Nada*, que después, como sabemos, obtendría el Nadal de 1944.³¹⁸

³¹⁸ El premio, como es sabido, lo organizaba el semanario barcelonés *Destino* -con Ignacio Agustí al frente- del que precisamente Luján ya en aquel año formaba parte de su redacción. Es por eso que Luján explica desde un lugar privilegiado la coacción de este premio y la sorpresa al enterarse de que la ganadora era su antigua compañera de curso, por la que nunca habría

Como mencionábamos al principio, la de abril del 43 es la primera carta que rinde cuentas, directamente y no por alusiones externas, de esta amistad. A partir de ella, el nombre de Carmen Laforet se irá repitiendo en otras ocasiones, la mayoría de ellas con el objetivo de contar a Vilanova con un tono divertido las distintas anécdotas que van viviendo juntas por la capital: en esta carta mismo, por ejemplo, Ashenchi explica que fue con ella a ver el pabellón de Arquitectura de Madrid, “que está sin acabar”, y que ella se cayó entre las obras. Serán, pues, circunstancias anodinas de este tipo las que se narrarán siempre que se aluda a Laforet.

En 1945, o sea, ya obtenido el galardón del Nadal, que se celebra como es sabido a principios de enero, Vilanova recibe un sobre de Ashenchi que contenía varias cartas; cada una de ellas respondía a una fecha distinta, por lo que deducimos que Ashenchi ha esperado a reunir varias cartas para mandarlas en un mismo sobre y economizar así tanto la información como los gastos de envío.³¹⁹

En la carta de este sobre correspondiente a mayo de 1945 [27], cuatro meses después del Nadal, encontramos la primera mención de Ashenchi a la novela *Nada*. A partir de aquí en adelante, es decir, en los relatos que contienen el resto de cartas de este sobre, las referencias a la escritora y su novela son largas y reflexivas. Es más, Ashenchi explica que ella fue una de las confidentes más próximas a Laforet a la hora de elaborar y conocer las modificaciones pertinentes al original de *Nada* – por entonces, ya premiada desde el día de reyes- previamente a su publicación. Incluso a la hora de redactarle a Vilanova esta carta afirma

apostado un futuro como escritora. Vilanova formaría parte de *Destino* a partir de 1950 y con el tiempo acabaría formando parte del jurado desde 1959.

³¹⁹ “Tengo ya tantas cartas para ti empezadas que esto es una desesperación. Soy una calamidad. Te las voy a mandar todas en el mismo sobre”, escribe precisamente en el inicio. El sobre se envía a Alicante, ya que Vilanova seguía con las milicias universitarias.

estar en posesión del manuscrito de la obra. Pero la falta de detalles junto con el dato de que Ashenchi escribe en el mes de mayo y no menciona en ningún momento ni una palabra acerca del reciente Nadal, resulta algo insólito.

Transcribamos antes el fragmento en cuestión:

“Carmen sigue siendo encantadora. La novela le saldrá pronto porque ya ha entregado las pruebas corregidas. Tuvo dificultades con la censura, pero ya está. A mí me la ha leído ella casi entera, y Carmen lee sus cosas como los ángeles. Ahora me ha dejado el manuscrito. Ha cambiado algunas cosas y yo me alegro horrores de que lo haya hecho porque había todo un capítulo absurdo y folletinesco que lo estropeaba. Te explicaré cuál era cuando hayas leído *Nada*”.

Desconocemos si es verídico el dato que comenta Ashenchi acerca de esta relevante modificación en la novela, que significaría que del original a la primera edición publicada existe un cambio tan sustancial como modificar un capítulo.

En la carta correspondiente al mes de **julio [27]** del mismo sobre –supuestamente, siguiendo la coherencia de las fechas, esta información la deberíamos situar dos meses después de la anterior- estando Vilanova todavía en el cuartel de Alicante, Madinaveitia nos aporta nuevos y valiosos datos acerca del asunto de *Nada*. Ashenchi manifiesta el deseo de comprarle a su amigo la novela, después de deducir que no la había leído, pues “cuando Antonio no habla de algo es que no lo ha leído. Si no, explotarías”, escribe. ¿Podría ser eso cierto? ¿Podría no haber leído Vilanova una novela a la que acababa de otorgarse el premio Nadal, si, en efecto, ya estaba publicada? Además, ¿cómo puede ser que Ashenchi siga sin referirse a ese distinguido premio? Es cierto que el Nadal era aún un galardón que no gozaba ni mucho menos de la

reputación de hoy en día; tenía aún muy poca vida y era todavía un acontecimiento poco reconocido a nivel social e institucional, pero resulta cuando menos una nota discordante que Ashenchi, a la hora de hablar de la novela, no mencione la obtención del premio.

La carta de julio, pues, sigue con una extensa reseña en la que Ashenchi explica sus buenas sensaciones después de leer la novela a fondo. Está encantada y entusiasmada. Encontramos aquí a una Ashenchi que nos muestra su cara más reflexiva y más trascendente. En estas líneas ya no nos recuerda a la joven adolescente de carácter consentido y rebelde que muy a menudo encontramos en nuestras cartas. Ella, quizá sin ser consciente de ello, también ha ido recabando conocimientos y capacidad analítica a lo largo de sus estudios universitarios, de sus lecturas, y sobre todo, de todos los eventos culturales y conferencias a las que veíamos que ha ido asistiendo a lo largo de estos años. La siguiente sería una de las primeras reseñas de *Nada*, redactada sin más objetivo ni pretensión que el de expresar un juicio personal a través de la esfera íntima de una carta, y desde la valiosa perspectiva y el inédito conocimiento de alguien muy cercano tanto a su creadora como a los entresijos que acompañaron a esta novela hasta su publicación.

Nos ofrece, además, información inédita acerca de otra de las creaciones en las que andaba trabajando Laforet: los cuentos, que según asegura, “son el polo opuesto” de la novela. El que más le gusta a Ashenchi es “Cartas a Don Juan”, que responde precisamente al título que la editorial Menoscuarto eligió en 2007 para publicar los cuentos completos de Carmen Laforet. Después de *Nada*, Laforet había publicado varios volúmenes de relatos breves –El piano, 1952, La muerta, 1952, Un noviazgo, etc.-; otros muchos, sin embargo se quedaron en cajones, en ideas, en meros esbozos. Algunos de estos cuentos que nunca vieron la

luz eran incluso previos a la composición de *Nada* o más o menos próximos a esta etapa de transición en la vida de su autora. Otros se quedaron medio olvidados entre las páginas de revistas menores de aquella época .y otros, se fueron recopilando a lo largo de la zigzageante carrera literaria de Laforet sin publicar. No es hasta 2007 cuando emerge esta iniciativa editorial que recopila todos los cuentos en una sola edición, diferenciando en distintas secciones los cuentos inéditos previos a la publicación de *Nada*, los ya publicados y los inéditos posteriores a esta obra de referencia. En total, 26 cuentos que componen los cuentos completos de la trayectoria literaria de Laforet. Resulta curioso que “Carta a Don Juan”, que era el cuento preferido de los que había leído Ashenchi ya en 1945 y uno de los primeros que redactó la escritora, sea el que pone nombre, pasados más de sesenta años, a la publicación de estos cuentos completos.

Los comentarios de la carta de Ashenchi son los siguientes:

“Voy a mandarte también uno –un ejemplar- de los cuentos de Carmen. Son el polo opuesto de *Nada* y a mí me encantan. Tenía uno, sobre todo, “Carta a Don Juan”, maravilloso. Unas pocas páginas pero tan poéticas y al mismo tiempo con tanta vida; después de leerlo no te queda más que una sensación vaga de poesía en el aire como si el cuento lo hubieras oído. Y lo digo porque a mí al menos, un perfume me produce ese tipo de sensación especial. Era un cuento que a mí me parecía muy de Carmen por su pedagógica profundidad. Y digo pedagógica porque no tengo a Carmen por una persona profunda, pero sus cosas tienen esa misma vaguedad indefinible que ella tiene y que lo parece”.

Y sigue sincerándose con la confianza que proporciona la relación por correspondencia entre dos amigos, acerca de la personalidad de su

amiga. En este sentido, vemos que Ashenchi coincidiría con la línea de los comentarios que Néstor escribía en su *Diario*. Es decir, incidir en el carácter vulnerable y especial de Laforet, y –quizá lo más relevante- en que no era una muchacha especialmente inteligente, algo que también indicaba Luján, no con mala voluntad, sino por mera descripción, como ahora está haciendo Madinaveitia:

Yo no creo a Carmen excesivamente inteligente. Tiene otro tipo de mentalidad y otro talento especial. Es una persona de una sensibilidad casi dolorida; la verás en la novela, pero lo verías todos los días en Carmen por poco que la conocieras.

A mí Nada me parece buena. Es una novela dura pero que se resquebraja en una serie de notas de ternura “muy Carmen”. Ya lo verás. Está escrita con mucha naturalidad. Estilo rápido y limpio y salpicado de esas notas de observación que en dos palabras ambientan.

Muy femenina, primero por el tema aunque la gente diga que no; el que lo haya vivido no es una razón, también ha vivido otras muchas cosas y no las ha escogido; pero este tipo de ambiente lo han descrito muchas más mujeres que hombres (y además la mayoría de las veces ha resultado falso, ¿no crees?).

Femenina también en que hay muchas más sensaciones que ideas.

Y no sé cómo se me ha ocurrido organizarme aquí toda una crítica”.

Ashenchi, como vemos, explica que la protagonista de la novela cree ver de manera incuestionable a su amiga, la Carmen real, y defiende el estilo que compone la obra –“muy Carmen”-; a su juicio, además, un estilo muy femenino, que es precisamente el que logra ese medio barcelonés tan específico y acertado en el que se mueve el personaje de Andrea. Le gusta la dureza salpicada a la vez de ternura que embebe esa atmósfera

barcelonesa que relata *Nada*, y que es precisamente lo que distancia la pluma masculina de la femenina a la hora de abordar temas y situaciones humanas tan delicadas.

Aquí, en esta crítica casera, terminan las referencias a *Nada*, pero no a su autora. Debemos esperar siete meses para encontrar una nueva referencia a Carmen Laforet en las cartas de Ashenchi. Será en **febrero de 1946 [34]**. Durante este intervalo temporal, como sabemos, la estudiante vasca sigue mandando cartas a Vilanova más o menos con la frecuencia habitual contándole todo tipo de chismes, sucesos y reflexiones, pero entre todas las anécdotas no se menciona en ningún momento a Carmen. En esta carta de febrero del 46, sin embargo, no sólo hay una nueva referencia a la escritora, sino que se hace con una distancia que resulta del todo extraña teniendo en cuenta todo lo que hemos leído anteriormente respecto de *Nada* y de su autora. Transcribamos el fragmento concreto al que nos referimos:

“Se ha ido a Torremolinos una amiga mía, Carmen Laforet. Carmen dice que yo soy tonta; ella opina que el ideal es hacer siempre lo que quiere Manuel,³²⁰ teniendo la impresión de que se hace lo que quiere ella. Yo digo que el ideal es que se haga siempre lo que quiero yo, estando convencida de que me obliga a hacer lo que él quiere. ¿Tú qué opinas?”

Resulta inaudito que después de todo, se refiera ahora a Laforet como “una amiga mía”, puesto que Vilanova sabría de sobras a qué amiga se estaría refiriendo con sólo poner “Carmen”.

El segundo aspecto que merece la pena comentarse de la presente carta tiene relación con la carta siguiente, enviada un mes más tarde, el **8 de**

³²⁰ Manuel es Manuel Cerezales, pareja de Carmen Laforet. A lo largo de este punto se explica con más detalle la relación de la escritora con este prestigioso periodista y crítico literario, que fue el primer impulsor de su carrera literaria.

marzo de 1946 [35 A]. Allí Ashenchi explica a Vilanova que ha coincidido en un desfile con distintos nombres reconocidos –Eugeni d’Ors, Xavier Zubiri, “el científico Palacios”³²¹, “los artistas Benedito”³²² y Miralles”, etc.-, entre los cuales se hallaba “el periodista Cerezales”. Es obvio que se trataba de Manuel Cerezales González, -al que en la carta anterior se ha referido como “Manuel”- que además de crítico y escritor de considerable influencia y prestigio, se convertiría poco después de esta carta en el primer marido de su amiga Carmen. No se comprende por qué razón primero escribe “Manuel”, como si Vilanova ya tuviera que saber a quién se refiere sin necesidad de explicaciones, y un mes después “el el periodista Cerezales”.

Además, Vilanova ya debía saber –seguramente por Néstor, que lo vivió en primera fila-, no sólo que Cerezales era la pareja de Laforet, sino que fue precisamente su recomendación la que fue crucial para que el jurado del Nadal recibiera la novela de Laforet con buenos ojos. Este punto de partida se conocía, al menos, en los círculos literarios más cercanos; y si no por eso, Luján seguro que habría dado cuenta de ello, tal como lo dejó escrito en su *Diario*, a su círculo más allegado. Más aún sabiendo que ese círculo conocía a Laforet desde la Universidad.

La necrológica del periódico *El País*, tras el fallecimiento de Manuel Cerezales hacía hincapié precisamente en la influencia que tuvo, como periodista de prestigio, a la hora de impulsar a la joven novelista a presentarse al Nadal:

“Por aquel prestigio fue un día visitado por una joven escritora recién llegada de Canarias, Carmen Laforet, que le sometió el manuscrito de su

³²¹ Suponemos que se trata de Julio Palacios, uno de los físicos más relevantes del momento.

³²² Suponemos que se trata de Manuel Benedito Vives, pintor. En cuanto a Miralles, no disponemos de información suficiente para identificar de quién podría tratarse.

primera novela: Nada. Cerezales encontró todos los valores de la obra, pero no consideró posible la publicación en la editorial que dirigía, Novelas y Cuentos; inclinó a Carmen a que la presentara al premio Nadal que se convocaba por primera vez, y lo ganó (1946)³²³; suya fue la primera crítica. No es necesario insistir en la calidad de la obra y en el éxito mundial que tuvo: aún se hacen ediciones. No fue, sin embargo, estéril aquella primera entrevista: surgió entre los dos un afecto que se convirtió en amor, se casaron y tuvieron cinco hijos, dos de los cuales se han significado literariamente -Agustín, Cristina- pero se separaron en los años setenta”.³²⁴

Las incoherencias son evidentes; Ashenchi parece ajena a unos hechos sustancialmente relevantes cuando, paradójicamente, los está viviendo – o los tenía que vivir forzosamente- en primera línea o como testigo directo, por ser amiga cercana de Laforet y por circular entre los ambientes intelectuales del momento madrileño, de lo que da fe constantemente.

Los dos únicos momentos en los que menciona, brevemente y de pasada, alguna información sobre los acontecimientos de la vida de su amiga novelista serán, en primer lugar, el **20 de mayo de 1946 [37]**, cuando estando Vilanova en la localidad de Laspuña -último lugar donde cumplió con las milicias universitarias-, le daba cuenta del enlace de su amiga dedicando a ello una lacónica línea: “Carmen Laforet se casó el lunes. Y por cierto mientras caía el firmamento entero”. Nada más. Ni alusiones al marido, ni explicaciones sobre el enlace, ni comentarios

³²³ No ganó el Nadal e 1946 como indica *El País* ni tampoco se reunió con Cerezales “recién llegada de Canarias”, puesto que fue poco antes de enviarlo al certamen y Carmen ya llevaba tiempo en la península –primero en Barcelona y después en Madrid-.

³²⁴ *El País*, “Obituarios”, domingo, 30 de enero de 2005.

añadidos, a excepción de la meteorología. Desconocemos, además, si ella asistió a la ceremonia.

La tercera ocasión en que vuelve a aparecer el nombre de una Carmen Laforet bastante distanciada ya de Ashenchi debido a su matrimonio y al abandono de los estudios universitarios por parte de la novelista, será a mediados del **verano de 1947 [40]**, fecha en la que informa a Vilanova de que su amiga va a tener a su primer hijo y que se marchará a El Cairo en breve con su marido “de corresponsales de no sé qué”, dice. Tampoco añade más comentarios ni explicaciones. Siempre una Ashenchi muy escueta, quizá progresivamente cada vez más, cuando se refiere a su compañera. Deducimos que el distanciamiento lógico por el cambio de vida de la escritora, abrumada, además, por el éxito literario y por la vida matrimonial, provocó que cada vez se vieran menos y cada vez podían compartir menos momentos juntas.

Valga añadir que de este mencionado viaje a Egipto, no se ha podido encontrar, ninguna fuente biográfica que lo verifique. Tampoco la más reciente de Anna Caballé e Israel Rolón, *Carmen Laforet, una mujer en fuga*³²⁵, que mereció el premio Gaziél 2009 de biografías y memorias, por lo que suponemos que dichos planes nunca se realizaron.

³²⁵ Caballé, Anna, Rolón, Israel, *Carmen Laforet, una mujer en fuga*, Barcelona, RBA, 2010.

3.8. LA BIFURCACIÓN DE LOS CAMINOS, EL FIN DE LA CORRESPONDENCIA VILANOVA-MADINAVEITIA

Unos meses después, nos encontramos con una nueva noticia que muestra las excelentes relaciones entre Don Américo Castro y los Madinaveitia y la predilección especial que sentía especialmente por Ashenchi, su “*microbio*”, como explica ella que le llamaba cariñosamente su tío; en la carta del **8 de enero de 1946 [33]**, según explica ella, Don Américo fue a dar allí una conferencia y mandó a casa de los Madinaveitia una nota en la que se invitaba a la joven a ir, después de observar “tanta niña elegante y mona que a pesar de mis años proyectos quedé atontado”. Castro y su mujer contaban en aquella carta maravillas de la visita. Recordemos que residían desde 1938 en Estados Unidos - lugar donde se exilió tras el estallido de la Guerra civil Española enseñando literatura primero en Wisconsin y más tarde en Texas, Princeton y California. No regresaría a España hasta 1970.

El caso es que a Asehnchi le ofrecían cobrar 2.600 dólares al año más una habitación y las dietas en la Universidad de Philadelphia por impartir clases de español; un sueldo que como ella misma reconoce “es espléndido”, pero lo que la echa atrás es desarraigarse, es decir, que le pasara “justamente eso que te ha pasado a ti en Barcelona es lo que tengo miedo a sentir yo cuando vuelva de allá”, “la morriña de estar solo, lo revuelto que está el mundo y el separarme así de los de casa...”.

Se refiere con “lo que te ha pasado a ti en Barcelona” a las sensaciones de cierta desubicación, extrañeza o enajenación que debió experimentar un Vilanova que, en pleno servicio militar, vuelve a casa de permiso en visitas esporádicas, pues recordemos que todavía no ha terminado con las milicias, que durarían de marzo de 1945 a agosto de 1946, es decir,

le quedaban aún unos siete meses tras esta carta. Sintetizando los lugares por los que ha transcurrido el nuevo alférez a lo largo de esta correspondencia: Santa Fe del Montseny, San Juan de Mozarrifar, Alicante, Graus, Laspuña y Aínsa, su último destino. Hasta el mes de agosto del mismo año 46, Vilanova no regresaría a Barcelona después de año y medio, a excepción de algún permiso breve.

Todo este periodo, sin embargo, como ya hemos adelantado en alguna ocasión anteriormente, no va a ser para él tiempo perdido, sino que decide aprovecharlo para reforzar sus lecturas y su aprendizaje, gracias a la colaboración de su padre, quien le iba suministrando los libros que pedía. Como bien apunta en la *Necrológica* que escribió Adolfo Sotelo Vázquez, a la luz de la muerte de Antonio Vilanova en 2008:

“Los comentarios epistolares a su padre a propósito de algunas de sus lecturas son bien significativos: “estic llegint *El Árbol de la ciencia* de Baroja. És molt bo”; “Valle-Inclán tan bo com sempre, amb la particularitat de que el millor és evidentment el teatre”; o “He legit *Yerma* que no coneixia i que és una meravella”.

Reparemos, además, a raíz de este fragmento, en un dato en concreto: el contraste que inevitablemente existe entre un Vilanova que lee y estudia una de las obras capitales de la bibliografía de Baroja, que ya era un referente como escritor, y en paralelo, las anécdotas y los pareceres que le enviaba su amiga Ashenchi desde una perspectiva personal cuando visitaba el caserío de Aitzea.³²⁶

³²⁶ Contrástese esta información con la que ya exponíamos en el punto referente a “Pío Baroja”, en el apartado “Cartas sobre cuestiones culturales y académicas” del presente capítulo.

Los meses de milicias fueron meses productivos para él; cuando menos, no perdió el ritmo ni el contacto que había empezado a lograr antes con los círculos culturales, y además, también sabemos –lo comprobaremos acto seguido- que es ahí donde empezó a gestarse el embrión de su tesis doctoral sobre el *Polifemo*. Los resultados como estudiante universitario tampoco se resintieron a estos periodos de ausencia:

“Cuando se dispone a realizar el servicio militar en las Milicias Universitarias, donde alcanzará el grado de alférez, Vilanova es un brillante universitario y, sobre todo –lo que parece importarle más– un crítico literario reputado”.³²⁷

A pesar de ello, no es de extrañar entonces que le hubiera podido comunicar en algún momento el sentirse extraño o algo desarraigado si en algún momento estuvo en su ciudad de permiso.

Ashenchi acaba sus explicaciones dubitativas acerca del tema de Philadelphia: “¿Tú qué harías? Tú irte, claro”. En efecto, apuntaba en buena dirección: pasarían aún algunos años más, pero Vilanova acabaría viviendo un año, después de casarse con Dolores Soler, en 1952, en Wisconsin, como Profesor Visitante en el Departamento de Español.

La respuesta de Vilanova a la pregunta que lanzaba Ashenchi sobre su futuro la encontramos un tiempo después, en carta de **marzo de 1946 [35]**, en la que Ashenchi reconoce que “no te he dicho que me reconcilié contigo por decir que prefieres que no me vaya a América, pero es verdad”. Esta reacción invita a pensar que, quizá, en realidad, lo que

³²⁷ Sotelo Vázquez, Adolfo, *Necrologies*, “Antonio Vilanova (1923-2008), *Estudis Romànics*, p.p. 646-653.

buscaba ella con tan extensas explicaciones acerca de la propuesta de Don Américo Castro era únicamente la reacción –o más bien, la oposición- de Vilanova al respecto, como el despertar de unos sentimientos hacia ella que, a buen seguro, no existían en el crítico. Por otro lado, puede resultar un tanto chocante esta negativa; y más teniendo en cuenta, en primer lugar, que en los tiempos que corrían, Ashenchi se hubiera podido abrir un futuro más oxigenado en una universidad extranjera, y además con un sueldo aquí impensable. En segundo lugar, teniendo en cuenta que él mismo acabaría optando por marcharse un año a Wisconsin al cabo de unos seis años, no era un consejo que él se aplicaría a sí mismo. El caso es que por unas razones o por otras, Ashenchi se quedó en España.

En **verano de 1946 [38]**, Asenchi explica a Vilanova que está volviendo a leer *Contrapunto*, “y es curioso que las cosas que se me quedaron grabadas la otra vez, me parecen hoy más anodinas. [...] ¿El Nora de quien hablas es Eugenio de Nora?³²⁸ ¿A Molho³²⁹ le conozco de nombre porque hace críticas en la revista *Ínsula*. Sólo leí dos y por cierto no me gustaron. Por cierto que tiene una prosa muy catalana, aunque no lo sea”.

Ese verano, Ashenchi y Antonio se escriben más bien poco; un volumen de los poemas de John Keats enviado a San Sebastián por el cumpleaños de ella y algunas pocas referencias al permiso del servicio

³²⁸ Vilanova dedicaría a Eugenio de Nora la reseña “*España, pasión de vida*, de Eugenio de Nora”, *Destino*, núm. 878, 5 de junio de 1954, aunque por lo visto ya en 1946 muestra interés por su figura al hablarle de él a Ashenchi.

³²⁹ Mauricio Molho, de origen sefardí, consiguió instalarse en Barcelona tras huir de la amenaza alemana durante la segunda guerra mundial. Allí, en la Universidad de Barcelona, se licenció en estudios románicos en 1946. También bajo la influencia de Martín de Riquer, Molho se convirtió en un prestigioso romanista, hispanista y cervantista. Se doctoró un poco después que Vilanova, en 1954, con una tesis doctoral dirigida por Rafael Lapesa que consiguió también el Premio Extraordinario de Doctorado. Tanto Vialnova como Luján siempre mantuvieron una excelente relación con Molho a lo largo de sus respectivas trayectorias.

militar que Vilanova disfruta en el mes de agosto, tiempo que aprovecha para irse a veranear a Blanes con su familia y ver a algunos amigos. Después le quedarían aún unas semanas para terminarlo en Aínsa.

Una carta mandada ya en septiembre, el día dos **[42 A]** nos aporta una información académica que, aunque ya conocida, no deja de ser valiosa. Vilanova acaba de licenciarse en el servicio militar y, además, le habla a su amiga acerca de su proyecto de tesis. Ashenchi escribe:

“Ante todo, ¡enhorabuena por la licencia!, aunque vale más no comentarlo, por si se te echa mal de ojo...”.

Y unas líneas más adelante:

“Oye Antonio, me dices que quieres “terminar” tu tesis. Pero, ¿la empezaste? No me has dicho nunca el tema, aunque me figuro que será Góngora”.

En efecto, Ahenchi acertaba de lleno, pues el tema tendría como centro, como ya sabemos, el estudio del *Polifemo* y, aunque “estos pacientes y minuciosos, esforzados y detenidos trabajos no culminarán hasta el 14 de septiembre de 1951”,³³⁰ fecha de la lectura de su tesis, sabemos por esta carta que ya en agosto-septiembre de 1946, Vilanova debía tenerla ya muy avanzada, pues quiere terminarla, a no ser que sus palabras fueran una referencia a algún proyecto de cara al futuro inmediato. Contrastar estos dos datos resulta algo extraño si tenemos en cuenta que median nada menos que cinco años desde el momento en que se lo indica a Asenchi –septiembre de 1946-, hasta el momento en que lee definitivamente su tesis –septiembre de 1951-, cuyo título definitivo, lo volvemos a recordar, acabó por ser *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*. La tesis de Vilanova fue dirigida por Dámaso Alonso y

³³⁰ Sotelo Vázquez, Adolfo, *Necrologies*, p.646-653.

valedora del Premio Extraordinario de Doctorado y el Premio Menéndez Pelayo (1951) del CSIC.³³¹

Si en el verano del 46 ya la tenía suficientemente embastada o clara la idea de su tesis como para hablar de un final –fuera más o menos inmediato- o de desear terminarla, ¿qué ocurre, entonces, para alargarlo cinco años más? Ya advertimos –el mismo Adolfo Sotelo lo subraya en su *Necrológica*- que durante el tiempo de servicio militar, Vilanova aprovecha para completar aún más su formación académica leyendo todos los libros que puede mandar su padre desde Barcelona. Se licencia compaginando las tareas militares con “la preparación de su primer libro académico: la edición, prólogo y notas de *Lo Somni* de Bernat Metge, publicado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Barcelona (1946)”.³³² Un trabajo que, por cierto, sabremos más tarde por una de sus cartas que compartió con Ashenchi mandándole un volumen dedicado. En la carta siguiente, del día **26 de septiembre [42 B]** parece ser que, dado el interés y la extrañeza que expresó ella tras recibir noticias de la tesis de su amigo –sus palabras las transcribíamos antes-, él le dio cuenta de todos los pormenores no sin una dosis de presunción. A lo que ella responde:

“¡Hola presumido! En el fondo es lo que eres. ¡Vaya manera de hablar de ti y de tu tesis! Ay, Antonio, algún día te darás un batacazo”.

A los pocos días de esta carta, volvía a Barcelona para dedicarse de lleno ya a sus investigaciones doctorales, que compaginaría en principio

³³¹ Complétese esta información sobre la gestación y elaboración de la tesis doctoral de Antonio Vilanova con la que ya referimos sobre este mismo asunto en el punto centrado en “Dámaso Alonso”, director de su tesis como máximo especialista en la obra gongorina, en “Cartas sobre cuestiones culturales y literarias” de este mismo capítulo.

³³² *Ibidem.* p.646-653.

con sus primeras andanzas como profesor ayudante en la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona. Vendrían tiempos de trabajo duro, puesto que la docencia debía compaginarse también con otros trabajos académicos, y en consecuencia la tesis doctoral, parece ser que tuvo que aparcarla un tiempo o al menos aminorar el ritmo de dedicación.

Durante esos meses –del verano de 1946 a ya entrado el año 47-, estando Vilanova imbuido en sus quehaceres universitarios, la correspondencia con Ashenchi empieza a bajar de frecuencia considerablemente: un par de notas breves y una postal navideña durante un año. Una muestra más de un Vilanova atareado, que ya no dispone de tanto tiempo como en el servicio militar para entretenerse escribiendo a su amiga vasca.

El contenido de la próxima carta, que vuelve a ser más o menos extensa, **del 22 de febrero de 1947 [44]**, advierte de un segundo encuentro en Madrid que al parecer no resultó muy fructífero ni del todo agradable— recordemos que la primera visita a Madrid tuvo lugar en abril de 1943 y Vilanova viajó allí con Néstor-; al menos eso se deduce de las reflexiones que se desprenden luego de Ashenchi.³³³ Hay que insistir en la idea de que poco a poco el tiempo que va mediando entre las cartas es más extenso desde que Antonio regresa a Barcelona tras el servicio militar. Eso es un reflejo claro de que ya cada uno andaba por derroteros muy distintos a los del otro. La realidad se imponía y las obligaciones crecían. Entendemos que se trata de un periodo que empieza a ser para él intenso en lo que se refiere a su vida académica y que ocupa todo el tiempo de que dispone en la redacción de su tesis doctoral. Quisiera

³³³ Como estas deliberaciones que se desprenden de la visita madrileña tienen que ver con el carácter de Vilanova, se decidió incluir esta anécdota en el punto anterior.

remitir de nuevo a la síntesis que precisamente de ese periodo hace en su *Necrológica* Adolfo Sotelo porque da con otra de las claves que deben añadirse a este distanciamiento con Ashenchi:

“La etapa que media entre el otoño del 46 y el otoño el 52 contiene las semillas de gran parte de su trayectoria personal e intelectual posterior. Quiero bosquejarla en dos vertientes, aunque no resulten estancas. La primera es la dimensión pública que completa su perfil intelectual de profesor de Literatura Española en la Universidad de Barcelona. La segunda –de corte más íntimamente autobiográfico– tiene como momento cenital su matrimonio con Lolita Soler el 12 de noviembre de 1952”.³³⁴

No tenemos documentos que prueben ni el lugar ni del momento en el que conoce a la que será su mujer, Dolores Soler,³³⁵ puesto que no se ha conservado ninguna carta ni ningún diario que fije unas circunstancias tan determinantes en la trayectoria personal del joven profesor. No obstante, según decía el mismo Vilanova –lo explicó en alguna ocasión a sus allegados- se conocieron en unos cursos de verano en Puigcerdá, hecho que nos ofrece la información suficiente para situar el momento en el tiempo: Vilanova impartió sus primeros cursos de verano con algunos de sus colegas de facultad –Martín de Riquer, Antonio Badía, Mariano

³³⁴ Sotelo Vázquez, Adolfo, *Necrologies*, p. 646-653.

³³⁵ Antonio Vilanova contrajo matrimonio con Dolores Soler el 12 de noviembre de 1952, siendo ya encargado de la cátedra “Historia de la Lengua y la Literatura Española” en la Facultad de Letras de la Universidad de Barcelona. De su relación de noviazgo con Lolita –así se la solía llamar cariñosamente- no ha permanecido ningún documento –carta, postal, notas, fotografías, etc.- en el Fondo Vilanova.

Basols, entre otros- en 1948.³³⁶ Si a su nuevo papel como profesor universitario, con el trabajo y las responsabilidades que esta tarea conllevaba, se le suma el encuentro, durante el verano de 1948, con quien sería su esposa, es lógico que bien entrado ya el año 1947, Ashenchi se empieza a sentir algo desplazada, pues Vilanova empezaba a no tener tiempo para seguir con la que había sido hasta ahora la relación de correspondencia más larga que había mantenido:

“¿Qué ha pasado de repente? Me da pena este silencio tonto. Me acuerdo mucho de ti. [...] Por favor, contesta pronto y dime que no pasa nada”.

Como ya avanzábamos en uno de los puntos anteriores, las reivindicaciones de la joven vasca estaban en lo cierto: el regreso de Vilanova a Barcelona supone un punto de inflexión en su relación de amistad y el distanciamiento es inevitable; la degradación progresiva, pero notablemente palpable de su amistad se palpa a través de las últimas cartas, tanto en contenido –ya muy circunstanciales- como en la intermitencia de los envíos. De hecho, la última carta sería precisamente ésta de julio del 47. Todo lo que llegaría al buzón de la calle del Bruch en fechas posteriores, serían ya postales de navidad deseando al amigo un buen año. La última de ellas, la de la entrada al nuevo 1949, que supondría el fin de esta correspondencia.

³³⁶ El Archivo Vilanova conserva los folletos informativos de aquellos cursos de verano en Puigcerdà donde se pueden ver los temas que eligió Vilanova para sus clases. Véase el capítulo “La progresión académica previa a *Destino* de Antonio Vilanova”, en el que se explica con más detalles la vertiente académica de esa breve estancia en la Cerdaña.

4. LAS PRIMERAS RELACIONES SENTIMENTALES DE ANTONIO VILANOVA

Durante los años universitarios fue cuando, tanto Néstor Luján como Antonio Vilanova, empezaron a relacionarse con otros alumnos y alumnas de su quinta y a establecer lazos de amistad con ellos. Es, en efecto, en esta etapa de formación superior, cuando se forjaron vínculos tan estrechos que duraron toda la vida. Eran momentos de hambre intelectual, de ganas de crecer académicamente y de crear contactos que tuvieran esos mismos intereses.

Así empezó a cuajar un movimiento intelectual –a la vez que de amistad y de compañerismo– que acabaría adquiriendo con el tiempo una relevancia primordial en la vida cultural barcelonesa: el grupo Guinea.³³⁷ Los miembros que lo componen parten de las aulas universitarias de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona. Esos primeros lazos estudiantiles resultarían vitales para acabar de configurar los primeros aprendizajes literarios tanto de Luján, como de Vilanova, así como del resto de miembros del grupo, porque sus conocimientos previos, preuniversitarios, se compartían con los de los demás, y viceversa, y se creaba así una retroalimentación continuada de nuevos conocimientos, descubrimientos literarios y proyectos de futuro que resultaban tentadores.

Paralelamente a este ascenso intelectual que proporcionaba la interrelación con otros compañeros universitarios y con otros grupos con las mismas características, también fueron años de exploración en el terreno de lo personal: es ahora cuando llegan los primeros noviazgos,

³³⁷ El capítulo siguiente, “El grupo Guinea”, se dedica por completo al estudio de la forja de este grupo en la Universidad como su posterior proyección en la vida cultural de la ciudad.

las primeras relaciones íntimas y sexuales, y los entresijos que estos todavía incipientes vínculos suponen tratándose de un grupo reducido y, además, mixto. Era, por otro lado, lo que les correspondía por su edad; eran adolescentes, distintos de lo común en sus inquietudes y en sus aficiones, cierto, pero en cuestiones de índole personal aún muy inexpertos e ingenuos. La Universidad, por lo tanto, les abría la puerta al mundo de lo desconocido en todos los aspectos; en unos se manejarán con mucha habilidad, y en otros, a tientas, como el común de los mortales. Era el salto de la adolescencia a la primera edad adulta.

En la manera de afrontar estos atolladeros sentimentales propios de este periodo vital, como resulta lógico, influye el carácter de cada uno: Antonio Vilanova, experto en cuestiones de letras e inexperto en la feminidad, se inmiscuye demasiado rápido en sus libros, exterioriza poco sus lamentos sentimentales –que los tiene- y parece aislarse de lo exterior. Es de por sí ya reservado, y se va volviendo en estos asuntos aún más retraído, más recogido.

Es más, lo que se puede extraer de su intimidad en los documentos pertenecientes a la época universitaria y la inmediatamente posterior, está puesto en boca de los demás y no en primera persona. Es decir, son sus allegados, los que más le conocen, quienes se encargan de desentrañar sus preocupaciones. Lo observamos continuamente, por ejemplo, bajo la confianza de las cartas de Ashenchi, quien le sabe interpretar con acierto las posturas, las ironías o los silencios.³³⁸ No

³³⁸ Tal como se describe en el capítulo anterior, “Cartas de una mujer. Correspondencia con Ashenchi Madinaveitia”, la relación por correspondencia Vilanova -Madinaveitia es la que abarca un periodo más extenso –de 1942 a 1948- y, gracias a ello, de la que se conserva más información y más datos acerca de la trayectoria de Antonio Vilanova durante aquel periodo. El hecho de que Ashenchi abandonara Barcelona tras el curso 1941-42, a diferencia de las demás amistades femeninas del momento, que continuaban en la ciudad, explica también que Vilanova fuera adquiriendo más confianza con ella por el simple hecho de que no estuviera

solemos presenciar a un Vilanova que exterioriza su estado de ánimo, pero aún menos en el territorio de lo sentimental. Siempre introspectivo y poco dado a confesiones, se escuda, pues, en los más próximos; los que conocen su peculiar personalidad, que son los que mejor le interpretan y mejor le saben leer.

Pero este aspecto tan característico de su personalidad, que se acentúa aún más en comparación la figura de Néstor -siempre jovial, bromista y charlatán-, resulta al final un arma de doble filo de la que aprende a sacar partido: tiene la habilidad de convertir su carácter retraído y taciturno con aires de intelectual, en una fuente de atracción femenina. Lo comprobamos en muchas de las cartas que Vilanova conservaba de esas primeras relaciones sentimentales que tuvieron lugar en la década de los 40. Recordemos de nuevo, a modo de paréntesis, que sólo podemos comentar las que recibía, puesto que no hemos encontrado ningún rastro de las que enviaba, y que por otro lado, no podemos considerar la correspondencia mantenida con Ashenchi Madinaveitia como el reflejo de una relación sentimental, puesto que nunca existió entre ellos un lazo más allá del afectivo o amical.

Como decíamos, esa postura de parecer no importarle nada más que los libros –algo que no se alejaba demasiado de la realidad-, el hablar apasionadamente de algún poeta, de tomarse tan en serio el rigor literario, etc., a menudo despierta el interés del otro y cubre, seguramente, una serie de carencias físicas o de atractivo. Pero la otra cara de la moneda es, precisamente, el exceso, porque acaba por desesperar a cualquiera que se había interesado por él. Lo que empezaba por despertar las gracias de aquellas mujeres que fijaban la

presente en la vida cotidiana. La distancia, en este caso, era una ventaja para abrirse un poco más.

atención en él, terminaba por ahuyentarlas cansadas de reivindicar sus atenciones.

Ciertamente, el joven Vilanova tomó tan en serio -y tan pronto- el camino literario y era tal la pasión y la necesidad que de él sentía que le costaba tener ojos para otra cosa, algo que resulta insólito en un adolescente. Pero, todo apunta a que hubo un par de excepciones que marcarían aquellos años: la primera de ellas se llamaba Anna María Estelrich. Lo que empezó sin tener entidad, como un amor de juventud, se transformó con el tiempo –también con la resignación- en una amistad confidente con un trasfondo de amor y respeto mutuo que duraría toda la vida.

Ya nos referimos, en parte, a Anna Maria y a los enredos amorosos que mantuvo con Luján y con Vilanova en el capítulo “Adolescencia”. Debe completarse la información del presente capítulo, que se fundamentará en las correspondencia que Estelrich mantuvo con Antonio, con lo que ya se expuso anteriormente a propósito de los *Diarios* de Luján –tomándolos allí como punto de partida-, que resultan una fuente valiosa de información acerca de estos intríngulis amorosos que marcaron esos años universitarios. Vamos ahora a enfocar el mismo objeto desde otro punto de vista distinto: la información que nos facilita en primera persona la misma Anna Maria Estelrich³³⁹ resulta indispensable para perfilar las siluetas de aquellas relaciones sentimentales que envolvieron a todo el grupo.

Retomando el hilo de los silencios y el carácter peculiar de Vilanova, es muy habitual encontrarnos con comentarios y sornas de Ashenchi

³³⁹ Recordemos que el Fondo Néstor Luján no conserva, al contrario que el Fondo Vilanova, la correspondencia que Estelrich mantuvo con Néstor durante los años que se abordan en este capítulo. Una correspondencia que es prácticamente incuestionable que existiera dado que sabemos que entre ellos hubo una relación amorosa, primero de índole meramente sexual y después, clandestina.

Madinaveitia o del mismo Néstor Luján, que lo conocían bien, acerca de la situación sentimental de su amigo o interpretándola. Es Ashenchi quien a través de sus cartas nos da las primeras pistas acerca de la amargura silenciada que siente Vilanova sin mediar palabra al ver a Anna María Estelrich, por ejemplo, ya casada y con su primer hijo.³⁴⁰ En septiembre de 1946, Ashenchi envía una carta a Antonio en la que le escribe: “¿Antonio, por qué del marido de Anna María no se habla jamás?”. Como veremos, Vilanova tuvo que aceptar no solo el matrimonio de Anna María, sino también su relación paralela con su amigo Néstor Luján. Todo ello transpira en las pocas cartas que se han conservado de la correspondencia entre Estelrich y Antonio Vilanova, que serán objeto de análisis en este capítulo y que nos ayudarán a desentrañar el entramado sentimental que marcó la etapa postadolescente de este grupo de amigos universitarios.

Bajo el velo de la amistad, sin duda, sincera, al Antonio le quedaron los restos, los retazos de un primer enamoramiento que no acabó de cuajar pero que subsistió para sus adentros durante algún tiempo; en ese tiempo era Néstor quien ocupaba el papel de amante de la encantadora Estelrich. Vilanova, sintió amargura e impotencia, y en algunas ocasiones necesitó exteriorizarla a Anna María, quien en una carta tiene que disculparse por no poder amarlo más que como un gran, el mejor, amigo. Las más de las veces Antonio vivía su vida dedicada a la literatura, que le servía no solo de entretenimiento placentero, sino de refugio para sobrellevar momentos difíciles hasta que llegara el despegue desde el punto de vista profesional, que es cuando se desvincula y se distancia de

³⁴⁰ Como ya comentamos en el capítulo “Adolescencia”, la reconstrucción del perfil sentimental de Antonio Vilanova debe completarse con las cartas cruzadas que mantenía con Ashenchi Madinaveitia, a la vez que con la información que Néstor Luján nos facilita en sus *Diarios*.

sentimentalismos para centrarse exclusivamente en la que fue, en definitiva la verdadera relación sentimental de su vida: la literatura.

Es Madinaveitia, siempre avispada y perspicaz, quien le advierte a menudo de sus silencios paradójicamente tan sonoros y significativos; Asehñchi sabía bien –desconocemos si a raíz de su paso por Barcelona, si por la amistad con Néstor, por la de Antonio o por la de Anna Maria- la vinculación sentimental entre Vilanova-Estelrich. Al menos, la predilección y la debilidad que su amigo sentía por quien había sido compañera también de curso. Es Ashenchi quien le indica en algunas cartas su mutismo acerca de todo lo que se refería a Anna Maria. Era su forma de sobrellevarlo. Pero a la amiga vasca se le encendían todas las alarmas en algunas de las cartas, ya en las más postreras, ante las elipsis que obtenía como respuesta cuando ella le preguntaba por Anna Maria. Callar y leer era a buen seguro la mejor forma de sobreponerse a cualquier inquietud, y callar era a la vez el mejor indicativo sobre su estado de ánimo: sobre quien más callaba era quien más le importaba. Los amigos cercanos lo sabían bien, para desesperación suya. A Madinaveitia la vemos irritada en alguna de sus cartas por este mismo motivo. Por otro lado, era ciertamente quien mejor le aconsejaba -sin que nadie se lo pidiera, claro está- durante los años cuarenta.

Las mujeres que pertenecían a este grupo universitario que marcó esa primera época fueron, al menos en un primer momento, principalmente dos: Conchita Darné –más conocida entre amigos como Chita- y Anna María Esterlich. Había algún nombre más que se aludía de pasada, pero eran ellas dos fundamentalmente quien compartían más momentos “extrauniversitarios” con el grupo de amigos en aquellos años; al menos con los miembros originales o los más antiguos. Ashenchi llegó un poco más tarde y de manera temporal, pero su carácter abierto y sociable en seguida favoreció el contacto con los jóvenes universitarios del Guinea y

se hizo con el grupo. La prueba de ello está en que tras su partida a Madrid mantendrá la relación con todos por carta.

Las referencias a estos dos nombres –Chita y Anna María- son constantes, tanto en los posteriores libros de memorias de Néstor Luján – hablamos de *El túnel dels anys 40* o de *El pont estret dels anys 50-*, así como de sus *Darios*. También hablan de ellas algunos de los estudios que otros autores han realizado sobre su trayectoria, especialmente quien escribió la biografía de Luján, Agustí Pons, en *Néstor Luján, el periodismo liberal*³⁴¹ y Carme Riera, cuyo magnífico estudio sobre la denominada Generación del 50 o Escuela de Barcelona³⁴² le valió el XVI premio Anagrama de ensayo. Citaremos ambos libros de manera reiterada a lo largo de estos primeros capítulos. duro

Del mismo modo, Josep Palau i Fabre, unos años mayor que ellos y miembro activo importante del grupo -lo veremos más adelante-, recordaba simpáticamente a su biógrafo, Julià Guillamon, que era “la nostra gran amiga y compañía de curs de qui estavem tots enamorats”.³⁴³ Hay que matizar, como contrapunto, que en las memorias de Palau i Fabre, publicadas por Galaxia Gutenberg³⁴⁴ en 2005 no se menciona a Anna María en ningún momento. Sí, por cierto, a su padre, aunque solamente en dos ocasiones y muy de refilón: ya explicamos que Estelrich había supuesto uno de los primeros referentes intelectuales para el grupo –Luján siempre rememoraría su entusiasmo al ver por primera vez la biblioteca de Joan Estelrich, por aquellas fechas

³⁴¹ Pons, Agustí, *Néstor Luján, el periodismo liberal*, Barcelona, Columna, 2004.

³⁴² Riera, Carme, *La escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama, 1988.

³⁴³ Guillamon, Julià, Josep Palau i Fabre, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2000, p. 112.

³⁴⁴ Palau i Fabre, Josep, *Obra literaria completa*, Volumen II, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2005.

estudiantiles-. A pesar de este apunte, ciertamente, las demás referencias a la hija de Estelrich por parte del resto de los miembros del grupo de amigos apuntan a que se trataba de una persona con un encanto especial. El tono de sus cartas muestra siempre una dulzura y una personalidad muy marcada, con reflexiones complejas de aire existencialista, que combinan cierto sentimiento trágico de la vida de estirpe algo romántica, con una capacidad de resignación y pragmatismo que a veces resulta paradójico. Anna María resultaba una contradicción continua en sí misma, entre frágil y fuerte; entre rebelde y conservadora.

Como ya se ha señalado anteriormente, el hecho de que fueran amistades de convivencia diaria, no permite que exista una cantidad relevante de documentos que nos den información o datos acerca de ellas, como sí ocurre con la relación con Ashenchi Madinaveitia. Para acercarnos a estas primeras relaciones femeninas con Antonio Vilanova, nos tenemos que centrar, pues, por un lado, en lo que contienen las pocas cartas que se enviaron en pequeñas y puntuales estancias fuera de la ciudad, aprovechando vacaciones estivales o festividades.

Ciertamente, a pesar de ser pocas en número, la información que transmiten está avalada por la confianza desde la que se escriben y por la juventud de emisor y receptor; ciertamente, la etapa vital explica el contenido, que a veces puede resultar inmaduro para el lector si lo lee desde la perspectiva del ahora, es decir, teniendo en cuenta la identidad actual de los miembros de este grupo. Inmadurez sobre todo en lo que se refiere a las cuestiones acerca de los lazos que hubo entre ellos, que teniendo en cuenta los datos que Néstor escribió en su primer *Diario*, producen una cierta sensación de cerrazón endogámica. En efecto, parece ser que en un principio sólo existen vínculos íntimos –sexuales, amorosos, o ambos- entre los miembros del grupo y no entre ellos y personas ajenas; si los hubo, no ha quedado rastro de ellos, por el

momento, en ningún documento de la época. Unos vínculos que con el tiempo van variando e intercambiándose entre ellos, como una especie de rotación, siempre según las confesiones del primer *Diario* de Luján, que relata el periodo de 1941 a 1942 –informaciones que avalan, por cierto, las cartas de Anna Maria-. Y esta tendencia grupal se extenderá, en el caso de Vilanova, prácticamente hasta que acabado el servicio militar, se reincorpora a la Universidad de Barcelona, ahora ya no como alumno, sino como profesor ayudante.

Este punto de inflexión en su carrera supone abandonar cualquier distracción que pudiera producirle alguna inestabilidad, cualquier entretenimiento que no le permitiera centrarse en la literatura, las clases y la elaboración de su tesis doctoral. La responsabilidad que requería el nuevo porvenir profesional, que era lo que más había ilusionado desde siempre al aprendiz de crítico que ahora tenía la oportunidad de demostrar su valía, dejarán atrás ya la adolescencia –si es que de algún modo u otro Vilanova había pasado por ella- para dar paso a la plena edad adulta y centrarse exclusivamente en su ascensión profesional.

Tanto es así que su proyección como crítico literario inicia a partir de entonces una proyección imparable. Y este punto de partida tan óptimo coincide, además, con el momento en que conoce a la que será su futura mujer, Lolita Soler, con quien se casará poco después, en 1952. Ese paso es la viva prueba de que Antonio pone punto final a cualquier relación femenina que pueda exceder al plano de la mera amistad; de hecho es también en este periodo cuando se acaban las cartas con Ashechi, que como veíamos en el capítulo anterior –“Cartas de una mujer”-, a partir de ahora se convertirán en lacónicas felicitaciones navideñas de año en año.

No es de extrañar entonces que un Vilanova pletórico por las posibilidades que se le presentaban en todas las vertientes de su vida se distanciara ya del grupo y se dedicara de lleno a progresar en su carrera profesional ante las oportunidades que se le brindaban. Es el concepto que con frecuencia a lo largo de esta tesis doctoral denominamos “bifurcación de los caminos”. De hecho es esta la actitud de todos los miembros del Guinea; cada uno empezaba ya a estabilizarse y a tener sus propios proyectos, tanto laborales como personales.

Atrás quedarían, también, los romances juveniles con Anna María Estelrich o con quien fue la segunda relación amorosa de Vilanova, como veremos más adelante: María Antonia Vidal. Una relación que por otros motivos, tampoco fructificaría.

Llegados a este punto, sería interesante establecer una distinción global entre tres grupos de relaciones por correspondencia en las que participa parte Vilanova en los años 40. Los criterios tienen en cuenta el grado de intimidad, los temas tratados, el tono y el estilo que adquieren las cartas según quien las firma. Así pues, teniendo en cuenta este aspecto podemos establecer la siguiente distinción:

1- La correspondencia Luján-Vilanova:³⁴⁵ empieza en 1938, por lo que es la más temprana y, en consecuencia, en la que nuestros dos protagonistas son más jóvenes. La edad y el género del receptor determinan muy directamente los temas que interesan, por lo que esta correspondencia está en su mayor parte centrada en cuestiones de crítica literaria y en las lecturas que ocupan el tiempo de estos dos amigos de infancia durante el último periodo de la Guerra civil española. Los asuntos que se extravían de lo estrictamente literario son de poco –

³⁴⁵ Véase en el anexo el documento que recoge la transcripción completa de esta correspondencia. El análisis y el estudio de esta relación juvenil Luján-Vilanova ocupa el capítulo, “Adolescencia”.

más bien de ninguno- calado personal o íntimo; sólo atienden a las circunstancias cotidianas y a las vivencias de dos chicos de quince años que, debido al conflicto armado, se encuentran cada uno en una ubicación distinta: los bombardeos en la ciudad, la falta de alimento y algunas reflexiones políticas son los pocos temas sobre los que escribe Vilanova desde Barcelona. El hastío, el humor para vencerlo y la vida pueblerina, los de Luján, desde Martorellas.

2- Las cartas que Vilanova recibe –y aún se conservan- de Anna Maria Esterlich y de María Antonia Vidal, durante los años 40, es decir, las que son el objeto de estudio del punto en el que nos encontramos, “Las primeras relaciones sentimentales”: a diferencia de la correspondencia que indicábamos en el punto anterior o en el posterior, ésta apenas aborda cuestiones literarias o intelectuales –o muy contadas veces-, sino que más bien se trata de cartas exclusivamente de contenido personal sin llegar tampoco a abordar cuestiones demasiado íntimas, siempre manteniendo una distancia prudencial. No obstante, es cierto que en el caso de Anna Maria Esterlich se percibe un grado más alto de cercanía y de intimidad y en el caso de María Antonia Vidal las cartas adquieren un fondo más maduro y existe mucha más presencia de lo literario, puesto que Vidal, de todas, era la más intelectual y se dedicaba a escribir y a investigar.

3- La correspondencia con Ashenchi Madinaveitia –véase el capítulo “Cartas de una mujer”-: vendría a suponer un intermedio o un medio camino entre ambas posturas. Como se ha apuntado anteriormente, se trata de la que ocupa un mayor volumen de cartas, comparable en número a la de Néstor Luján. A pesar de formar parte también de las primeras relaciones femeninas de Antonio Vilanova, la que se forja con Madinaveitia habría que apartarla del grupo anterior, por su contenido y por el carácter de las cartas; la idiosincrasia de la joven vasca y su

procedencia familiar, facilitan al joven crítico establecer otro tipo de relación con ella que se desmarca de la de las demás.

Todavía podemos reducir más esta distinción si introducimos el criterio del género. Es decir, si descartamos la correspondencia con Néstor, que es la que no aborda concretamente los años 40 y que se establece entre amigos –en masculino- nos quedan dos grupos que tienen a la vez puntos en común y puntos distintivos. Lo que tienen en común, aparte de ser correspondencias con mujeres, es un dato que no hay que olvidar por su relevancia, como ya advertíamos a la hora de bordar las cartas de Ashenchi: todas estas mujeres pertenecen y se mueven en un círculo intelectual muy concreto, tanto familiar como de amistades. Las tres – Madinaveitia, Estelrich y Vidal- han recibido una formación exquisita que les ha determinado unos gustos muy concretos, similares o aproximados a los hombres del grupo. Son mujeres cultas y con inquietudes –quizá a maor distancia María Antonia- y eso facilitará, o más bien será un requisito indispensable, para establecer lazos con Vilanova. Lo que les distingue es que Madinaveitia, a diferencia de las otras dos muchachas, nunca despertará en Vilanova ningún sentimiento más allá de la buena amistad. Como ya advertimos en su momento, el lector de la correspondencia Ashenchi-Vilanova no debe olvidar en ningún instante que para un joven con entusiasmo y con hambre de ser alguien –“ser un gran hombre”, como inscribía él mismo al iniciar su propio *Diario*-, apellido Madinaveitia, el ser sobrina, y sobrina favorita, además, de Don Américo Castro y del filósofo vasco Xavier Zubiri,³⁴⁶ aquello era un polo de seducción irrenunciable. Ciertamente toda una tentación que podía servirle para establecer relaciones o cuando menos para dar eco a su

³⁴⁶ Tanto de la familia Madinaveitia como de la relación que mantenían sus miembros con Ashenchi –especialmente las controversias que rodearon el vínculo con Zubiri, el marido de su prima- se habla con más detalle en el capítulo “Cartas de una mujer. Correspondencia con Ashenchi Madinaveitia” de esta tesis doctoral.

nombre y a sus primeros pasos como crítico en las revistas universitarias a través de los ojos de la joven de la casa.

Valga añadir, que con esta reflexión no se pretende dudar de la autenticidad de la amistad que Vilanova depositó en Ashenchi, ni afirmar que pudiera haber una finalidad intencionada de aprovecharse de sus influencias. Más bien al contrario. La lectura debe ser a la inversa: que es precisamente su erudición, su formación exquisita, su manera de vivir la juventud, lo que la distingue de las demás y lo que hace que Vilanova tenga un trato distinto y más afín –incluso más auténtico, si se quiere, por la ausencia de pretensiones de otro tipo- con ella.

En definitiva, Ashenchi resulta para un Vilanova que trasciende de la adolescencia a la edad adulta un anfibio entre la amistad que podía tener con sus amigos –en masculino- del Guinea; o sea, hablar de *Alerta*, de sus artículos en esta revista, de impresiones y dudas acerca de libros, del carácter de Eugeni d’Ors, de tal obra teatral que se ha estrenado, etc., mezclado con ese toque de feminidad que le riñe, que flirtea, que le recrimina su actitud, que se interesa en conocer al otro desde una perspectiva más cercana, o que le advierte de esa o aquella “novia”. Suponemos que es esta combinación la que permitió extenderse tanto en el tiempo, en los años, y la que llamó la atención en un principio a Vilanova, en la Facultad de Filosofía y Letras de Barcelona, que es donde se conocieron tras una visita temporal de Ashenchi.

Como veremos, con Anna Maria Estelrich el fondo es muy distinto; se respira mucha más cercanía, pero sin caer en las nimiedades cotidianas, sino siempre tratando temas delicados de índole sentimental. La Anna Maria que transpira en las cartas es una mujer que atraviesa un momento delicado en su vida, repleto de dudas e inseguridades. De todo

ello habla con su amigo Antonio, además de ofrecernos algunos datos acerca de la relación que tenían ellos dos durante ese periodo.

4.1. EL SECRETO MEJOR GUARDADO DE ANNA MARÍA ESTELRICH. LA PRIMERA CARTA (1944)

Contrastemos, una vez expuesta la naturaleza de las correspondencias del periodo universitario y postuniversitario de Antonio Vilanova, cualquiera de las cartas de la donostiarra que hemos podido comentar en el capítulo anterior, con la primera de las **únicamente tres** que se conservan de Anna Maria Esterlich, fechada el **2 de agosto de 1944 [1]**. La carta está escrita desde la población de Martorell y se envía en un clima de intimidad y confianza, veremos, mucho más intenso. Tanto, que lo que encontramos en ella es una confesión muy personal acerca del tormento sentimental que Anna María estaba viviendo durante esos meses veraniegos.

Como ya indicamos en la introducción anterior, la explicación de que la correspondencia con Estelrich contenga un número tan reducido de cartas –respecto, por ejemplo, de la de Madinaveitia- reside en que se trataba de una relación fundamentalmente cotidiana y no necesitaban comunicarse por escrito porque lo podían hacer oralmente. En cambio, con Ashenchi sólo pueden establecer un contacto por escrito, lo que significa que el volumen de cartas es mucho más elevado. Así pues, las cartas con Anna María únicamente tienen sentido durante los meses de verano, que es cuando no pueden verse o hablar directamente.

Nos hallamos ante una mujer, joven, que en el momento en que se envía la primera carta, en 1944, ya estaba casada con Joan Ros i Sans, hijo de una adinerada familia con quien estaba prometida Estelrich desde 1941. Este importantísimo dato lo conocemos gracias al primer *Diario* de Néstor Luján, en cuyas páginas la pareja Anna y Joan aparece constantemente dado el conflicto sentimental marcó aquel curso universitario (1941-42),

que es el periodo que cubre este documento: Anna María Estelrich, a pesar de estar prometida ya desde el primer curso universitario, estaba entonces enamorada de Luján, con quien mantenía paralelamente relaciones de forma habitual. El *Diario* es muy explícito, además, a la hora de describirlas y de analizar los conflictos que, de manera cotidiana, va suponiendo este triángulo amoroso al más puro estilo del enredo literario. Triángulo que a veces cambiaba de forma y pasaba a ser cuadrado cuando se sumaba la participación de Francisco Goday, enamorado también de Estelrich.

Recordemos que en una carta que enviaría Ashenchi mucho más tarde, en septiembre de 1946, o sea, dos años después de esta primera de Anna María, la presencia del marido era aún una especie de fuente de conflictos que planeaba silenciosamente: “¿Antonio, por qué del marido de Anna María no se habla jamás?”, advertía. Es decir, dos años después, Vilanova seguía silenciando lo que de alguna forma le era dañino desde el punto de vista sentimental. Desde la época universitaria había estado enamorado de Anna Maria, como demuestra una de las cartas que se transcriben en este capítulo. Un sentimiento que permanecía en 1946 según la ironía de Ashenchi a pesar de que en esta fracción temporal hubiera aparecido otra mujer con quien Vilanova tuvo una relación más o menos consolidada: María Antonia Vidal. Pero Anna Maria planeaba siempre en el ambiente. Comprobaremos que esto tampoco se le escapa a Madinaveitia, que en un momento determinado le regaña; ¿cómo podía ser que teniendo novia hablara así de Anna Maria?

Si esto ocurría, como decíamos, durante el curso académico 1941-1942, la primera carta que Antonio Vilanova conserva de Estelrich, que es de 1944, demuestra, como veremos, que esta relación sentimental con Néstor no fue –como podía pensarse de aquellas escenas

rocambolescas que se describen en el *Diario*- algo meramente temporal y adolescente, sino que se alargó varios años. Esto significa que, por un lado, Anna María nunca rompe el vínculo con su prometido –el “novio milionari”, según define Néstor en su *Diario*- a pesar de no corresponderle. Seguramente por cuestiones familiares, que precisamente debían estar ceñidas o condicionadas a su estatus económico. Pero por otro lado, esta primera carta a Vilanova³⁴⁷ de agosto del 44 da fe de que su pasión por Luján no se acaba a pesar de llegar al matrimonio y a pesar, por añadidura, de haber tenido ya a su primer hijo.

Por lo tanto, el engranaje de los datos que nos ofrece el primer *Diario* de Luján junto con las cartas de Estelrich a Vilanova que se conservan, no sólo nos permite conocer y verificar esta relación extramatrimonial Estelrich-Luján, sino poderle poner también principio y fin, así como conocer el durante y el cómo.

En 1942, como decíamos, el matrimonio Ros-Estelrich tenía ya un niño pequeño, que había nacido aquel mismo año y que llevaba el mismo nombre que el padre y, cómo no, que el abuelo materno, pues como ya se ha advertido anteriormente en alguna ocasión, Anna Maria era la segunda hija y la niña de los ojos del humanista y escritor mallorquín

³⁴⁷ Hay insistir de nuevo, a modo de paréntesis, en la idea de que durante aquel curso universitario 1941-1942 Vilanova siempre queda al margen de estos avatares amorosos y sexuales que mantiene su grupo de amigos entre sí. Él nunca aparece en escena en ninguno de estos sucesos. Ahora bien, como conviviendo juntos y de forma cotidiana era imposible no advertir que algo sucedía, llega un punto en que Antonio, que siempre había mirado con un cariño especial a su amiga cambie de manera radical, durante algún tiempo, esta mirada de afecto hacia ella porque entiende que esta actitud era indecorosa para una mujer. Por eso, el 17 de febrero de 1942, Luján explica: “L’estat del pobre Antoni contra l’Anna és casi patològic; fa un any tenia totes les gràcies i ara és una puta indecorosa. Crec que l’Antoni en fa un gra massa”.

Joan Estelrich i Artigues;³⁴⁸ fue, ciertamente, uno de los puntales de la cultura catalana, y también española, de la primera mitad del s.XX. Se había casado con Anna March y habían tenido tres hijos: Joan, que sería director de cine, Anna Maria y Tina, la pequeña.

Puestos a contextualizar la vida de Anna Maria, hemos juzgado relevante añadir las últimas pesquisas acerca del entorno del padre, que siempre estuvo muy vinculado a ella, pero a quien le precedía cierta fama de bon vivant y de dado a las mujeres. Desde noviembre de 2010, a raíz de un Anexo, que se publica en las *Actas de les jornades d'estudi sobre Joan Estelrich*, que lleva como título “El meu Joan Estelrich”, conocemos la existencia de una cuarta hija del intelectual catalán –reconocida por él-, fruto de una relación extramatrimonial. Sabemos también, aunque no sea objeto directo de este estudio, que el temprano fracaso de su matrimonio con la madre de Anna Maria facilitó otra relación sentimental a lo largo de muchos años y sobradamente conocida y aceptada por el entorno más cercano, con la mujer que precisamente firma este Anexo, de nombre Karmen.³⁴⁹ Más adelante, a propósito de la muerte de Esterlich retomaremos las explicaciones de este testimonio, que nos permite completar con otra perspectiva la figura y la vida compleja de este personaje capital en la cultura de mediados del siglo XX español. Por ahora, baste con que extraigamos de todo este embrollo que, en realidad, Anna Maria tuvo no dos, sino tres hermanos.

³⁴⁸ Sobre la figura de Joan Estelrich, consúltese: Massot i Muntaner, Joan, *Tres escriptors davant la guerra civil: Georges Bernanos, Joan Estelrich i Llorenç Vilallonga*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998. También, Pomar, Jaume, *Miscel·lània Joan Estelrich*, Palma de Mallorca, El Tall, 1997; Mir, Gregori, *Sobre nacionalisme i nacionalistes a Mallorca*, Palma de Mallorca, Moll, 2006.

³⁴⁹ “El meu Joan Estelrich”, *Actes de les jornades d'estudi sobre Joan Estelrich*, Palma-Felanitx, octubre de 2008, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, p. 232-270.

Retomando el hilo de la carta que nos ocupa, en el momento en que la escribe, Anna Maria, dadas sus circunstancias, debería encontrarse en una situación personal dulce: está casada y acaba de tener a su primer hijo. Pero bajo esta situación de aparente armonía y estabilidad sentimental, hallamos un secreto guardado bajo llave del que Antonio, buen amigo desde hace muchos años, era, aparte de cómplice y sabedor, un comprensivo hombre en el que podía apoyarse: la intensa relación que Anna Maria había tenido con Néstor Luján durante los años previos a esta carta, como amantes, había seguido hasta poco antes de firmarla. Aquella relación subterránea llevaba tiempo atormentando a la mujer hasta el punto que decide cortar esa relación de forma radical, como explica a su amigo con suma delicadeza, bajo el respaldo de la confidencialidad que seguro obtendría Antonio. La situación de su vida más íntima había cambiado ahora con la llegada del primer hijo pequeño y debía ser consecuente con ello; Anna Maria decidía apostar por la estabilidad y el amor de la pequeña familia que acababa de completar. Tenía la satisfacción y la seguridad de que por fin había hecho algo, dado un paso, por el amor de quien era su marido. A pesar de creer con firmeza que la decisión tomada era la correcta, alejarse de Néstor, “per molt que jo l’estimi”, “és tan difícil!”

Todo el contenido que se expresa en esta delicada carta y las decisiones y reacciones que en ella se encierran, viene dado, como ella misma escribe, tras una visita de Luján en la casa de veraneo de Tossa de Mar, donde el matrimonio y el recién nacido disfrutaban del mar y del paisaje de la Costa Brava: el juntar las dos identidades –marido y amante, fuera todavía vigente o hasta hacía bien poco- angustió demasiado a la hija de Estelrich: sintió que la presencia de Luján estaba profanando su hogar.

Fue entonces cuando tomó la decisión: hablar con quien había sido un amor tan intenso y pedirle que se marchara. Ya no soportaba “les cares

atormentades d'en Néstor m'eren ja una obsessió". Una decisión difícil que sume a Anna Maria en un mar de reflexiones trascendentales acerca del matrimonio, de la felicidad, de la suya propia, del vacío de un adiós... El amigo Vilanova era la única vía de escape en aquel momento de indecisión, ambigüedad y tormento. En él busca comprensión y amparo: era la única vía de desahogo. "Potser és per això que t'escric. Més per que sàpigues i compreguis el que he perdut –que és poc- que el que he guanyat –que és molt-." ¿Qué había ganado? Tranquilidad, seguridad, equilibrio. Desprenderse de las rémoras pasadas. De lo que, según dice, nunca le hubiera dado la felicidad que ella necesitaba.

Percibimos en la transcripción de esta primera carta, a una Anna Maria Estelrich a medio camino entre la angustia y el aligeramiento, entre el futuro y el pasado, entre el vacío y la esperanza del porvenir. Lo que desconocía por completo era que la verdadera tragedia de su vida estaba aún por llegar.

“Martorell, 2 d’Agost de 1944.

Estimat Antoni, hauria d’haver-te escrit ja agraint el teu record i les teves lletres gentils. Lletres que –ara no rebo ni escric, si no és de tu i a tu. La primera la vaig rebre a Tossa. En Néstor hi era, que va venir a passar uns dies a casa. Se’n reia dient que nosaltres ens dedicàvem a la “mística ensabonada”. Jo mateixa ho trobo gracies. Però “tansaval”. Déu ens ho conservi millor que l’amistat entre en Néstor i jo. Vull dir que la invitació a Tossa ha estat fatal, per ell i per mi. Ha estat impossible una comparança en res.

Davant d’aquell mar tan nostre que en Néstor visitava com un turista mal informat en aquella casa que havia vist per fer-se l’amor d’en Joan i meu, amb el nano que reia i la vida que transcorria lluminosa i planera. Era impossible que l’amor d’en Néstor hi pogués figurar per res. Fins vaig arribar a sentir una nosa insuportable de la seva presència! Hauria volgut que no hi fos, em semblava que profanava totes aquelles coses, i vaig ésser massa cruel. M’era quasi impossible parlar-hi.

Pensa que va estar tres dies a casa, tres dies sencers i no hi vaig parlar fins a l’últim dia i encara per dir-li que no el volia veure mai més. Ell no es va donar compte, sinó a mitges del seu paper (no comprenc per què el vaig invitar ni pe què es va deixar invitar), (tan de bo mai ho sàpiga, tanmateix), però a mi em fou una felïç revelació.

Sí; en Néstor és un amic que coneix una Anna Maria que jo no vull que es mori del tot. Jo no voldria renyar-hi i sé el bonic que és poder-hi confiar. Però és absurd que en nom d’ell, per molt que jo l’estimi, hi hagin d’haver complicacions a la meva vida felïç, que si alguna cosa hi falta per ésser-ne del tot no és precisament el què en Néstor por portar-hi.

Però no neguis que fer semblant cosa és el més fàcil del món. Després es sent un buit dolorós que sembla que mai més es podrà tornar a omplir. Malgrat tot, en Néstor i jo ens enteníem tant bé i érem tant i tant amics, encara que fos a canvi de totes les meves vanitats per sentir-me estimada per un home com ell, voldria que el seu amor -i el meu- poguessin deshonrar-la una amistat com la nostra.

Però és tan difícil! Oi que tu no creus que això –un dia- pugui realitzar-se? Per ara, m'anima la satisfacció d'haver fer alguna cosa per l'amor d'en Joan i meu. Em sento lliure i respiro amb tranquil·litat. Les cares aturmentades d'en Néstor m'eren ja una obsessió. Però tinc una punta de tristesa al cor. Potser és per això que t'escric. Més per què sàpigues –i compreguis- el que he perdut -que és poc- que el que he guanyat –que és molt- Però les coses perdudes regnen tant i tant! Jo que em creia donar a l'abast a tot! No sé qui ha creat les lleis de l'absolutisme de l'amor i el valor de la fidelitat. Creient-hi o no, crec que s'han de respectar. I més quan en la vida s'han muntat unes bastides com les del matrimoni i els fills.

Et recordes de quan els amors s'acabaven a la primera pronunciació de la paraula “tired”? I començaven en les pàgines del Brutus? Els meus –començats també en aquells moments- no poden acotar-se mai. Es poden destruir llastimosament, es poden aturmentar a costa de totes les felicitats momentànies , però no es poden enllestir amb cara alegre i ànim de recomençar-los. La serietat d'aquestes coses, imposa les personalitats més fortes.

No sé com pot escaure't la lectura d'aquesta lletra a tu, submergit en les enyorances de casa i entre cartes d'enamorat. És molt possible que et sembli absurd que dos dels teus millors amics³⁵⁰ estiguin en “trances”

³⁵⁰ Se refiere a ella misma y a Luján.

semblants. Tot plegat no és pas tan fàcil com em semblava, llavors que xerràvem tant junts. Y la constatació d'aquestes dificultats i incompatibilitats, a vegades m'espanta.

Em sembla que la meua vitalitat –per gran que sigui- se'n veurà molt destruïda i que quan sigui vella em desesperaré de no haver fet res, sinó ésser una bona esposa i una bona mare (i aquest sol pensament podrà destruir totes les meves accions).

Apart d'això, el nano està bé. Diu papà com un desesperat i jo el trobo meravellós. El demás és bonic i el repòs més moral que físic de Tossa em deixa com nova. Què més vull? Avui -a pesar de tot- vaig amb la Tina i en Néstor als toros.

Adéu, Antoni, maco. No deixis d'escriure'm. Ja saps com em plauen les teves lletres. Fins la pròxima, doncs.

Molt afectuosament, la teua

Anna Maria

Catorce años después de que Anna Maria escribiera desde su residencia en Martorell esta carta a su amigo Antonio, el periódico *ABC*, en el número correspondiente al martes, 15 de julio de 1958, publicaba el siguiente titular: “Muere en un accidente el nieto de Don Juan Estelrich”.³⁵¹ En efecto, se trataba de ese mismo niño que empezaba a pronunciar la palabra “papá” según escribía su madre, en el verano del 44, y que como señalamos anteriormente, llevaba el nombre de su padre, Joan, que coincidía también el de su abuelo. Tenía entonces 14 años y fallecía, según la noticia de *ABC*, muy cerca de la casa Ros-Estelrich, en la misma Martorell desde donde escribía tiempo atrás esta carta su madre, de un accidente de motocicleta.

Su abuelo, el gran intelectual Estelrich, el que hasta hacía poco había presidido la delegación española en la UNESCO –cargo que desempeñaba desde 1951- hacía tan solo un mes antes que había muerto, en el mes de junio del mismo año, en París. Curiosamente, Karmen, que había sido durante muchos años la compañera sentimental de Esterlich en esta etapa en Francia, escribía en el Anexo de las *Actas de les jornades d’estudi sobre Joan Estelrich*³⁵² que antes citábamos, que al parecer, su salud hacía ya mucho tiempo que era delicada:

“En Joan dubtava a acceptar la seva nominació com a delegat d’Espanya davant la UNESCO. Era un lloc ideal per als seus propòsits i la seva formació, a més dels seus ja prou abundants contactes en el cercle d’intel·lectuals de fora d’Espanya. En dubtava perquè la seva salut ja no era bona. Necessitava algú que s’ocupés de la seva salut, de la seva llar i, ensems, que tingués prou capacitat intel·lectual per poder-hi conviure i

³⁵¹ *ABC*, 15 de septiembre de 1958, p. 40.

³⁵² “El meu Joan Estelrich”, *Actes de les jornades d’estudi sobre Joan Estelrich*, Palma-Felanitx, octubre de 2008, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2010, p. 232-270.

treballar; algú ue l'estimés prou i amb bona formació com a col·laboradora. És a dir: amant, mestressa de casa, infermera i secretària. Li vaig dir que acceptés perquè podria comptar amb mi”.

Según escribe en este texto, fue ella junto con los compañeros de la Delegación de España de esta organización y con algunos amigos de Joan en Madrid, “movidos por mi impulso y mi perseverancia”, quienes presionaron al Ministerio de Asuntos Exteriores para que comprara su Biblioteca. Se inició, entonces, una negociación con la familia legítima; el hijo mayor, “a quien no veían con demasiados buenos ojos en el Ministerio, quizá por su actitud arrogante y désabusé”, negoció la parte económica para desesperación de Karme: “la familia cobró muchísimo dinero”.

Las últimas voluntades de Estelrich, por lo visto, iban por otros derroteros: al parecer, el día de su muerte llevaba en la cartera una nota escrita para el notario en la que decía que A.M y K. debían ser las ejecutoras y administradoras de su legado. Como resulta obvio, A.M son las iniciales de Anna María y K de la Karme que explica esta perspectiva desconocida hasta 2010 de la vida de Estelrich. Y no es menos obvio pensar que esa nota nunca tuvo validez legal. Así pues, las supuestas últimas voluntades del diplomático no se respetaron.

Se ha añadido esta información a modo de paréntesis para mostrar la evidencia de que para Joan Estelrich, Anna Maria siempre había sido una debilidad, seguramente vinculada a que su hija heredara su sensibilidad por las letras, decidiera estudiar literatura y estuviera vinculada a amistades que compartían las mismas inquietudes intelectuales que su padre. Estelrich pensó en Anna Maria y no en otro de los demás hijos para hacerse cargo de su herencia más valiosa: los libros y el archivo.

De la misma manera, la hija desde siempre había tenido un vínculo estrecho con la figura del padre, y a buen seguro, a pesar del distanciamiento a raíz de la trayectoria profesional de su padre desde principios de los 50, su muerte debió significarle un golpe duro, y sin todavía tener tiempo de asimilarlo ni de reponerse, le llegó el mazazo de la muerte de su hijo. Anna Maria quedó mucho tiempo sumida en una profunda tristeza; se había quedado sin los dos pilares de su vida.

La pérdida de Joan Estelrich significó para los miembros del Guinea, que lo conocían desde bien jovencitos, la pérdida del primero de sus referentes. Néstor Luján, que solía visitar muchas tardes al salir de las clases el domicilio de los Estelrich acompañado de Anna Maria –lo comprobamos en su primer *Diario*-, se fascinaba siempre con la biblioteca de un hombre dedicado a pleno pulmón a la cultura y a la literatura, director durante treinta años de la Bernat Metge, que aglutinaba una cantidad ingente de ejemplares. Así lo dejaba reflejado en el capítulo 5 de *El túnel dels anys 40*,³⁵³ dedicado específicamente a recordar y homenajear aquella figura capital a quien aquellos jóvenes querían parecerse: el “Inolvidable Joan Estelrich” -así se titula el capítulo-:

“El primer gran personatge de les lletres que vaig conèixer va ser Joan Estelrich. Jo era company d’universitat i amic de la seva filla Anna Maria. Aquesta amistat, que encara dura,³⁵⁴ va fer que d’estudiant em portés a casa seva a conèixer la biblioteca del seu pare. Era una biblioteca magnífica en l’ample i confortable pis del Passeig de Gràcia. Vaig quedar esmaperdut. La biblioteca alternava les edicions aldines –Aldo

³⁵³ Luján, Néstor, “Inolvidable Joan Estelrich”, *El túnel dels anys 40*, Barcelona, La Campana, 1994, p. 27.

³⁵⁴ Recordemos que lo escribe antes de 1994, fecha en que se publica la primera edición de este libro, lo cual quiere decir que según Luján, de aquellos zozobros amorosos de juventud quedó una amistad que duraría hasta el final.

Manunzio , venecià- amb les especialitzacions clàssiques, els llibres més moderns dedicats -de Bergson a Garcia Lorca, de Paul Valéry a Keiserling- amb una completíssima col·lecció d'obres sobre la guerra civil. Era un paradís que Joan Estelrich em va oferir amb tota generositat”.

Anna María es pues, el nexo de unión entre los dos amigos universitarios del denominado grupo Guinea y la gran figura humanista: “en algun moment l'humanista va poder influir sobre el polític, o l'home denerós podia dispersar l'erudit”. El caso era que “tenia tots els dons que poden fascinar un jove que volia escriure”³⁵⁵, reconocía Luján en sus memorias.



En esta foto, extraída de los *Dietaris*³⁵⁶ de Joan Estelrich que Quaderns Crema publicó en 2008, aparecen padre e hija en 1923.

³⁵⁵ Luján, Néstor, “Inolvidable Joan Estelrich”, *El túnel dels anys 40*, Barcelona, La Campana, 1994, p. 27.

³⁵⁶ Estelrich, Joan, *Dietaris*, Barcelona, Quaderns Crema, 2012.

A pesar de que la figura del padre se había distanciado en los últimos años –recordemos que Joan Estelrich muere en París, donde vivía desde 1951-, la noticia de su muerte junto con la reciente pérdida del hijo, sumía a Anna Maria en un estado de desconsuelo durante mucho tiempo. Como contrapartida con lo que afirma Luján en su recuerdo-homenaje a Estelrich, –“morí sol a París el mes de juny de 1958. Sol i de nit, al seu apartament, amb la ploma a la mà, escrivint, asseguraba Néstor-³⁵⁷ ahora, desde 2010, después de la publicación del testimonio de Karne, sabemos que “no morí sol”, sino acompañado de ella. “Amb la ploma a la mà”. Estelrich murió de infarto escribiendo su *Diario*, ejercicio que venía haciendo desde hacía algún tiempo atrás. Karne dice lo siguiente evocando los últimos días de Estelrich: “En el darrer, de gener a juny de 1958, no parà d’escriure-hi,³⁵⁸ generalment durant la nit, malgrat la molta feina que li donava el Consell Executiu de la UNESCO i la Delegació d’Espanya, així com les visites i les reunions, per no parlar dels mals que el rosegaven”.

Algunas ediciones de la biblioteca de Estelrich se trasladaron a la Biblioteca Nacional de Madrid como condición *sine qua non* del Ministerio tras la muerte del intelectual. El resto viajó a Mallorca donde se hizo una sala en su honor. El archivo fue a parar a manos de su hija Anna María, la mitad del deseo que, supuestamente, expresaba aquella nota

³⁵⁷ Luján, Néstor, “Inoblidable Joan Estelrich”, *El túnel dels anys 40*, Barcelona, La Campana, 1994, p. 29.

³⁵⁸ Debido a la denominada Ley de los 70 años, cualquier documento, carta, etc., de Estelrich que poseyera una tercera persona ajena a los herederos legítimos debía esperar 70 años después del fallecimiento del autor para divulgarlos. De esta manera, ni la correspondencia que mantiene Karne ni, como ella dice, unos cuadernos íntimos y gran cantidad de correspondencia que guarda aún quien fuera la madre de su cuarta hija, concebida de forma extramatrimonial. Esta misma mujer asegura que ella misma conoció otros cuadernos íntimos de Estelrich de los que no se conoce el rastro: “es trista la historia dels quaderns íntims d’en Joan; com predestinats a desaparèixer, per un motiu o altre”, se lamenta Karne en su texto.

manuscrita encontrada en su cartera al morir. La editorial catalana Quaderns Crema publicó recientemente, en 2012, algunos de sus *Diarios*,³⁵⁹ sólo una pequeña parte de los que escribió y, según alega la misma editorial en su web, “los únicos que se han conservado en el archivo personal del autor, que ahora constituye, según la voluntad de su hija Anna María, el Fons Joan Estelrich de la Biblioteca Nacional de Catalunya.”³⁶⁰

Sabemos, pues, qué acabó ocurriendo con parte del material que Estelrich legó a sus herederos, pero, ¿y el resto?, ¿y el *Diario* que estaba escribiendo en la noche de 1958, cuando murió en París? Quizás deberemos esperar aún hasta 2028, año en que se cumplirán 70 años de su muerte para ver parte de su correspondencia hasta ahora oculta por motivos legales.

³⁵⁹ Estelrich, Joan, *Dietaris*, Barcelona, Quaderns Crema, 2012.

³⁶⁰ <http://www.quadernscrema.com/lilibres/dietaris-estelrich>. Recordemos que Quaderns Crema solo publicó en 2012 los *Dietaris* correspondientes a 1914, 1918, 1935, 1936, 1940, 1943, 1948 y 1949. Es decir, una selección intermitente cronológicamente y que se detiene mucho antes de la llegada a París y de la muerte de Estelrich.

4.2. MARIA ANTONIA VIDAL. UNA RELACIÓN ECLIPSADA

“Pensar que puedes hablar así de Anna Maria
teniendo novia... Si yo fuese Maria Antonia,
no sería feliz”

Ashenchi Madinaveitia
Agosto de 1945

Dejando de lado aspectos de la vida personal de los Estelrich, de esta primera carta de Anna María se desprenden dos aspectos clave en lo que se refiere a las primeras relaciones íntimas, tanto de Luján como de Vilanova, que es el tema que aquí nos ocupa. Empecemos por este último. Anna María escribe:

“No sé com pot escaure’t la lectura d’aquesta carta a tu, submergit en les enyorances de casa i entre cartes d’enamorat”, según se lee al final de la carta. Según las fechas, Vilanova en agosto del 1944 acababa de iniciar el servicio militar en las Milicias Universitarias, por lo que “l’anyorança de casa” resulta cuando menos lógica. Pero el segundo aspecto de la afirmación es lo que resulta más desconcertante –dejando, por supuesto, de lado lo que se confiesa acerca de Luján y la propia Anna María: ¿Quién resulta ser la emisora/receptora de esas “cartes d’enamorat”?

La larguísima correspondencia con Ashenchi Madinaveitia nos ayuda a responder a esta cuestión y a poner identidad y rostro a esta figura desconocida. En efecto, se trataba de Maria Antonia Vidal, de quien únicamente se conservan **cuatro cartas** originales en el Fondo Vilanova. La primera de ellas, además, cuadra perfectamente con la fecha en la que Estelrich hace esta referencia: 1942.

Pero este hecho no eclipsa otro de mayor envergadura que un amor más o menos pasajero como resultó ser este: lo que se intuye también de los comentarios de Ashenchi es que el trasfondo real del fracaso de esta relación con María Antonia era –y lo fue en silencio durante largo tiempo- la propia Anna Maria. Sabemos por los *Diarios* de Néstor que en la época universitaria hubo algo más que amistad con ella; puede que sólo fuera un mero roce juvenil, pero de ser así, la estela no se hubiera alargado tanto tiempo, como veremos más adelante a partir de los datos que nos aportan tanto las cartas de Vidal como las de Ashenchi en paralelo.

Eso sí, desconocemos –al menos por parte de las dos personas directamente implicadas- la trascendencia de los acontecimientos y los motivos por los que no tuvo mayor duración. De todas formas, los comentarios de Ashenchi no necesitan acompañarse de muchas explicaciones, pues resulta evidente que durante el periodo en que se establece la relación por correspondencia con Madinaveitia, Vilanova aún tenía una querencia y un afecto especial por Anna María.

Tanto es así, que mediados de agosto de 1945, desde San Sebastián, le escribe: “Pensar que puedes hablar así de Anna Maria teniendo novia... Si yo fuese Maria Antonia, no sería feliz”. Sobran los añadidos y las explicaciones. Se pueden sintetizar del siguiente modo:

Sintetizando: Vilanova inicia en 1942 una relación que se alargará unos dos años con María Antonia Vidal, una muchacha refinada y culta. Podemos acotar en el tiempo esta relación, a raíz de la primera carta que se conserva de ella –como hemos advertido, del **22 de julio de 1942-** y de la última **-18 de enero de 1944-**. Lo cual no significa, como es lógico que la realidad no pueda variar: no sabemos si existieron más cartas que

se extraviaron o si la relación se alargó más o se inició antes sin necesidad de que lo atestigüe ningún documento.

Hecha esta acotación, volvamos a insistir en que la primera carta que leíamos de Anna Maria Estelrich, en la que explicaba la necesidad de poner fin a su relación con Néstor, y la primera de Vidal, se escriben durante el mismo verano, en 1942. Es decir, la referencia de Estelrich a las “cartes de enamorats” ya sabemos ahora a quién se dirigía. Vilanova, como es evidente, al iniciar la relación con Maria Antonia debía estar “enamorado”, como apunta su amiga; pero el comentario revelador de Ashenchi en 1945 nos indica que estos sentimientos habían cambiado ya, o bien que emergían los que siempre se habían mantenido en las galerías subterráneas de un contrariado Antonio: que Anna María seguía estando presente, al menos, como telón de fondo de las circunstancias.

Del comentario de Ashenchi se desprende ese sentimiento de afecto especial o de cariño único que Estelrich despertó siempre en Vilanova, a pesar de tener novia, y a pesar de Néstor Luján. En realidad, bastaría con recurrir a esta primera carta que Anna María manda a Antonio para darse cuenta del nivel de intimidad que les unía. Ciertamente, tal vez hubiera quedado todo en buena amistad, pero recordemos también ahora la convicción de Néstor a la hora de escribir en su primer *Diario* de 1941-42: “Estelrich feia la cort a Vilanova”. Poco más sabemos de esta relación, que sí fue con Luján, como ella misma reconoce abiertamente, pero, se deduce, que por la circunstancia que fuera no llegó a cuajar con Vilanova, intuimos que a su pesar.

La advertencia que Ashenchi le lanzaba a principios de agosto de 1945 acerca de la felicidad de María Antonia se retoma, ya siendo un hecho, a los pocos días; el día **30 de agosto [29]**, Ashenchi responde a Vilanova, que aún estaba en Alicante finalizando el servicio: “¿Ves como Maria

Antonia no fue feliz?” La frase es la constatación, no de uno, sino de varios aspectos: que María Antonia no era feliz, que el mismo Antonio tampoco –en lo que respectaba a la relación- y que Anna Maria ocupaba todavía demasiado espacio. El caso es que el vínculo que tuviera con la tal María Antonia Vidal se deshizo desde entonces. Había durado, pues, según las cartas que de ella se conservan –valga advertir que pocas-, desde 1942 a 1945, año en que Ashenchi nos advierte de la finalización de la relación.

Vilanova, que a menudo empleaba como vía de escape las líneas dirigidas al País Vasco, le explicaría lo ocurrido a su amiga: parece ser que alguien –desconocemos quién, pero deducimos que la propia María Antonia- le había llamado “fresco” y “tarambana” tras lo ocurrido, por lo que éste decía mostrarse dolido y “triste, triste”. El carácter intrépido y desenfadado de Madinaveitia en seguida solía quitar hierro a los asuntos trascendentes y a las tendencias melancólicas, a las que apuntaba tan a menudo el joven catalán. Seguramente era este marcado contraste de caracteres lo que facilitaba tanto la comunicación de una personalidad tan retraída como la de Antonio; las respuestas que le proporciona Ashenchi suelen ser la medida perfecta entre las reacciones de un amigo y cierto toque de feminidad que otorga algo de empatía a los hechos expuestos.

Y de nuevo comprobamos que Ashenchi no responde al perfil de mujer de la época en muchos sentidos. No se amilana, sus actividades y sus gustos no son ni mucho menos los habituales en las chicas de su edad, es intrépida y lanzada, no se guarda comentarios en el bolsillo por decoro. No es femenina en las formas, y precisamente esa falta de blandenguería facilita y abre la comunicación entre los dos. Las respuestas y los consejos ante materia de asunto amoroso le sirven a Vilanova para tomar cierta distancia respecto de su entorno más allegado

–con el que a buen seguro tampoco mantenía un vínculo de intimidad para tratar asuntos tan personales- y para obtener puntos de vista femeninos sin tener demasiados cuidados.

Puestos ahora en situación y una vez presentada la figura –y el significado- de Anna Maria Estelrich, habría que intentar responder a una pregunta clave: ¿Quién era María Antonia Vidal?

Existe, ciertamente, poca documentación acerca de la biografía y la vertiente personal de esta identidad femenina –tampoco encontramos demasiada acerca de Anna Maria Estelrich, si no es por alguna referencia sobre la figura de su padre-, sin embargo, como veremos más adelante cuando analicemos sus cartas, sí puede obtener información acerca de su perfil profesional gracias al hallazgo de dos obras literarias suyas; un hecho que de por sí ya nos define y mucho su personalidad y sus inquietudes. Esto mismo, sumado al estilo de sus cartas y a su contenido, se desprende un aspecto fundamental, y que además, permite distanciar a esta mujer del resto de las que tuvieron relación o cercanía con Vilanova: María Antonia Vidal posee una cultura y unos conocimientos literarios que la desmarcan del resto a mucha distancia, incluidas Madinaveitia y Estelrich. Para empezar es la única que tiene obras publicadas, que se dedica a la literatura de manera medianamente profesional, algo que compartía con su novio:

Antonio Vilanova guardaba de Vidal **cuatro cartas** en total:

- **La primera, del 22 de julio de 1942**, escrita –se deduce, aunque no se especifica el remitente en el sobre, hecho que refuerza la deducción- desde Barcelona, o desde algún otro lugar de Cataluña, y en catalán.

- **La segunda, del 12 de agosto de 1942**, escrita en castellano y desde Munich, Alemania.

- La **tercera** corresponde al **1 de septiembre de 1942**, también desde Munich y en castellano.

- La **cuarta** se recibe más de dos años después, el **18 de enero del 1944**, otra vez en catalán y, deducimos, de nuevo en Catalunya. Esta última carta viene acompañada de dos fotos de la joven que son las que acompañan este texto.

A pesar de que el número de cartas conservadas sea tan reducido, el hecho de que la relación con Maria Antonia Vidal se extendiera de agosto de 1942 a agosto de 1945 -o sea, cuatro años-, permite tener en cuenta la posibilidad de que en realidad la correspondencia entre ambos pudiera ser más extensa y que solo se hayan conservado unas pocas. Sin embargo, hay que tener también en cuenta un par de cuestiones: que la estancia de la muchacha en Alemania fue breve y que seguramente fuera el motivo por el que escribiera a Vilanova, que se quedó en la capital catalana. Es decir, que es la distancia física la que origina el carteo, ya que en Barcelona podían verse periódicamente. Sería, cuando menos, absurda o innecesaria la existencia de correspondencia estando los dos en la misma ciudad, hecho que explicaría la escasez de cartas en esta relación.

De las cuatro cartas, podemos hacer una división muy notable: en las dos primeras, el tono de María Antonia es muy circunspecto y reservado. Se trata de un contenido circunstancial del que fácilmente el lector puede deducir que entre emisor y receptor no existe una relación fluida o cercana. No se percibe confianza estrecha ni mucho menos un tono cariñoso.

En las dos últimas -la segunda enviada desde Alemania y la última, de nuevo desde Cataluña- hay un cambio paradigmático en la actitud, muy contenida antes, por parte de Vidal: una especie de liberación de su

personalidad, que ella misma confiesa, repleta de reflexiones acerca de cómo se siente, cómo vive la experiencia en Munich, e incluso alusiones a los deseos que tiene de que Vilanova pudiera estar ahí.

Este cambio de actitud tan considerable nos permite pensar que quizás en las primeras cartas todavía no había una relación más allá de la amistad. Seguramente, y sobre todo después de estudiar el perfil de esta mujer, Vilanova y Vidal se conocían previamente por cuestiones de ámbito literario.

En la primera carta, por ejemplo, sólo escribe para pedirle “petit un favor” a Antonio: ella sabe de su “biblioteca meravellosament proveïda i, especialment, de poesia moderna”. Para empezar, este dato es relevante: los acerca en gusto e inquietudes y, además, esta petición de la María Antonia demuestra que conocían uno del otro la afición por la literatura –si no, no se explicaría ni la petición, que es, como es fácil adivinar, un libro; ni que ella conociera su biblioteca-.

Llegados a este punto, transcribamos esta primera carta:

Dimecres, 22 de juliol de 1942

He sabut per en Roman³⁶¹ que tornaves a estar a Barcelona, i no gaire bé de salut, cosa que em dol moltíssim i que a més no lliga gens amb la teva semblança amb l'Arcipreste de Hita.

Alenada per la teva secular amabilitat (no em facis cas si en dic secular, des de que l'altre dia vaig veure en Román em fa l'efecte que tot ho hem heretat d'infinites generacions), m'he decidit a demanar-te un petit favor. No dubto que tens una biblioteca meravellosament proveïda, i, especialment, de poesia moderna. Jo, pels meus innumerables pecats he rebut, ara, el càstig de fer una antologia de poesia femenina, càstig que seria un gust si pogués fer-la amb temps, però, per la meva desgràcia tinc l'ineludible compromís amb en Díaz-Plaja d'acabar-la abans de la meva marxa a Alemanya,³⁶² no sé si saps (que si es realitza) serà a primers d'agost.

No dubto que voldràs ajudar-me deixant-me els llibres que estiguin a la teva disposició, però he d'advertir-te que la gent més coneguda ja la tinc jo a casa o la trobo per qualsevol biblioteca. El meu crit d'auxili és només per a aquelles senyores tan poc cèlebres que al nomenar-les sembla que hom se les inventi. Apart d'aquestes, tindria un especial interès per les dues Josefines, de la Torre³⁶³ i de la Maza³⁶⁴. Seràs tant amable de voler-me contestar per telèfon: 77159.

³⁶¹ Por ahora, desconocemos la identidad del tal Román. Suponemos que debía ser un amigo en común.

³⁶² En efecto, la siguiente carta que recibirá Vilanova, en agosto del mismo año, ya se emitirá desde Munich.

³⁶³ Josefina de la Torre (1907-2002), poetisa y novelista, nacida en Canarias y vinculada estrechamente a la Generación del 27 y al primer vanguardismo.

Amb agraïment, també secular,

Maria Antonia

³⁶⁴ Josefina de la Serna, adquire el apellido de su marido, Regino Sainz de la Maza, músico y gran amigo del poeta Federico García Lorca –se conocieron en la Residencia de Estudiantes de Madrid-, a quien le dedica los seis poemas que forman los *Seis caprichos*. Así pues, Josefina de la Maza, hija de la destacada y premiada escritora Concha Espina y del no menos reconocido Ramón Gómez de la Serna, se dedicó a escribir. Algunas fuentes señalan que Josefina trabajaba también como costurera del poeta, con quien entabló gran amistad. En el número de *ABC* del domingo 17 de marzo de 1957, de Melchor Fernández Almagro cede su columna “Crítica y glosa” a Josefina de la Maza para dedicarle unas letras a su madre en un artículo titulado “Vida de mi madre, Concha Espina”.

Esta carta responde a la pregunta que anteriormente nos formulábamos: ¿quién es Maria Antonia Vidal? Efectivamente, es mujer culta y refinada, con inquietudes profesionales y vínculos estrechos con célebres nombres; sin ir más lejos, por el contenido de esta primera carta que envía a Vilanova, con quien tenía una relación sentimental, ya podemos comprobar sus proyectos y su relación con el ya muchas veces citado en estos últimos capítulos Guillermo Díaz-Plaja, quien por lo visto le confía el proyecto de elaborar una antología poética -“tinc l’ineludible compromís amb en Díaz- Plaja d’acabar-la”, leemos- y quien, por cierto, era a menudo compañero de páginas de Antonio Vilanova en la revista universitaria *Alerta* en este mismo año 1942, año en que se inicia la vida de esta revista –concretamente, en el mes de mayo-.

Lo cierto es que se conoce más bien poco de Maria Antonia Vidal; no hay demasiadas referencias a ella en estudios y ensayos posteriores, pero sus cartas son una fuente de información de primerísima mano. Por ejemplo, por una de ellas sabremos más adelante que el vínculo con Vilanova no sólo se debe a las aficiones comunes que compartían, sino a que ambos coincidieron en el mismo entorno universitario. Es decir: Maria Antonia Vidal estudió también con el grupo en la Facultad de Filosofía y Letras, de lo que se deduce que Vidal conocía también a Luján, a Estelrich y al resto del grupo de amigos universitarios. Sin embargo, la falta de alusiones a este nombre en ninguno de sus libros de memorias ni en el primer *Diario* de Luján, nos conduce a deducir que no hubo demasiada interacción de Vidal con el grupo y que si bien la Universidad fue el punto de partida de esta relación con Vilanova, ella nunca perteneció al núcleo duro del denominado grupo Guinea.

Pero no adelantemos acontecimientos. En la carta que acabamos de retransmitir Maria Antonia explica que ha recibido el encargo de elaborar una antología poética y tiene que terminarla antes de viajar a Alemania,

lo que hará dentro de un mes aproximadamente como comprobaremos en la segunda carta, enviada ya desde Munich. Lo que se deriva de estas primeras y breves líneas es que se trataba de una mujer excepcional en su época y sustancialmente culta; una intelectual del momento, cuyos haberes y cuyas relaciones personales son notablemente cercanos a las que podía tener un joven como Vilanova, con las mismas inquietudes y gustos que ella.

Además, hay que tener muy en cuenta otro dato relevante; y es que si tomamos como premisa tanto el contenido circunstancial de esta carta – lo mismo en la segunda- como el tono que utiliza, nos cuesta llegar a la conclusión de que en el momento en que se redacta existía ya una relación entre ellos que anduviera más allá de compartir un mismo interés –la literatura- y, como después sabremos, un mismo ámbito de amistades –el universitario-. Es decir, del contenido de las dos primeras cartas no se deduce ninguna relación sentimental entre ella y Vilanova, sino más bien una relación de compañeros. Sin embargo, un hallazgo posterior a propósito de las pesquisas que se inician acerca de la misteriosa figura de María Antonia Vidal, nos conducen a desmentir estas primeras percepciones: como se explicará a continuación, todo indica que Vidal y Vilanova tenían ya una relación de noviazgo desde enero de 1942.

Es necesario añadir un apunte al respecto. Y es que a pesar de que el tema que nos ocupa son las “primeras relaciones íntimas”, la única de las cartas de Vidal que se fundamenta en comentarios amorosos e íntimos es la última de ellas, la cuarta, que se construye a partir de una declaración de amor en toda regla. Las demás, contrariamente, destacan por la ausencia de cualquier afecto íntimo, aun así sabemos que se trataba de una relación más o menos consolidada. No obstante, hay que señalar que el grado de intimidad y de confianza se intensifica

gradualmente -al menos de ella hacia él, que son las cartas que por ahora disponemos-, y vamos viendo a una Maria Antonia que parte de una actitud prudente y cordial en la primera carta a una Maria Antonia más espontánea, más extrovertida y más intimista, en las demás. Parece que el viaje a Alemania que anunciaba en la primera carta le supone una liberación y un alarde de felicidad que transpira y es notable al escribir y al contarle a su amigo lo que hace en el país nórdico. Hasta el punto que podemos leer “cómo me gustaría que estuvieses aquí”, por ejemplo, en una de las cartas. Frase que nos resultaría muy fuera de contexto y de tono dada la circunspección de la primera.

Como antes se apuntaba, hay pocos documentos que se refieran a la vida y a la trayectoria de Maria Antonia Vidal. A pesar de ello, nuestra investigación nos conduce a dos obras que ella misma publicó; las dos, precisamente, de la época en que centramos este estudio, los años 40. La primera, *Caminos*, es una antología de poemas de la misma Maria Antonia que se publicó en junio de 1941 en la Colección Campanilla de la editorial barcelonesa Aymá, con prólogo de Josep Farrán i Mayoral, a quien seguidamente dedicaremos obligadamente unas líneas porque su figura se une también en cierta manera a la del Antonio Vilanova que años más atrás empezaba a encontrar un gusto inaudito por la lectura. Comprobaremos que, en parte, ese gusto fue gracias a Josep Farrán Mayoral. De esta manera comprobamos una vez más que todos los vínculos que mantenía Vilanova durante aquel tiempo pertenecen y orbitan ya con un entorno muy determinado que gira en torno a los círculos más exquisitos de la cultura del momento.

El segundo de los títulos firmados por María Antonia Vidal es otra antología, aunque en este caso no se trata de creaciones suyas, sino de *Cien años de poesía femenina española e hispanoamericana: 1840-1940*. Se publica un par de años después que *Caminos*, en 1943, por la

editorial Olimpo –Colección Oriana-. En efecto, se trata de la antología que presenta a Vilanova en esta primera carta que acabamos de transcribir, para cuya composición le pide un par de libros de su biblioteca. Dicho de otro modo: en el momento en que se redacta esta primera carta, Maria Antonia está gestando esta antología poética femenina, que según dice, respondía a un encargo de Díaz-Plaja.

Cronológicamente, pues, *Caminos* fue su primera obra publicada, y la única de creación propia: su primera edición, como antes se apuntaba, es de junio de 1941, es decir, casi un año antes de la presente carta. La Biblioteca Antonio Vilanova, legada a su muerte en 2008 a la Universidad de Barcelona conserva un ejemplar de esta obra; de hecho es el único volumen que puede encontrarse en la Biblioteca de esta Universidad. *Caminos* nos aparece con el exlibris que contiene la firma del propio Antonio Vilanova³⁶⁵ y, en la primera página, encontramos la prueba evidente de que ya a caballo entre 1941 y 1942, fecha de publicación de este libro, la relación ya era algo más que la de dos compañeros universitarios: una sugerente dedicatoria, que no lo es por el texto escrito, algo insustancial –“Per tu, Antoni Vilanova, encara que realment no sé què dir-te”-, sino por la imagen que lo acompaña, y que sorprendentemente aún se conserva, pasados más de 70 años: un beso de Maria Antonia estampado con carmín rojo. La fecha de la dedicatoria: jueves, 22 de enero de 1942, es decir, aproximadamente siete meses después de la publicación del libro.

Estos dos últimos datos resultan de vital importancia en relación con el tema que nos ocupa; y es que, en primer lugar, por este volumen

³⁶⁵ Este volumen está protegido y únicamente se admite su consulta en sala. Al final del presente capítulo, esta tesis doctoral trabajo adjunta la digitalización de parte de esta obra, en la que el lector puede advertir el diseño de la portada y el exlibris, la dedicatoria manuscrita y el prólogo de Farrán i Mayoral que se mencionan a lo largo de este punto.

sabemos que la relación entre ambos no parte del verano de 1942, fecha de las dos primeras cartas- sino que es un año anterior. Y es cierto, como acto seguido se explicará, que eran compañeros de curso, pero el contorno de estos labios rojos impresos en este tomo indica que ya en enero de 1942 había un lazo entre ellos más allá del compañerismo universitario. Volvamos a aludir a la frase de Anna María Estelrich que escribía en su carta durante el verano del mismo 1942, donde describía a su amigo como “enamorado”. Los puntos se van relacionando y van casando.

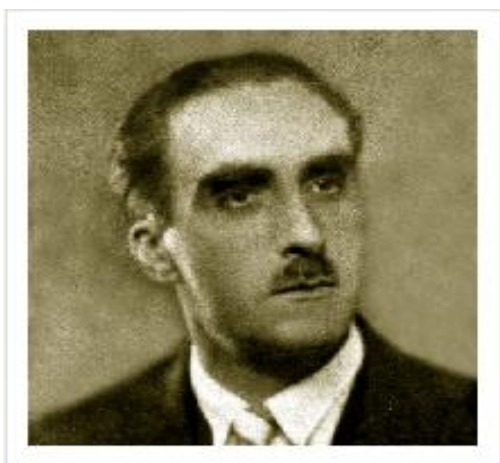
• CAMINOS (1941)

Caminos es un poemario breve que se divide en varias partes: “Primicias”, “Caminos”, “Poemas del tiempo”, “Poemas del mar”, “Nocturno infantil”, “A la mujer gris”, “Poemas bíblicos”, “Soledad”, “Momentos de primavera” y “Momentos del recuerdo”. Los poemas no se ordenan cronológicamente sino temáticamente, pero todos van acompañados de su fecha de composición; así pues, observamos que se trata de una antología poética que recoge todos los poemas escritos por su autora desde 1937,³⁶⁶ el más antiguo, hasta la fecha de la publicación, 1941. El poemario se encabeza con un texto “A manera de presentación” a cargo de Josep Farrán Mayoral, que lleva por fecha el 19 de abril de 1941, y se publica ese mismo año por la editorial catalana Aymà, que lleva el nombre de quien fue su fundador, el reconocido y premiado editor barcelonés Jaume Aymà. Bajo el sello de su editorial, se publicaron

³⁶⁶ Desconocemos la fecha de nacimiento de María Antonia Vidal, pero deducimos que si era compañera de curso de Antonio Vilanova en la Universidad debía tener, como ellos, entre 14 y 15 años en 1937, por lo tanto estaríamos ante otro caso de madurez precoz si tenemos en cuenta que ya a esta edad se dedicaba a escribir algunos de los poemas que después se publicarían en esta antología.

títulos de autores tan relevantes como André Maurois –viejo conocido de Vilanova desde sus primeras lecturas- o como Joseph Kessel o Alberto Moravia.

Antes de entrar en materia con contenido del poemario, es importante abrir un paréntesis para presentar a la figura de quien introduce esta obra. Josep Farrán Mayoral (1883-1955) fue un importante humanista residente en Barcelona, ensayista, crítico literario y, además, traductor al castellano de múltiples autores, como Shakespeare o Zwiift, entre otros. Si nos centramos más concretamente en las labores de este intelectual alrededor de la fecha de la publicación de *Caminos*, sabemos que por aquel entonces había centrado su empeño en la traducción.



Fotografía de Josep Farrán Mayoral

Señalemos un dato relevante que une cumple el papel de nexo entre Antonio Vilanova y la figura de Farrán Mayoral: y es que muchos de los volúmenes que utilizó en sus primeros acercamientos a las lecturas europeas habían sido traducidos por este murciano, después barcelonés de adopción. Él mismo lo dejó escrito en su *Diario* de 1938: el 21 de julio de este mismo año, un Antonio Vilanova de tan sólo quince años lee por

primera vez *Los escándalos del Crome* de Aldous Huxley.³⁶⁷ La traducción del inglés es de Farrán i Mayoral, quien se encarga también de escribir una introducción que el joven aprendiz tiene muy en cuenta. Vilanova la comenta a propósito de su reseña:

“Hay además³⁶⁸ Mr. Bodiham el furibundo pastor, que como dice Farrán y Mayoral -“devorado por sus rabias puritanas y sin duda por el sentido de su mediocridad y de su ambición fracasada”. Hay además Yvor, el prototipo de hombre moderno. Sin un gran talento, con multiples habilidades, agradable trato, apuesto y elegante de amena conversación pero de frívolo e inconstante carácter. Es también muy característico el tipo del pintor Yombauld de extrañas inspiraciones”.

Más adelante, el sábado 17 de septiembre llega a sus oídos la aparición de otro volumen, también traducido por Farrán i Mayoral y de la misma editorial que *Los escándalos del Crome* de Huxley: la barcelonesa Luís Miracle, que es, junto con *La rosa dels vents*, de Josep Janés, la que más ejemplares poblaba las estanterías del joven crítico. Se trataba esta vez de *Los héroes, de su culto y de lo heroico en la historia*, de Thomas Carlyle³⁶⁹. Vilanova, por cierto, se mostraba indignado por, a su juicio, el precio desorbitado del volumen: “Es un tomo elegantemente encuadernado, en buen papel, pero... 25 pesetas. ¡25 pesetas! ¡Terrible!”.

³⁶⁷ Véase Aldous Huxley, *Los escándalos del Crome*, Traducción de Farrán Mayoral, Barcelona, Ed. Luis Miracle, 1937, pág. 9.

³⁶⁸ A menudo en los primeros textos escritos en castellano de Vilanova, que era catalanohablante, solemos encontrar este tipo de interferencias. En este caso se trata de una traducción literal del “hi ha” catalán por “hay”, cuando debería ser “aparece además”.

³⁶⁹ Carlyle, Thomas, *Los héroes, de su culto y de lo heroico en la historia*, Traducción de J. Ferrán y Mayoral, L. Miracle Editor. Barcelona, 1938.

Bien. El 15 de octubre, casi un mes después, Vilanova ya escribe la reseña correspondiente en su *Diario*. De las seis disertaciones que componen el volumen, la que más le ha gustado es la dedicada a Mahoma: “La pluma ágil y vigorosa de Carlyle traza una hermosa biografía del profeta islámico, verdadero modelo del género, tras lo cual examina con clarividente mirada la verdad y la razón de la religión musulmana”.

Las labores como traductor llegaron para este intelectual de manera prácticamente forzada tras la guerra civil, puesto que sería su única vía de ingresos; antes, se había codeado con los más grandes y había alcanzado una trayectoria brillante en el ámbito catalán. La actividad anterior fue frenética: colaborador habitual de la *Revista de Catalunya*, redactor jefe de *La veu de Catalunya*, escritor prolífico que publicaría varios volúmenes de ensayo y crítica literaria, asiduo a las tertulias de l'Ateneu barcelonés, etc. Pero de todo ello, debemos destacar algo que vincula su trayectoria con los círculos que nos ocupan en esta tesis: en 1929 fue él el encargado, por deseo expreso de la familia Maragall, de elaborar uno de los prólogos a las *Obras Completas* de Joan Maragall que editaron los hijos del poeta bajo la dirección de Joan Estelrich.

Su nueva faceta como traductor mermó sustancialmente su actividad y conllevó a un cierto menosprecio por parte de algunos intelectuales del momento inmiscuidos en un estado de amnesia que eclipsó todo lo conseguido anteriormente por Mayoral.

Su labor fue reconocida tras su muerte en un sentido artículo que le dedicaría Josep María de Sagarra, publicado precisamente en el semanario *Destino* –en 1955, por cierto, tanto Vilanova como Luján ya trabajaban en la revista-, en el que entonaba un *mea culpa* en nombre del colectivo de la cultura por haber dejado que una figura de tal

importancia muriese en el más cruel olvido. Sin duda, los trabajos de traducción de Farrán i Mayoral suponen un eslabón crucial en la divulgación de las grandes obras literarias europeas en nuestro país en la inmediata posguerra y comprobamos que su labor sirvió de abono para toda una generación –o un sector de una generación- sedienta de literatura.

A pesar de que desconocemos de dónde procede el vínculo de Farrán Mayoral con María Antonia Vidal, lo cierto es que su introducción nos aporta datos sustanciosos de la figura, un tanto enigmática, de la autora. Para empezar, gracias a él –a su prólogo- descubrimos su edad: acaba de cumplir 19 años, de lo que se deriva –ahora ya tenemos el dato sin suposiciones- que es de la misma quinta que Vilanova. Confirma otro dato que anteriormente presuponíamos: Vidal escribe desde los 14 años, de lo que se ratifica –lo mismo que el grupo de estudiantes que les rodeaba- que era una joven precoz que respiraba literatura desde la infancia-adolescencia. No en vano, pues, llegaron a ser todos –cada uno en una ubicación, en un medio, en una especialidad distinta- figuras cruciales para la regeneración cultural de la posguerra catalana.

Lo confirman las palabras de Mayoral:

“María Antonia no tiene nada de lo que se llamaba años atrás –y aunque parezca mentira, en son de elogio- una poetisa espontánea; lo que sí es, en realidad, poetisa por naturaleza, que no es decir lo mismo, ni mucho menos. Ella tuvo muy temprana conciencia de que sin el arte no se puede expresar con toda verdad, con toda sinceridad, lo que la naturaleza da de sí”.³⁷⁰

³⁷⁰ Vidal, María Antonia, *Caminos*, Barcelona, Colección Arquilla, 1941, p. 10.

Ciertamente, un paseo por los poemas que componen este poemario dan cuenta de la insólita madurez, en temas y en el trato de estos temas, de su autora. Y además, es fácil percibir una evolución muy clara en estilo y profundidad entre los primeros poemas, fechados en 1937 y 1938, y los últimos, que son un alarde de buen gusto, de depuración lingüística y de profundidad analítica, entre los cuales hallamos descripciones de sí misma –en “Mujer gris”, por ejemplo-, que demuestran una conciencia del ser atípica a la edad de 19 años. Una mujer gris que se percibe como melancólica, entristecida, taciturna y ambigua.

Las continuas invocaciones al alma, a veces perdida y alejada, junto con la percepción del estado de la soledad, serían otro claro ejemplo de que nos presentamos ante una personalidad femenina distinta y avanzada a su tiempo. La personalidad de un poeta que nace y se va haciendo y puliendo con el tiempo, a partir de “la materia sensible de su espíritu”; un poeta que entiende que la creación se tiene que “pagar siempre con auténtica sustancia propia”, como bien indica Farrán Mayoral en su magnífica presentación.

En segundo lugar y siguiendo el orden cronológico, encontramos *Cien años de poesía femenina española*,³⁷¹ que se publicaría en 1943. Era el proyecto literario que veíamos que andaba confeccionando en la primera carta que envió a Vilanova pidiéndole algunos libros de su biblioteca: si esta antología se publica en 1943, la fecha encaja a la perfección con la de su carta, pues se escribe en agosto de 1942.

Puede llamar la atención que la antología, diseñada e impresa en España, se publique con la editorial mexicana Olimpo –forma parte de la

³⁷¹ Así como en el otro volumen de María Antonia Vidal, *Caminos*, esta antología poética también está protegida y sólo admite consulta en sala. Asimismo, el lector puede hallar en el Anexo tanto la portada como el prólogo de la propia Vidal que introduce esta selección de poemas femeninos.

colección Oriana-, editorial humilde de la que se sabe más bien poco. Escudriñando en las publicaciones de esta editorial alrededor de los años 40 nos encontramos con lo que podría ser la explicación clave: Guillermo Díaz-Plaja, que es precisamente quien idea esta antología poética femenina, tal como lo expresa Vidal en su carta, publica también *El sentimiento del amor a través de la poesía española* en esta misma editorial mexicana y en la misma colección, unos meses antes de que se publicara la antología de Vidal: el libro de Díaz-Plaja se publica en 1942, es decir, mientras ella aún estaba elaborando su volumen.

Además de este título, Guillermo Díaz-Plaja publica un libro más en Olimpo: *Leyendas románticas españolas*, en 1943, y también prologa *Viajes por África y Asia, Ali Bey*, de Domingo Badía, durante el mismo 1943. Es decir, el hallazgo de este vínculo entre Díaz-Plaja y la editorial mexicana Olimpo, permite explicar por qué María Antonia Vidal publica esta antología en esta editorial foránea, teniendo en cuenta que como ella explica se trata de un encargo que le confía el intelectual. Pero esto nos invita a formularnos otra cuestión: ¿qué interés o qué lazo une a Guillermo Díaz-Plaja con la editorial Olimpo? La respuesta podría ser su hermano, el historiador, periodista y también escritor Fernando Díaz-Plaja, viajero incansable que publica varios títulos en esta editorial, entre ellos el de mayor éxito, *Teresa Cabarrús, una española en los destinos de la revolución francesa*, durante el mismo año 1943.

Volviendo al libro de Vidal, gracias a esta primera carta enviada a Vilanova, ella misma da las directrices utilizadas en la selección antológica; se trataba de incluir a poetisas cuyos nombres no tuvieran demasiada celebridad en aquel entonces. Se pretendía reivindicar las creaciones femeninas de calidad que ocupaban un papel secundario en las antologías literarias del momento. Además, esta propuesta la debía

terminar apresuradamente, según advierte en la carta, para cumplir el compromiso –según dice– con Díaz-Plaja.

El hallazgo de un ejemplar de esta antología poética nos permite enlazar ahora su contenido con las explicaciones de la propia autora en el momento de su confección: “el meu crit d’auxili és només per aquelles senyores tan poc célebres que al nomenarles sembla que hom se les inventi. A part d’aquestes, tindria un especial interès per les dones josefines de la Torre i de la Lanza”, leemos.

Efectivamente, Josefina de la Torre aparece en la página 181 del volumen, dentro del capítulo “Nueva poesía”, junto con Concha Méndez de Cuesta, Ernestina de Champourcín, Rosa Chacel, Margarita de Pedroso, Pilar Valderrama, Elena Cruz-López y, en último lugar, la propia María Antonia Vidal, que se incluye en la antología.

Asimismo, esta selección de poemas femeninos se estructura en dos capítulos más aparte del que se acaba de citar, “Nueva poesía”: en primer lugar, “Romanticismo”, en el que figuran Gertrudis Gómez de Avellaneda, M^a Josefa Massanés de González, Carolina Coronado, Rosalía de Castro y Juana Borrero. En segundo lugar, “Modernismo”, que se compone de poemas de María Eugenia Vaz Ferreira, María Enriquets, Delmira Agustini, Alicia Lardé Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni y Elisabeth Mulder.

En el “Prólogo” –que no es la presentación de Farrán y Mayoral, sino otro texto introductorio- María Antonia hace alarde de sus conocimientos sobre poesía argumentando los porqués de su selección, “arbitraria, como suelen serlo todas”, desmenuzando una a una las características literarias de los nombres que la componen. Además, mujer de carácter y temperamento que muestra una seguridad incuestionable, no titubea a la

hora de escribir cuál es su parecer ante un tema tan delicado entonces como el que supone el membrete “poesía femenina”:

“Desde el momento que a una poesía se le llama femenina y a otra masculina, al querer especificar estas diferencias todo fallo justo se hace no sólo difícil, sino imposible. La poesía será mejor o peor según su calidad literaria, pero seguramente no influirá el grado de feminidad o masculinidad, porque ello no es más que una consecuencia de sexo y de carácter. Es natural que la mujer escriba femeninamente y, sin duda, no será esto un defecto si la mujer escribe bien”.³⁷²

Sin duda, este fragmento habla por sí solo de un pensamiento avanzado y moderno a la vez que reivindicativo y sin remilgos.

³⁷² Vidal, María Antonia, *Cien años de poesía femenina española e hispanoamericana: 1840-1940*, España, Editorial Olimpo, 1943, p. 5.

• DESDE MUNICH

La segunda de las cartas que Maria Antonia Vidal envía a Vilanova se emite desde Munich, como advertía en la primera carta. Consiste en un relato sobre la vida en el país germánico y la petición de que le escriba pronto contándole noticias de la ciudad y los amigos. Los “recuerdos a Néstor” que ocupan la última línea y una alusión breve al “recuerdo de Barcelona” resultan significativos: situarían a Vidal, como antes hemos avanzado, entre el círculo de amigos barceloneses, la cultura literaria que demuestra tener y dado el vínculo con Díaz-Plaja y el proyecto antológico que publicará poco después.

Transcribimos esta segunda carta, fechada en septiembre del mismo año 1942:

SEGUNDA CARTA MARÍA DE MARÍA ANTONIA VIDAL

Munich, 12 de agosto de 1942³⁷³

Liber freund!

Quería escribir, pero la mujer criada de la casa está en mi habitación haciendo las camas. Se empeña en hablarme en alemán endiablado, y yo, naturalmente, no entiendo nada.

Muy a menudo les digo que sí a todo, pero nunca sé cuáles serán las consecuencias. Tendré que esperar a que se vaya; un silencioso trabajar es todavía peor que el parloteo. Al fin se ha ido, las alemanas hacen la limpieza con una rapidez sorprendente, aunque yo creo que una española tendría todavía infinito trabajo con lo que ellas dan por terminado.

No tengo absolutamente ningunas ganas de volver. ¿No es absurdo? Yo estaba segura, me pasa siempre, que encontraría a faltar mi vida cotidiana, pero no ha sido así; en Alemania me encuentro tan bien como si hubiera vivido siempre aquí. ¡Y eso que no sé hablar! Esto es la tragedia, sí, una tragedia espantosa y más aún que el no saber hablar es el no saber entender, sino a costa de una paciencia evangélica y con una conversación muy gráfica logro “pescar” alguna cosa. Esto me desespera, pero me he de conformar. Además, no se hablar absolutamente nada. En el Goethe Institut hay extranjeras de todas las nacionalidades, me hablan en todos los idiomas imaginables, y el resultado es una terrible “jerga”.

³⁷³ Escribe en el margen izquierdo de la carta la nueva dirección de Alemania, para que él pueda responder: Munchen, 23, Ohmstrasse, 13, Part. BEI GROTERGAHN

He estado dos días en Stuttgart, una deliciosa ciudad que se desesperaba con el esmalte rojo de mis uñas. He visitado Salzburg, y después de este mes pasado en Munich, seguramente llegaremos hasta Berlín. Salzburg es delicioso, aunque yo no puedo acabar de acostumbrarme a este barroco de aquí. Munich me gusta como ciudad; de las cosas notables que tiene, aún tengo bastantes por ver, lo que más prefiero son los Englischer Garten, unos jardines maravillosos, pero tan complicados que ya se sabe de cierto que cada vez que uno va allí, acaba por perderse.

Escríbeme pronto y explícame muchas cosas de Barcelona. Estoy deseando recibir cartas para ver si pierdo esta sensación de que todos sois fantasmas. Sí, realmente, este es el efecto que me produce el recuerdo de Barcelona. Una cosa que me hace dudar si ha existido nunca. Pero a pesar de todo ya ves que me acuerdo, porque escribo una cantidad de cartas enorme.

Recuerdos a Néstor.

María Antonia.

Recordemos de nuevo las fechas: la **primera** carta es de **julio de 1942**, la **segunda** del **12 de agosto**, la **tercera** se escribe el **1 septiembre** y la última, la **cuarta**, se envía en **enero de 1944**. Vemos que hay un vacío sustancial entre la tercera y la cuarta; un silencio de un año y unos meses. Durante este periodo a buen seguro continuó la relación, puesto que como se comentó al principio de este capítulo, el hecho de convivir en una misma ciudad reduce lógicamente el número de cartas, ya que la convivencia o el contacto puede ser de tú a tú. Esta es la diferencia sustancial entre las correspondencias con Anna Maria Estelrich o Maria Antonia Vidal respecto de la que se mantiene con Ashenchi Madinaveitia, que tenía que ser a la fuerza una relación por carta, puesto que ella estudiaba en Madrid y veraneaba en Donosti. Asimismo, vemos que las cartas de Vidal a Vilanova responden a la circunstancia del viaje a Alemania de 1942. La primera, la podemos tomar como una excepción, ya que más que una carta debe leerse más bien –por su contenido y extensión- como una nota circunstancial y formal.

Antes de abordar la cuarta carta, que resulta la que contiene más información en lo que al tema que de este capítulo se refiere, transcribamos la tercera manteniéndonos fieles en la línea cronológica. Su contenido se divide asimismo en tres cartas –se mandan todas a la vez en el mismo sobre- y cada una de ellas corresponde al relato de un día distinto de la misma semana: la primera se escribe en martes, 1 de septiembre, la segunda, en miércoles y la tercera, en jueves.

Munich, martes, 1 de septiembre de 1942.

Estimat Antoni!

Es la primera vez que te llamo por tu nombre, no se me había ocurrido hasta ahora, pero no puedo menos de hacerlo. ¡Estoy tan contenta con tu carta! ¿Sabes que eres de las pocas personas que se acuerdan de mí? Excepto mi familia y pocas personas más, nadie ha contestado todavía. Por eso te lo agradezco, porque además me escribes largo y no has tenido en cuenta, como los demás, que yo escribo cartas tontas y vulgares. Esto es lo que me dicen, y creo que tienen razón, y creo que ello es también la causa de que me escriban poco. La gente debía pensar que desde Alemania me iba a verter en cartas quintaesenciales, y sufren unas terribles desilusiones. Yo vivo completamente vertida hacia afuera, en un gran descanso, incluso de sensibilidad, paso por este país de incógnito espiritual y por eso mis cartas, vulgares, completamente vulgares, lo reconozco, defraudan a todo el mundo. ¡Pero es fácil y tan sencillo solamente vivir!

Hablas de Mozart y de Haydn. Yo he estado en Salzburg y he visto la casa donde nació Mozart y la tumba de Haydn. Tiene mucho ambiente Salzburg, pero no sé por qué me parece más interesante penetrar el ambiente de los alemanes actuales que reconstruir antiguos edificios espirituales. Y hay españoles que se desesperan de este pueblo sano que vive hacia afuera, pagano, casi sin alma. ¡No sé por qué cada alemán tiene una "joie de vivre" tan intensa!

Quizás es que yo soy demasiado dúctil y me dejo influir por todo, pero creo que si se visita un país sin ánimo de comprenderlo, no olvidándose, aunque sea por un tiempo, de la propia manera de ser, no se llega a ninguna parte, y se pasa por aquel país rozándolo nada más, sin llegarse a fusionar nunca.

¿Por qué me comparas con Katherine Mansfield? Parece que todo el mundo, incluso los extranjeros que están por aquí, tenga un extraño afán de definirme. Yo creo que no soy como Katherine Mansfield, creo sencillamente que no soy de ninguna manera, cada día un poco nueva y distinta, y que esta es realmente mi única manera de ser.

¿Sabes lo maravillosos que son estos lagos de Alemania? El domingo estuve en Garmisch, me bañé en un lago rodeado de montañas, todavía algo cubiertas de nieve. Y unos días antes estuve en Starnberg-Yel. Es un lago inmenso. Me pasé el día en bote remando, y cuando fue hora de regresar. Yo no había estado nunca en un lago de noche y con luna, tenía casi miedo porque no había ni una luz y el camino de regreso se presentaba problemático. Pero todo terminó bien, aquí tengo siempre la confianza de que todo ha de terminar bien. ¿No sabes que desde hace más de una semana estoy sola en Munich? Isabel se marchó a Berlín y me ha abandonado, como digo yo. Pero el sábado voy yo también a reunirme con ella, aunque creo que solo por unos días. Probablemente tendré que regresar sola a España.

Miércoles, 2 de septiembre, de 1942

Continúo. Ayer no tuve tiempo de terminar. No sé qué me pasa que estos días que estoy sola no tengo tiempo de nada. Quizás es que quiero hacer demasiadas cosas a la vez.

¿Por qué dices que el regreso será una tragedia? No, yo no creo eso de ninguna manera. Regresar será también una gran alegría. A pesar de lo bien que estoy aquí, me gusta pasar pero no permanecer. Te tengo envidia porque puedes leer. Yo no tengo libros españoles y, por tanto, no puedo leer. Pero tampoco está mal, ya digo que incluso mi sensibilidad está de vacaciones. Sé que tienes razón al decir que aquella noche en casa Bastardas fue como si nos conociéramos por primera vez; yo te veo muy distinto ahora, no sé por qué, junto a la imagen un poco borrosa del Arcipreste de Hita, veo alzarse, así en contradicción, una enorme cantidad de sensibilidad tan aguda que es casi morbosa, que antes no sospechaba. El próximo curso será distinto que el pasado, indudablemente. Yo no haré tantas “campanas”, en Munich soy una “campanera” incorregible, e intentaré estudiar un poco más, sobre todo si me ayudáis vosotros.

Jueves, 3 de septiembre de 1942.

Es una carta por etapas. Siempre me interrumpen y nunca puedo terminar del todo. ¡Estos últimos días en Munich son de tanto ajeteo y tienen tantas cosas nuevas e imprevistas! A veces me río sola pensando en todas las aventuras que voy pasando. ¿De verdad me imaginas encerrada en un silencio penoso? No, eso era los primeros días, ahora hablo por los codos, pero tan mal, tan cómicamente, que yo misma me divierto cuando me doy cuenta de los disparates que digo. Pienso en lo que se divierten, si me hubiera dado por enfadarme cada vez que se ríen de mí, tendría que estar casi en un enfado continuo. Además, en Munich hay infinitas oportunidades de hablar castellano y catalán y francés; tiemblo cuando un alemán me dice que sabe hablar francés, e incluso de chapurrear un italiano que no he estudiado nunca. No, no creo que haya diferencia entre el silencio penoso que imaginas y esta jerga divertidísima.

Creo que mi carta tampoco tiene mucho sentido. ¿Pero no importa verdad? Las cartas sin mucho sentido son las más sinceras, las más naturales y por tanto las que encierran más verdad. Qué razón tenías al decir que tu letra me haría sufrir, he tenido que leer tu carta infinidad de veces, y algunas palabras –te lo confieso- todavía no las he entendido. Cuando vuelvas a escribirme –aunque temo que ya no tendré tiempo de recibir la carta-, hazlo en esta dirección:

Berlín – Charlottenburg 68/70 Portal II

Bei von Steryg

Cuánto me gustaría que estuvieras en Munich, para irte mostrando esta ciudad, que ya me es tan familiar,

Maria Antonia

Como apuntábamos antes, el contenido de esta carta, partida en tres días consecutivos, es meramente circunstancial –María Antonia relata su experiencia en Alemania-. Sin embargo, respecto al tema que ahora nos ocupa, “Las primeras relaciones sentimentales”, cabría destacar una parte de la segunda:

“Sé que tienes razón al decir que aquella noche en casa Bastardas fue como si nos conociéramos por primera vez; yo te veo muy distinto ahora, no sé por qué, junto a la imagen un poco borrosa del Arcipreste de Hita, veo alzarse, así en contradicción, una enorme cantidad de sensibilidad tan aguda que es casi morbosa, que antes no sospechaba. El próximo curso será distinto que el pasado, indudablemente”.

¿A qué Bastardas se refiere María Antonia? Teniendo en cuenta que Vidal y Vilanova son compañeros de universidad no puede tratarse de ningún otro que de Joan Bastardas Parera, unos años mayor que ellos –nació en 1919–, pero compañero también de todo el grupo –Luján, Perucho, Palau, Vilanova...– en la Universidad de Barcelona durante los primeros años 40 –él cursaba estudios clásicos-. Con todos mantuvo siempre una afectuosa amistad. Bastardas, años más tarde reconocido latinista, llegó a ser también catedrático de la Facultad de Letras, miembro del Institut d’Estudis Catalans y de la Real Academia de las Buenas Letras. Toda una referencia en el ámbito de la cultura catalana. Murió muy poco después que Antonio, en enero de 2009. Esta relación con Bastardas a la que alude Vidal, es una prueba más de que nos hallamos dentro de un círculo de élite formado por una serie de jóvenes que proceden del mismo núcleo, del mismo nido: la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona. Todos ellos constituyen una generación, un estrato, que en el futuro conformará, cada uno en su ámbito, en su cargo, en su trabajo, un tejido de excelencia extraordinario, y en consecuencia, un saneamiento y una regeneración del panorama humanista y cultural del momento que adquirirá uno de sus puntos más óptimos tras el drama de la guerra civil. Esta generación tan fuera de lo común emerge, pues, de las mismas paredes; luego se desparrama y se

esparce hasta llegar a los puntos más relevantes de la cultura catalana, de manera que se teje un lienzo sólido formado por intelectuales y sabios –muchos dedicados a la educación en una clarísima puesta en escena de los preceptos krausistas- que a su vez, ejercerán de ejemplo y de maestros a otra generación posterior de discípulos que seguirán sus pasos, sus maneras de entender y de vivir las artes y la intelectualidad.

Pero volvamos a la carta en cuestión. Maria Antonia alude a un punto de inflexión importante respecto a la relación con Vilanova; cambia su visión, lo ve una persona sensible y atractiva, “morbosa”, hecho que despierta cierto interés en ella, quizá antes dormido. La alusión a los “indudables” cambios del próximo curso dejan en el aire un porvenir distinto en esta relación. Si fue así, el inicio del curso 1942-43 era inminente, pues esta carta se escribe en septiembre. Vale la pena referirnos también a la simpática imagen del Arcipreste de Hita que adoptó Vilanova como gesto durante los tiempos universitarios; ya dijimos en el capítulo anterior que era precisamente lo que atraía más a las mujeres –lo vemos ahora también en Vidal-: esa imagen rigurosa y rígida que se alzaba junto a una sensibilidad escondida que resultaba a menudo “morbosa” para el público femenino. Sin duda el punto fuerte de una Vilanova que sin ser demasiado agraciado físicamente, sabía sacar partido de su *modus vivendi*.

Recorriendo las cuatro cartas de Vidal –la cuarta la leeremos acto seguido-, no vemos hasta el miércoles de esta tercera, del 2 de septiembre, una alusión clara, una declaración evidente de sentimientos hacia el receptor.

• UNA DECLARACIÓN DE AMOR, ANTE EL DESAMOR

Para acercarnos a la última es necesario un punto y aparte, pues es distinta respecto de las otras tres en tono, contenido e intención. Sin lugar a dudas estamos ante una carta de amor –de declaración de amor– en toda regla, y que además, al tratarse de una respuesta, según leemos, de una declaración de amor previa por parte de Vilanova –carta de la cual no disponemos–, es la prueba explícita de que esta relación no consistió sólo en una amistad entre colegas sino en un amor juvenil que llegó a creerse “para toda la vida”, que temía la ausencia y que gozaba de la presencia.

Chirrián, sin embargo, o cuando menos desentonan ante tal descripción de armonía y de idilio, las referencias al planteamiento de separarse que por algún motivo Vilanova puso sobre la mesa y que aterra a la joven María Antonia:

“És una cosa dolorosa que hagin parlat de perdre’m, o de la fi del nostre amor. És una cosa tan dolorosa que quan hi penso voldria morir-me, perquè preferiria quedar en la teva vida com una gran ferida a quedar-hi com un gran buit”.

Desconocemos los motivos que condujeron a plantear tal cosa, pero podrían estar vinculados de alguna forma con lo que advertía Ashenchi en una carta paralela a esta en la que sugería sin tapujos a su amigo que teniendo novia no podía estar pensando en Anna María. Recordemos también que al poco tiempo, en 1945, Vilanova y Vidal dejan la relación, algo que también sabemos por Madinaveitia. Desde luego, y a pesar del amor incondicional que supura de estas líneas, la fecha en la que se escribe esta carta, es de 1944; no dista tanto, pues, del fin definitivo, que llegó –a nosotros, vía Ashenchi– sin que podamos conocer a ciencia

Dimarts, 18 de gener de 1944³⁷⁴

Antoni: Avui que no t'he vist he sentit tant sovint una gran enyorança de tu! I demà dematí tampoc podré veure't. Haig de quedar-me al llit perquè no em trobo massa bé i aquesta tarda al pensar-hi plorava de ràbia i em mossegava els llavis i sentia un odi estrany contra tothom. És una cosa idiota, veritat, maco meu?

Escolta'm, tu en la teva carta m'has explicat de quina manera m'estimaves, i jo he sentit una felicitat molt gran de llegir-la perquè sempre he pensat que era així com havien d'estimar els homes, i sempre havia somiat que ara així com m'havia d'estimar l'home que jo estimés, i és una cosa tant reconfortant i tant càlida com la pressió de la teva mà aquella tarda que em digueres que m'estimaves, perquè mai ningú m'havia agafat la mà d'aquella manera, demanant-me la sensació de que fins aleshores només havia viscut entre ombres i que sols en aquell instant tot s'esdevenia realment vivent. Si, estimat meu, perquè aquesta és la teva gran virtut, fer-me sentir que al teu costat totes les coses són doblement reals. I ara sóc jo la que voldria explicar-te com t'estimo...

Al meu costat han passat bastants nois, a alguns –molt pocs- jo els he estimat una miqueta –una miqueta només i encara molt menys del que ells es pensaven-. Al final sempre em deien el mateix: jo era una noia enigmàtica i una mica cruel i molt egoista, que volia ser estimada i que mai acabava de donar-se del tot. I tenien raó. Però no era culpa meva. Jo

³⁷⁴ Vemos que esta cuarta carta vuelve a escribirse en catalán, como la primera. María Antonia Vidal solo se dirige a su amigo en castellano durante los meses de estancia en Alemania (segunda y tercera).

no sé fer comèdia i no podia caure extasiada davant del que no em produïa massa admiració, el meu esperit era massa ampli i jo sentia que hi havia moltes portes que ells no obririen mai, i que si aparentment m'adaptava sempre tindria uns ulls seriosos i profunds que mirarien les coses de diferent manera. Però tu tens els mateixos ulls que jo, això fa molt, molt de temps que ho sé, no obstant no fa gaire que vaig adonar-me que jo necessitava els teus ulls per mirar la vida.

Jo t'estimava l'any passat sense saber gairebé res de tu, tampoc sabia gran cosa de mi mateixa –he après tant en un any!-, tot plegat no era res més que un pressentiment i un desig dolorós i apassionant dels teus llavis i de les teves mans. Després vaig aprendre a fugir de tu, i vaig fer-ho tan bé –algunes vegades el meu art de viure és una veritable filigrana-, que em semblava gairebé un somni l'haver-te estimat mai. No sabia que al fugir de tu fugia de mi mateixa.

Aquella tarda al Fèmina³⁷⁵ tot era una gran confusió, però crec que aquella mateixa tarda vaig començar a estimar-te d'una manera definitiva. Jo et vaig dir que em prenguessis sense preguntar-me res i tu vas acceptar-me senzillament. Era quelcom molt gran això, no creguis, perquè aleshores vaig comprendre que m'acceptaves tal com sóc, amb tots els meus defectes, que per tu mai em quedarien portes tancades, perquè el teu esperit era més gran que el meu i podia abraçar-me tota sencera. I tu mai m'has dit que sóc enigmàtica, ni cruel, ni egoista, ni que t'estimo poc, perquè si ho diguessis no seria veritat, senzillament perquè t'estimo d'una manera clara i dolça i desinteressada i abnegada si cal. I amb tu per primera vegada en la meua vida m'he sentit capaç de

³⁷⁵ El cine Fèmina fue una sala de proyección ubicada en la confluencia del Paseo de Gracia con la calle Diputación de Barcelona. Se inauguró para la Exposición Universal de 1929 que tuvo lugar en la ciudad condal. Esta sala cinematográfica duró hasta 1991, año en el que un incendio la destruyó por completo.

sacrifici i d'abnegació -jo seria capaç fins de renunciar a tu, per tu –i també per primera vegada en la meua vida sento que tinc una missió que complir, no sé ben bé quina, potser només la de comprendre't i estimar-te, perquè mai podré oblidar com un dels moments més feliços de la meua vida, aquell en què em vas dir que jo era la persona que t'havia arribat més endins.

És una cosa dolorosa que hagi parlat de perdre'm, o de la fi del nostre amor. És una cosa tan dolorosa que quan hi penso voldria morir-me, perquè preferiria quedar en la teua vida com una gran ferida a quedar-hi com un gran buit. Jo no sé mai el que pot passar, però sé que si et perdés la meua vida es truncaria en dos i no puc endevinar el que s'esdevindria; potser tornaria a sentir aquella sensació que ja he sentit altres vegades: que el viure era una missió dolorosa i calia complir-la aviat.

No obstant, jo he sabut sempre unes coses horribles, i Déu hauria d'ésser doblement bo i no permetre que una vida humana fos petita per contenir massa crueltat.

Jo també, estimat meu, sento com tu aquesta sensació d'harmonia i d'equilibri. Amb tu el món, aquest món que abans em semblava una boira difosa impossible de desfer-se'm als dits, i jo també m'he arrelat d'una manera insospitada. Res em fa més por ara, i res fora de tu em sembla massa important. Sé que totes les coses podem mirar-les junts i sé que totes les coses les mirarem de la mateixa manera i sé sobretot que tu sabràs mirar-me a mi fins al fons i que jo tampoc podré desprendre mai els ulls dels teus paisatges interiors.

I ara escolta'm: jo penso que si, que podrem continuar estimant-nos tota la vida, perquè jo sé que una dona no te mai dret a fer massa nosa i sé

*unes quantes veritats més que he après d'aquesta fe cega que tinc en tu
i d'aquest amor enyorat dels teus llavis i de les teves mans,*

Maria Antònia

4.3. DE NUEVO ANNA MARIA ESTELRICH, LA DEBILIDAD Y LA AMISTAD

Cerramos, pues, esta etapa amorosa para reanudar el camino con Anna Maria Estelrich, de quien aún nos quedan dos cartas más. Una de ellas, aparece sin fecha y sin sello, por lo que parece ser que se trata de una carta entregada en mano. Por su contenido parece ser que pertenece a la misma época que la primera –alrededor de 1942-, aunque podrían extraerse de ella dos posiciones algo dispares –acto seguido las argumentaremos- teniendo en cuenta los datos relatados por Anna Maria. En cambio la tercera carta de Estelrich es ya de 1947, por lo que debemos desplazarnos tres años después respecto de donde estábamos ahora situados en esta última carta de Maria Antonia Vidal –enero de 1944-, y cinco respecto de la primera carta de Anna Maria. Tengamos en cuenta, asimismo, que en el 47, Antonio Vilanova aún mantiene la relación por correspondencia con Ashenchi Madinaveitia, pero valga recordar que ya muy mermada y distanciada, puesto que Vilanova ya empezaba a crecer profesionalmente como profesor y como crítico, y poco después –lo advertíamos- conocería a su futura mujer, Lolita Soler, en los cursos de verano de Puigcerdá de 1948, en los que Vilanova participaba por primera vez como profesor de la Universidad de Barcelona.³⁷⁶ Este cúmulo de circunstancias lo distancian, como ya se explica en el capítulo “Cartas de una mujer” en referencia a las últimas cartas que recibe de Ashenchi.

Si decíamos que la segunda carta aún se debatía en ciertos tomentos amorosos, veremos que pasados los años esto ya se ha superando, de manera encontramos ahora una relación, un tono, unos temas y unos comentarios mucho más comedidos y contenidos respecto de las dos

³⁷⁶ Consúltense el capítulo “La progresión académica previa a *Destino*” para ampliar los datos acerca de los primeros Cursos de Verano en los que participó Antonio Vilanova.

cartas anteriores. Los años habían pasado, ellos habían madurado, las circunstancias eran ya otras muy distintas.

El tema de la segunda carta de Estelrich -se reproduce completa a continuación- resulta caótico y confuso por la forma en que se escribe; parece que el estado de nerviosismo de Anna Maria traspire en sus líneas. El lector no consigue enlazar las referencias a terceras personas y pierde en ocasiones el hilo de las explicaciones –hay que tener en cuenta que se escribe desde la amistad y la familiaridad de dos personas que conviven las circunstancias diarias-. Lo que sí se advierte es que está notablemente disgustada por algún episodio desagradable que alcanza a tres personas más, dos de las cuales son Luján y Vilanova, y un tercero que no se menciona. Estelrich, atormentada y abrumada -ella misma lo reconoce- se pierde a veces al redactar sus argumentos, evidencia clara de que escribe apresuradamente para entregar la carta a Antonio en mano. Fijémonos que en un momento determinado, además, escribe antes de terminar, “ara et veuré”, por lo que deducimos que, si tenían que verse prácticamente después de que ella escribiera estas líneas, lo lógico es que se lo entregara en mano. De ahí que el sobre sea un sobre de propaganda de una cadena de hoteles y no tenga sello ni matasellos.

Desconocemos, pues, las circunstancias que motivan la escritura de esta carta y su urgencia, a pesar de que comprobamos la reacción de Anna Maria y somos testigos de los cruces de perdón entre ella y Vilanova, a los que se refiere. De hecho, de sus palabras sabemos a ciencia cierta que hubo una comunicación previa a esta –a la que ella hace alusión- a través de una carta previa que Vilanova le había mandado y en la que le pedía perdón: “tu demanaves perdó al començament. Jo ho faré ara”. Y sigue acto seguido con algo que bien puede ser una de las claves de la carta: “Creu-me Antoni, vull que siguis un gran amic, el millor i el més

estimat, però si et fan tan mal no et contaré les meves coses. Tu no les pots comprendre. I aquesta és la última vegada que amb el cor a la mà et dic el que pensó”. Poco después, se despide. ¿Podría ser la respuesta de Vilanova a la primera carta? ¿Podría haberle expresado su malestar al comprobar lo que le confesaba sobre Néstor?

Estas últimas frases de Anna Maria son un nuevo indicador claro de que ella no era una compañera más o una amiga del círculo; a Antonio le dolía saber, conocer con detalle los intrínquilos amorosos que implicaban a Estelrich, entre ellos –como sabemos-, los que implican a su amigo común Néstor Luján. Si, lo que fuera que ocurriese, a Vilanova le afectaba sentimentalmente, no evidencia sólo sus emociones, sino que, además, ella era perfecta conocedora de ellas. Es más, tanto es así, que al iniciar la carta, ella quiere dejarle claro, sin querer “donar-te paraules consoladores”.

En un primer momento, en la introducción, todo parece indicar que el motivo principal de esta carta es comunicar de una forma clara, sin medias verdades piadosas, que Anna Maria no tiene la misma correspondencia sentimental que Antonio. Es decir, que se trata de una carta aclaratoria, explicativa y, además, llena de evasivas. Sin embargo, unas líneas después, el asunto se complica y se alude a un “problema”, a la “solución”, a otras personas –“els altres”- y a toda una serie de circunstancias que cambian por completo el tema inicial. Estos “altres”, amigos a los que dice querer mucho, pero por alguna razón le están perjudicando y dañando: “Vosaltres tres –i tu molt en especial- heu estat d’aquells amics que els pares en diuen “males companyies”, i tot i que jo no vull deixar-vos perquè us estimo molt i molt, veig que m’esteu fent molt mal.”

¿Cuál es la identidad de estos tres? Si uno es el propio Antonio, es lógico pensar que otro es Luján, con quien Anna Maria había mantenido una relación y -recordémoslo también-, con quien tuvo aquella serie de encuentros sexuales junto con Goday, como dejó escrito Néstor en su *Diario*. Además, como se verá seguidamente en esta segunda carta, Estelrich se refiere a “els quatre companys d’aquells dies” y a las tertúlias que tuvieron. Pare casi incuestionable que se esté refiriendo a los tres amigos inseparables –Luján, Goday, Vilanova-, y cuadra también la etiqueta de “males companyies” que les habían puesto los padres de ella, teniendo en cuenta lo que se explica en el *Diario* de Néstor. A buen seguro esas prácticas debieron salir a la luz por algún lado, ya sea por comentarios o porque alguien debió dar la voz de alarma. También habría que matizar que el nombre del pobre Vilanova nunca aparecía en aquellas escenas, pero debían tratarlos a todos indistintamente, por el simple hecho de andar siempre juntos. Aun así nos faltaría la identidad de uno de esos “cuatro”, a no ser que se incluya ella misma.

Hay, sin embargo, una frase que resulta importante, no tanto por su contenido, sino porque nos es de gran ayuda a la hora de situar cronológicamente esta carta sin sello. Es la siguiente frase: “Quan en Goday no em faci gràcia, seràs feliç?”, escribe ella. Podría ser que Vilanova le hubiera confesado sentir celos por Goday en la carta que previamente le manda. Y la consecuente advertencia: habrá un día que “t’ho adverteixo, llavors un altre m’en farà” y, por lo tanto, Vilanova no puede andar molestándose de cada persona en quien se fije ella; lo que debe hacer, según le sugiere, es aceptar que “em sap greu no estimar-te” como él hubiese deseado. Todo apunta, en efecto, a que el “problema” al que se alude varias veces no es más que de celos. Anna Maria es más que clara en esta carta, que resulta la evidencia de que ella no correspondía a un Vilanova enamorado.

Tengamos en cuenta que si Anna Maria se refiere a Goday en estos términos significa sin duda que esta carta es anterior a la primera. ¿Por qué? Porque en la carta anterior, Estelrich, que acababa de tener a su primer hijo y que apostaba por mantenerse fiel a su familia, se debatía exclusivamente por la relación con Néstor. Es decir, estábamos ante una situación –y un tiempo- que ya había superado las rebeldías de los juegos sexuales de tiempo atrás, cuando –según afirmaba Luján en su *Diario*- a Anna Maria le gustaban los dos e incluso cuando a Néstor también le gustaba Goday. Era el tiempo del trío. Ese tiempo se dejó atrás, quedando sólo Néstor –y en otro nuevo triángulo amoroso en el que ya intervenía Joan el marido de Anna-. Por lo tanto, estas alusiones a Goday, que leemos en la presente carta, nos indican que se trataría de una nota anterior a la primera.

De hecho, la alusión a Goday ya resulta un indicador por sí mismo, porque una vez terminados estos estudios superiores, Anna María se casa y se desvincula, no de Vilanova ni de Luján, pero sí algo del resto del grupo, para atender a sus nuevas responsabilidades.

Ante la falta de una seguridad total, tanto de identidades como de fechas, otra posibilidad es que el cuarto de estos fuera Joan, el marido de Anna Maria y con quien tuvo el hijo al que se hace referencia en la primera carta, de 1942. Si fuera así, esta segunda carta se ubicaría en el círculo temporal de la primera, alrededor de 1942. Podríamos pensar que las causas del malestar y la situación depresiva que expresa Vilanova –a las que ella alude en su respuesta- podrían deberse a lo que ella le explicaba sobre su relación con Luján y la necesidad de romperla de una vez por todas en pos del bienestar de su familia. Podría ser. Pero si fuera así, ¿qué sentido tienen las alusiones a Goday y al interés que despierta en ella? En el verano de 1942, Anna Maria centraba ya sus preocupaciones entre su familia, su hijo recién nacido y quien había sido

hasta ahora su amante. Los días de tertulias y universidad ya habían quedado atrás. Por eso mismo, lo razonable sería ubicar esta carta, que transcribimos en segundo lugar, en un primer lugar cronológicamente, porque su contenido indica que se trataría de una carta entregada en mano durante la época universitaria -por lo tanto previa al verano de 1942- en la que todos vivían unas preocupaciones y unos círculos distintos. Desde luego, sean quienes sean los aludidos, nos sigue presentando un enredo folletinesco propio de veinteañeros, que por otro lado, es lo que eran en los primeros años de los cuarenta.

Hecha la anterior presentación y expuestos los argumentos que hemos juzgado pertinentes, transcribamos la carta para que el lector pueda sacar sus conclusiones acerca de su contenido, pues, como hemos dicho, se trata esta vez de una carta que acepta hipótesis y lecturas distintas, aunque es preciso tener siempre en cuenta el contexto y sus condiciones.

No em proposo donar-te paraules consoladores. Tu no les vols –tan digne!- ni jo les vull donar. No esperis pas una carta pietosa ni comprensiva, Antoni. Potser perquè et considero molt sé que això de la pietat i la comprensió –almenys en aquests casos– és la manera d'enredar als poca coseta.

No hi havia pas necessitat de què m'enfrontessis al “problema” per que jo m'adonés de què existia. Ara, fredament –baixament si vols- et confessaré que la solució radical –la única- no deixarà content a ningú. Ja sé que tu amb la teva carta –que malgrat tot m'ha posat un cor tot petit i he hagut de tancar els ulls, si no tot em rodava- no pretenies obtenir el que se'n diu la “solució”. Manta vegades m'has dit que la vida és massa complexa i els fets massa enredats per aconseguir arranjar-ho tot amb un propòsit –per ferm que sigui- o amb un altre, per més important que sigui. Una sèrie de coses han de venir: tot aquest afer que ara sembla tant enredat s'anirà desfent poc a poc, i quan tots quatre haurem agafat altre cop el fil –la nostra personalitat lliure- si ens resta un alè de benevolència per somriure, somriurem, i si no potser ni ho esmentarem mai més. Tot això t'ho dic perquè sàpigues que ni tu ni jo, ni els altres, hi podrem fer res “bé i complet”.

Si tu saps alguna “posició”, opta-la. Jo res no puc fer-hi. Si em demanaves la raó de totes aquestes coses que he fet el sortiré amb l'estúpid i exasperant perquè sí, dels que no sabem el que volem. I si em demanaves que no ho fes més, potser em commouries fins a prometre-ho, però l'endemà hi tornaria. Que sembla que aquí no hi val ni la

³⁷⁷ Carta sin fecha.

noblesa, ni la dignitat ni altres qualitats que per altra banda saps que jo admiro, sinó nosaltres i tot ha de transcórrer segons nosaltres i tenint en compte a nosaltres. Després del que m'heu no apelareu suposo als sentiments "nobles" del meu cor!, espero. Ja m'he apartat massa del que està bé i el que està malament, per adapta-m'hi ara, amb tu, no cal pas que em diguis que no t'ho pensaves. Potser sí que no sóc tan bona como us penseu. Fora dels meus capricis –a voltes convertits en ideals- res més trobareu en mi. I si no per què l'hi buscàveu. Jo no havia promès a ningú un tresor de bondats que existís dintre meu.

Perdona, malgrat tot, perquè jo et comprenc. Vull que em perdonis aquestes coses amargues que he dit, reflex potser d'ela meva amargura. Sí Antoni, tot això es amarg i opac, però jo hi he trobat sempre una secreta que m'ha fer continuar-hi. Ara mateix no m'espero res del passat, no em sé avenir de la meva situació –oblidada com ara ahir i avui matí- , però no puc preocupar-m'hi. Segur que no m'he explicat bé. Jo també he sofert molt i en sofreixo de totes aquestes coses –potser ni per tu ni per cap dels altres dos, per cap, sinó per mi- però estic convençuda que és necessari sofrir. Vosaltres tres –i tu molt en especial- heu estat d'aquells amics que els pares en diuen "males companyies", i tot i que jo no vull deixar-vos perquè us estimo molt i molt, veig que m'esteu fent molt mal. Tu potser més que cap altre amb les teves. Però no he volgut pas donar-ne la cula a cap, sinó a mi mateixa i així poder dir que sofreixo per mi. Té raó el meu pare veritat! Ja sé també que això és insostenible (inaguantable), però potser heu lograt "desnormalitzar-me". Jo hi he arribat amb la naturalitat més gran del món. Tant que ara -em dol perquè et fa mal i jo t'estimo- no en tinc cap remordiment i si tot quedés així sense el daltabaix que forçosament hi ha d'haver al final –jo l'espero- en tindria certa recança.

No hauria de ser tan sincera, avui que estàs així d'un ànim tant "fotut", però Antoni, amic meu, em sembla que avui precisament és deure meu no parlar suaument per fer-te veure que no necessites una compassió afectuosa –ells dos poden donar-te-la però fan malament– i que això no és res, res³⁷⁸. Em fa por per tu aquest món de somnis on vols refugiar-te.

Allà la dissort es farà més gran fins a agafar proporcions fantàstiques. Una dissort que quasi ni dissort és. Tu si la teva vida necessita³⁷⁹ de grans pous i grans dissorts. Tu te les forges. Però pensa un xic sobre tu mateix... i en el fons ja res et farà mal. S'haurà esfumat.

Ja ho deia jo que era millor no veure'ns. Per que insistíeu? Segur que fora de nosaltres quatre, si volem seguir altres rumbos sols podem fer que parlar-nos i cadascú tirar per una banda. Crec que és millor no veure'ns fins el pròxim dia de classe. Diques a en Nèstor que la Maria Rosa vindrà encantada –vindrà també la Tina, però- ell es podrà divertir però que no s'empipi –podrà fer-ho quan vulgui- però jo estimo la meva germana i veig que no deu anar amb vosaltres i ara seria un altra complicació fastigosa a la qüestió. Més que mai estimo les tertúlies d'aquells dies, les discussions, els quatre companys de llavors, però em sap greu el demés. Només voldria que a tu et passés el mateix.

La teva carta, tan llarga i tant ben feta, ha estat sense fruit. Però no temis, ja saps que a mi em passa tot aviat. Quan en Goday no em faci gràcia seràs feliç? Pensa –t'ho adverteixo- que llavors un altre me'n farà.

Tu demanaves perdó al començament. Jo ho faré ara. Creu-me Antoni. Vull que siguis un gran amic, el millor i el més estimat, però si et fa tant

³⁷⁸ Ella misma subraya estas dos palabras repetidas.

³⁷⁹ Hay un error gramatical en este condicional "tu si" que en esta oración carece de sentido porque faltaría el condicionante

mal no et contaré les meves coses. Tu no les pots comprendre i aquesta és la última vegada que amb el cor a la mà et dic el que penso.

Ara et veuré, gràcies per tot. Ets un gran home, només em sap greu no estimar-te. Però per altra banda saps que t'estimo,

Anna Maria

Leída la carta, retomemos la misma pregunta y sigamos con la misma postura como respuesta: ¿por qué Joan Estelrich señalaba a Vilanova y a los demás como una mala amistad o mala influencia para su hija? ¿Tiene algo que ver con la alusión a la hermana, quien –según Anna Maria- no debe ir con ellos precisamente por ser mala influencia? ¿Por qué deben dejar de verse? Son cabos que quedan sueltos para el lector, pues se desconocen los detalles de tales circunstancias, pero todo apunta a las prácticas de la época estudiantil, un tanto revolucionaria, como era lógico. Lo que es seguro es que estos berrinches adolescentes, veinteañeros, se superaron con el tiempo y todo quedó en una sincera amistad y en un sentido aprecio –la carta posterior lo demuestra y las pocas referencias que en el futuro todos hicieron a esta época universitaria, también-, y a partir de estos recuerdos estudiantiles, cada uno fue siguiendo su sendero personal y profesional. Las vidas siguieron.

Eso es, precisamente, lo que demuestra la última carta de esta serie que compone “Las primeras relaciones íntimas de Antonio Vilanova”. Esta vez, la fecha es de febrero del 1947. Ya han pasado los años. Las conversaciones son más distantes, ya no son acaloradas, ni tratan sobre asuntos sentimentales. Cada uno empieza ya a despegar, a construir su porvenir: Vilanova, lo hemos dicho antes, en 1947 ya ha terminado el servicio militar y se dedica en cuerpo y alma a su tesis doctoral, a la literatura, a las clases. Se distancia de todos y casi de todo. Ya durante los meses de verano de 1946 -en el capítulo anterior “Cartas de una mujer” lo advertíamos- hay un parón repentino en la relación de correspondencia con Ashenchi Madinaveitia. Hasta entonces el envío y la recepción de las cartas con la vasca había sido regular, pero a partir de este verano, este vínculo inicia una súbita línea descendiente y las cartas empiezan a ser cada vez más frías y espaciadas. Tan sólo un volumen de los poemas de John Keats se envía a San Sebastián por el

cumpleaños de Ashenchi con algunas pocas referencias al permiso del servicio militar que Vilanova disfruta en el mes de agosto de 1946, tiempo que aprovecha para irse a veranear a Blanes con su familia. Después le quedarían unas pocas semanas para terminarlo en Aínsa, Huesca.

Una vez Vilanova vuelve a Barcelona cumplido del todo el servicio militar, la correspondencia con Madinaveitia se convierte exclusivamente, como ya advertíamos, en postales navideñas. Hay que insistir de nuevo: en lo único que pensaba ya, era en progresar profesionalmente, y así lo hizo.

Esta carta de Estelrich es el paradigma de esta distancia sana en la que se ha convertido su amistad; sigue habiendo confianza y un enorme cariño, pero cada uno va alcanzando pequeñas metas profesionales y personales. Como leemos, la propia Anna María ya ha superado el conflicto personal con Néstor y se percibe a una mujer compleja – siempre presente y perceptible esta característica en ella- que ha alcanzado estabilidad personal con su hijo, el “nanitos”, que andaba ocupada y entregada en su entorno familiar y que lo compaginaba con algún proyecto profesional relacionado con el ámbito musical o cultural, pues se refiere a “concerts, films i òperes” que han ocupado su tiempo. La otra amiga, Chita Darné, acaba de casarse recientemente y las impresiones sobre la boda y sobre la novia son uno de los temas centrales de esta carta, hecho que nos indica por otro lado, que la relación sentimental que inició en 1943 con Luján, quedó en el intento. Vilanova, por su parte, acaba de escribir un libro, al que Anna Maria hace referencia porque por lo visto le mandó un volumen dedicado.

Se trataba de su primera publicación académica: la edición, prólogo y notas de *Lo somni*, de Bernat Metge, publicado por el Consejo superior

de Investigaciones Científicas de Barcelona. “Es el crisol se su formación universitaria”,³⁸⁰ tal como lo define Adolfo Sotelo.

Este libro de Bernat Metge es la muestra de que Vilanova no arrinconó su formación literaria durante el último periodo en las milicias. Eso fue gracias a su tesón, y en gran medida gracias a su padre y a sus amigos de curso, entre ellos Joan Bastardas, a quien mencionábamos en este mismo punto, quienes le iban mandando volúmenes y le mantenían en contacto con la vida cultural y con las últimas novedades literarias. Esos largos meses dan en seguida sus frutos y el joven alférez de inmediato se dedica a publicar trabajos –entre ellos, este de Bernat Metge-, artículos de crítica literaria, y, sobre todo, a acabar cuanto antes su tesis doctoral sobre el *Polifemo* de Góngora. Por eso Estelrich en esta carta de 1947 escribe: “Caldrà també que et felicitis pels teus èxits literaris –que no dius i que potser no són, però a mi, amiga del cor, crec que deuen existir”-. Ciertamente, Vilanova despegaba.

Para terminar, otro dato que no puede pasarnos por alto y que ya comentamos al abordar las cartas de Ahsenchi Madinaveita, puesto que allí también sale a flote este tema: Anna Maria alude a una novela que había escrito Vilanova, “que no he llegit però que puc endevinar”, escrita en catalán.³⁸¹ Volvemos a insistir, como ya hicimos en el capítulo anterior, en que se perdió por completo el rastro de dicha novela; ni se llegó a publicar nunca, ni hemos encontrado más referencias a ella que estas dos, ni ha aparecido en el Fondo Vilanova.

³⁸⁰ Sotelo Vázquez, Adolfo, *Necrologies*, p. 648.

³⁸¹ Consúltese el capítulo anterior, “Cartas de una mujer”, donde se comenta también este dato.

3 de febrer de 1947

Estimat Antoni, fins avui no he llegit el teu escrit sobre Bernat Metge i no ha estat pas per manca d'interès sinó per manca d'aïllament. Havia estat poc temps a casa perseguint els concerts, films i òperes i en els moments domèstics he estat pel nanitos que em pregunta insistentment el com i el per què de totes les coses.

Avui m'escau –i és necessari- donar-te les gràcies pel llibre, per la seva lectura i per la gentil dedicatòria. Feia tant temps que no t'havia llegit en castellà que no et recordava (o potser no t'hi havia llegit mai!). Però el teu castellà m'ha semblat natural a pesar de l'erudició que –oh joventut!- trasllueix el teu estudi. No sé com es pot transformar aquest mateix castellà em el terreny novel·lesc, però molt em sembla que seria fluid i clar i sobretot lliure d'imatges garcialorquesques. És clar que per una novel·la com la teva –que no he llegit però que crec endevinar-segurament el català seria més flexible a l'expressió de totes aquelles personalitats pròpies de l'home actual civilitzat. I això ja ho saps millor que jo. Amb aquesta faramalla només volia dir-te que crec que amb aquest castellà pots ben anar pel món.

Caldrà també que et felicitis pels teus èxits literaris –que no dius i que potser no són, però a mi, amiga del cor, crec que deuen existir-. I no tant pels sentimentals -que a la millor també existeixen, però que ara no em semblen de tan urgent resolució. La qual si ha arribat, en bona hora sigui, ja que sempre et representaria –en el pitjor dels casos- una trava menys i en el millor –qui sap si una trava més-. Tanmateix no l'he escrit per fer paradoxes, però ni tan sols era aquesta la meva intenció. A vegades

aquest miralleig paradoxal es presenta tan fàcil i sembla fins i tot graciós, que es ineludible escriure'l. Després es veu sense la gràcia del moment - parlant seria més elegant- i la seva mateixa facilitat en fa veure la tonteria. Però penso que les noves que et podré donar no seran pas coses tan enlluernadores no tan sols interessants com per deixar de banda el goig d'escriure tonteries.

El casament de la Xita va estar bé dins la seva finor. Es va escaure en el dia més fred, tots vàrem patir-ne abundantment. La núvia estava bonica però es veia terriblement petita, trencadissa, d'un esparverament serè. Vestida amb aquest gust cursi, tant Sra. Darné, amb els cabells tivats que li obrien els ulls –ella que els mig clou tan graciosament a l'ombra dels cabells deixats anar!- i un aire de saber el que volia quan –pobra amiga- està tan poc preparada per la vida! A vegades passa que éssers així són feliços o creuen que ho són. Jo crec a la Xita prou delicada i prou fina d'esperit per a no poder-ho ésser del costat d'aquell Carulla, tan poc i escanyolit que em va presentar com a marit seu. Em feia tanta pena quan uns minuts abans d'anar a l'església hi vaig parlar i ens varem despedir [sic] de la seva “solteria”; ella estava il·lusionada per tot, tot era tan gris i tan trist! Em vaig donar compte que l'estimava molt i que hauria fer qualsevol cosa per a pujar de categoria aquell noi insignificant i per aconseguir que tots els Carulles , tots de mitja edat, grassos i semi rics, d'una opulència petita i fada es convertissin, almenys, en rics de veritat, posseïdors d'una certa elegància! En Nèstor hi era i ens va confessar que no esperava trobar-nos. Va fer protestes d'innocència a totes les accions repugnants que jo l'hi vaig denunciar i àdhuc ens va demanar de venir amb nosaltres a la sortida del casori, ja que no hi havia ball possible enmig d'aquelles parelles que –juntres- eren almenys centenàries. Cal dir que no tenia ningú i nosaltres li vàrem fer el paper més fred o potser li va agradar que el ric i repugnant Muñoz fes grans abraçades a en Joan.

Aquest senyor del qual constantment parla i que és carn i un gla amb en Blasot i que no el coneix –que ja es trist-, o no el va reconèixer -que ja n'és més-.

El nostre vell amic em va semblar més desagradable que mai, amb una cordialitat que ni forçada devia ésser, però si tremendament falaç. No en va a cal Tata han comprat quatre periquitos i un d'ells es diu Nèstor. Per lo qual estic d'acord amb el meu cosí Toni que ha estat aquí uns dies, que l'havia conegut i no ha lograt reconèixe'l [sic] i que va dir molt espiritualment que en Nèstor havia mort d'accident de tramvia. Ara és extraordinari veure com es desfà per la gent que està per sota d'ell i com fa canviar opinions amb una sola "observació". Un Fomà Fòmitx³⁸² barceloní, tremendo [sinc].

Llàstima que hagi estat fora aquests dies des de l'òpera suïssa³⁸³. Hem tingut la Kovantchina³⁸⁴, que és una meravella, més truculenta – musicalment- que el Boris si bé no tan humana en el sentit de la tragèdia. I el Tsar Saltan que és una delícia de gràcia i frescor i que van escenificar –cosa raríssima al Liceu- amb quasi bon gust i amb una alegria en el color i el moviment escènic que no havia vist mai. Ara ens

³⁸² Suponemos que se refiere a Fomá Fonich, aunque escribe mal el apellido, o más bien lo catalaniza. Se trata del personaje principal de la obra *Stepánchikovo y sus habitantes* de Dostoievski, escrita en 1859. Este personaje se caracteriza por su carácter exótico; había sufrido constantes vejaciones por su antiguo señor y cuando este muere, se apodera de su puesto y se comporta él como señor de la hacienda, suplantando la vida –y de la mujer- de quien le había maltratado. Así demuestra su carácter se convierte en despótico y ruin igual que el de aquel cuyas consecuencias había sufrido tiempo atrás.

³⁸³ Al parecer, según ella misma añade seguidamente, Vilanova está pasando unos días en Madrid. La carta, no obstante, se envía a la dirección habitual de Barcelona, a la calle Bruch, donde la familia Vilanova tenía su domicilio. Por lo tanto, Vilanova debió ver esta carta a su regreso.

³⁸⁴ Estelrich tampoco escribe bien este nombre, que era *Khovanshchina*, una ópera rusa de Modest Músorgski. La obra quedó inconclusa a la muerte del compositor, y pudo ser representada varios años después, cunado Nikolái Rimski-Kórsakov completó la partitura.

vindran unes velles sueques a fer-nos Walkiria i no és segura l'adquisició d'una senyora capaç de cantar el Tristan. El dia de la Kovantchina la Tina va estar a la llotja vostra amb en Casals i em va semblar que el comportament d'en Collsacabra en general era una tàcita rectificació d'aquell goig d'abans de barallar-se amb tothom i d'ésser expressament mal educat. Vaig pensar que això mateix em passava a mi, que per això em feia llàstima la Xita, que per això era més feliç sentint, i que m'era això un altre motiu de simpatia.

Espero, Antoni, que ens veurem aviat. De seguida que arribis fes-m'ho saber. Tinc moltes ganes de que m'expliquis els teus incidents madrilenys.

Dona records a l'Ashenchi³⁸⁵ si creus que ho pots fer i tu rep-ne d'en Joan i el nanitos.

Molt afectuosament,

Anna

Em va dir la Xita un dia que la vas veure abans del casori que havia estat tentada³⁸⁶ [sic] però que en el dubte s'havia abstingut seguint aquella regla d'urbanitat de petita li devien haver ensenyat. Tot per a demostrar-me –i suposo que a tu de rebot- la seva recança per la teva absència en el seu casament.

³⁸⁵ Una muestra más de que las dos chicas se llevaban bien a raíz del curso en Barcelona en el que coincidieron.

³⁸⁶ No sabemos cuál fue la tentación de Chita –o Xita, en catalán-. Suponemos por lo que dice al final, que se abstuvo de reprocharle a Vilanova el hecho de que ni él ni Anna Maria, no hubieran asistido al enlace, puesto que eran amigos.

5. LAS PRIMERAS TENTATIVAS LITERARIAS. LA CONCIENCIA DE GRUPO

5.1. ANTES QUE CRÍTICOS, POETAS

Entre los documentos de su Archivo, Antonio Vilanova conservaba una pequeña carpeta que contenía varios sobres amarillentos y desgastados por el paso del tiempo. En uno de ellos leemos, con su letra, “Poesies inédites d'en Néstor”. El sobre contenía cuatro cuadernillos compuestos por unas cuartillas grapadas y en ellas una serie de poemas inéditos escritos a máquina por el joven Luján.

• POEMAS A CHITA DARNÉ, LAS PRIMERAS E INÉDITAS COMPOSICIONES LÍRICAS DE NÉSTOR LUJÁN

Uno de dichos cuadernillos se encabeza por un membrete introductorio, también a máquina, que reza: “para Chita Darné / recuerdo del curso XL-XLI”. Junto a esta dedicatoria, encontramos otra escrita a mano: “a Antonio Vilanova”. Las composiciones poéticas de este cuaderno se componen en junio de 1941, o sea, al finalizar el primer curso universitario del grupo –curso 1940-41-. Lo indica tanto la anterior dedicatoria como una breve “Nota” que se sitúa en la última página del poemario: “Estos versos dedicados a Chita Darné como memoria de mi amistad fueron comenzados el día 16 de mayo –muerte de Joselito. Aniversario- y acabados el 27 de junio de 1941”.

Vemos que al finalizar este primer curso, Luján mantiene con Chita una relación exclusivamente de buena amistad, como compañera de curso que era y como miembro del círculo más allegado de amigos. Sin

embargo, todo apunta a que otro sentimiento movía ya las entrañas de Néstor al acercarse el verano, en el mes de junio. Sabemos por su primer *Diario* –precisamente de esta misma época- que a principios de 1942 esta relación de amistad y de compañerismo se convirtió en una relación sentimental, que por otro lado, no debió abarcar demasiado tiempo, puesto que las cartas de Estelrich a Vilanova certifican que en 1944 – véase la primera carta en el capítulo “Las primeras relaciones sentimentales de Antonio Vilanova”- era Anna Maria quien se atormentaba por haber mantenido hasta entonces una relación extramatrimonial con Néstor. Aún así, este poemario debió componerse, casi con toda seguridad, durante el estado de transición de amistad a enamoramiento hacia Chita Darné, hecho que corrobora, más que las dedicatorias, la temática amorosa de estos textos de creación inéditos hasta hoy.

Se trata de un poemario breve de contenido amoroso, que consta de tres partes: la primera es la “Introducción”, cuyo subtítulo es “Tres matices lejanos”. Esta parte contiene tres poemas: “Serenata del río”, “Canción” y “Seguidillas del río”. Los tres son muy garcilasianos e imitan o, al menos, recuerdan el contenido de las *Églogas* garcilasianas, con una naturaleza mansa y armónica. La segunda parte, que es la que abarca el corpus principal del poemario, es “La fábula del caballero y el sueño”. No se trata en este caso de poemas, sino de un breve texto teatral muy lírico, con intermedio incluido, encabezado por una “Nota” explicativa donde se lee: “el sueño y las canciones que lo componen son fondo de música de Enriquez de Valderrábano (s.XVIII).³⁸⁷ La primera parte, en silencio”. Esta pequeña obra consiste en una serie de canciones

³⁸⁷ No sabemos por qué introduce la indicación “s.XVIII”, ya que Valderrábano fue un compositor del s.XVI.

compuestas para ser cantadas por los personajes. Al finalizar encontramos la “Justificación de estos versos”, también poética.

El contenido y la dedicatoria, tanto de los poemas como de esta pieza teatral manifiestan el sentimiento de impotencia del autor ante la imposibilidad de alcanzar o, quizá mejor, de seducir a la muchacha.

Si volvemos a seguir la cronología del primer *Diario* de Luján, al principio de 1941 la opinión manifiesta de Chita no es precisamente buena; es más, la critica repetidas veces e incluso afirma abiertamente que es una chica de pocas luces y simple. Sin embargo, a lo largo de aquel curso se produce un cambio radical que sorprende al lector ya en las últimas páginas del *Diario*, cuando de repente, al entrar en el año nuevo 1942 y después de explicitar todas las peripecias sexuales con Goday y Estelrich, encontramos a un Luján que se confiesa enamorado de Darné.

Conjuntando todos los datos a modo de síntesis, observamos que esta evolución parabólica se refleja en los textos de Néstor: a finales del primer curso 40-41, Luján le dedica a Chita este cuadernillo inédito, al regresar del verano y emprender el curso 41-42, las cosas parecen haber cambiado y Luján escribe en su *Diario* comentarios no demasiado halagadores hacia la chica; parece ser que ahora es Estelrich quien ocupa el lugar preferente. Pero en enero de 1942 las cosas vuelven a cambiar, no sólo hacia una respetada amistad, sino hacia el inicio de un vínculo amoroso. Este vendría a ser el resumen, o más bien el vaivén del lazo Luján-Darné.

Prosigamos con la descripción del cuadernillo que nos ocupa, puesto que nos queda por comentar la última de las tres partes en las que se divide. Se trata de una “Justificación de estos versos” que sirve como cierre del poemario: un poema de siete versos que retoma de nuevo el estilo de los tres primeros poemas. Ahí es donde encontramos la “Nota” final a la que

nos referíamos, que resulta de vital relevancia puesto que nos aporta un dato tan valioso como la fecha en la que el poemario se comenzó y se terminó.

Este hallazgo supone, por lo tanto, que nos encontremos ante un poemario inédito, totalmente desconocido hasta el día de hoy y -lo más relevante- que anticiparía en tres años el primer poemario amoroso conocido y publicado por Néstor Luján –se publica sólo en una pequeña tirada de 25 ejemplares-, ***El alba me traía una hoguera. Poemas de amor.***³⁸⁸

• **TRAS LA GUERRA, OBRA INÉDITA A ANTONIO VILANOVA**

Pero el sobre de las “Pesies inèdites d’en Néstor” contenía todavía más documentos relevantes. El más pretérito de los tres poemarios restantes de este mismo cuadernillo donde hallábamos los poemas dedicados a Chita Darné es el único que no lleva título. La fecha inscrita en el texto indica que es del **11 de octubre de 1939**– seis meses después del final de la Guerra civil- y este ejemplar concreto está dedicado esta vez a Antonio, pues leemos “Para Antonio Vilanova la escribió Néstor Luján”.

Se trata de una pequeña obra de teatro escrita en verso y en tono satírico-burlesco, sirviéndose de la pantomima y de lo grotesco. Luján imita el estilo valleinclanesco, como bien él admite en el “Apostillón” que encabeza la obra. Este estilo satírico-burlesco tomado como una especie de juego creativo es muy propio del humor y del temperamento del

³⁸⁸ A esta obra, considerada hasta ahora su primera publicación, se le dedican unas líneas en el capítulo “El Grupo Guinea”.

primer Luján; el Luján de la correspondencia con Vilanova durante el periodo de guerra.

Situemos, por lo tanto, esta obra todavía prácticamente en el mismo contexto, alrededor del período del final de la guerra-principios de la posguerra, y sirva como complemento de la correspondencia Luján-Vilanova, puesto que la situación y las circunstancias personales son las mismas: observamos en esta pequeña obra de creación a un genuino Luján, el que era todavía un adolescente desconocido, aún por contaminar por las pretensiones y por el ego, que hace alarde de su humor sin temor a los prejuicios, amigo de su amigo del alma, sin más ínfulas que divertirse y compartir lecturas y anécdotas. En la correspondencia del 38 encontramos algunas cartas que relatan episodios –imaginarios o ficticios- que enlazan muy bien con este estilo humorístico tan propio de Luján.

Hasta el momento, el hallazgo de estos poemas satíricos supone la primera obra literaria encontrada, en este caso también inédita, de Néstor Luján.

Deberíamos tener presente que ninguno de los textos que contienen estos cuadernillos llegaron nunca a publicarse, sino que se quedaron -a propósito o no- en la más absoluta intimidad de una amistad forjada en la niñez y en las primerizas ambiciones literarias. En este caso, se trataba de composiciones de Luján entregadas a su amigo, permanecieron en el Archivo Vilanova todo este tiempo. Cabe suponer, por la misma lógica, que también el Archivo de Néstor Luján debía albergar textos inéditos de Vilanova.

• EL CONCIERTO DE ARANJUEZ, LA PASIÓN DEL PRIMER LUJÁN

Respecto a los otros dos poemarios de Luján que restan, uno se titula **Concierto de Aranjuez**, también dedicado al “siempre indulgente” –con estos términos- Antonio Vilanova. Se trata de la transcripción de la obra que Joaquín Rodrigo estrenó en el Palau de la Música de Barcelona en noviembre de 1940, por lo que no se trata de una obra inédita en este caso, sino de una copia transcrita del original. Tampoco podemos saber con exactitud si se transcribe del mismo año 40 o es un poco posterior, ya que el texto no se acompaña de ninguna fecha. Lo que sí conocemos gracias al primer *Diario* de Luján, es que en aquella época andaba muy obsesionado con esta obra de Joaquín Rodrigo después de asistir a un concierto en Barcelona.

Durante el año 1940 el grupo de amigos asiste al estreno del concierto que Joaquín Rodrigo ofrece en Barcelona. Luján queda tan fascinado con la interpretación del *Concierto de Aranjuez* que tiempo después vuelven todos a ver la misma obra: el 26 de octubre de 1941 escribe en su *Diario* que “m’ha agradat més que l’any passat”. Esta segunda audición sumerge a Luján en un estado de inspiración que le incita –así lo deja inscrito en el *Diario*- a la creación de poesía. Pero automáticamente se frustra: “quan penso en els meus versos hem ve fàstic i rabia: el *Concert* es una cosa tan exquisida, tan complexament senzilla!”

Las melodías de esta pieza le evocan “la humanidad de Unamuno y del Lorca de las prosas, paraíso cerrado para muchos, el de las marionetas que creó en Granada; a Alberti, Adriano del Valle, Gerardo Diego, Manuel de Falla, Manolete, Azorín... En definitiva, “tot el que es refinat”, escribe. Y sus versos nunca consiguen alcanzar ni de lejos esta experiencia sensorial tan sublime.

La fascinación por el *Concierto* no se quedará ahí, en el intento, sino que es un empeño que acompaña al primer Luján durante años; a esta obra musical le dedicará –como a su otra pasión, la figura del Don Juan– poemas, ensayos y todo tipo de textos. Precisamente por ello, nos facilita ubicar ahora, al menos aproximadamente, el texto encontrado en este sobre encontrado en el Archivo Vilanova.

• **CANCIONES A CARIDAD JORGE. LA PRIMERA OBRA CONJUNTA.**

El cuarto y último poemario del cuadernillo se titula *Canciones* y se abre con una dedicatoria, en este caso a “*Caridad Jorge, que se va por el mar, recuerdo afectuoso de Néstor Luján*”. Lo componen cuatro canciones, la última de las cuales se cierra con una nota aclaratoria breve a modo de cierre: “estas canciones fueron escritas ex-profeso para Caridad Jorge, que vuelve a las canarias, durante el mes de mayo de 1941. Néstor Luján. Copia dedicada a mi amigo Antonio copartícipe de este pequeño homenaje a Caridad Jorge”. De manera que estaríamos ante la primera y única obra de creación compuesta de manera conjunta por los dos amigos Luján y Vilanova.

Sobre la identidad de Caridad Jorge sabemos bien poco: que se llevaba muy bien con Vilanova y con Luján y que también compañera de curso en la Facultad. Vilanova conservaba de ella algunas cartas de esa época que indican que hubo un vínculo estrecho entre ellos, siempre como amigos o compañeros, pero apenas hay más referencias a ella. Dichas cartas se envían prácticamente en la misma época en que se compone este poemario, en 1941, hecho que demuestra que tras partir a las Canarias después de compartir con ellos aquel primer curso universitario, Jorge mantuvo un tiempo el vínculo a través de la correspondencia.

Rresumiendo el contenido de este sobre de las “Poesies inédites d'en Néstor”, confirmamos de nuevo que todas las obras que contenía eran cronológicamente anteriores a la que hasta ahora se considera el primer poemario de Néstor Luján, *El alba me trajo una hoguera. Poemas de amor* (1944), que abordaremos más adelante precisamente siguiendo con la misma coherencia cronológica. Sí se trataría, en cambio, de la primera obra publicada, pero no del primer poemario compuesto, puesto que hemos visto que han aparecido una serie de poemas y de composiciones teatrales inéditas de Luján que lo preceden, ya que abarcan desde 1939 a 1941.

5.2. EL 9. LA CONCIENCIA DE GRUPO

En 1944, fruto de las reuniones y de las tertulias que tuvieron lugar principalmente en la cafetería Guinea, nació el **libro 9**,³⁸⁹ con una tirada de sólo 50 ejemplares no destinados a publicarse,³⁹⁰ sino más bien como ejercicio intelectual y de divertimento íntimo de un grupo de amigos que compartían las mismas aficiones literarias y que, además, coincidieron en las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona durante los primeros años de la década de los 40. El que denominamos a lo largo de esta tesis doctoral como Grumo Guinea.³⁹¹ Algunos de ellos también compartían páginas como colaboradores habituales en la revista del S.E.U. *Alerta*, desde 1942, compaginando los estudios académicos con sus primeros trabajos como articulistas y como críticos literarios. De hecho, el 9 nace con posterioridad al cierre de la revista, que se produce en diciembre de 1943, y como veremos, en el poema-prólogo que lo introduce hay una alusión a su reciente desaparición.

El 9 se compone de una serie de textos breves, todos ellos compuestos por Néstor Luján, que andan a medio camino entre la prosa y la lírica. Podríamos decir que se trataría de una especie de prosa poética en clave de humor. Nos encontramos ante una pequeña reliquia literaria cuyo valor no reside tanto en la calidad lírica de los textos que contiene como en aquello que representa: la primera obra literaria de creación publicada de un grupo generacional tan significativo y crucial para el

³⁸⁹ El Fondo Néstor Luján conserva también ejemplar.

³⁹⁰ Los cincuenta ejemplares del 9 se imprimieron en los talleres de Gráficas López de Barcelona.

³⁹¹ Consúltese el capítulo “El grupo Guinea”.

panorama intelectual y cultural de la segunda mitad del s.XX como fue el grupo de jóvenes del Guinea. Así lo definía el mismo Antonio Vilanova, uno de sus componentes, en uno de los pocos ejemplares que se conservan de esta breve y selecta serie: se lo había regalado a su discípulo, Adolfo Sotelo Vázquez, en 1997, o sea, cincuenta y tres años después de la publicación del libro, con la siguiente dedicatoria:

“Para Adolfo Sotelo, esta inhallable rareza bibliográfica, primer testimonio impreso de nuestro grupo generacional. Con mucho afecto de su amigo, Antonio Vilanova. Barcelona, 5 de enero de 1997”.

Efectivamente, es la confirmación por parte de uno de sus miembros de la existencia de un “grupo generacional”, además de universitario y además de amigo, que en el momento en el que se elaboraba este trabajo literario a modo de divertimento empezaba paralelamente a abrirse camino en los distintos círculos de la cultura barcelonesa. De manera que podemos considerar el libro 9, a pesar de ser una publicación restringida a un pequeño círculo, el punto de partida que abre paso a toda una serie de publicaciones posteriores, que tendrán tanto en revistas como en libros futuros de ensayo o de creación, y que irán creciendo en número exponencialmente con el tiempo a la vez que lo haría el reconocimiento a sus autores.

El 9 lo forman un conjunto de semblanzas todas ellas, excepto una, escritas por Néstor Luján –él es quien orchestra la idea- sobre el resto de los componentes del Guinea. En estas caracterizaciones se encuentran Joan Perucho, Manuel Valls, Carlos Fisas, Josep Riera i Clavillé, Ventura Torres Muntán, José María Martín Gassó, Francisco José Mayans, que es quien escribe la que se dedica a Néstor, y Antonio Vilanova. O sea, un total de nueve miembros que dan razón al título de la obra. Los textos perfilan con cierto aire satírico los rasgos más distintivos del carácter de

quien definen en cada caso y se acompañan con las caricaturas de José María de Martín, que ilustra cada semblanza con el dibujo de cada uno en clave humorística.

El 9 se abre con un texto en verso titulado “El zaguán” escrito por Perucho, como bien recordaba él mismo en la entrevista que mantuvo con Dolores Manjón³⁹² a la que nos referiremos asiduamente a lo largo de esta tesis doctoral: “La introducción en verso “El Zaguán” lo escribí yo”, afirmaba. Y añadía que “eran tiempos felices, no sabíamos a dónde iríamos a parar, pero eso nos estimulaba”. “El zaguán” es el texto más largo del libro y se introduce con una cita de *La Vanguardia* –así se indica- que reza, manteniendo la línea sarcástica que ocupará todo el volumen, la siguiente frase: “muchos herniados arrinconan su braguero”.

Se trata de un poema-prólogo que se construye a partir de estrofas de tres versos sin rima, de estilo encriptado y culterano, con un lenguaje muy vanguardista e innovador, hecho que se convierte en toda una reivindicación literaria si lo contextualizamos con el ejercicio literario habitual a principios de los años cuarenta. Por ejemplo, en el tercer verso de la tercera estrofa leemos “en la camera obscura de un salón de cinema”, término éste último muy contemporáneo, además de rompedor si se incluye en un ejercicio lírico. O en la quinta estrofa, “por un Far-West pintado, de lívidos escándalos”. Comprobamos que, sin duda, la terminología tiene una clara voluntad de renovación literaria y de subversión. Es decir, el estilo posmoderno y rompedor que se emplea para elaborar este poema-prólogo y su terminología fresca y atrevida se debe leer como una declaración de intenciones o una voluntad firme de este “grupo generacional” por renovar el desolador panorama de la literatura de posguerra.

³⁹² Manjón, Dolores, “Un silencio olvidado: la poesía de Juan Perucho”, *EPOS*, XX-XXI (2004-05).

Este estilo, la forma, se combina muy a conciencia con un fondo que relata implícitamente, con hermetismo y con ayuda de cierto simbolismo, la situación del de “nosotros” como sujeto elidido. Ese “nosotros” seguramente hace referencia a los miembros del grupo Guinea: así pues, serían ellos los que prepararon “trescientas ediciones / sobre un papel de plata teñido de amatista / que irritó profundamente al viejo magistrado”, cuya identidad –la del “viejo magistrado”- por ahora no podemos revelar con certeza, puesto que no se acompaña de un nombre propio o de ninguna pista más explícita. Parece ser que Perucho aludía –con las “trescientas ediciones”- a las publicaciones del grupo en la revista *Alerta*, que acababa de clausurarse forzosamente hacía unos meses y en la que casi todos los que aparecen en las semblanzas habían participado.

La revista *Alerta*, sin duda, era uno de los puntos de unión de este grupo de amigos universitarios, pero no lo era de todas las identidades que componen el 9, por lo que otra posible explicación sobre la aparición de este “viejo magistrado” podría ser una personificación de la censura que inevitablemente sufría cualquier publicación o intento de publicación. De ahí también tomaríamos las “trescientas ediciones” como símbolo –más que como una cifra concreta o como una alusión a *Alerta*- de un estado de represión que censuraba cualquier intento de creación. A buen seguro que todos los miembros del 9 –ahora sí, todos- habían sufrido esa situación represiva como jóvenes intelectuales que eran.

El lenguaje que vertebra “El zaguán”, aparte de subversivo y rompedor, otorga al poema un aire de cierto esnobismo y de petulancia propios de una irrefrenable ambición juvenil –de la que pecan todos en sus primeras publicaciones- y de las influencias de sus lecturas, pero la intención última del poema es la de dar a conocer la dinámica de una etapa que se acababa de zanjar y la magnífica oportunidad que les supuso como grupo poder publicar sus artículos –por eso ese “nosotros” que repercute

constantemente en el poema-. La carga conceptual se reserva a la última estrofa: “la suerte estaba echada. Volvimos a la estrella, / al paraguas, al libro. Jamás lo olvidaremos. El domingo es un día con un frutero ancho”.

•UN SILENCIO OLVIDADO, DE JOAN PERUCHO

“El Zaguán” se insertó posteriormente en un poemario de Joan Perucho titulado *Un silencio olvidado*³⁹³ -el mismo título que a modo de guiño y de homenaje eligió Dolores Manjón para la entrevista a la que aludíamos-. Fue un poemario que tardaría muchísimos años en publicarse, a pesar de que se compone de poemas compuestos entre 1943 –año de gestación del 9- a 1947, hasta que en 1992 lo rescató su autor trasapelado y polvoriento, y el editor Jaume Vallcorba Plana decidió sacarlo a la luz en 1995. Habían pasado nada menos que más de cincuenta años después de la composición del primer poema de los que articulan el volumen. Lo editó, además, con un Prólogo del amigo de adolescencia y también componente del círculo Guinea, Manuel Valls. Vemos que después de medio siglo seguían contando unos con otros en sus proyectos personales.

El Prólogo de Valls que abre *Un silencio olvidado* da fe de este proceso de recuperación o de rescate de los poemas de juventud de Perucho y su posterior publicación, aportando datos interesantes y reveladores. Como bien advierte en el inicio, por ejemplo, no todos los poemas que lo conforman son inéditos, sino que alguno ya había aparecido publicado suelto “*en revistas y libros colectivos*”. En efecto, si ojeamos los primeros números de la revista *Alerta*, en el nº 5,³⁹⁴ por ejemplo, vemos que Joan

³⁹³ Juan Perucho, *Un silencio olvidado (poesía 1943-1947)*, Barcelona, Quaderns Crema, 1995.

³⁹⁴ El nº5 de *Alerta* corresponde al 24 de septiembre de 1942. En este número, de los miembros del Guinea sólo publicarán Perucho y Manuel Valls.

Perucho publica algunos poemas breves en su sección. Varias décadas después, gracias a la disposición de Vallcorba, esos poemas diseminados por esta revista, formarían parte de la serie que compondría *Un silencio olvidado*.

Un silencio olvidado se divide en tres partes que responden a temáticas distintas: “Umbral sin horas”, formado por tres poemas; “Voz que huye”, formado por 8 poemas, y “Poemas solos”, de 5 poemas, y que es donde precisamente se incluye “El zaguán”. La primera de estas secciones, de contenido claramente amoroso, se dedica a Birín Cortés,³⁹⁵ quien sería su primera mujer. Así pues, la cita que introduce el primero de los poemas se extrae de un verso de Pedro Salinas: “No te veo, ya te siento, ya te tengo”.³⁹⁶ Valga decir que en aquella época de rebeldía literaria y de apuesta por la modernidad y el vanguardismo, no a todos los amigos les gustaba Salinas; Luján, en su primer *Diario*, anotaba el 1 de noviembre de 1941 que “abomino a Salinas, es el gongorista del sentiment, fa imatges infinites, incolores, sobre el “jo t’estimo”. No diu res. No te res per dir. És un art estéril i pretensió. [...] No es susceptible de millora ni d’evolució”.

El segundo grupo de poemas, “Voz que huye”, se construye en un tono algo más trascendental, tomando el tema de la muerte como eje vertebrador de los ocho poemas que lo constituyen; uno de ellos, titulado “In memoriam Olga Luján”, se dedica a la hermana de Néstor, Olga, “amiga, hermana de mi amigo” -así cierra el último verso-. Y es precisamente de un verso de esta elegía de donde se extrae el nombre del poemario –“tu voz es un silencio olvidado en la nieve”; es el segundo

³⁹⁵ Maria Lluïsa Cortés, Birín, con quien Perucho contrajo matrimonio el 27 de octubre de 1949 después de varios años de noviazgo y con quien tendría cuatro hijos.

³⁹⁶ Salinas, Pedro, poema “Busca, encuentro”, *Seguro azar, Poesías Completas 1*, Madrid, Alianza, 1989, p. 91.

verso-, como ya advierte Pere Gimferrer en el epílogo a la edición de las *Obras Completas*³⁹⁷ de Joan Perucho que Edicions 62 editó en 1996. Este poemario, por lo tanto, pretende ser enteramente un homenaje *in memoriam* a esta trágica pérdida, a pesar de que también integra algunos poemas sueltos –“Poemas solos”- y otros de enamoramiento. Olga Luján murió el 9 de enero de 1952, hecho que significa que este poema dedicado a su memoria se escribió prácticamente una década después de la composición de los primeros poemas de este poemario, que ya aparecieron en *Alerta* en 1942. Pero precisamente por ello encontramos una contradicción flagrante: si Olga Luján muere en el 52 significa que el título del poemario, *Un silencio olvidado. Poesía (1943-1947)* no responde a la realidad, puesto que al menos uno de sus poemas es algunos años posterior.

El biógrafo de Perucho, Julià Guillamón, en el reciente volumen *Joan Perucho, cendres i diamants*,³⁹⁸ también advierte estas contradicciones cronológicas. Sin embargo, sus pesquisas nos permiten ubicar otros poemas de “Voz que huye”, como por ejemplo “Escultura”, que es de los más antiguos, ya que encontró en un cuaderno de Manuel Valls, en la Biblioteca de Catalunya, la adaptación musical de este poema, fechada ya en 1943. Vemos, pues, que *Un silencio olvidado* es una amalgama de poemas de fechas muy dispares; “Perucho va recollir una sèrie de poemes dispersos, escrits en castellà dels primers anys de la posguerra” e hizo un volumen, pero en ningún caso se trató de un poemario concebido desde el principio como unidad.

Resulta muy atinado y preciso el análisis que Fernando Valls dedica a cada poema en su paseo por *Un silencio olvidado*; jugaba con la ventaja

³⁹⁷ Joan Perucho, *Obras Completas*, VIII, Poesías, Barcelona, Edicions 62, p. 390.

³⁹⁸ Guillamón, Julià, *Joan Perucho, cendres i diamants. Biografia d'una generació*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, p.p. 149-150.

de haber sido un testigo privilegiado en su elaboración, lo que permite tener más información circunstancial del contexto y de las causas. Anota, por ejemplo, las posibles influencias de las arraigadas creencias católicas de Perucho en la composición de la segunda parte, la más angustiada por el tema de la muerte y por el paso inevitable del tiempo. Pero es en la nota al pie³⁹⁹ al referirse precisamente al poema dedicado a la memoria de Olga Luján, donde nos aporta un dato curioso que demuestra de manera incuestionable que la riqueza que aportan sus comentarios en este Prólogo se debe al hecho de ser partícipe de su mismo círculo de amistades. Por eso Valls enjuicia su contenido con un conocimiento de causa del que otros críticos carecen: “Aunque Perucho la había visto en varias ocasiones, no tenía trato franco con la joven, novia entonces de Josep María Espinás”. Es decir, escribe “fingiendo que la conoció de niña”, escribe.

Otro de los datos que aporta Nani Valls en su Prólogo y que permiten una lectura infinitamente más completa del poemario es la explicación que argumenta acerca del tono pesimista que impregna algunos de los poemas sueltos de Perucho. Concretamente, se detiene en “Vitrina al sol” –publicado, como ya advertimos, en *Alerta*-, poema en el que el yo poético evoca a su infancia y el recuerdo de los amores desgraciados con Concha Piquer, amor de juventud: “el recuerdo de Concha Piquer es inevitable”, escribe Valls. “Decía d’Ors, y le gusta a Perucho repetirlo, que todo está en el inicio, en los orígenes. Bien cierto es en el caso del escritor catalán, y estos primeros poemas suyos, varios inéditos⁴⁰⁰, y quizá por esta misma convicción de volver a las raíces, Perucho accediera cincuenta años después a reunir sus poemas de adolescencia,

³⁹⁹ Ibídem. Prólogo de Fernando Valls “Presentación. Primeras letras de Juan Perucho”, p. 9.

⁴⁰⁰ Ibídem. P. 15.

sus primeros poemas, para que vieran la luz después de tanto tiempo guardados en el recuerdo.

Por último, los poemas de la tercera parte de esta obra, “Poemas solos”, se recuperaron de la revista clandestina *Poesía* de Josep Palau i Fabre, de muy corta vida –apenas duró un año; de 1944 a 1945-, pero muy simbólica en cuanto al espíritu del grupo. Aquí es donde, como decíamos, Perucho decidió incluir el críptico “Zaguán”. Seguramente con la voluntad de conmemorar los viejos tiempos, ya que tanto el “Zaguán” como muchos de los contenidos de la revista de Palau surgieron de aquellas reuniones, clandestinas y rebeldes, que mantenían los amigos después de clase.



En la imagen, Joan Perucho junto a Antonio Vilanova a finales de la década de los 40.

Joan Perucho admitía cuando hablaba de la historia de este poemario que en cierto momento estuvo a punto de publicarlo en 1943, junto con otro poemario paralelo de Néstor Luján, en la Colección Barca Nueva, de la famosa editorial barcelonesa Verdaguier, que dirigía por aquel

entonces Manuel Segalá,⁴⁰¹ “pero la editorial se hundió y no pude publicarlo”. Tuvo que esperarse un par de años, hasta 1995.

⁴⁰¹ Segalá era un poco mayor que el resto del grupo, pero también coincidió con ellos en la Facultad, donde estudió Medicina y Filosofía y Letras, aunque no acabó la carrera.

5.3. *EL ALBA ME TRAÍA UNA HOGUERA, POEMAS DE AMOR,* DE NÉSTOR LUJÁN

El poemario de Luján al que se refiere el autor de *Un silencio olvidado* era *El alba me traía una hoguera, poemas de amor*, que fue el primer poemario que Néstor Luján escribió y que –él sí- publicó en 1943,⁴⁰² pero con la editorial *La Sirena* y no con Verdaguier. Esta pequeña editorial la fundó otro de sus inseparables amigos, Josep Palau i Fabre, después del intento fallido de la revista *Poesía*, que había publicado veinte números en año y medio –de marzo de 1944 a diciembre del 45-.⁴⁰³ Al parecer, Palau⁴⁰⁴ le debía un favor, y se lo pagaría, editándole una tirada de 25 ejemplares de su poemario en su nueva editorial.⁴⁰⁵ Se trataba de la segunda publicación de la editorial que el mismo Palau dirigía y del primer libro publicado por un miembro del Guinea, pues recordemos que el 9 se publicó en 1944 y el poemario de Luján, en 1943.

En el capítulo de este trabajo referente al grupo Guinea ya se da cuenta de manera más extensa de las tertulias literarias clandestinas que organizaba en su domicilio Palau i Fabre y que recibieron el nombre de “Amics de la Poesía”. Según Antonio Jiménez Millán en *Poesía hispánica*

⁴⁰² Incluimos este poemario en este capítulo, ya que aunque se publique en pleno periodo de *Alerta*, los poemas que lo configuran fueron escritos antes –alrededor de 1942 o incluso anteriores- por lo que todo apunta a que serían previos a *Alerta*.

⁴⁰³ Tras el cierre de *Poesía*, en el mismo 1945 fundó la revista *Ariel* junto con otros intelectuales jóvenes del sector más catalanista.

⁴⁰⁴ Palau i Fabre publicó su primera obra poética, *Balades amargues*, en 1942, sólo un año antes que Luján, en una edición clandestina de 25 ejemplares.

⁴⁰⁵ El ejemplar que manejamos para este trabajo de los *Poemas de amor* de Luján es el nº 11 de esta tirada de 25, que guardaba Antonio Vilanova en su Archivo. Néstor Luján, *El alba me traía una hoguera. Poemas de amor*, Barcelona, La Sirena, 1943.

peninsular: 1980-2005,⁴⁰⁶ estas tertulias impulsaron la creación de unas series muy limitadas de publicaciones en catalán, de las pocas que se permitieron en la época en esta lengua, editadas por *La Sirena* o por *Poesía*, ambas impulsadas por el mismo Palau, que actuaba como estimulador de aquellos jóvenes con talento –Palau era mayor que ellos-, que veían entusiasmados sus creaciones publicadas por vez primera.

¿Cuál era el favor que Palau debía a Néstor? Según escribió el mismo Palau i Fabre en un artículo en el periódico *Avui* en el que se refería al fallecimiento de Luján, en 1996, Néstor fue el único que le ayudó y le mostró apoyo cuando en el 1944 él quiso marcharse de casa. Él le consiguió alojamiento provisional, y para agradecérselo, le publicó este poemario en *La Sirena*. Este sería el motivo de su primacía en las publicaciones del grupo Guinea: el agradecimiento a un favor de amistad. Ciertamente Luján i Palau se convirtieron en inseparables entrados los 40, cuando Palau, que era mayor, entró en la Universidad un poco después que ellos. Cabe señalar que la fecha de publicación del poemario que indica Palau en el mencionado artículo es 1944, sin embargo, los *Poemas de amor* se publican en 1943. Lo más probable es que Palau i Fabre se confundiera de fecha a la hora de recordar la anécdota al escribir el artículo, pasados tantos años.

El caso es que Perucho no tuvo la misma suerte en aquel momento y su poemario tuvo que permanecer décadas dormido hasta topar con Jaime Vallcorba. Su poemario, a diferencia del de Luján y de los que se publicaron alrededor de los 40, se publicó siendo ya toda una personalidad como escritor.

⁴⁰⁶ Jiménez Millán, Antonio, *Poesía hispánica peninsular: 1980-2005*, Sevilla, Renacimiento, 2006.

Siguiendo estos datos, Néstor Luján fue, por lo tanto, de todos los miembros del Guinea el que antes publicó sus primeras composiciones. Sin embargo, en esta tesis doctoral se demuestra, gracias a los documentos hallados en el Archivo Vilanova –dedicados a él-, que existen tres poemarios suyos inéditos, nunca publicados, que resultan ser anteriores a los publicados por Palau en 1943. Este hallazgo significa que los poemas que aparecen en *El alba me traía una hoguera. Poemas de amor* son, en efecto, los primeros que publicó pero no los primeros poemas que compuso, como hasta ahora se ha considerado.

Según Agustí Pons, en el Fondo Luján de la Biblioteca de Catalunya se conservan algunas de las poesías manuscritas originales que componen este primer poemario publicado, *El alba me traía una hoguera. Poemas de amor*, y Palau i Fabre también conservaba un ejemplar con una dedicatoria de Luján con fecha del 4 de agosto de 1944. En su Archivo, Antonio Vilanova guardaba también otro ejemplar, concretamente, el nº11 de la edición numerada de un total de veinticinco ejemplares, que fue la tirada que Palau publicó.

En cuanto al contenido, se trata de un poemario muy breve, de tan sólo trece páginas, que se compone de cinco poemas⁴⁰⁷ más un dibujo, cuyo autor desconocemos, del perfil de Néstor. Este dibujo se acompaña de la dedicatoria “al meu amic Néstor”, por lo que cabría suponer que se trataría de Josep Mara de Martín, quien también haría las caricaturas del 9 y quien ese mismo año 1943, ya había publicado con la editorial Dolmen de Carles Fisas la obra *Para comprender el cinema*, en clave de

⁴⁰⁷ Según recordaría Dionísio Ridruejo años más tarde a modo de anécdota sarcástica, este poemario andaba siempre bajo el brazo de su autor

humor y a la vez pedagógica e ilustrativa, sobre las distintas escuelas del cine.⁴⁰⁸

Los cinco poemas del presente poemario de Luján son:

- “Zéjel⁴⁰⁹ de la muchacha asomada a mi sangre”
- “Dália oscura”
- “Elegía”
- “La mujer ahorcada en un anillo”
- “Zéjel a la muchacha hallada en las hojas de un árbol”

Dolores Manjón, al final de la entrevista con Perucho a la que antes nos referíamos, reflexiona ligeramente sobre esta obrita primeriza de Luján como creador o como poeta; le resulta una muestra irrefutable de la pervivencia de las tendencias estéticas anteriores a la guerra, del mantenerse fiel a los principales hallazgos previos al desastre, a pesar de estar en la posguerra y tener que escribir en castellano.⁴¹⁰

⁴⁰⁸ De Martín, José María, *Para comprender el cinema*, Barcelona, Dolmen, 1943.

⁴⁰⁹ Composición poética de la métrica popular hispanoárabe, propagada también a la poesía castellana; está formada por uno o dos versos iniciales que componen el estribillo y un número variable de estrofas; cada estrofa está formada por tres versos monorrimos seguidos de un último verso, la vuelta, que rima con el estribillo.

⁴¹⁰ Hay que recordar que Néstor Lujan provenía de una familia castellano hablante y aprendió a escribir en catalán gracias a la amistad y el empeño de su amigo Antonio Vilanova una vez acabada la guerra civil. Las cartas que enviaba a Vilanova desde Martorellas en el 1938, transcritas para este trabajo de investigación, atestiguan la falta de conocimiento del catalán que tenía Luján en aquellos años; un catalán escrito “de oídas”, repleto de faltas ortográficas, que hace evidente su desconocimiento. Por lo tanto, la reflexión de Manjón sobre la obligación de escribir en castellano durante el primer período de posguerra no se debe a una obligación en sí, en el caso particular de Luján, sino al hecho de que, al tratarse de su lengua materna, tenía muchísima más fluidez, práctica y conocimiento del castellano, que era la lengua en que siempre había escrito. Más adelante, con los años, sin embargo, su dominio del catalán irá creciendo.

Para Manjón la influencia de Lorca y del surrealismo -el Lorca que tanto defenderían tanto Luján como, sobre todo, Vilanova en sus artículos de *Alerta* retando a la censura- es clarísima en estos zéjeles. Las primeras creaciones poéticas de Perucho pueden ser otro buen ejemplo de la influencia lorquiana en este círculo universitario; sólo hace falta releer “El Zaguán”, por ejemplo, donde aparte del estilo vanguardista y subversivo también se percibe la impronta del poeta andaluz. Nani Valls, en el prólogo de *Un silencio olvidado* también se percata de ello:

“No debe sorprendernos el candor del joven que empieza a pergeñar su obra, ni la variedad de maneras y estilos que hallamos en estas páginas, aunque muchos lectores les llamen la atención los aciertos de madurez que demuestra su imaginería surrealista, la redondez de algunos poemas, pero sobretodo los indicios de que el joven escritor está asimilando unas tradiciones poéticas que pasan por el decadentismo, el surrealismo y la desazón existencial”.⁴¹¹

Resulta cuando menos interesante esta valoración de Valls, porque puede extrapolarse a los demás miembros del grupo para definir sus incipientes creaciones literarias. Seguramente, la explicación se debe a una voluntad clara de rebeldía hacia el contexto, hacia la censura y la opresión a la que estaban sometidos, teniendo en cuenta que todos, de manera individual, habían bebido de una literatura que traspasaba de lejos los límites nacionales en sus adolescencias.

Solía recordar Néstor Luján que a partir del momento en que publica *El alba me traía una hoguera* no escribirá ya más poesía porque –decía, parafraseando los versos que escribió Cervantes en *Viaje del Parnaso*- “escribir poesía es una gracia que no quiso darme el cielo a partir de la mayoría de edad”.

⁴¹¹ Perucho, Joan, *Un silencio olvidado*, p.16.

Antonio Vilanova, por su parte, experimenta un proceso similar; es decir, un intento adolescente de dedicarse a la creación poética y, en su caso, incluso al relato breve, aunque en seguida es consciente de que para lo que de verdad sirve es para la crítica, donde puede difundir mejor todos los aprendizajes literarios adquiridos. El único trabajo como creador de Vilanova se encontró en 2010 en su Archivo y es el más pretérito de todos cuantos hemos mencionado en este capítulo, ya que fecha del 1939 –repárese en que nos situamos unos cinco años antes de la publicación de las poesías amorosas de Luján y también antes de sus primeros poemas inéditos-. Hay que matizar que, aparte de estas poesías inéditas del 39 encontradas en su Archivo, Antonio Vilanova compone un cuento –antes nos referíamos a ello- titulado “Nochebuena en Sevilla”, que se publicaría en la revista *Nosotras* en la Navidad de 1941.⁴¹² Dicho texto, cuyo original se conserva en el Archivo Vilanova, se considera por ahora su primer trabajo publicado y su primer trabajo de creación en prosa. Cabe recordar que tanto Ashenchi Madinaveitia como Anna Maria Estelrich, en sus correspondencias con Vilanova, coinciden en mencionar una novela en catalán que su amigo había escrito y les había mandado.

Escribía Estelrich en una de sus cartas: “Per una novel·la com la teva – que no he llegit però que crec endevinar- segurament el català seria més flexible a l’expressió de totes aquelles personalitats pròpies de l’home actual civilitzat. I això ja ho saps millor que jo. Amb aquesta faramalla només volia dir-te que crec que amb aquest castellà pots ben anar pel món”.

⁴¹² Véase el capítulo dedicado a esta revista.

Dicha novela no se llegó a publicar ni se ha encontrado en el Fondo Vilanova, de modo que su rastro se perdió entre las líneas de estas cartas.

A estas composiciones primerizas del Vilanova adolescente dedicamos el punto siguiente.

5.4. LOS PRIMEROS ENSAYOS DE ANTONIO VILANOVA

Junto al sobre que contenía las primeras “Poesies inèdites d’en Néstor”, a las que dedicábamos el primer punto de este capítulo, apareció otro sobre grande en el que también con letra de Vilanova se leía: “**Primers treballs meus**”.⁴¹³ Este sobre, además de contener algunos de los textos originales de sus primeros artículos para *Alerta*, albergaba también varios trabajos suyos de aquella primera etapa: en primer lugar, vale la pena que nos detengamos en uno que responde al nombre “**Novela 44**” y en otro que estudia la obra de Bernat Metge, titulado “**Bernat Metge, humanista barcelonés**”. El documento sobre Bernat Metge, que no se acompaña de ninguna fecha, enlaza con la información que nos facilita Anna María Estelrich en su última carta, del 3 de febrero de 1947, en la que felicita a su amigo Vilanova por sus recientes éxitos literarios; al parecer él le había mandado junto con una carta -a la que ahora respondía Estelrich-, un trabajo sobre la obra de Bernat Metge, que entendemos, se trataba de un duplicado –solía hacerlos- del que hemos encontrado en el Archivo Vilanova. Transcribamos esa referencia de Estelrich:

“Estimat Antoni, fins avui no he llegit el teu escrit sobre Bernat Metge i no ha estat pas per manca d’interès sinó per manca d’aïllament. [...] Avui m’escau –i és necessari- donar-te les gràcies pel llibre, per la seva lectura i per la gentil dedicatòria. Feia tant temps que no t’havia llegit en castellà que no et recordava (o potser no t’hi havia llegit mai!). Però el teu castellà m’ha semblat natural a pesar de l’erudició que –oh joventut!- trasllueix el teu estudi”.

⁴¹³ Los artículos y los ensayos que aparecen en este sobre, “*Alguns treballs meus*”, se pueden consultar en el Anexo.

Este estudio sobre Metge al que alude Estelrich –ya lo mencionamos a la hora de abordar su correspondencia- es el que Vilanova presentó en La Casa del Libro de Barcelona en 1947, que supuso su primer trabajo académico: era la edición, prólogo y notas de *Lo Somni*, que fue publicado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Barcelona (1946). Representa “el crisol de su formación universitaria”, según recordaba Adolfo Sotelo en su *Necrológica*,⁴¹⁴ el arranque definitivo de su carrera académica. No son de extrañar, entonces, las felicitaciones de Anna María sobre el éxito de su viejo amigo.

Otro aspecto relevante que vamos viendo a lo largo de esta tesis doctoral es que Vilanova aprovecha todos los conocimientos que adquiere en sus primeros años de aprendizaje para utilizarlos años después en sus labores como crítico –sea en las revistas del SEU, sea en el semanario *Destino* o en cualquier labora académica-. En el caso del estudio sobre la obra de Metge, también fructificaron estos conocimientos previos, puesto que se convirtieron, posteriormente, en su sección de *Destino* “La letra y el espíritu”, en un artículo titulado “La poesía eglógica española en los siglos XVI y XVII”.

No era este el primer trabajo elaborado durante los primeros años de los cuarenta que aprovecharía luego para *Destino*, en los cincuenta: en el mismo sobre donde se encuentra el texto original sobre Bernat Metge, aparece también un ensayo original sobre la figura del “Don Juan” en la tradición española. Ya sabemos que el tema donjuanesco supuso una auténtica obsesión tanto para Vilanova como para Luján, al menos, desde la época de la guerra civil.

⁴¹⁴ Sotelo, Adolfo, *Necrologies*, p.p. 646-653.

En cuanto al texto “Novela 44”, apareció en un osado artículo de Vilanova publicado en el nº8 de la revista *Estilo*, junto a otro artículo paralelo, también suyo, titulado “Poesía 44”.⁴¹⁵ Se trata de dos análisis muy críticos y minuciosos sobre el estado de estos dos géneros –novela y poesía- desde la perspectiva del año 44 –que es la fecha en la que se publican, de ahí el título-.

El hecho de encontrar estos dos textos originales –“Novela 44” y “Bernat Metge, humanista barcelonés”- en el mismo sobre podría significar que ambos se hubieran escrito durante el mismo periodo. De ser así, sabríamos que era ya en el año 1944 cuando Vilanova empezó a abordar sus estudios sobre la obra de Metge a pesar de que su edición de *Lo somni* no se publicaría en el 46.

⁴¹⁵ Consúltense estos artículos del nº8 de *Estilo* en el capítulo “El primer periodo de *Estilo*” de esta tesis doctoral.

5.5. LA FIGURA DEL DON JUAN, UNA OBSESIÓN DE JUVENTUD

El tema donjuanesco fue una especie de obsesión para estos dos críticos desde las primeras lecturas, o sea, desde los primeros aprendizajes literarios. En el Archivo Vilanova han ido apareciendo sucesivamente, en distintas cajas y carpetas, hasta un total de siete ensayos que analizan “el problema de Don Juan” en la tradición literaria tanto hispánica como europea; algunos de ellos prácticamente idénticos en contenido, algunos anotados, otros sólo con fragmentos sueltos y otros que son versiones o distintos puntos de vista del mismo objeto de análisis. Un tema que les interesa durante aquellos primeros años de aprendizaje, siempre tomando como punto axial la lectura y el análisis que de él hizo José Ortega y Gasset como ejemplo fundamental de la eterna “pugna entre la razón y la vida”, ante la cual la figura literaria y mítica del Don Juan se revela. Partiendo de esta postura, van ahondando en otras versiones y otras lecturas de este personaje.

Uno de estos siete textos, el que resulta más completo por extensión y envergadura de contenido, ha permanecido hasta hoy en el mismo sobre en el que también se hallaban el trabajo sobre Bernat Metge y la “Novela 44”: “Primers treballs meus”. Puede que el texto del Don Juan en cuestión pertenezca a la misma época que sus dos compañeros de viaje, pero lo que es seguro es que, a diferencia de los otros dos trabajos, éste empezó a gestarse –al menos en idea, o en versiones anteriores menos perfeccionadas- mucho antes.

Como veremos, los estudios acerca del mito o “problema del Don Juan” – que así lo denominan ellos en muchas ocasiones-, responden a un empecinamiento especial de los dos amigos, pero sobre todo de Néstor

Luján. En las investigaciones de esta tesis doctoral se han agrupado y se han contrastado los siete modelos o versiones de ensayo del Don Juan que aparecieron en el Archivo Vilanova para estudiar las posibles diferencias entre sí. Todos analizan tanto las influencias del mito donjuanesco en la literatura hispánica, como las referencias y las lecturas que de él hacen los principales pensadores y críticos literarios, no sólo a nivel nacional, sino sobre todo a nivel europeo a lo largo de los siglos.

De entre todas estas figuras referenciales, destacan como puntal filosófico y analítico las reflexiones de quien fue para el joven Vilanova una de las mejores referencias: José Ortega y Gasset. Su nombre es el vertebrador de estos estudios y de gran parte de la base de su pensamiento crítico.

Exceptuando uno de estos siete estudios sobre la figura del Don Juan, ninguno de los documentos mencionados está fechado, pero puede esclarecerse de forma aproximada el momento de su composición si tenemos en cuenta varios factores:

En primer lugar, el hecho de que aparecieran en el mismo sobre que el trabajo sobre Bernat Metge y la “Novela 44”, que –no lo olvidemos- tenía el membrete de “Primers treballs meus”, comportaría que el primer trabajo sobre el Don Juan correspondiera a la misma época que los otros dos, es decir alrededor de 1944 a 1946.⁴¹⁶ Sin embargo, hay dos puntos que refutarían esta premisa y que situarían este interés por el donjuanismo mucho antes que los otros dos trabajos. Uno de ellos es el primer *Diario* de Luján: el 26 de octubre de 1941 escribe ya varias reflexiones sobre el Don Juan, hecho que significa que ya se ha despertado el interés sobre esta figura literaria. Como se demuestra

⁴¹⁶ En 1944 se publican los dos artículos en *Estilo* y en 1946 se publica la edición de *Lo somni*, de Bernat Metge.

reiteradamente en la correspondencia Luján-Vilanova de 1938, en el *Diario* de Vilanova de estas mismas fechas y también en el de Luján, que es un poco posterior, los dos amigos siempre solían ir a la par en cuestiones literarias podría muy bien ser que Vilanova ya anduviera interesándose por el donjuanismo paralelamente a estas reflexiones que Néstor anota en su *Diario* el 26 de octubre de 1941:

“El Don Juan, a diferencia de Casanova, mai ha estat en cap casa de prostitució. En Casanova, a diferencia d'un home corrent, hi ha estat però se'n va sense pagar i el dia que hi vulgui pot tornar”.⁴¹⁷

A partir de esta fecha Luján no cesa de referirse sucesivamente a la figura de este mito; Casanova le entusiasma y le despierta todo tipo de reflexiones y evocaciones. Tanto es así, que, por ejemplo, un mes después aún no ha dejado de leer y releer versiones: el 31 de noviembre, confiesa que la lectura del *Don Juan* de Joseph Delteil la puede seguir con dificultad y con dolor, puesto que aún se está curando de la reciente operación de fimosis –él lo denomina circuncisión en su *Diario*- que le tuvo varias semanas en reposo, y no puede impedir las erecciones que le provoca la sensualidad del texto. Anécdotas aparte, Luján analiza siempre bien las lecturas, puesto que tiene unos conocimientos literarios sólidos para ello. Aun así, valga decir que sus análisis y sus juicios suelen ser en general más sesgados y sintetizados que los de Vilanova: de esta versión del Don Juan dice que Delteil une sensualidad y muerte pero obvia el dolor; a eso añade poco más.

Estas lecturas previas le sirven, asimismo, para ir bien preparado poco después a la representación teatral del *Don Juan Tenorio* –a la que asiste con Goday- que tenía lugar, como era tradición en el día de Todos los Santos, en la que Luís Peña interpretaba a Don Juan. Y a raíz de la

⁴¹⁷ Luján, Néstor, *Diario* de 1941, 26 de octubre.

asistencia a aquella representación opinaría que “jo he fet la remarca de que l’obra de Zorrilla no te només un mèrit psicològic, perquè ha descrit un Don Juan en la faceta més a l’abast del poble: la supèrbia i el valor. L’encert, però, és instintiu, no es nota cap tret volgut encertat. Els personatges son puerils i moguts d’una manera truculenta i infantil.⁴¹⁸ La forma fa riure i no falta el detall inadequat i fora de to. Amb tot és una cosa quasi litúrgica que te força èxit”.⁴¹⁹

Este interés que tanto Luján como Vilanova comparten por el donjuanismo en la misma época puede sugerir que los textos, o sea, las versiones del Don Juan encontradas en el Archivo Vilanova pueden estar redactadas por ambos a cuatro manos o, cuando menos, como un empeño común que los dos viven simultáneamente. No obstante, la obstinación y el ahínco de Luján en el tema del donjuanismo, a diferencia de Vilanova, seguirían perviviendo a lo largo de toda su trayectoria personal desde esos primeros años 40 hasta prácticamente sus últimos días. Lo demuestra la novela que publicó pasados muchos años, en 1995, *Casanova o la incapacitat de perversió*⁴²⁰, en la que de alguna forma vierte en esta historia de ficción todos los conocimientos acumulados a lo largo de tantos años.

Esta publicación, que puede tomarse como el colofón final de un recorrido o como un proyecto vital, se inicia pues –ahora lo sabemos– más de medio siglo antes, en plena época universitaria con unos breves ensayos que nunca se publicaron y que quedaron entre amigos, junto

⁴¹⁸ Esta nota al pie la inserta el mismo Luján en su análisis, por lo que la transcribimos íntegramente: “M’he enterat per en Palau –se refiere a Palau i Fabre, companyero de Universitat y amigo–, que Lorca volia fer una representació del D. Juan Tenorio feta en serio, i que deia que els moviments dels personatges del primer acte eren uns dels mes perfectes i que ell es comprometia a fer una obra admirable. Ho poso com a curiositat. Jo dubto de mi –o de Lorca!–.

⁴¹⁹ Luján, Néstor, *Diario* de 1941, 1 de noviembre.

⁴²⁰ Luján, Néstor, *Casanova o la incapacitat de perversió*, Barcelona, Columna, 1995.

con infinitas lecturas de donjuanes vistos por distintos autores a lo largo de la historia literaria. De ahí el sentido del “jo dubto de mi” en esta nota al pie que se acaba de transcribir en la que Néstor reflexionaba sobre la opinión de Lorca tras enterarse de que pensaba reescribir el *Don Juan Tenorio* “en serio”; ése “jo dubto de mi” demuestra que la idea de lograr escribir él su propia versión ya andaba por su cabeza.

Algo que siempre había defendido con firmeza a la hora de tratar la figura de Casanova era distanciarlo y distinguirlo del Don Juan. Casanova era un intelectual aparte de un hombre de acción. No era el frívolo seductor que había pasado a la historia, “*un personatge deformat per cinquanta miralls*⁴²¹” debido a las múltiples versiones y miradas que han caído sobre él. Esta “justicia” sobre el personaje de Casanova que ya de buen inicio, en la Introducción, presenta Luján en su novela ya se advertía en las anotaciones de su *Diario* de 1941. Es adecuado reescribir sus reflexiones del 26 de noviembre de ese año:

“En Don Juan es diferència de Casanova en que mai ha estat en cap casa de prostitució. En Casanova a diferència d’un home corren tés qui hi ha estat, però se’n va sense pagar i el dia que vulgui hi pot tornar”.

El objeto de novelizar la etapa de la biografía de Casanova que pasa por Catalunya y Valencia en 1768 parte también de los datos de sus propias memorias: Néstor intenta reconstruir cómo fueron las aventuras del personaje partiendo de las circunstancias históricas de finales del XVIII, a las que añade los datos que se reflejan en estas memorias y los conocimientos que él ya tenía previamente sobre lo que se había publicado acerca de su figura. ¿El motivo? Según escribe en la “Introducción” previa a la novela, “l’estimo com un personatge extraordinari del seu temps, amb unes capacitats, a part de les

⁴²¹ Ibídem. p.9.

amatòries, fresques, enlluernadores, superiors”.⁴²² Ciertamente, “l’estimava” –seguramente mucho más que Vilanova- desde que empezó a leerlo sin ser siquiera un veinteañero; de Don Juan adquiriría muchas facetas y actitudes que utilizaría para plantar cara a los primeros años universitarios y a las primeras labores de sociabilización juvenil.

Un paseo por su primer *Diario* nos detiene en comentarios del tipo “jo no vull que les noies que he estimat m’estimin sempre. Sols voldria que em recordéssin”,⁴²³ son una constante en la escritura de este Luján seguro de sí mismo, a veces irreverente, y con ansias de lujuria y seducción. En seguida nos damos cuenta que la admiración por Casanova no se mantenía estrictamente en el terreno de lo literario, sino que calaba tanto en Néstor que actuaba con los mismos aires e incluso con libertinajes similares. Su filosofía de vida por aquel entonces era rompedora y liberal.

⁴²² Luján, Néstor, *Casanova o la incapacitat de perversió*, Barcelona, Columna, 1995, p. 19.

⁴²³ Luján, Néstor, *Diario* de 1941, 26 de noviembre.

5.6. LOS VERSOS A JOAN PERUCHO⁴²⁴

Se trata de otro de los trabajos hallados dentro del sobre “Primers treballs meus” encontrado en el Archivo Vilanova. Los *Versos a Perucho* constan de una serie de cuartillas con varios poemas escritos –todos, excepto uno- con la letra fácilmente reconocible del mismo Antonio Vilanova. Como introduce el título, están dedicados a su amigo Joan Perucho,⁴²⁵ a excepción de uno de ellos, el único escrito a máquina, que se titula “Susana March” y se trata de un poema en clave satírica que habla en primera persona en boca de este personaje femenino, Susana March, que se burla de sí mismo.

Por lo visto, este nombre no responde a un personaje de ficción, inventado por Vilanova para componer el mencionado poema: nuestras pesquisas nos conducen a afirmar que Susana March era una muchacha real, nacida en Barcelona unos años antes que Vilanova, en 1918, que había publicado su primer poemario, *Rutas*, en 1938, a sus veinte años, aunque lo empezó a escribir a los catorce, y su primera novela, *Nido de vencejos*, en 1943, época en que Vilanova debió escribir esta composición. March se casaría con otra de las figuras del mundillo literario barcelonés, el también escritor Ricardo Fernández de la Reguera. Juntos publicaron varios volúmenes del proyecto *Los episodios*

⁴²⁴ Los poemas *Versos a Joan Perucho* se pueden consultar en el Anexo de esta tesis doctoral.

⁴²⁵ La fecha de creación de estos poemas oscila entre 1939 y 1941. Algunos de los poemas no presentan ninguna fecha, pero suponemos que, al formar parte del mismo cuaderno y poemario, debieron componerse dentro de estos márgenes temporales –también el dedicado a Susana March—. Estaríamos, por lo tanto, ante las primeras, únicas e inéditas composiciones poéticas que se conservan de Antonio Vilanova.

nacionales contemporáneos (1963-1972),⁴²⁶ publicados por Planeta, que pretendieron continuar los de Galdós. No está registrado que March cursara también Filosofía y Letras en la Universidad de Barcelona, pero de todos modos, al ser cinco años mayor que nuestro grupo descartaríamos la opción de que pudieran conocerse por esta vía, porque no hubieran coincidido. Más bien apuntaríamos a que precisamente al casarse con Fernández de la Reguera, March frecuentaba los mismos círculos culturales entre los que también se movía Vilanova y el resto de amigos universitarios, por lo que es muy probable que se conocieran por eso.

Por el momento, ningún documento verifica si Susana March tuvo algún tipo de contacto con Antonio Vilanova o con Joan Perucho durante los primeros años 40, que es el periodo en el que se concibieron –todo parece indicarlo– estos poemas inéditos que estamos tratando. Sí sabemos, en cambio, que lo tuvieron posteriormente, puesto que algunos documentos bibliográficos así lo verifican: en 1949, por ejemplo, ambos – Vilanova y March– participaron en los cursos de verano para extranjeros que la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona organizaba en Piugcerdà,⁴²⁷ tal como recuerda en *Ganas de hablar* Ignacio Agustí, que también estaba presente en las jornadas.⁴²⁸

⁴²⁶ Fernández de la Reguera, Fernando y March, Susana, *Los episodios nacionales contemporáneos (1963-1972)*, Barcelona, Planeta. El primer volumen, “La guerra de Cuba” se publica en 1963 y el último, La República II, en 1972.

⁴²⁷ En estos cursos de verano para extranjeros que organizaba la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona, Antonio Vilanova conocería a su futura esposa, Lolita Soler. Vilanova ya participaba en estos cursos como profesor ayudante ofreciendo conferencias sobre literatura española.

⁴²⁸ Agustí, Ignacio, *Ganas de hablar*, Barcelona, Planeta, p. 145.

Ya mucho más tarde, en 1966, Susana March quedó finalista del Premio Hucha de Oro de aquel año,⁴²⁹ cuyo ganador fue José María Sanjuan, con la obra “No llores hijo mío”. Antonio Vilanova formaba parte de aquel jurado, junto con otros miembros del mundo de las letras, como Ignacio Aldecoa, Juan José López Ibor, Antonio Ramos Carratalá o Luis Arranz Ayuso.

Sea cuando fuere el momento en que se conocieron, el hecho de que este poema a March se incluya entre los “Versos a Perucho”, permite suponer, siguiendo un razonamiento lógico, que el poema satírico dedicado a March se compuso alrededor de las mismas fechas, o sea, entre 1939 y 1941. Esto significaría que con Susana March, debieron conocerse, o al menos saber quién era ella, durante el primer año universitario de Vilanova, aproximadamente, o bien –sería otra opción muy probable- que sin conocerse Vilanova hubiera leído el poemario de la muchacha, *Rutas*, en 1938. El caso es que no debía tener de ella demasiada buena opinión, puesto que el poema “Susana March” está escrito con una alta dosis de humor negro y no deja demasiado bien a la protagonista de los versos.

Como hemos indicado, algunos de los poemas de este poemario a Perucho están fechados y otros no, pero seguimos con la hipótesis de que todos ellos pertenecen a la misma época: los que presentan fecha oscilan entre 1938 y 1941. Tengamos en cuenta un dato que no puede pasarnos por alto: algunos de estos poemas se crean en periodo de guerra, es decir, en paralelo a los relatos del *Diario* de Vilanova y a la correspondencia Vilanova-Luján- y 1941. Puede sorprender este dato si tenemos en cuenta que en su *Diario*, Vilanova no hace en ningún momento referencia alguna al hecho de que escriba poesía. Todo parece

⁴²⁹ Se trata de un premio de cuentos que se instauró en 1965. Y que organizaban las cajas de ahorros españolas.

indicar, sin embargo, que ninguna de estas composiciones va más allá de 1941, lo cual supone que los dos amigos de infancia, Luján y Vilanova, no sólo se dedicaron a la crítica y a las reseñas literarias durante el periodo que abarca la primera adolescencia y los primeros pasos profesionales –1942 empiezan a publicar en *Alerta*, pero como seguidamente veremos, ya habían participado antes, en el 41, en la revista *Nosotras* -, sino también a la creación poética y a la ficción, aunque de manera íntima y reservada. Después, poco a poco, se irían estableciendo y encarrilando en sus respectivas tareas como críticos - uno, taurino y teatral y el otro, literario- abandonando ya los tanteos en arte poético de juventud. Pronto entendieron que lo que se les daba mejor era el trabajo intelectual como críticos y no como creadores.

Según explicó después Néstor Luján en sus libros de memorias, él enseguida se dio cuenta de que valía poco como poeta y que la creación nunca fue lo suyo. Sin embargo, en el caso de Antonio Vilanova, parece que tarda un poco más en abandonar este empeño; la existencia de la misteriosa novela en catalán, a la que nos hemos referido repetidas veces y que al parecer había escrito, nos permite defender la idea de que a lo largo de la década de los cuarenta, Vilanova siguió compaginando sus trabajos como crítico –cada vez más profesionales- con el ejercicio creativo. Si tenemos en cuenta los datos que nos facilita su correspondencia con Ashenchi Madinaveitia, que se inicia en 1942 y se alarga hasta 1947, se comenta la existencia de una novela escrita en catalán que había ido componiendo Vilanova durante el periodo de esta relación por carta. Una obra que al parecer le envía a su amiga vasca, quien la analiza y la comenta en varias ocasiones. Por eso mismo, este dato es de gran relevancia -a pesar de que no nos haya llegado la obra

en cuestión- porque nos permite confirmar que Vilanova compaginó, al principio, la labor de creador con la de crítico

Seguramente, las tentativas y los experimentos creativos, sobre todo en el ejercicio poético, sean extensibles a los demás miembros del Guinea; sabemos que la mayoría de ellos empezó a iniciarse de manera oficial y pública a través del ejercicio de la crítica –cada uno en su especialidad: unos teatral, otros musical, otros literaria, etc.-, participando en distintas revistas, mayoritariamente del S.E.U. Sin embargo, hemos ido comprobando a lo largo de este capítulo que, paralelamente, todos experimentan en el campo de la creación; conocemos ahora que todos compusieron sus primeras filigranas poéticas a principios de los cuarenta, durante los primeros años universitarios, y que a medida que iba cuajando la conciencia como grupo, se reunían para leer y comentar sus trabajos, ya fuera en cafés –por ejemplo, en el Guinea-, ya fuera en alguna casa particular. Valga de nuevo aludir en este punto la importancia crucial de las reuniones que se llevaban a cabo en el domicilio de Josep Palau i Fabre, de donde salió, por ejemplo, el 9, el primer poemario publicado de Luján o muchos de los proyectos poéticos que se llevaron a cabo: *Ariel*, la revista *Poesia*, etc.

A pesar de estos importantes inicios, en los que cada uno buscaba su lugar y su valía, sabemos también que casi todos –no sólo Luján y Vilanova, sino la mayoría- abandonaron el campo de la creación literaria poco tiempo después, paulatinamente, para dedicarse de lleno a sus labores como críticos en las distintas secciones que se les otorgaron a cada uno en las revistas con las que colaboraban. Una de las excepciones fue Joan Perucho, que siguió por el camino de la poesía y logró con ella reconocimiento y prestigio. El Perucho al que Vilanova dedicó estos ingenuos poemillas de juventud.

Estas composiciones inéditas, escritas a modo de *divertimento*, muchas dedicadas jovialmente entre amigos y otras escritas de forma satírica de unos a otros, son el vivo reflejo del primer afán de creación literaria, pero más importante aún que esto, es el hecho de que suponen

Decíamos que Archivo Vilanova nunca dejó rastro en su *Diario* de estas composiciones poéticas dedicadas a Perucho ni de ninguna otra concebida al mismo tiempo que la redacción del *Diario*. En el caso de Néstor Luján, las primeras pistas o la primera mención que nos ofrece acerca de sus primeras creaciones literarias se remontan prácticamente al inicio de su primer *Diario*, en diciembre de 1941. Allí ya nos topamos con una primera referencia a unos versos dedicados a una joven en los que estaba trabajando:

“Ara torno als versos per la Velita.⁴³⁰ Voldria que quedessin molt bé i molt espirituals, encara no sé per què, perquè ella no els ha pas de comprendre”.

Estos primeros poemas de juventud -no sólo los de Néstor, sino también los de todo el grupo de amigos-, están compuestos a modo de prueba o de examen personal, además de por una necesidad íntima y desafiante de expresarse imitando el estilo de los autores que leían y por los que estaban profundamente fascinados por aquel entonces. El primer objetivo era un querer ser aquello que admiraban por puro magnetismo. El segundo, que tiene por qué contradecirse con el anterior, era fascinar con sus habilidades a las primeras mujeres de las que se enamoraban. Una retahíla de nombres femeninos circulan por estos primeros

⁴³⁰ Se desconoce a quién se refiere por este nombre. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que durante esos días, Luján y Francisco Goday visitaban con frecuencia una biblioteca —él mismo lo menciona varias veces en el *Diario*— para conocer a unas chicas que le gustaban. No sería extraño, pues, que se tratara de alguna de ellas. Por otro lado, eran días en los que Anna María Estelrich empezaba a estar muy presente en la vida de Néstor de una manera especial. De esta relación se habla con frecuencia a lo largo de este trabajo de investigación.

documentos inéditos de juventud; y es que esta era su arma, su destreza, aquello que les daba una seña de identidad y que les diferenciaba del resto. Escribir, crear, les era por aquel entonces un estímulo personal irresistible y, de paso, una habilidad que podían aprovechar para relacionarse.

Con los años y a medida que crecían las oportunidades, al mismo compás que ellos se daban a conocer entre los círculos intelectuales de la Barcelona de posguerra, algunas de estas composiciones escritas desde y para la intimidad, guardadas en los cajones y esperando la oportunidad de publicarse algún día, pudieron aprovechar oportunidades y favores y divulgarse –las que consideraron más dignas- en alguna revista o alguna editorial menor, de poca envergadura o de algún amigo. Muchas otras –las más- permanecieron en la oscuridad de los cajones, no por falta de oportunidades, sino seguramente por vergüenza o sentido de la responsabilidad de sus autores, que no las creyeron dignas o válidas para salir a la luz. Y así han llegado algunas de ellas hasta nosotros: a través de sus legados, traspapeladas entre archivos y olvidadas.

Por eso mismo, su importancia no reside en la calidad literaria que puedan tener o no estas creaciones, sino en que atestiguan que en los inicios, todos los miembros del Guinea combinaban creación con crítica, aunque tiempo después algunos abandonaran la primera opción aceptando que valían más y que tenían más futuro escogiendo el segundo camino. La ilusión y el sueño de juventud de ser un escritor como aquellos que leían, de llegar a su altura, permanece aún y transpira en aquellos primeros poemas, en los primeros cuentos, y ahora ya en en las memorias y en el rastreo de quienes se dedican a reconstruir las biografías de los miembros de aquel joven grupo universitario.

Vilanova, siempre tan reservado, apenas solía hablar de aquella faceta juvenil y de los intentos de imitar a los grandes autores; de hecho, casi nadie sabía que en algún tiempo remoto había escrito poesía. Por un agudo sentido del ridículo, le aterraba la idea de que pudiera salir a la luz algo que consideraba de juventud y, por tanto, inmaduro, pésimo, imperfecto y de una más que dudable calidad literaria: él ya se había ganado a pulso su prestigio como uno de los críticos más relevantes desde los años 50 hasta principios entrado ya el s. XXI. Y el mismo sentimiento se extrae también de las reminiscencias de un Néstor Luján ya mayor, después de alcanzar fama y reconocimiento, cuando solía recordar en las entrevistas, entre resignado y divertido –él, a diferencia de su amigo, siempre se mostró desenfadado y abierto- que comprendió pronto que no había nacido para la creación. No le costaba reconocerlo, aunque, claro está, él tenía ya un poemario de juventud publicado, por lo que no podía obviar esa faceta; lo único que podía hacer es admitir que se trataba de esto: cosas de adolescentes.

Uno y otro, supieron ver en seguida que para alcanzar sus objetivos –reconocimiento intelectual, participar en la vida cultural y académica barcelonesa, etc.- por el camino de la creación no tenían futuro, y sí en cambio como críticos, o en el caso de Néstor, como periodista subversivo, puesto que su formación para tener un lugar en este campo sí era muy consistente, muy amplia y sobradamente heterogénea. Poseían un gran espíritu crítico, forjado a base de horas y horas de dedicación y de lecturas en la adolescencia a las que supieron sacar todo el provecho.

¿Y cuáles eran esos objetivos? ¿Cuál era esa cumbre por alcanzar, marcada ya desde el principio? Ya en la página de inicio de su *Diario*, cuando hace a modo de presentación una declaración de intenciones acerca del propósito del *Diario*, Vilanova se dirige a un “tú” lector,

confiando en su futura existencia –y así fue-, al que apelará reiteradamente a lo largo del texto. En un momento determinado del mencionado preámbulo, expresa abiertamente sus fantasías de futuro –estamos en 1938- dibujando un porvenir en el que él ya ha logrado reconocimiento y fama, ha conseguido ser “un gran hombre”.

Vilanova se cuestionaba cuál podría ser la identidad de ese lector del futuro y tiene interés por saber qué le habrá movido a leer su *Diario*, que él concibe como unas “memorias”, que serían “la antítesis de un “Diario” que quiero empezar. Por lo tanto no serán estas “Memorias” de mi vida, sino de una corta parte de mi vida”. Esa fue la primera intención al decidirse a comenzar a escribir: iniciar el testimonio de toda una trayectoria vital que auguraba prometedora y que reflejara todos sus quehaceres y sus pensamientos a lo largo de su vida. Es decir, Vilanova inicia con su *Diario*, a los quince años, un proyecto vital: “Día por día después de terminar estas memorias protocolarias que serán como una presentación de mi persona hasta su perfecto conocimiento, pienso anotar mis pensamientos, mis actos, mis opiniones, etc.”

También las primeras líneas del Diario reflejan las mismas intenciones y justifican así la escritura del documento:

“Junio 1938. Comencé.

Ciertamente que parecerá extraño al curioso lector (si es que alguna vez tienen estas páginas) que un muchacho de mi edad empiece a escribir unas memorias. Tendrá razón en extrañarse. Lector discreto, no me guían a este objeto otras razones que, vencer el tedio que me abrumba, distraer mis ocios en este latoso “far niente” (que no es dulce por cierto) satisfacer mis ansias de escribir y... una especial complacencia que experimento al pensar que cuando tenga muchos años y sea viejecito, podré leer en estas páginas mis opiniones, mis preferencias, mis

pensamientos y mis gustos de cuando tenía quince años... edad fabulosamente lejana de aquel entonces.”

Y un poco más adelante:

“Si alguna vez llego a ser un grande hombre, mis biógrafos tendrán poco trabajo de investigación, con mi diario tendrán bastante y si tengo salud y larga vida, con lo locuaz que soy con la pluma en la mano no desespero de hacer una obra de bastante longitud”.

Lamentablemente, creemos que la intención de escribir este *Diario* era iniciar la creación de un proyecto vital, que se construiría a partir de otros diarios sucesivos, se quedó en idea, puesto que entre los documentos del Archivo Vilanova no apareció más que este primer *Diario*. Sin embargo, sí podemos constatar que Vilanova tenía el objetivo de crear una especie de obra global o de biografía, puesto que todo su Archivo estaba ordenado y confeccionado para ello: todos los documentos, trabajos, revistas, recortes, etc. aparecieron metódica y minuciosamente ordenados en cajas clasificadas por fechas o con alusiones a la etapa vital a la que pertenecían. Sabemos también que un Antonio Vilanova ya catedrático de literatura española y convertido en uno de los críticos literarios de más prestigio, en su vejez, confesó en alguna ocasión al también catedrático de la Universidad de Barcelona y discípulo suyo, Adolfo Sotelo Vázquez, su intención –o su ilusión- por confeccionar algún día su autobiografía.

Esa voluntad por crear una obra vital, que arranca desde los quince años a partir del primer *Diario* –desconocemos si hubo más-, no acabó realizándose: las carpetas repletas de documentos clasificados por años y épocas se quedaron en proyecto y los demás diarios, si existieron, se perdieron por el camino. Pero sea como fuere, la idea de que su obra acabara siendo leída por ese “tú” y el hecho de llegar a ser “un gran

hombre” fascinaba a Vilanova desde el principio; seguramente ese fue uno de los motores más potentes que determinaron su última etapa vital: la disposición y el empeño por recolectar la gran cantidad de documentos y trabajos para ordenarlo después pacientemente en carpetas siguiendo una minuciosa y cuidada cronología.

Asimismo, el primer Néstor Luján tampoco se alejó de esta intención; en muchas de las cartas que enviaba a su amigo Antonio desde Martorelles, en medio de la guerra civil, expresaba su ilusión por conseguir la fama con el sello tan característico de ironía y humor que le definía: en las cartas inventaba historias augurando un futuro laureado para los tres amigos, Néstor, Antonio y Francisco. En estos episodios imaginarios, los tres se reunían en unas imaginarias y futuras sesiones académicas, a las que asistía un gran número de público, que se congregaba para escucharlos y que les aclamaba con admiración y euforia. Ellos tres, debatían acerca de algunos autores y polemizaban sobre temas trascendentes con autoridad aristotélica.⁴³¹

Era, podemos decir, un sentimiento unánime que nos es de mucha ayuda a la hora de definir sus personalidades de juventud; unos adolescentes muy cultivados y marcados por las lecturas que devoraban, muy precoces, muy capaces y muy selectivos, con unas ambiciones claras y bien definidas desde los quince años. Dos amigos que comparten inquietudes y aficiones, y que tienen la necesidad y la ilusión de divulgar sus conocimientos adquiridos, de formar parte de la historia literaria de un modo u otro. Este era el objetivo desde muy jóvenes y así lo expresan en sus primeros textos. Fue una habilidad y un gusto que les unía y conscientes de ello, se preocuparon con esfuerzo, dedicación y entusiasmo, de potenciarla, alimentarla y hacerla crecer hasta que les

⁴³¹ Consúltese la transcripción de la correspondencia para leer esos episodios que recreaba Néstor Luján para divertir así a su amigo.

convirtió en lo que pretendían: grandes hombres de las letras. No como escritores de creación, pero sí como grandes críticos, humanistas y ensayistas.

5.7. NOCHEBUENA EN SEVILLA Y NOCHEBUENA EN BAEZA⁴³²

En el Archivo Vilanova aparecieron también, a la par que los otros documentos que ya hemos comentado, varios textos juntos que llevaban el nombre de “Nochebuena en Sevilla” excepto uno, que con idéntico contenido se titulaba “Sevilla 1937” y estaba dedicado a Cita Darné, quien como sabemos ya, era compañera de curso y amiga de los miembros del Guinea. Se trata de una serie de documentos inéditos escritos por el mismo Vilanova en prosa, a máquina, y con fecha del 15 de Noviembre de 1941. Se trata de cuento breve, duplicado varias veces –entre los distintos textos no hay diferencias- que aprovecharía para su primera publicación en una revista, concretamente en el segundo número de la revista *Nosotras*, en diciembre de 1941, lo que tiene un doble significado: que se trata del primer y único texto de creación que Vilanova publicaría en toda su carrera y que, a pesar de que hasta el momento todos los estudios y ensayos indican que sus primeras publicaciones como críticos las encontramos en la revista del SEU *Alerta*, es *Nosotras* el primer medio en el que publicarían Néstor Luján y Antonio Vilanova.

⁴³² Para ampliar la información acerca de este punto, consúltese el capítulo dedicado a la revista *Nosotras*, donde se trata de forma más extensa tanto el contenido de los distintos artículos y secciones que componen el mencionado número, como –de nuevo- el contenido de este cuento.

Por lo tanto, una vez mencionados y ubicados cronológicamente estos cuentos prácticamente desconocidos, hemos creído conveniente analizarlos y comentarlos en el capítulo correspondiente al estudio del breve periodo en el que nuestros críticos pasearán por las filas de esta inaudita revista femenina de Falange.⁴³³

⁴³³ Consúltese el capítulo “La revista *Nosotras*”.

6. LA REVISTA *NOSOTRAS*

“Que vuestra labor sea callada;
que a las Secciones Femeninas,
mientras menos se les oiga
y menos se les vea, mejor.

Que el contacto con la política no os vaya
a meter a vosotras en intrigas y habilidades
impropias de mujeres”

Pilar Primo de Rivera

Discurso Consejo Nacional de la S.F. de 1941

6.1. LA REVISTA, UNOS APUNTES

Se trata de una revista de muy corta vida: consta sólo de tres números que se publican a caballo entre finales de 1941 y principios de 1942. Por otra parte, hay que matizar que en estas tres publicaciones, Antonio Vilanova y Néstor Luján sólo participan en la segunda entrega, que es la que coincide con las navidades del año 41.

Los tres números de la revista *Nosotras* se encuentran digitalizados en el Archivo Histórico de Barcelona; las consultas correspondientes que se han realizado como punto de partida del presente capítulo se han fundamentado en la mencionada digitalización de la revista, ya que a diferencia de la colección de *Alerta de Estilo* o de muchas otras revistas, Antonio Vilanova no conservó ningún ejemplar de esta colección en su

Archivo personal y tampoco aparece ninguna referencia bibliográfica o documental sobre su participación en ella. De hecho, el hallazgo de las publicaciones de nuestros jóvenes críticos en *Nosotras* fue del todo fortuito, puesto que la digitalización de esta revista se encontraba casualmente en el mismo documento digital que *Alerta* y *Estilo*, junto con algunas otras revistas de menor calado, que pertenecían a la misma época, pero que no compartían en absoluto ni colaboradores, ni directores, ni ideología. Fue así, ojeando estas otras revistas de la época de la dictadura, cuando dimos con esta revista, dirigida exclusivamente a las juventudes femeninas de falange, y cuando encontramos, contra todo pronóstico –por el tipo de público y por los temas que aborda *Nosotras*– las colaboraciones de Luján y de Vilanova.

En los puntos sucesivos analizaremos la trayectoria de esta revista: el primer número, que aparece el **29 de octubre de 1941**; el segundo, que se publica en la **Navidad de 1941** y el tercero y último, que situamos a **principios de 1942** sin poder establecer una fecha en concreto, puesto que ni en la portada ni en ninguna página del interior aparece ninguna referencia a la fecha de su publicación, salvo la de “año II” –en efecto, al cambiar de año ya se considera el segundo año de la revista, a pesar de que sólo llevara poco más de dos meses en tránsito-. Si tomamos como referencia las dos primeras publicaciones, vemos que entre ellas media un espacio de dos meses aproximadamente; siguiendo con la misma correlación cronológica, estableceríamos que este tercer número debería haberse publicado a mediados-finales de febrero.

Quizás debido a esta corta existencia de la revista, que prácticamente pasó desapercibida, son bien pocos los historiadores que, siguiendo el rastro biográfico de los círculos intelectuales del primer franquismo,

mencionan la existencia de *Nosotras*.⁴³⁴ A buen seguro, a esta explicación debe añadirse el hecho de que se trate de una revista dirigida exclusivamente a las juventudes femeninas de falange, y no, como era el caso de *Alerta*, *Estilo* o *Qvadrante*, entre otras, a los estudiantes universitarios –mayoritariamente hombres durante la posguerra- o a los camaradas y futuros hombres que debían defender la patria y la causa nacional. Tampoco era una revista redactada por y –sobre todo- para a las élites o las jóvenes promesas intelectuales. Se trataba de una revista que pretendía definir la vertiente del ideario falangista que se dirigía directamente a la mujer: mediante los artículos y reportajes se trazaban los pasos correctos que debía seguir la joven modélica para llegar a ser una buena ama de casa, una mujer digna y ejemplar, modosa, válida, buena esposa, báculo de su marido, servicial, educada y afable.

La falta de referencias bibliográficas y de estudios sobre esta revista en concreto nos induce a hacer un análisis de contenidos y de contexto partiendo únicamente de estas tres publicaciones, puesto que no hemos encontrado ningún apoyo que se centre de manera sucinta en la historia de esta revista y en cuestiones como quién había detrás de su redacción y de su fundación. Sí podemos, en cambio, situar a *Nosotras* dentro de las abundantes revistas que responden al mismo prototipo y al mismo contexto histórico. A saber: publicaciones periódicas que responden al primer franquismo –a menudo ideológicamente discrepantes con sus políticas– pero que arrancan ya del falangismo emergente en época republicana y dirigidas a las juventudes femeninas, a la voluntad de adoctrinamiento del nacionalsindicalismo y a la importante labor que en este sentido adquiere la Sección Femenina, capitaneada por Pilar Primo

⁴³⁴ Julià Guillamón es de los pocos que sí menciona la participación de Luján y de Vilanova en la revista *Nosotras* en el magnífico recorrido que dedica a la biografía de otro de los amigos, Joan Perucho, “que finalment es va quedar fora” de publicar en esta revista que editaba el Frente de Juventudes. Véase, Guillamón, Julià, *Joan Perucho, cendres i diamants*, p.88.

de Rivera. A partir de aquí, de los puntos en común, podemos establecer los rasgos distintivos que observemos respecto de las demás revistas para perfilar mejor la personalidad de esta revista en concreto.

Si en *Alerta*, como veremos en el capítulo correspondiente, el modelo y la referencia era la figura de José Antonio, en *Nosotras* es, como decíamos, Pilar Primo de Rivera uno de los nombres más reiterados y reivindicados como guía y modelo de esos preceptos. Su labor como aglutinadora de los distintos sectores dispersos afines al Movimiento es esencial para entender la filosofía de estas revistas, que se posicionaron contrarias a toda violencia y todo enfrentamiento militar tras el decreto de Franco, en abril de 1937, en el que unificaba todas las fuerzas políticas.

Lo que distingue a las revistas falangistas masculinas de las femeninas es algo que va más allá del público a quien se dirigen, masculino en un caso y femenino en otro. Ciertamente, la distinción de género es lo que establece los principios distintivos del ideario de falange, que parte de un tronco común, pero que se bifurca en detrimento de la formación de futuros hombres o de la formación de futuras mujeres, puesto que en la sociedad ideal que se pretendía forjar, a cada uno se le otorga un papel, como es sabido, bien definido y preestablecido. Cambia, no obstante, el tono y el estilo para divulgar entre los jóvenes la doctrina de Falange: como es lógico, no será tan agresivo como en las revistas dirigidas a los camaradas varones, sino que se adoptarán unas formas determinadas que permitan a las jóvenes muchachas adquirir la disciplina y la conducta que se espera de ellas. Las maneras que estableció la Sección Femenina, con Pilar Primo de Rivera como jefe nacional, para alcanzar este objetivo de divulgación son las que veremos reflejadas en la mayoría de secciones que componen esta revista.

El principal objetivo de estas publicaciones era la no injerencia femenina en asuntos militares o políticos, sino en canalizar todo el esfuerzo en el adoctrinamiento ideológico. ¿Cómo? Centrándose en labores de socialización, que era el sino de la Sección Femenina; “sus actividades formativas y asistenciales tuvieron como justificación última el inculcar a las mujeres, y a través de ellas al resto de los ciudadanos, valores y normas correspondientes al modelo de sociedad defendido por Falange femenina. [...] Las técnicas específicas de la producción doméstica constituyeron el objetivo central de sus esfuerzos, cuya finalidad era mejorar la vida de la familia”.⁴³⁵

Estos objetivos y la praxis didáctica que se establece para su logro no deberían tener a priori demasiados detractores, sin embargo muchos de los estudios que abordan el papel de la mujer desde la perspectiva falangista y durante el franquismo insisten en que estos esfuerzos “se basaban en el servilismo de la mujer, a quien se le negaba toda posibilidad de realización personal, excepto la de convertirse en una cada vez más perfecta *doméstica*”.⁴³⁶ Por eso mismo, insistíamos reiteradamente –véanse los capítulos pertinentes de esta tesis doctoral– en recordar que las mujeres que formaban parte del círculo más allegado de Luján y de Vilanova a partir del periodo universitario eran excepciones que pertenecían a un sector muy concreto –normalmente familiar– de la intelectualidad española: valga recordar en este sentido lo que ya expusimos acerca de las familias Madinaveitia y Estelrich, por ejemplo.

Nosotras pivota, por lo tanto, en sus tres números entre los pilares básicos y fundamentales que defiende con militancia religiosa el ideal de Falange: Fe, Imperio y Patria. Sobre estas premisas, básicas para

⁴³⁵ Gallego Méndez, María Teresa, *Mujer, Falange y Franquismo*, Madrid, Taurus, 1983, p. 198.

⁴³⁶ *Ibidem.* p. 198.

hombres y mujeres, se añade de manera específica para el sexo femenino la retahíla de objetivos que señalábamos anteriormente, que se sintetizan en modelar a una madre de familia válida y ejemplar. Estos valores son los que resultan distintivos y los que determinan el público lector de las revistas femeninas. Así, los ideales que se han de defender con sangre –con armas y letras- en *Alerta* o en *Qvadrante*, ahora se inculcarán con otras armas que resultan en este caso más efectivas: las psicológicas. Es decir, habrá más suavidad en la exposición de ideas, más sutilidad, más consejo, pero con la misma firmeza y el mismo convencimiento en el fondo ideológico. Cambia el cómo y el quién, pero no el fundamento del qué. Y ese qué en *Nosotras* es la formación de mujeres.

Por otro lado, de ahí se infiere que los valores en torno a la femineidad del nacionalsindicalismo no abogan por la igualdad y por la libertad de la mujer, sino más bien por un estereotipo de la mujer fuertemente potenciado por el catolicismo. Por ello, al franquismo le venía bien la labor de la Sección Femenina, porque sus valores permitían “controlar” el papel de la mujer –dócil y sin rebeldía ni demasiado espíritu crítico-. Así el pilar de la familia y del hogar, permitía de rebote incidir de paso en el hombre-marido y en el hombre-hijo, de manera que se atemperaba el espíritu revolucionario y se amasaba una sociedad más tibia. Sección Femenina y franquismo, por lo tanto, se necesitaban y se alimentaban mutuamente: el Estado único y el catolicismo de Franco permitía a la Sección difundir mejor los ideales joseantonianos.

Esta especie de tándem o de servicio mutuo resulta otro rasgo distintivo importante entre las revistas falangistas femeninas y las masculinas: como veremos en *Alerta* o *Estilo*, el falangismo más beligerante y descontento se mostrará abiertamente discrepante con las políticas sociales franquistas a partir de las publicaciones de estas revistas, hecho

que provoca los cierres sucesivos de sus redacciones y a menudo el enfrentamiento entre la vieja falange y el vigente franquismo. En cambio, las revistas femeninas, inmersas en una suavidad de formas que cae a menudo en la artificiosidad y la demagogia, olvidan a menudo el falangismo revolucionario original, que pretendía regenerar la sociedad de injusticias y penurias. Las revistas femeninas, en su mayoría, a diferencia de las masculinas, se mantienen al lado del poder y no suelen ser discrepantes, siendo fieles al servilismo y a la subordinación que predicaban.



Secuencias de consejos para la mujer habituales en esta tipología de revistas femeninas. La mujer debía lograr ser una perfecta y modélica ama de casa y el pilar fundamental de la familia.

El paradigma de esta tipología de publicaciones dirigidas al público lector femenino era la revista *Y*,⁴³⁷ que se fundó en 1938 por deseo expreso de

⁴³⁷ Como es sabido, el estandarte "Y" respondía a la inicial de Isabel la Católica, que era la condecoración que se imponía a los altos cargos de la Sección Femenina como reconocimiento a su labor y su dedicación. Había tres clases de condecoración: la "Y" de oro, que se concedía a la afiliada que en severo sacrificio había consumado una conducta heroica o una continuada actuación, extraordinariamente demostrativa de sentir el máximo concepto de la Patria y del deber falangista; la "Y" de plata, que se concedía a la afiliada cuyo comportamiento ante un hecho determinado o por su reiteración y que evidenciava el servicio y la abnegación

Pilar Primo de Rivera para crear la versión femenina de la revista *Vértice*, que había empezado a publicarse en 1937. De hecho, algunos de sus colaboradores de más prestigio, como Dionisio Ridruejo, Luis Rosales o Concha Espina, también participaron en la redacción de *Y*, que dejó de publicarse en 1945. O, como veremos en el primer número, Luys Santamarina o Ignacio Agustí, personas cruciales en la vida de otras revistas y que participan también en *Nosotras*. De manera que este modus operandi era frecuente: los colaboradores e intelectuales de más peso no tenían problema para adaptarse escribiendo artículos en un tipo de revistas de talante tan distinto. Su participación, que claramente contrastaba con el resto de secciones y contenidos, permitía no relegar a estas revistas en la simplicidad y la falta de sustancia. Ellos aportaban un cariz más intelectual que equilibraba la balanza respecto de otras secciones de consejos domésticos o sentimentales y a la vez les servía como mecanismo o una plataforma más de difusión de una ideología política y socialmente regeneradora en la que creían.⁴³⁸

reiterada; y la “Y” Roja, que podían concederse, en forma colectiva, para recompensar la realización conjunta por varias camaradas de un hecho relevante en la misma ocasión histórica.

⁴³⁸ Una información que tomamos del magnífico estudio de Domingo, Carmen, *Coser y cantar. Las mujeres bajo la dictadura franquista*, Barcelona, Lumen, 2007.



Portada de la revista Y, febrero de 1939.

Así pues, vemos que la dinámica de que hombres de cierto prestigio intelectual escriban frecuentemente en estas revistas femeninas era una especie de estrategia más que adoptaba el nacional-sindicalismo a través de sus medios de difusión. Por eso mismo no debe extrañarnos la presencia tanto Néstor Luján como de Antonio Vilanova en *Nosotras*. Por otro lado hay que subrayar unos datos cruciales para acabar de comprender esta faceta: en 1941, todavía eran unos desconocidos estudiantes que iniciaban su carrera universitaria y que ardían en deseos de poder demostrar su valía y sus conocimientos literarios. A diferencia de los grupos de Rosales o Ridruejo, entre otros, ellos eran dos jóvenes con ganas de aprovechar cualquier oportunidad que se les brindara para publicar sus textos. El medio y su ideología era lo de menos mientras no

interviniera en sus artículos: ellos se dedicaban a la literatura, no a la política ni al adoctrinamiento. Y eso es lo que hicieron en su única participación en *Nosotras*.

Hay que apuntar, llegados a este punto, que desconocemos por completo de dónde surgió o quién les ofreció la oportunidad de participar en uno de los números de esta revista; la falta de datos y de estudios sobre ella junto con el desconocimiento de que Vilanova y Luján –quien por cierto, nunca recordó este episodio en sus libros de memorias ni en entrevistas- iniciaron su carrera como críticos de esta manera tan insólita no nos permite profundizar más en ese sentido.

6.2. LOS TRES NÚMEROS DE *NOSOTRAS*

A pesar de que, como hemos indicado, nuestros dos futuros críticos sólo participan en el segundo de los tres números que publica *Nosotras*, se ha creído conveniente, dada su brevedad vital, hacer un breve examen de la totalidad de sus publicaciones para poder comprender mejor el carácter y la idiosincrasia de la revista.

- **Revista *Nosotras*, nº 1, 29 de octubre de 1941**

Junto con el título, la portada ofrece ya una idea bien clara del tipo de revista que se nos presenta: aparece el dibujo del rostro una muchacha joven, atractiva, contenta y sonriente. Tendremos que habituarnos a estas representaciones femeninas encartonadas y artificiales, puesto que serán el modelo escogido para representar la realidad de las juventudes femeninas españolas. Una realidad que, por supuesto, no reflejaba la dureza de la inmediata posguerra, unos dibujos que maquillan por completo la heterogeneidad femenina y la variedad de caracteres en pos de una mujer prototípica que se erige como modelo; una mujer que siempre debe mantenerse sonriente, dispuesta y servicial con el mundo que le rodea, sin tener en cuenta su contexto ni atender a su estado interno personal ni a sus ambiciones vitales. Debe saber dejar todo lo suyo en un segundo plano para dedicar la totalidad de su tiempo a marido, hijos y hogar. Esa es la mujer ideal del Falangismo femenino y de las jóvenes del Frente de Juventudes, y se representará en estas revistas a través de la muchacha feliz, ingenua y apacible, a menudo vestida de rojo y azul, siempre con una sonrisa dulce en su cara, porque realiza con sumo gusto todas las tareas domésticas y todos los cuidados

del hogar, que es en definitiva, su papel en la nueva sociedad que se construye.

La fecha elegida para esta primera publicación no es azarosa: el 29 de octubre es la fecha en que se conmemora la creación de la Falange Española –el 29 de octubre de 1933-. Por esta misma razón, este primer número aparece repleto de referencias que cantan en un tono épico, casi homérico, las glorias que tuvieron lugar en este día señalado. Una tendencia que nos empezará a ser muy familiar al abordar las revistas que se tratan en esta tesis doctoral: *Alerta*, *Estilo* y *Qvadrante*.

En cuanto al contenido, las primeras páginas sólo contienen publicidad – un procedimiento habitual en las publicaciones periódicas de la época-. Ya en la página 9, como introducción previa a cualquier contenido podemos leer un enunciado, en diagonal, que ocupa enteramente la página: “Por el imperio hacia Dios”, uno de los lemas de Franco. Sin duda, quiere darse una señal, un a priori contundente de las ideas que se defenderán en las páginas siguientes. Si la portada, sumada a los contenidos que comentaremos, son la personificación del ideario del Falangismo femenino y pretenden apuntar la idiosincrasia de las páginas sucesivas, el objetivo de la selección de esta apertura o de esta rúbrica es demostrar afinidad y lealtad al vigente franquismo.

Asimismo, una ojeada en el Sumario bastará para captar de una manera más ilustrativa esta esencia: los dibujos que decoran el texto del sumario son una serie de viñetas en las que aparecen representados en las distintas facetas de la vida cotidiana los modelos de mujer que defendía el Falangismo: como ya advertíamos en la introducción previa, la mujer que recibe una formación y una educación específica para ser capaz de sostener el núcleo familiar y sustentar las distintas tareas de la casa. La mujer-esposa, la mujer-madre, la mujer-ama de casa que se entrega a su

única causa. Así, estas mujeres-tipo representadas en estos dibujos, firmados por “Vilella”, aparecen tanto en su concina, como en su papel de madre, leyendo o practicando deporte. Algunas aparecen con el uniforme del Frente de Juventudes: rojo y azul, con las correspondientes boinas. En otra escena, en la parte inferior izquierda del cuadro, dos jóvenes uniformadas alzan el brazo para saludar a la bandera que lleva los mismos colores que los uniformes. Esos colores se repetirán prácticamente en todas las representaciones femeninas que ofrecerá la revista, lo cual nos indica una vez más su ideología, además de otro dato a tener en cuenta: se trata de una publicación dirigida a las mujeres jóvenes, en edad de formación y todavía de educación. Porque la función de la mayoría de estas revistas es la de moldear, la de perfilar y la de encaminar a quien será la mujer del futuro. Se trata de una labor de construcción que sirve de guía y de pauta para que la mujer joven adecue su comportamiento, su actitud y su predisposición hacia su futuro familiar. Por supuesto, y a modo de paréntesis, estas revistas no contemplan ni se plantean la posibilidad de que la mujer joven no elija este camino predeterminado de construcción de un hogar, de vida matrimonial y de procreación. Es más, las jóvenes que se rebelaban contra este papel preestablecido que encarrilaba sus vidas prácticamente al nacer debían aguantar una estigmatización social durante toda su vida.

La misión vital o biológica era una función de la mujer de suma importancia, por lo que “eran muchas las presiones del régimen franquista para que el sector social formado por mujeres solteras, económicamente autónomas, no creciera y a ser posible fuera reducido”.⁴³⁹ Además, la mujer soltera no cumplía con su misión vital o biológica, algo que era la misión de la mujer desde la perspectiva se la

⁴³⁹ Rodríguez López, Sofía, *El patio de la cárcel. La Sección Femenina de FET-JONS en Almería (1937-1977)*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2010, p. 156.

Sección Femenina, que en su papel maternal hacía una especie de acompañamiento para “solventar el problema”; “con pocas excepciones, toda mujer soltera fue obligada a afiliarse a la Sección Femenina; las reclutaron, tal como hicieron con los hombres, a cumplir «servicios sociales» durante seis meses”, nos recuerda Shirley Magini en su minucioso estudio *Recuerdos de la resistencia*.⁴⁴⁰

Si nos centramos ya en el texto del Sumario, vemos que fundamentalmente se centra en las doctrinas del Frente de Juventudes, y más concretamente, en la parte reservada a la educación femenina como fundamento de la sociedad en su papel de puntal y núcleo de las familias españolas. Así pues, como decíamos anteriormente, si *Alerta* se inspiraba siempre en la palabra de José Antonio –cuya figura, por cierto, no se olvida en esta revista, sino que las referencias a su vida y a su ejemplo serán constantes-, *Nosotras* lo hace siguiendo las palabras de Pilar Primo de Rivera: “Pilar Primo de Rivera nos dice”, por ejemplo, será una sección habitual en la revista.

En el Sumario de este primer número, no se nos anuncian todos los redactores que participan en este número, pero sí los más destacados; así, vemos nombres como el de Luys Santamarina o Ignacio Agustí, que también contribuirían después, como veremos, en *Alerta*. En la redacción de *Nosotras* participan y colaboran muchas mujeres, lógicamente por cuestiones de empatía y porque muchos de los temas que se tratan eran exclusivamente cuestiones femeninas, como pueden ser los habituales consejos de comportamiento y decoro o la sección de consulta sobre problemas domésticos o sentimentales. Por eso mismo, sorprende al lector que en una revista dirigida a la mujer y a su buena

⁴⁴⁰ Magini, Shirley, *Recuerdos de la resistencia. La voz de las mujeres en la guerra civil española*, Barcelona, Península, 1997, p. 115.

educación, encontremos nombres que con posterioridad alcanzaron una gran reputación en los círculos intelectuales, como puede ser el mismo Agustí, Santamarina o incluso Martín de Riquer. Riquer, era mayor que Luján y que Vilanova –había nacido en 1914–, lo cual significa que él vivió la guerra desde otra perspectiva muy distinta, porque en el 36 ya tenía veintidós años. Formaba parte de la “generación sacrificada”, como solía decir Guillermo Díaz-Plaja, y no de la generación de los niños-adolescentes de la guerra; se había sumado a las filas de los requetés luchando por la causa franquista y al terminar la guerra se pondría a su servicio en pro del denominado “falangismo intelectual”, del que también forman parte Agustí o Ridruejo, a quien conoció luchando en Burgos cuando éste era Jefe de Propaganda de Falange; enseguida es nombrado Delegado Provincial de Propaganda de Barcelona por intermediación de Xavier de Sala. Previamente a la guerra, Riquer ya había mostrado un riguroso conocimiento de la literatura catalana; había tenido como maestros a Carles Riba i a Joan Petit, y su maestría había calado mucho en sus primeros aprendizajes literarios. La guerra tampoco le supone un gravísimo paréntesis en el hilo de su recorrido como intelectual, puesto que ya en 1937 participa en los inicios de *Destino*, desde su primera etapa burgalesa, donde Riquer estaba combatiendo. Después continuaría como colaborador en la revista en Barcelona –por lo tanto con Ignacio Agustí, de su misma quinta, eran ya más que conocidos- y también en *La Vanguardia* y *Solidaridad Nacional*.⁴⁴¹

Riquer especializó sus estudios en literatura medieval –esa sería su piedra angular en su andadura académica- y luego se dedicó a combinar sus labores como docente en la Universidad de Barcelona con las de crítico literario en varias revistas. Se licenció tarde, en 1942, puesto que

⁴⁴¹ Sobre la biografía de Martín de Riquer, consúltese Soler, Glòria; Gatell, Cristina, *Martí de Riquer. Viure la literatura*, Barcelona, La Magrana, 2008.

la guerra interrumpió su trayectoria: pensemos que Riquer se licencia cuando nuestro grupo está ya en el segundo curso universitario. Pero acto seguido de obtener la licenciatura ingresa ya como profesor auxiliar de Literatura Moderna, por lo que Luján y Vilanova le conocieron ya como profesor universitario. Por lo visto, era tan brillante que en seguida se convertiría en referente; para el brillante estudiante Antonio, Riquer se convertiría en su maestro y en una figura capital en futura su trayectoria académica. Seguramente fue él quien le puso en contacto con Dámaso Alonso, que estaba en la Universidad de Madrid y con quien mantenía una buena amistad y un profundo respeto, para que le dirigiera la tesis doctoral como máximo experto en Góngora.

Las trayectorias de Riquer, de Agustí, de Ridruejo, de Santamarina, pertenecen prácticamente a otra generación anterior a la de Luján, Vilanova, Perucho y toda la retahíla de amistades. Aun así, se produce una comunión generacional, existe un nexo común gracias a toda una serie de revistas diseminadas por el territorio catalán a partir de los 40. Unas revistas que permiten conjugar los nombres ya consolidados, los de los maestros, con los de los que empiezan. La primera de ellas es, a pesar de pasar inadvertida, *Nosotras*. Una revista de falange femenina es, contra todo pronóstico, la primera que aúna todos estos nombres y la que abrirá la veda para encontrarlos juntos entre las páginas de muchas otras publicaciones.

Ya comentamos que la dinámica de aglutinar nombres de intelectuales de cierto relieve –desde los consolidados a las jóvenes promesas– con temas de índole femenino era muy habitual ; se apostaba por equilibrar el contenido de estas revistas, de manera que no se tratara del todo o tan exclusivamente a la mujer como un objeto funcional –las funciones de tareas del hogar, del cuidado de la prole o de procrear–, sino que se pretendía dotarla de un mínimo nivel cultural; que fuera mujer lectora –no

culta— de revistas o de novelas ligeras de entretenimiento. Podemos comprobar sin demasiado esfuerzo que estos intelectuales jóvenes o los articulistas que colaboraban en paralelo con otras revistas falangistas o del SEU dirigidas al público masculino, adaptan y rebajan su nivel cuando escriben en publicaciones para un público femenino. Sólo hace falta leer —lo haremos en el punto dedicado al segundo número— las dos participaciones de Luján y de Vilanova en esta revista y contrastarlas luego con los artículos que publican en *Alerta* poco después. Es cierto, que en *Nosotras* no cumplen la función de críticos, que era su punto fuerte, pero sabemos de sobras que eran bien capaces de escribir textos muchísimo más serios y elaborados que los que entregan a esta revista. Lo mismo ocurre con los demás: con Riquer, con Ridruejo, etc., todos rebajan su nivel a la hora de participar en las revistas femeninas. Y eso es una muestra fehaciente de lo interiorizado que estaba en todos los estratos de la sociedad, en términos generales, el hecho de que la mujer debía cumplir con un papel determinado y que eran excepciones contadas los casos de mujeres jóvenes que alcanzaran un nivel de cultura aparejado al de los hombres. Seguramente, el rebajar el nivel de los artículos que abordaban temas culturales era ya una especie de acto reflejo; algo que casi hacían sin plantearse. A pesar de situarnos en el año 41, el falangismo y su reestructuración social hacía ya tiempo que calaban en la sociedad española, mucho antes que el incipiente franquismo.

Un lector que se acerque a *Nosotras* no podrá evitar después establecer una relación con el formato de *Alerta*; revistas que, por cierto, prácticamente se solapan en el tiempo, puesto que *Nosotras* acaba a principios de 1942 y *Alerta* se inaugura en marzo de este mismo año. Además, observará que las dos responden y defienden la misma idea de Dios, del Imperio (“*Por el Imperio hacia Dios*”, destaca la columna

editorial), de camaradería y de lucha por los valores de su fundador José Antonio, quien recibe un trato mesiánico constante y al que se dedican continuas alabanzas como héroe salvador de la patria. Ahora bien, si este es el denominador común incuestionable, el tono es notoriamente distinto porque se dirige a un público distinto, hay que añadir ahora el factor distintivo del concepto “hogar”.

No se percibe aquí, es cierto, el belicismo, ni los continuos reclamos a la lucha con las armas y con las letras, ni se habla del “enemigo”, como sí apreciaremos constantemente en las editoriales de *Alerta* o de *Estilo*. Ya advertíamos en la introducción que Doña Pilar siempre se mostró contraria a que las mujeres de falange participaran activamente en la vida política y en la revolución que se estaba llevando a cabo: su papel debía ser pasivo, pero no por ello menos relevante para la construcción del nuevo Estado y de la nueva sociedad emergente.

Nostras mantiene, pues, un tono contundente pero más sutil, más suave, más femenino, en definitiva. Porque así eran sus lectoras, o así debían ser: “ellas son el presente de vuestra vida toda ligada a un yugo de amor a España”. Ese “ellas” al que constantemente se hará referencia, responde a las “Margaritas” o las “Flechas azules”, el corazón del hogar y de las familias españolas.

Teniendo presente lo expuesto, veamos el artículo “Evocación de Medina del Campo”, de Ignacio Agustí -en 1941, tenía 28 años-, dedicado a “aquellas muchachitas que no pudieron presenciar aquel 30 de mayo de 1939, en Medina del Campo”. Ya en esta indicación se aprecia un tono paternalista que desde la perspectiva actual puede resultarnos incluso ofensivo. El artículo relata la llegada de un Franco imperialista, triunfante y épico al Castillo de la Mota, aclamado por las 10.000 camaradas de la Sección Femenina de la Falange de Cataluña, que lanzan con júbilo sus

boinas al aire y le hacen ofrendas de todo tipo. Agustí recoge también la transcripción de la relación de productos de la ofrenda que se incluyeron en un pergamino, que empezaba con la significativa frase “Villanos somos, señor, villanos de tus villas, señorío sobre heredad”, para dar lugar después a una larga retahíla de productos provenientes de todos los rincones de Cataluña.

El mismo tema trata Luys Santamarina en otro artículo, “Ante el 29 de Octubre”. Santamarina era bastante mayor que Agustí -nace en 1898- y por eso explica que cuando José Antonio fundó la Falange, él ya pasaba de los treinta y que “los viejos nos sentimos un poco historia ya, y anhelamos el momento de entregar las consignas que Él nos diera a almas serenas y formos manos”. Hemos insistido varias veces a lo largo de esta tesis doctoral y este fragmento es una muestra explícita de ello: estaba en boga fundamentar el mecanismo de transmisión de los valores –fuera de la índole o ideología que fuera- en el relevo de una generación a otra. Es decir, de maestros a discípulos; de mayores a jóvenes. Esto se podía hacer de tú a tú o bien adaptarlo a mayores: este tipo de revistas dirigidas a las juventudes eran una herramienta perfecta para que las generaciones consolidadas expusieran su experiencia, sus puntos de vista y sus reflexiones a los jóvenes lectores. Y éstos, por su parte, recogían el testigo y lo interiorizaban con cierta veneración y seriedad. Era, como decíamos, un proceso de divulgación muy recurrido, efectivo y valorado hasta las últimas décadas del siglo pasado.

Los textos de este primer número de la revista son, podríamos expresarlo así, temáticos: por un lado giran alrededor del motivo de su inauguración, el 29 de octubre, fecha de la creación de Falange. Por otro, se esfuerzan en relatar cómo la figura de José Antonio y la de Franco reciben un trato más allá de lo heroico, rozando lo mesiánico, y que ese

trato y esa idolatría –insisten en ello– no entiende de clases sociales ni de intelectualidades.

La Asesoría Provincial de Formación Religiosa escribe el artículo “La Religión y el Frente de Juventudes”, en el que se relacionan temas en la actualidad tan distanciados como juventud, religión y sindicalismo, pero que entonces no carecían de sentido teniendo en cuenta el origen nacional-sindicalista de Falange y su formación de las filas juveniles mediante el Frente de Juventudes. Se denuesta el “materialismo” de la vida republicana, que dinamitó la razón de ser de la familia, del hogar, de la educación, etc. “desmoronándose el castillo de naipes”. Aparece la figura del Caudillo como salvador y como única esperanza para la “reconstrucción de la Nueva España”, fundamentada en “el Estado Católico”, para así reconquistar la espiritualidad perdida.

El tono de la revista, a pesar de lidiar con temas políticos y sociales, aunque sea superficialmente, es mucho más sutil o, si se quiere, notablemente menos combativo que en otras revistas de Falange masculina, porque se entiende que así se conquista con más efectividad a las lectoras; no tienen absolutamente nada que ver las crónicas de tema religioso que se publican en, por ejemplo, una revista universitaria como *Alerta* –por citar un ejemplo en el que se centrará esta investigación– con las que se publican en *Nosotras*. La modulación es muy distinta, no existe aquí el belicismo religioso sino que se insiste en la fortaleza que otorga la religión. Es por eso que al texto le acompaña un extracto de los Proverbios bíblicos bajo el título “La mujer fuerte” y se exponen la virtudes que esta posee: “la confianza del corazón de su marido”, “se levanta antes que amanezca”, distribuye *las raciones a sus domésticos*”, y un largo etcétera en el que se vinculan los dogmas de la fe con los dogmas del ideal político y del ideal de feminidad que se defienden con el fin de trazar una mayor distinción entre el Bien y el Mal

de las conductas. El fondo común con el que se juega es el temor: a Dios, al enemigo, al desastre de España, etc. “La mujer que teme al Señor, esa será la celebrada”, leemos. Es una manera efectiva de evitar posibles desvíos y descarrilamientos; una especie de opio –así lo definiría Unamuno- que permite el control y la mansedumbre social.

El artículo “Siluetas de la Falange”, de José Quintana, sintetiza los perfiles que forman parte de Falange, resumiéndolos en cuatro aristas: “el hombre”, “la mujer”, “el flecha” y “los héroes”. Se ilustra cada prototipo con un dibujo a color en el que el hombre y la mujer y el flecha –diminutivo de las denominadas “flechas azules”, nombre con que se hace referencia a los más jóvenes que se insertan en las filas del Frente y se representa aquí con un niño que camina tocando el tambor–, se recrean con el uniforme del Frente de Juventudes; el héroe yace en el suelo cubierto de sangre, “es sangre que abreva las venas de España”. El lenguaje que se utiliza para caracterizarlos es, cómo no, grandilocuente. No logra ajustarse a la realidad, sino que la distorsiona y la deshumaniza promoviendo la creación de arquetipos para ensalzar el perfil del buen patriota, un término –“patria”-, que se repite en cada viñeta para vincular la idea de héroe al hombre que dedica y ofrece su vida por su país.

Seguidamente, en la sección “Opiniones” aparece otro de los nombres estelares: Fernando Valls Taberner, mucho mayor que toda la *troupe* anteriormente citada –era de 1888- y catedrático de la Universidad de Barcelona durante los últimos años de su vida.⁴⁴² De hecho, Valls

⁴⁴² Sobre la trayectoria de Fernando Valls Taberner, consúltese Mas Solench, José María, *Fernando Valls Taberner: una vida entre la literatura y la política*, Barcelona, Planeta, 2004. También Adolfo Sotelo Vázquez en *De Cataluña y España. Relaciones culturales y literarias (1868-1960)* (Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, pp. 156-157) se dedica a perfilar las ideas políticas que Valls Taberner, viejo militante de la Lliga Regionalista, defensor fanático del franquismo, dejó fijadas en sus artículos de *La Vanguardia Española* y en el

Taberner moriría poco después de firmar esta sección –en el mismo 1942– donde se dedicaba a elogiar la labor del Departamento de Bibliotecas del Frente de Juventudes, que había realizado un Anuario en el que se recogían las tareas realizadas en su primer año de existencia.

Le sigue una página en la que se transcriben los puntos de la ley establecida a partir del 6 de diciembre de 1940, en la que se determinan las directrices que regirán el Frente de Juventudes –“obra predilecta del Régimen”, según palabras del Caudillo, que titulan la página–, “bajo el principio de obligatoriedad de la formación política de la Juventud, integrada en la gran unidad nacional, desde la más temprana edad”, esto es desde 1º de enseñanza. Se recogen también las disciplinas que formarán parte de esta educación y su sistema docente.

Posteriormente, las páginas 24 y 25 de este primer número se ocupan con una crónica anónima sobre “La mujer nipona” y su sistema de vida, educación, costumbres, cultura, etc., para dar paso después, en las dos páginas sucesivas a más elogios a la figura de José Antonio, entre los que se encuentra un “Romance a la muerte de José Antonio” compuesto por Carmen Iglesias.

Como comprobamos, la presencia joseantoniana planea por todas las páginas de la revista, y así será, no solo hasta el final de *Nosotras*, sino también después, a lo largo de toda la trayectoria de *Alerta*.

Volvemos inmediatamente a las flechas azules, en la sección “Epistolario”, una sección –está sí- del todo femenina, que se dirige a las “camaradas” más jóvenes desde la voz de la experiencia de los mayores para guiarlos en su difícil camino del porvenir. Lo firma J. Soler Serrano, que como todo apunta podría ser el después prestigioso presentador de

semanario *Destino* en 1939; entre ellas, el reconocimiento de Jaume Balmes y Marcelino Menéndez Pelayo como “guías para la nueva y única ruta que hay que transitar”.

televisión española, ya que a partir de 1939 –dos años antes de iniciarse *Nosotras*- se había instalado en Barcelona procedente de Murcia, su ciudad natal, para desempeñar en Radio Nacional de España-Barcelona un puesto de locutor y , después de redactor jefe. Es decir, todo cuadraría para que fuera él el encargado de esta sección de “Epistolario”, como periodista que empezaba la andadura de su carrera profesional –tenía en 1941 sólo veintidós años–.

Las páginas siguientes son páginas de creación narrativa: historias y leyendas con fines moralizantes y dirigidos fundamentalmente al perfil de la mujer. Les siguen una serie de consejos que, bajo el marbete “Tú y nosotras”, pretenden elevar la moral como un globo aerostático –así se ilustra el diseño de la página- para conseguir alegría y “hacer un pase elegante a nuestros negros pensamientos”: las primeras recomendaciones se dirigen a la lectora femenina adulta y las últimas, de tono más didáctico y lúdico, a las niñas, a través de pequeñas historias de personajes que rezan, cosen, estudian, etc. Son, de nuevo, el modelo de la mujer ideal, resultado de la educación de las Flechas, que sin demasiadas aspiraciones más allá de la palabra “hogar”, han de ser capaces de tener la fortaleza y las habilidades necesarias para saber dirigir y sostener las familias españolas.

- **Revista *Nosotras*, nº 2, noviembre de 1941**

Como ya adelantamos en la introducción, este número coincide con la Navidad de 1941. La portada de esta edición navideña, que ocupa menos páginas que el número anterior, se ilustra con un nacimiento dibujado por Desiderio Babiano Lozano Olivares –solía firmar como “Babiano”, como “Lozano Olivares” o como “Desilo”- historietista y

cartelista durante la Guerra civil que desde 1940 empezaría a como ilustrador de libros.

La columna del editorial, firmada con las iniciales J.S.S.⁴⁴³, mantiene las mismas consignas: el concepto de camaradería, el modelo y el elogio al Fundador José Antonio y a sus hazañas victoriosas por España, el concepción falangista de la “unidad de España en el amor y en el dolor” y la reafirmación total y sin fisuras de seguir su doctrina, siempre sin perder de vista la dirección y el objeto de todo cuanto se dice en la revista: la instrucción de las Flechas Azules, que deben seguir el camino “firme y fiel que señala la fuerte ballesta de la Falange”.

Las siglas J.S.S. responderían a Joaquín Soler Serrano –véase el punto anterior donde se comenta su trayectoria hasta los años 40-, quien en el primer número sólo firmaba abiertamente la sección “Correspondencia”. Sería muy probable, pues, que si es el responsable de esta segunda editorial de la revista, también lo hubiera sido de la primera, que apareció de forma anónima. La redacción de las editoriales vincularía muy estrechamente a Soler Serrano con la revista *Nosotras*, hecho que por otro lado no se recoge en ninguna de los estudios biográficos de este periodista murciano, emigrado a Barcelona tras la guerra para ponerse al frente de las ondas radiofónicas de Radio Nacional.⁴⁴⁴

⁴⁴³ El editorial del primer número no aparecía firmado.

⁴⁴⁴ Las referencias a la trayectoria profesional de Soler Serrano se centran sobre todo en su faceta como locutor radiofónico y, más tarde, en su salto de la radio a la televisión, cuando su programa de entrevistas “A fondo”, en 1978, alcanzó una gran consideración al entrevistar a muchos de los grandes personajes de la cultura hispánica del siglo XX, lo cual le valió varios premios Ondas y un Premio Nacional de Radiodifusión. Sin embargo, prácticamente se sabe poco de la etapa previa, es decir, la correspondiente al periodo de pre-guerra; únicamente que antes de su traslado a Barcelona había sido articulista en los periódicos murcianos *La Verdad*, *El Liberal* y *Unidad* y que perteneció a la Asociación de Estudiantes Católicos, a través de la cual creó un semanario. Esta poca información acerca de sus primeros años como comunicador profesional nos acercaría más a la faceta periodística escrita, lo cual enlaza con

Es, como ya advertimos, en este segundo número donde encontramos la primera publicación en una revista de los tres amigos de la infancia del grupo universitario –ahora ya, en 1941 lo era- Guinea: de Antonio Vilanova, de Néstor Luján y de Francisco Goday. La importancia de estas publicaciones no reside tanto en su calidad como en el hecho de que se trate, en efecto, de su primera publicación en un medio –aunque muy menor y muy especializado- público y que, además, lo hacen los tres juntos en el mismo número. Otro de los puntos importantes a tener en cuenta y que distancian esta primera colaboración de las que encontraremos posteriormente en *Alerta* es que se trata de artículos de ficción y no de crítica literaria o teatral, que es en lo que se acabarán especializando. Todavía nos situamos en ese impasse en el que el grupo practica, a veces en sesiones conjuntas y a veces de manera individual, creación poética y, por lo que vemos, también relatos en prosa –en este caso, cuentos-. En este segundo número de *Nosotras* podremos ver por primera vez y también por última a los dos posteriores críticos ejerciendo de creadores.

Hay que tener en cuenta también que Francisco Goday, amigo íntimo de la infancia –veíamos tanto en el primer *Diario* de Luján como en el de Vilanova, que Goday es un compañero de batallas incuestionable y que comparte con ellos los primeros proyectos-, se acabará desvinculando del grupo, puesto que posteriormente no se dedicará a la literatura, sino a su trabajo como notario. Así pues, como decíamos, esta será su única aparición en un medio de comunicación escrito, lo que significa que los tres amigos de juventud –se conocieron ya en el instituto Balmes- se iniciaron juntos en el camino literario. Según los documentos de adolescencia, los tres se intercambiaban libros, debatían las lecturas y

su posible –y desconocida- participación en este tipo de revistas de falange ya en zona catalana.

reñían opiniones ya en la época de la guerra. Asimismo, Goday también estaba presente en las fantasías sobre su futuro que redactaba Néstor en clave de humor al escribir a Vilanova desde Martorellas. Fue también en el primer periodo universitario cuando Goday se hizo tan íntimo de Luján que –siguiendo al pie de la letra las explicaciones que Luján dejó escritas en su primer *Diario*- llegó a mantener tríos íntimos secretos con Anna Maria Estelrich e incluso el mismo amigo Néstor afirmaba que llegó a sentir por este amigo una atracción más allá de la amistad.

Hecho este pequeño recordatorio sobre quienes consideramos que conforman el núcleo original de amigos del Guinea, volvamos al contenido de esta segunda entrega de *Nosotras*; si tenemos en cuenta el Sumario, veremos que participa también, como en el primero, Martín de Riquer en la sección de “Historia de la Literatura”, con una crónica de dos páginas dedicada a Lope de Vega –comprobamos una vez más que el homenaje a los clásicos se enmarca en la Edad de Oro- en relación con el “nacimiento del Salvador” –al ser un número de Navidad se tratará de un número temático-. Riquer utiliza la descripción que hace el dramaturgo en 1612 en *Pastores de Belén*, el poema que dedica a la muerte de su hijo Carlos, ofreciendo su dolor a Dios. Se trata de un repaso por algunas de sus obras con el objetivo de relacionar la vida y obra de Lope con el modelo del ser español: remarca el arrepentimiento que dio lugar a su sacerdocio y la consecuente dedicación al espíritu, que dio lugar a su poesía sagrada o el “*ya empieza a amanecer*” que aparece en *Fuenteovejuna* y que Riquer empalma con la frase de la Canción de la Falange “en España empieza a amanecer” o la explicación del simbolismo de las flechas, el yugo –con la F, inicial de Fernando y la Y, de Isabel la Católica, como ya expusimos- y el haz que las Flechas llevan bordadas en el pecho que tienen su razón de ser en los sueños

proféticos de Isabel la Católica y del Infante Fernando que Lope describe en *El mejor mozo de España*.

La sección “Recuerdos” está dedicada a Carmen Tronchoni, “que en la vida y en la muerte fue ejemplo de fe y de amor a España”. Tronchoni, fue activista falangista –espía de Franco– sentenciada a muerte por los tribunales populares en Monjuich y fusilada el 29 de marzo de 1938⁴⁴⁵. Se desconoce quién firma la crónica pero el trato que se le da es prácticamente de mártir; el autor se detiene en la descripción de su muerte –“voy a contaros cómo murió, como nos la mataron” –: murió con alegría, “se despidió de unos camaradas, les hablaba con las sonrisa en los labios”, y lanzando continuas bienaventuranzas.

Más adelante, encontramos la sección “Paisajes de España”, de Francisco Salvá Miquel, que mantendrá un incuestionable parentesco con la sección de los primeros números de *Alerta* que responde al mismo título. Su objeto será el de divulgar y el de dar a conocer a los jóvenes algunos de los rincones del país más interesantes, además de instruirles en el conocimiento católico. En este caso, la página se dedica a Sóller, y muy especialmente a un olivo milenario que conserva este pueblo mallorquín, para lanzar la siguiente adivinanza a los lectores: “¿Recuerdas el simbolismo profundo que para los cristianos tienen los olivos? ¿Podrías decirnos en qué paisaje del Evangelio los apóstoles hablan de ellos?”.

⁴⁴⁵ Son interesantes las líneas que dedica Josep Benet a la figura de Tronchoni en *Memòries I: de l'esperança a la desfeta (1906-1966)*, Barcelona, Edicions 62, 2010, (pág. 70); Benet cita un fragmento que el periodista Rafael Tasis i Marca escribía en 1940 acerca de la situación de las reclusas que esperaban la muerte en las prisiones y concretamente se centra en describir también los últimos momentos de Carmen Tronchoni, que frente a las demás reclusas que mostraban signos de debilidad e histerismo por enfrentarse a la muerte, ella se encaró con auténtica serenidad de heroína. Coinciden, por tanto, en la actitud de Tronchón antes de ser fusilada las dos versiones que lo relatan: la crónica de *Nosotras* y la del testimonio de Tasis i Marca. Bien podría tratarse del mismo firmante.

Para poder explicar de manera más específica las dos colaboraciones de Néstor Luján y de Antonio Vilanova en la revista, se ha creído conveniente tratarlas en un punto aparte, una vez resumidos el resto de contenidos de este número.

6.3. LA PRIMERA PUBLICACIÓN DE ANTONIO VILANOVA: “NOCHEBUENA EN SEVILLA”

La primera aparición de Antonio Vilanova como colaborador de una revista lleva el título de “Nochebuena en Sevilla” y se ubica en este segundo número de la revista *Nosotras*, Como en el anterior capítulo “Las primeras tentativas literarias” se explicaba, en el Archivo Antonio Vilanova se encontraron los manuscritos originales de este cuento breve, del que existían muchas copias pero no hemos advertido ninguna modificación entre ellas. Cuando se hallaron estos documentos, alrededor del 2011, se pensó que se trataba de un texto inédito que nunca había tenido la oportunidad de publicarse, quizá por deseo expreso de su autor, consciente de que lo suyo era la crítica literaria y no la creación. Sin embargo, al analizar posteriormente la trayectoria de la revista *Nosotras*, revista unos meses anterior al inicio de *Alerta*, nos encontramos con la sorpresa de que este texto se publicó en el segundo número de esta revista, junto con otro paralelo y muy similar de Néstor Luján, “Navidad en Bañeza”.⁴⁴⁶

Nochebuena en Sevilla se divide en una serie de viñetas de ficción, a modo de cuento, que reproducen muy brevemente la historia de María Carlota, una niña sevillana. El argumento es muy sencillo; podríamos decir que se trata de un relato dirigido a los niños. Se centra en las explicaciones de la niña sobre cómo se vive la Nochebuena en esta ciudad, Sevilla, con villancicos populares de Andalucía a medida que su descripción recorre los puntos y las celebraciones tradicionales de su

⁴⁴⁶ Ya hemos advertido que Julià Guillamón es hasta el momento el único que ha mencionado estas publicaciones, pero su aportación es muy reciente, puesto que el volumen citado sobre la biografía de Perucho aparece en 2015. Hasta esta fecha, creemos que nadie dio con ellas.

tierra en esa fecha navideña: el mercado, con su bullicio, su vocerío y su colorido; las calles engalanadas con las risas y las canciones gitanas; el barrio de Triana, la Macarena o Santa Cruz; la Misa del Gallo, las hermandades, las cofradías y la devoción fervorosa que las engrandece; los manjares andaluces –empanadas, roscos, jamones, aceitunas, lechones, manzanilla de Sanlúcar, vino de Jerez, etc.-. Y por último, “El alba”, cuando el Niño ya se ha dormido y el Guadalquivir descansa “con la graciosa ilusión de lo que llega y la desolada amargura de lo que se va”.

Es, como ya hemos repetido varias veces, de las pocas ocasiones en que encontraremos a un Vilanova dedicado a la creación y no a la crítica, que es verdaderamente lo que mejor se le daba debido al amplio conocimiento literario que poseía. De hecho, si contrastamos esta especie de cuento infantil con el carácter de las críticas que hacia Vilanova en paralelo, veremos que esta faceta creativa suya no tiene nada que ver con su capacidad crítica, si bien es cierto que aquí ha de adaptar el nivel al público femenino o al infantil. Néstor Luján, sin embargo, valoraba muy positivamente en su *Diario*, entre sorprendido y resignado, esta primera publicación de su compañero, que se lo había enseñado –lo sabemos por la fecha del *Diario*-, antes de publicarse:

“Contra tot el que esperaba l’article és magnífic. Molt afiligranat, sense el barroc que jo esperaba. El meu article sobre Madrid contrasta molt amb el seu. Millor escrit el seu, que dedica a la Chita.⁴⁴⁷ Sembla mentida que tinguem la mateixa educació literaria”.⁴⁴⁸

⁴⁴⁷ Vemos de nuevo la importancia de la presencia de la compañera Chita Darné en este primer periodo. A ella se dedican muchos de los poemas de juventud, como hemos ido viendo a lo largo de estos últimos capítulos.

Néstor también se refiere a dos artículos que él había escrito sobre Madrid: “Navidad en la Bañeza”, que es el que publica, y “Una Navidad en Madrid”, que no aparece en este número. Según dice, no se siente nada satisfecho. Volvemos a ser testigos, pues, de la marcada relación de competencia que tuvieron estos dos amigos de la infancia, que constantemente se miraban de reojo para ver quién lo hacía mejor. En este caso, Luján se rinde ante la superioridad de Vilanova. El colofón que cierra el comentario –“sembla mentida que tinguem la mateixa educació literària”- es la evidencia misma de ello.

A juicio de Luján, y a su pesar, por tanto, en lo que supone la primera publicación de ambos Vilanova le había superado en todos los sentidos. Y, ciertamente, partían de la misma base, de la misma educación literaria, como él mismo reconoce: las lecturas de 1938 en plena Guerra civil son prácticamente las mismas, como muestra la correspondencia de esa época; el aprendizaje universitario es el mismo; los lugares que frecuentan –Liceo, Ateneo, teatros, etc.- también lo son.

A pesar del parecer de Luján, que lo define como un texto alambicado, “Nochebuena en Sevilla” destaca precisamente por lo opuesto; por el lenguaje marcadamente infantil que utiliza Vilanova para estas dos páginas que conforman la publicación del relato en la revista. Insistimos en que el contraste entre sus textos sobre crítica literaria y este cuento infantil puede resultar paradójico para el lector que conozca o haya tenido la oportunidad de leer las sofisticadas reseñas que poblaban su *Diario* de 1938; el estilo y el argumento de este primer trabajo suyo que tiene en *Nosotras* la oportunidad de ver la luz, rebaja considerablemente las habilidades del joven Vilanova, que se muestra a mucha distancia de su vertiente como crítico, género en el que bien podría pasar por un escritor experimentado.

En efecto, como crítico, Vilanova es perfectamente capaz ya en esta época, con dieciocho años, de escribir una reseña o un artículo que podía perfectamente igualarse al nivel de algunos nombres consagrados que en aquel momento ocupaban el espacio de las secciones de literatura. En el caso de la revista *Nosotras*, Martín de Riquer era quien se ocupaba de los temas literarios. Poco a poco iremos comprobando que abandonará esta primera faceta creativa y se irá ganando un merecido espacio como reseñista y ensayista, sin tener nada que envidiar de sus “maestros” contemporáneos. Vilanova se hará a golpe de reseña con las secciones de “Literatura”.

No hay que olvidar, sin embargo, que *Nosotras* era una revista dirigida a un público joven –la editaba el Frente de Juventudes-, femenino, y que defendía unas ideas políticas muy marcadas. Vilanova tuvo a la fuerza que adaptarse a una línea y a un público lector –como tiene que hacerlo también Luján o, incluso, Perucho, a quien según indica Néstor le rechazaron su propuesta en este número, pero presentó también un texto-, de modo que si quería tener la oportunidad de ver publicado su cuento, debía ser consciente de que había que adaptar el texto al público lector y a la idiosincrasia de la revista.

Lo mismo le debía parecer a su compañero de batallas, Néstor Luján, que ocupaba la página consecutiva a las viñetas de Vilanova con el relato “Navidad en Bañeza”.⁴⁴⁹ La estructura de su texto –que tampoco es una reseña, ni un ensayo, sino también un texto de creación- es prácticamente idéntica al de la “Nochebuena en Sevilla” –debieron acordarlo así previamente con la revista-: una serie de viñetas distribuidas por temáticas distintas que giran alrededor del tema del título y que se ilustran con una serie de dibujos. Si Vilanova relataba la

⁴⁴⁹ “La Bañeza es un pueblo importante en la provincia de León, vigilado a lo lejos por la sierra de Telero”, así empieza el texto de Luján.

vivencia de la Nochebuena en Sevilla inventando a una joven andaluza que era la protagonista de la fábula y en cuyas impresiones y gustos se centraba el narrador, en el relato de Luján se centra en el mismo tema navideño, pero en este caso en La Bañeza de León –“veamos cómo es en La Bañeza la celebración de la Navidad”-, para lo que integra romances, leyendas y tradiciones propias de esa población.

No se trataba más que de ser didáctico a la vez que lúdico para captar la atención de esas “flechas azules” para las que escribe la revista, y al mismo tiempo, presentarles la cultura española desde la perspectiva de una heterogeneidad a medias; es decir, la pluralidad en las celebraciones regionales dentro de una misma fecha incuestionable, como era el sentimiento pacificador, de concordia y devoción que suponía la Navidad para los hogares españoles, siempre tratado desde las páginas de estas revistas universitarias, con un bucolismo artificial y plastificado más propio del belén decorativo que de la realidad.

El tercer amigo, Francisco Goday, se inicia en *Nosotras* con el texto “Nochebuena en la montaña” –con lo que tenemos ya tres “Nochebuenas” temáticamente distintas-. Su apuesta no es dispar: sigue el mismo esquema y la misma temática que los dos anteriores, aunque estilísticamente resulta más recargado y barroquizante. Es interesante caer en la cuenta de que Luján en la entrada de su *Diario* correspondiente al 17 de noviembre de 1941, donde comentaba “La Nochebuena en Sevilla” de Vilanova y menciona de paso el artículo que rechazaron a Perucho, no haga ninguna referencia al de su por aquel entonces amigo más íntimo, que también había participado en este bautizo literario. Sería justo reconocer el talante y la capacidad que muestra aquí Goday, ya que hasta ahora sólo se le conoce a partir de las referencias de los otros dos compañeros, que muy a menudo son burlonas y socarronas con su manera de ser.

- **Revista *Nosotras*, nº 3, 1942 (año II)**

En ningún momento –ni en la portada ni en el editorial- se especifica el mes ni el día de la publicación, pero siguiendo con la cronología de las dos publicaciones anteriores, debió publicarse en enero-febrero del año nuevo, 1942. Como ya se avanzaba en la introducción de este capítulo, en este número ya no escribe ninguno de los miembros del Guinea. Lo único que cabe destacar dentro del ámbito literario es el artículo de Martí de Riquer sobre Cervantes en la sección “Historia de la literatura”. Se trata de un recorrido por la trayectoria del escritor a través de algunas de sus obras; empieza con el “Coloquio de los perros”, una de las *Novelas ejemplares* del “escritor mutilado” que “soportó los sinsabores de su juventud con un continuo espíritu de gloria y de heroísmo, pues todos ellos eran fruto de su lealtad y de su entereza de soldado”, y por supuesto destaca el *Don Quijote*, obra que inmortalizó al escritor y que precisamente años más tarde, el mismo Martín de Riquer sería el encargado de dar forma a la edición canónica del *Quijote* que publicó la editorial Planeta. Riquer se convertiría en uno de los máximos expertos en las cuestiones acerca de esta obra cervantina y en uno de los grandes maestros de la literatura española medieval de la segunda mitad del siglo XX.

En este artículo, Riquer se sirve de fragmentos del mismo Cervantes en los que el escritor se autorretrata a sí mismo y describe episodios de su vida, lo que hace de este artículo uno de los más atractivos y sugestivos de esta revista, a la vez que uno de los más instructivos y didácticos, pues no olvidemos que este es el objetivo último: instruir de la forma más sugestiva posible a las juventudes falangistas acerca del patrimonio cultural español, de nuestra época edad oro y de la ideología que defendían nuestros clásicos.

Se desconoce el motivo por el que esta revista del Frente de Juventudes deja de publicarse y desaparece después de su tercer número. No advertimos ninguna alusión ni ninguna referencia a ello en el contenido, a diferencia de, por ejemplo, las publicaciones de *Alerta* y *Estilo*, donde como veremos, sus editoriales y algunos de sus artículos van anunciando sus sucesivos cierres. El estilo, el tono y la estructura que componen el tercer y último número son idénticos al de los dos anteriores sin la posibilidad de que advirtamos ningún cambio sustancial que indique el fin de la revista.

Se abre en este caso con un artículo del Camarada Correa –Antonio de Correa Véglison-, Gobernador Civil de Barcelona de 1940 a 1945, que se dirige a las Flechas Azules con la misma nomenclatura habitual y cuyo contenido se podría resumir en dos líneas fundamentales que giran en un mismo eje: “religión y patria”, que son el reflejo de la boina roja y la camisa azul. La primera, que las mujeres, que son el mañana, deben estar preparadas para ello, “virtuosas sin ñoñerías, instruidas sin pedantería, Falangistas sin politiquería”. La segunda, la afirmación rotunda de que Falange ha de ser incompatible con el modernismo.

No se puede pasar por alto a la hora de resumir este último editorial en boca del Jefe Provincial, una de las frases que lo cierran y que se dirige a las lectoras de la revista: “dejad para los muchachos las cosas violentas y sed para ellos una hermana mayor que los levanta cuando desfallecen, que por eso sois fuertes espiritualmente, que aunque sois del sexo débil, solo lo sois físicamente”.

A partir de estas primeras publicaciones, nuestros jóvenes estudiantes universitarios inaugurarán este mismo año 42 una nueva etapa en la revista del S.E.U *Alerta*. Allí se ganarán un lugar más o menos estable para mostrar sus conocimientos y sus capacidades críticas. En el caso

de Antonio Vilanova, se encargaría de las cuestiones relacionadas con el ámbito literario, y en el de Luján, empezaría su andadura como crítico teatral. También se le otorgará una sección a Joan Perucho, que se había quedado sin la posibilidad de publicar su relato en *Nosotras*; será el crítico de arte de *Alerta*. Y por último, Manuel Valls, otro de los amigos del Guinea, que será el crítico musical de la revista.

7. EL PERIODO DE *ALERTA*: LAS PRIMERAS PUBLICACIONES COMO CRÍTICOS

*“Destino nos miraba con lupa
porque creía que seríamos nosotros
los que iríamos a sustituir las bajas que se producían”*

Joan Perucho

*“No puede haber vida nacional en una Patria
escindida en dos mitades irreconciliables:
la de los vencidos, rencorosos en su derrota,
y la de los vencedores, embriagados con su triunfo”*

José Antonio Primo de Rivera

7.1. LA REVISTA. LAS VOCES DE LA PRIMERA DISIDENCIA. EL PAPEL CONTINUISTA DE LOS JÓVENES. LA REIVINDICACIÓN DE LA JUSTICIA LITERARIA

Identificamos en la prensa universitaria los años 40 los primeros brotes de la crítica hacia el sistema político establecido por el franquismo: las primeras voces disidentes, que, en un principio y hasta cierto punto, lo podían ser o se era tolerante con ellas, precisamente porque se consideraba que eran discrepancias que procedían “desde dentro”, desde los vencedores. Esto supuso cierta permisividad, que por supuesto, no se hubiera admitido de ninguna de las maneras si los mismos ataques y las mismas diatribas hubieran procedido de cualquier

otro sector; pero, en cambio, se trataba de las publicaciones vinculadas al Sindicato Español de Universidades, lideradas por miembros, en un inicio, afines a la causa franquista, pero –y esto es lo más importante– quienes habitaban sus páginas con sus plumas y su ideología eran algunos pesos pesados afines a la ideología de Falange Española y del nacional sindicalismo, más tarde denominado por algunos estudiosos, falangismo intelectual.

Fueron ellos, junto con un grupo selecto de jóvenes estudiantes universitarios, quienes con sus reseñas y artículos aprovecharon precisamente esta posición de privilegio para alzar su voz en los desacuerdos, para elogiar las sintonías y para defender, en definitiva, el espíritu de José Antonio, cada vez más olvidado por el gobierno de Franco.

Los más jóvenes, aprendices de los mayores, pero guiados a la vez por un espíritu de rebeldía juvenil y de cierta vanidad –se les daba la oportunidad de mostrar a la sociedad sus capacidades y sus conocimientos– jugaban a menudo con los resquicios y con los límites de la censura, redactando y divulgando reseñas, no sólo literarias o teatrales –como es el caso de Antonio Vilanova y Néstor Luján, respectivamente– sino también aprovechando el escaparate que se les ofrecía para reivindicar un nivel cultural y un espíritu que se había perdido con la guerra y que al franquismo le interesaba hacer olvidar. Los universitarios que empezaban no podían, ni tenían suficiente criterio ni autoridad para elaborar las críticas de índole política o social; esto estaba reservado para los nombres de más envergadura. Pero sí podían utilizar sus altísimos conocimientos –literarios, culturales, musicales, históricos, etc.– para mostrar las evidentes e incuestionables deficiencias que el régimen establecía en el panorama educativo y cultural: todo lo anterior a la guerra no podía olvidarse y no podían permitir una revisión sesgada y

mutilada del valioso patrimonio literario y filosófico anterior al 36. Eso es algo que iba más allá de las líneas políticas; era una especie de justicia universal, en la que creían ciegamente, que caminaba por encima de las circunstancias. Esa fue la misión o el papel de los jóvenes críticos de *Alerta* y la del resto de revistas de su misma línea.

Por su parte, el falangismo intelectual –Antonio Tovar, Dionisio Ridruejo, Eugeni d’Ors, etc.- era el encargado de elaborar las críticas al sistema gubernamental y a una España que empezaba a defraudar, en todos los sentidos, las expectativas originales del Movimiento, sobre todo en el campo de lo social y de lo educativo-cultural: “consideraban imprescindible recuperar una buena parte del patrimonio intelectual español anterior a 1936, simbolizado en aquellos momentos por el pensamiento de Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset”.⁴⁵⁰ Y es ahí es donde interviene el papel transmisor fundamental de los editoriales, en su mayoría anónimos, la actitud constructiva y discrepante de los reportajes-denuncia y los artículos de opinión que se firmaban en este tipo de publicaciones, que resultan cruciales para entender la primera bifurcación existente entre las políticas del Régimen y las ideas de Falange. Todo ello; la suma de la labor de los jóvenes con la labor de los intelectuales reconocidos forma un tejido bullicioso de inquietud política y cultural que empezará en los primeros años de los 40 y que se irá ampliando y reforzando con el tiempo como una herramienta efectiva de disidencia desde dentro –podríamos decir- de la ortodoxia o del dogma.

La prensa universitaria, ciertamente, alcanzaba círculos sociales muy concretos y minoritarios; por eso mismo, y por el hecho de estar en gran parte formada por jóvenes universitarios, a quienes no se les otorgaba

⁴⁵⁰ Molinero, Carme; Ysàs, Pere, *La anatomía del franquismo: de la supervivencia a la agonía: 1945-1977*, Barcelona, Crítica, 2008, p.21.

demasiada credibilidad ni demasiado criterio, en un principio se ninguneó su fuerza y su capacidad de influencia, pero pronto la censura del régimen se vio obligada actuar. Lo más grave era que no eran sólo los jóvenes rebeldes quienes levantaban la voz, sino algunos intelectuales situados al frente. Hay que tener en cuenta que *Alerta* es una revista muy temprana –ve la luz en 1942-, por lo que aparece en un momento en que la consolidación del franquismo pasaba por una represión severa e inflexible; unas medidas que otras revistas posteriores vivieron ya de otra manera o con otras circunstancias, no por ello siendo menos relevante su papel, más bien continuista en sus rasgos generales, dejando aparte los matices distintivos.

A pesar de todos los pesares, de los prejuicios, de las presiones, las advertencias y los sucesivos cierres de la redacción, fueron el primer intento de “evolución política, moral e ideológica de una juventud crítica e inquieta que heredó del falangismo los hilos que podían llevarla a refundar una cultura de la izquierda”.⁴⁵¹ *Alerta* fue de las pioneras en tirar de este delicado hilo, y lo hizo convencida del valor y de la importancia de su ideario, además de poder provocar una reacción política. Al fin y al cabo Falange había luchado por la cusa franquista y se les debía por ello una alta consideración. Sin embargo, una revisión a lo largo de toda la trayectoria de esta revista demuestra que a pesar de nacer de las entrañas del Falangismo más visceral y convencido, y de nutrirse de su ideario político-social fundamentado en la doctrina de José Antonio, poco a poco un sentimiento de decepción y de resignación se va apoderando de su redacción y late cada vez con más fuerza en sus editoriales, que eran el medio de expresión más explícito de su salud. A golpe de tiempo,

⁴⁵¹ Gracia, Jordi, *Crónica de una deserción. Ideología y literatura en la prensa universitaria del franquismo (1940-1960)*, Barcelona, PPU, 1994, p.22.

de censura y de continuos cierres de redacción se va aparcando la idea de que el falangismo era capital para el Gobierno de Franco.

¿El motivo? La distancia cada vez más acusada entre el ideario nacional-sindicalista por el que se había hecho la revolución, de estirpe social, y la realidad que el Gobierno estaba aplicando en su gestión; realidad cada vez más alejada del pueblo, inmerso en la miseria y en la incultura. Esta será la postura de *Alerta*: políticamente, la de defender el ideal joseantoniano a toda costa, aunque sea a partir de la discrepancia con el Régimen, con quien cada vez se distancia más. Culturalmente, la continuidad de la inteligencia, del rigor en la calidad educativa, del fomento del espíritu crítico: no se luchó para ir hacia atrás en ese sentido, no se luchó para construir la sociedad de la ignorancia y la indigencia intelectual.

La postura reivindicativa de la revista se irá radicalizando a medida que se suceden los números publicados, sumergida en la impotencia de ver que nada cambia, sino que empeora. Es precisamente esta la razón por la que la revista tendrá que amortiguar el golpe de una clausura forzosa y reinventarse en una segunda e incluso en una tercera etapa.

Tampoco esta acabará siendo la solución al contencioso; *Alerta* no cede a las presiones y decide reafirmarse, dar un golpe de autoridad, como revista inconformista con la realidad que observa. Las protestas a voces emitidas desde *Alerta* seguirán molestando hasta que se produzca el inevitable cierre definitivo de la redacción.

Un tiempo después, la veterana y pionera *Alerta* reemerge de sus cenizas y se reconvertirá en *Estilo*, sin amilanarse, sin renunciar al tono combativo ni a la disconformidad que ya habían marcado tanto la primera como la segunda etapa. Es más, antes al contrario, se acentúa y se refuerza esa tendencia en el mensaje de las editoriales o en los

reportajes de corte social, que empiezan a llenar las páginas de la revista dejando más de lado las cuestiones culturales –literatura, teatro, ciencia divulgativa, etc.-, que la habían caracterizado hasta ahora .

Dicho de otra manera: la nostalgia del Falangismo esencial promueve que desde dentro de sus mismas entrañas emerjan las primeras protestas políticas y las primeras asperezas y disconformidades hacia el Régimen y que esto desemboque en una bifurcación seria y convencida ya desde los primeros años del franquismo. Y eso no sólo ocurre en las direcciones de las revistas universitarias, sino también en algunas editoriales de mayor o menor prestigio –de ahí, por ejemplo, la necesidad de reunirse de manera clandestina por parte del círculo Josep Palau i Fabre para poder crear las publicaciones de “Amics de la poesia”, como vimos anteriormente, durante los primeros años de los 40-, para quienes el falangismo había frustrado sus expectativas y empiezan a solicitar o exigir cambios estratégicos, empresariales, políticos, culturales, etc.

El Nuevo Estado se había empezado a forjar con mal pie, según el criterio de estos círculos que formaban la élite intelectual del momento dentro del lado vencedor o, al menos, aceptados por el régimen para poder convivir y residir en el país. Todo olía a cerrazón y a fanatismo desmedido, a un apolillamiento alarmante y sin luces; la Universidad era un fósil y, en consecuencia, el nivel cultural y educativo del país iba en retroceso, rozando el analfabetismo general, a excepción de círculos muy específicos y excepcionales. En ese sentido el Régimen se afana para que sus políticas educativas promuevan el olvido del sistema republicano, de sus temarios y de sus métodos, “la universidad regresa al tomismo y al pensamiento de Menéndez Pelayo como medio de recobrar las glorias del s.XVI”.⁴⁵² Por eso, el sentido del deber por España de

⁴⁵² Ramos Ruiz, Isabel, *Profesores, alumnos y saberes en la Universidad de Salamanca en el Rectorado de Antonio Tovar (1051-1956)*, Salamanca, Publicaciones Universidad de Salamanca,

algunos intelectuales y activistas políticos de fondo erudito, no podían tolerar aquella situación. Es lo que provoca el revulsivo, es el detonante por el que estos cercos tan específicos, pero que acabaron siendo de gran relevancia en la historia de la cultura del país, se pusieran manos a la obra utilizando los métodos que mejor se les daban: sustituyendo las armas por las letras y divulgando sus puntos de vista para llegar a la sociedad lectora y evitar de la forma más provechosa posible que el país hiciera aguas.

Ante una situación de evidente pobreza educativa alarmante, algunos de los nombres más relevantes del sector universitario e intelectual más aperturista -es decir, el Falangismo intelectual-, entre quienes formaban parte Dionisio Ridruejo, que fue colaborador habitual de *Alerta*, Guillermo Díaz-Plaja, Antonio Tovar, Pedro Laín, Fernández Miranda, junto a algunos otros, cada uno en su zona de dominio aunque se conocen bien entre ellos, deciden tomar cartas en el asunto y emprender desde su estatus de poder académico la labor de redirigir sutilmente la cultura, o al menos, la cultura universitaria, hacia una tímida apertura -ciertamente moderada- con tal de oxigenarla.

Sin embargo, este proceso se hace esperar hasta los años 50, de manera que los diez años de los cuarenta forman una especie de decenio perdido o naufragado entre las heridas profundas de una guerra, la incipiente dictadura y el posterior intento de reconducir la situación en materia educativa. Los 40 se convierten en este campo, tanto en educación básica como universitaria, en una tierra de nadie; en una necesidad secundaria después de una guerra cruda y en un foco de manipulación, después, en la primera fijación de los radicales cimientos franquistas. La reacción, por tanto, es posterior, y deja huérfana de

2009, p 34. Recomendamos, no obstante, consultar el libro pionero acerca de estas cuestiones: Montoro Romero, Ricardo, *La universidad en la España de Franco*, Madrid, C.I.S, 1981.

atenciones y de calidad educativa a toda una generación, que es precisamente la que es objeto de nuestros estudios.

Por tomar el ejemplo quizá más significativo: la que había sido la célebre Universidad de Salamanca de Unamuno, como es sabido, se había convertido durante los 40, por deseo expreso del régimen, en uno de los bastiones del arquetipo de universidad franquista. Será gracias al rector Tovar, a partir del 50, cuando se produce un movimiento modernizador impulsado y apoyado a la vez por un movimiento de protesta estudiantil que exigía cambios. La decisión firme del rector, apoyada por la nueva Ley Moyano y por el nuevo ministro Ruiz-Giménez, consiguieron logros impensables: volver a expedir títulos de doctor, poner en marcha una cátedra de lenguas y literaturas vascas o recuperar la biblioteca del expolio vivido durante la guerra.

Los granos de arena aportados por la intelectualidad simpatizante con Falange, en definitiva, fueron indispensables en la recuperación y en la reestructuración de la calidad universitaria desde dentro. Fueron, en cierto modo, los maestros de las generaciones jóvenes que querían seguir sus pasos como intelectuales.

En efecto, más allá de posturas políticas, el movimiento regeneracionista anterior al 38, las reflexiones sobre España de generación del 98 o las lecturas atentas de los ensayos de Unamuno o de Ortega -a quien especialmente profesan gran respeto de maestros o guías espirituales-, laten en los aprendizajes de toda esta caterva de futuros intelectuales esparcidos por las revistas universitarias del país. Y estos aprendizajes no tardan en emerger ni vacilan a la hora de salir a flote, ya fuera por necesidad personal, por sentido del deber patriótico –o sea, por España- o simplemente para que no se perdiera en el olvido el esplendor intelectual conseguido hasta pocos años atrás. Los más jóvenes, los que

empezaban, siguen los pasos como alumnos o como discípulos de los catedráticos más respetados, de los intelectuales más reconocidos, de los escritores que merecen su atención, de los directores de sus revistas, etc. de todos ellos aprenden y a todos ellos observan con atención.

Estos jóvenes, no lo olvidemos, aún han podido leer las mismas lecturas que nutrieron a stos maestros cuando aún no estaban censuradas. Mejor dicho: se han podido nutrir y embeber de la misma literatura y ahora, en sus columnas, no harán más que reivindicarlas en la medida de lo posible; sobre todo Antonio Vilanova, que era el encargado en *Alerta* de la sección “Literatura” y para quien la figura de Ortega siempre fue referente. No se arrugará en sus textos a la hora de recordar la relevancia del filósofo madrileño y la del poeta Lorca –sobre todo estas dos figuras “prohibidas”- en la cultura española más reciente; esa conciencia era algo que, a su juicio, debería mantenerse bien presente en los estudios universitarios, en las publicaciones y en toda manifestación literaria. El crítico Vilanova no podía soportar no hallar los nombres de los escritores capitales del siglo XX en las listas de las recientes Historias de la Literatura. Veía que era una manipulación en toda regla; aquellos volúmenes que ensalzaban a escritores de segunda y tercera fila, no eran más que abono para crear la sociedad de la ignorancia, las generaciones futuras del olvido y la alimentación de la mentira.

La de nuestros jóvenes críticos, que empezaban por aquel entonces a publicar sus primeras reseñas, fue una generación limítrofe o una generación bisagra: la línea de escisión que supuso la guerra les cogió temprano, justo en el umbral de la adolescencia a la edad adulta, pero tuvieron tiempo para amasar un poso de no lecturas tal que de alguna manera condicionó la posterioridad, o sea, su futuro.

Para empezar, previamente al 36 leyeron a los autores del 98 – Unamuno, Baroja, Valle, Azorín...- y comentaban entre ellos sus pareceres, sus impresiones; estas lecturas les pusieron en contacto con Nietzsche, con Schopenhauer, con el existencialismo filosófico europeo. Leyeron también a la mayoría de los grandes autores contemporáneos: a Virginia Woolf, a Huxley, a Faulkner, a Joyce..., así como a los clásicos: fue el periodo del contacto con la *Ilíada*, la *Odisea*... Y por supuesto, un aspecto importantísimo: fue la última generación previa a la guerra que pudo formarse leyendo literatura catalana en catalán. Además, lo hicieron en abundancia, gracias a muchas editoriales catalanas que permitían divulgar la literatura catalana a precios económicos y asequibles para los muchachos; nos remitimos aquí, como ejemplo más destacable, a la extraordinaria labor de *La Rosa dels Vents*, de Josep Janés, que tradujo a los grandes nombres de la literatura universal al catalán, unos volúmenes que Vilanova coleccionaba, puesto que fue la editorial que más le facilitó sus lecturas previamente a la guerra civil.

Este dato es relevante y no puede pasarnos desapercibido, puesto que supone que a partir de esta generación, los que vinieron detrás ya no pudieron formarse en catalán ni apenas conocer su literatura, puesto que estaba prohibida, así como las lecturas de los noventayochistas o las de muchos nombres europeos. Esto les dota de una formación y de unos conocimientos que superan de lejos a quienes tuvieron la desgracia de llegar unos años después; es decir, quienes vivieron ya la adolescencia y la época de formación en plena posguerra no tuvieron las mismas oportunidades de aprendizaje sino que fueron víctimas del desierto cultural y dramático de los años 40 o 50. El desierto que pretendían combatir a golpe de protesta los intelectuales que poblaban las revistas del S.E.U., entre quienes se encontraban nuestros jóvenes críticos, que empezaban a publicar sus textos

Esta fue su principal universidad y la de todos los jóvenes de esta generación seducidos por la literatura: el aprendizaje sin restricciones, sin limitaciones y sin censura. Por eso ellos fueron los últimos beneficiarios de un sistema didáctico abierto, que demostró dar muy buenos frutos. Es por ello por lo que, tras la guerra, se agrupaban para hablar de libros, ante las deficiencias universitarias; lo hacían por necesidad, porque siempre había sido su costumbre, su manera de vivir. Su aprendizaje siempre estuvo más allá de las aulas, estuvo entre ellos y sus discusiones y entre las páginas de aquellas obras que leyeron antes y durante- de la llegada de las bombas.

Pero, como es obvio, no todo fue un camino de rosas. La falta, la ausencia de referentes directos o, en cualquier caso, su reducidísimo número a partir de la “limpieza” de la guerra es el detonante del gran naufragio cultural español. Para cubrir este vacío, la literatura de los ausentes –en gran parte ahora literatura prohibida- se erige como guía espiritual clandestina. Sus libros, sus nombres desafiarán a la censura puestos en los artículos y en las reseñas que aquellos jóvenes firmaban. Era su manera de ser continuidad, de reivindicarlos, de tenerlos presente: de no olvidarlos. Esto explica, como indicábamos, el recuerdo constante de Ortega y las referencias a su obra y a su pensamiento, o al poeta “rojo”, Miguel Hernández, o al censuradísimo Lorca en varios números de *Alerta* por parte de Vilanova.

Uno de los ejemplos más osados y desafiantes, por ejemplo, es su artículo “Crítica y literatura”, correspondiente al 12 de junio de 1943, donde no se muerde la lengua ni le tiembla el pulso para reivindicar justicia en las historias de la literatura que se publican. En este artículo se referirá, como veremos más adelante, a la aparición en las ediciones Pegaso de Madrid de la *Literatura Española* de Nicolás González Ruiz,

que, en teoría, agrupaba a los autores más representativos de las últimas generaciones desde el noventa y ocho hasta nuestros días.

Vilanova, indignado y ofendido ante la tergiversación que se estaba haciendo respecto de la relevancia de los autores –por supuesto, dando mucha a autores muy menores y dejando de lado a los prohibidos por el régimen-, escribe:

“Su libro nos ha defraudado por completo. [...] El señor González Ruiz, que elude voluntariamente dar a su libro el vigor constructivo de una meditada arquitectura, no posee ciertamente esta equilibrada justeza, pues su obra adolece de una manifiesta inconexión, pero no puede lograr nunca la fórmula exacta. En cuanto a buen gusto, es difícil armonizar esta estimable cualidad con el criterio que le lleva a considerar *El Ruedo Ibérico* y *Tirano Banderas* como las obras menos transcendentales entre la producción novelesca de Valle-Inclán,⁴⁵³ y la deliciosa farsa de *La Marquesa Rosalinda* superior al trágico guignol de los *Esperpentos*”.

No prescindamos tampoco de la presencia obligada de Juan Ramón Jiménez: “Un paisaje de la poesía española contemporánea que no subraye suficientemente la influencia decisiva de Juan Ramón Jiménez en el momento crucial de su segunda época –escribía tajante Vilanova– no puede aclarar nada respecto al nacimiento de las escuelas penúltimas hasta el intimismo y la poesía pura”.

O las referencias al gran poeta prohibido, de cuya trayectoria literaria el joven crítico mostraba tener un altísimo y riguroso conocimiento, como comprobaremos en sus reseñas: “Lorca es estudiado únicamente como un renovador del romance. Ningún aspecto de su popularismo, ningún

⁴⁵³ Recordemos que Valle-Inclán era considerado por entonces el escritor maldito, por oscuro, por el hermetismo de sus obras y por la visión esperpéntica y deformada de lo hispánico.

detalle de su estructura dramática, ni una observación sobre el mundo poético del Romancero, acompañan su brevísimo esquema”.

He aquí la valentía de un veinteañero que destripaba el gusto que se intentaba imponer desde arriba, en pos de reivindicar lo que era justo. He aquí la herencia digna de los autores a quienes apelaba. Y retomo la idea de que será el hilo conductor de este estudio: estos círculos de juventud y en sus aprendizajes representan el puente o el viaducto que conduce del regeneracionismo perdido y del esplendor de la edad de plata exiliada o perdida, con el nacimiento de la primera literatura social de los cincuenta. Y son, a la vez que puente, también la presa que resiste, artículo a artículo, a que España acabe en un desolado y desamparado paisaje cultural. Por eso afirmamos con contundencia que estamos ante una generación bisagra o generación puente.

La inquina contra el regeneracionismo y contra los pensadores noventayochistas no fue sólo una obsesión del Régimen, sino que también se apoderó de los sectores más biliosos y reaccionarios del S.E.U.⁴⁵⁴ Sin embargo, hubo un sector de intelectuales con cierto poder e influencia que, a pesar de simpatizar con los vencedores, reivindicaban la esencia orteguiana que se comprometía ante la inanidad cultural. Lo hacían en la delgada línea roja, sin acabar de caer en la heterodoxia, pero aún así, los sectores más radicales nunca supieron digerir ese intento de aperturismo –que así se leía-, o incluso esta ambigüedad política; era la ley del con nosotros o contra nosotros sin demasiados matices, y cualquier tibieza suponía una análisis con lupa. Eso se empieza a manifestar explícitamente en algunos escritos

⁴⁵⁴ Consúltense sobre esta cuestión el ignominioso volumen de Suñer, Enrique, *Una poderosa fuerza secreta: la Institución Libre de Enseñanza. La institución Libre de Enseñanza*, Editorial Española, San Sebastián, 1940.

editoriales o en algunos artículos de *Alerta* escritos por algunos de los miembros de este denominado intelectualismo falangista.

El contraste es menos evidente y más lento en las revistas del S.E.U de Madrid, que fueron las más combativas y violentas y que apostaban por el uso de la violencia para imponer la causa nacionalcatólica: revistas como *Alfárez* o *Cisneros*. Pero hombres como Eugenio de Nora o Victoriano Cremer supieron redirigir o reencauzar las sendas ideológicas de estas revistas –ellos en el caso de Cisneros, que fue la madre de Alfárez- y comprometerse moralmente con el desasosiego que les producía el estado de la cultura. Fueron, todos ellos, intelectuales consecuentes, aunque les costara la enemistad y la oposición frontal de los sectores más radicales, antiguos camaradas que dejaban ahora de serlo o que les acusaban a partir de este posicionamiento considerado turbio. Se pusieron manos a la obra estimulando la creación poética fundando otras revistas, como *Garcilaso* o *Espadaña*, que intentaban resucitar la tradición lírica hispánica arruinada por la guerra y el fanatismo.

En el caso de las revistas del S.E.U en Barcelona, el asunto no fue menos dificultoso y problemático, pero sí es verdad que el conflicto catalán facilitaba en cierta medida esta evolución que surgía como reacción –aún más pronunciada- a la mutilación intelectual que se respiraba. Todo el peso y el mérito recae en la pionera *Alerta*, en sus directores y fundadores, pero sobre todo en los jóvenes del Guinea - entre otros-, que a principios de los 40 la levantaron y sostuvieron sus secciones con valentía, rigor, convicción ciega y una gran dosis de fe en su causa reivindicativa. Causa que, tras el cierre forzado de *Alerta* - precisamente por las ampollas que levantaron sus artículos, junto con los

de los editoriales-, reanudaron con *Estilo*⁴⁵⁵, hija de *Alerta* y también del S.E.U. Fernando Valls, en un pormenorizado artículo que publicaba en 1885 en el que analiza el recorrido de la revista, afirmaba que “lo más significativo de esta publicación es que en sus páginas empezaron a colaborar un grupo de amigos, que luego compartirían –en mayor o menor grado- diversas empresas culturales, como Néstor Luján, Antonio Vilanova, Joan Perucho, Manuel Valls, José María de Martín, Francisco José Mayans y Carlos Fisas”.⁴⁵⁶ Fernando Valls se refiere también a las reuniones de este grupo en el café Guinea, y añade que “sus colaboraciones nada tenían que ver con la ideología política de la revista, y son casi las únicas que hoy resisten una relectura”, tesis que constantemente sostenemos a lo largo de este trabajo.

Aunque de muy corta vida y poco calado, no hay que dejar de mencionar la importancia de *Cuadrante*, a partir de 1946, que con tan sólo cuatro números, en los que también participaron algunos de los miembros del Guinea, encarnó el punto de escisión más visible: *Cuadrante* fue el resultado de la voluntad manifiesta de sus directores, Juan Carlos García-Borrón y Manuel Sacristán, de emancipación de la tutela seuísta. Seguramente, ya no simpatizaban con el fondo ideológico del sindicato que les sostenía y mostraron la voluntad de desvincularse de él. A esta revista dedicaremos toso un capítulo aparte de esta tesis doctoral puesto que supone un nuevo –aunque breve- periodo en la trayectoria de formación inicial de Antonio Vilanova y de Néstor Luján.

⁴⁵⁵ Si *Alerta* cierra sus puertas en 1944, *Estilo* empieza precisamente este mismo año, y se trasladan allí muchos –aunque no todos- de sus colaboradores y de la plantilla de redactores. *Estilo* también constará de dos etapas: una primera de corta vida, que transcurre de 1944 a 1946 y la segunda, de 1947 a 1950.

⁴⁵⁶ Valls, Fernando, “Cultura y política en los primeros años de posguerra: la revista *Alerta* (1942-1943)”, *Anuari de Filologia*, Vol. XVIII, nº6, 1995, Secció F, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, 1995, p. 110.

Si *Alerta* y su relevo, *Estilo*, fueron las precursoras, unos diez años más tarde, en los primeros cincuenta, aparecerá *Laye*, de donde emergen las iniciales colaboraciones como reseñistas y articulistas los miembros de la posterior Escuela de Barcelona,⁴⁵⁷ pero, ciertamente -esta tesis doctoral se esfuerza en defenderlo- hubo una “escuela de Barcelona” no tan reconocida, que se anticipó a su labor y que fue pionera en la resistencia a la censura y al canon que forzosamente se intentaba imponer, en aquella lucha primitiva de los agrestes años 40. De una manera justa y conciliadora con la realidad de nuestra historia literaria más cercana, podemos afirmar que un grupo fue el iniciador y otro la continuidad; que unos sin otros, matices distintivos aparte, no tendrían sentido a la hora de desempeñar el papel de resistencia y a la hora de seguir tejiendo el hilo de la cultura sin que se rompa, a pesar de las dificultades, de los golpes, de las embestidas.

⁴⁵⁷ Carme Riera, *La escuela de Barcelona. Barral, Gil de Biedma, Goytisolo*, Barcelona, Anagrama, 1988.

7.2. LA DESCOMPOSICIÓN DE UN IDEARIO

Como se ha indicado anteriormente, *Estilo* nace como heredera de *Alerta* tras su cierre, en 1944. Además de compartir un mismo ideario político falangista y de mantener el tono beligerante y combativo que ya vimos en su hermana mayor, se produce un importante transvase de los colaboradores más relevantes de la recién clausurada *Alerta*: los miembros del Guinea –Manuel Valls, Antonio Vilanova y Joan Peruchonno se incorporarán hasta el número 8 de *Estilo*, junto a Luys Santamarina, José Gich, Alfonso Sedeño, González Castillo, Luis de Caralt y Manuel Sacristán (a veces firma como “Mauri”, “Enrique Luzón” o “E.L”). Este último, junto con Juan Carlos García-Borrón, empieza como colaborador habitual de la revista hasta formar parte de su dirección.

Tienen claro el trazo ideológico a seguir: la continuidad ideológica iniciada por *Alerta*, que se fundamenta en la exaltación de los valores de José Antonio, o más bien, en intentar reencontrarlos y recuperarlos, ante un panorama que, según ellos, ya se empieza a sospechar que va por otros derroteros de lo que fue en su momento un proyecto digno, sólido y convincente, además de social y vertebrador. Es decir, el ligero desvío de disconformidad o desmarque que hallábamos en según qué artículos, según qué reportajes y según qué editoriales de *Alerta*, ahora en *Estilo* se convierte en una constante. Se mantiene el aire eufórico y combativo de las filas juveniles del S.E.U y las continuas “manifestaciones de indocilidad de Falange frente a quienes confíen en domesticarla”,⁴⁵⁸ las llamadas a la movilización y a la reacción del sindicato,⁴⁵⁹ así como los

⁴⁵⁸ Jordi Gracia, “Los orígenes intelectuales de *Laye* en dos revistas del S.E.U, *Estilo* y *Qvadrante*”, *Anuari de Filologia*, 4, 1993, p.53.

⁴⁵⁹ Consúltesela revista *Estilo*, nº25, p.6.

reiterados ataques a algunos de los colaboradores de *Destino*, que ya llamaban la atención en *Alerta*, puesto que con la perspectiva temporal sabemos que muchos de los articulistas de *Alerta*, *Estilo* y *Qvadrante*, entre ellos Antonio Vilanova y Néstor Luján, pasarán luego a formar parte del semanario de Vergés y de Agustí.

Por tanto, *Estilo*, ya a partir de los primeros números, empieza a virar de manera más pronunciada en ese sentido inconformista y subversivo ante la sensación de fracaso de los ideales revolucionarios, banalizados y mal aplicados por la mayoría de sectores dirigentes del régimen. El sentimiento de frustración se va apoderando del sector de la prensa universitaria y la tendencia estas revistas, siguiendo un interesante ejercicio causa-efecto, comienza a invertirse ligeramente, apostando ahora por defender a quien creen es el gran olvidado de esta revolución que naufraga: el pueblo. Es decir, un viraje hacia una política de compromiso social, que formaba parte, entre otras muchas ideas políticas –compartidas o no con las del Régimen- de las reformas falangistas originales.

De esa especie de involución o de este recogimiento del ideal falangista que se iba apoderando de los sectores más críticos, sobre todo periodistas e intelectuales, ya nos prevenía *Alerta* en su segunda etapa, mucho más insurrecta, crítica y alborotadora. Obviamente, *Estilo*, como heredera suya y como continuadora de las publicaciones seuístas en la progresión temporal, sigue su misma estela y, en consecuencia, sabe seguir también los mismos aires de cambio y de pensamiento iniciados antes. Claro está que un factor que favorece esta línea de continuidad es el hecho de que el relevo no se hace esperar y prácticamente se engancha el cierre de una con la apertura de la otra.

Pero también *Laye*, a principios de los 50, experimenta un proceso crítico similar y reivindica abiertamente ciertos aspectos hasta ahora impensables, como es la necesidad de despertar el sentimiento nacionalista, anestesiado y reducido a un folclorismo regional insultante, o la necesidad de amparo del pueblo hambriento y malmetido por la penuria, la escasez y la incultura, cuya madre patria no ha sabido cuidar. Aunque, claro está, en el caso de *Laye*, esta actitud y las manifestaciones más serias de frustración tardan más en llegar. *Alerta* es, por tanto, la pionera de ese espíritu crítico con su misma camarilla política, pero la irreverencia, el atrevimiento y las subidas de tono las pagaron caro por igual tanto ésta como su hermana *Estilo*. Despertaron demasiados recelos entre los círculos de poder arribistas.

Si decíamos que la pionera en este cambio de actitud había sido *Alerta*, hay que señalar también, siendo justos, que un golpe importante de timón lo encontramos en la corta pero intensa vida de la revista *Qvadrante*,⁴⁶⁰ sustituta temporal de *Estilo* en uno de los periodos de transición desde su primera a su segunda etapa, en 1946. Jordi Gracia, en artículo anteriormente citado redactado para el *Anuari de Filologia* – nº4, 1993- observa en el periodo de *Qvadrante* un giro más o menos firme y decisivo, que se desmarca definitivamente del ideario falangista ortodoxo, dejándolo ya bastante atrás, para dar paso a la “solución socialista de un Estado laico y de acción solidaria preponderante”. Se pisa por primera vez de un modo contundente, por ejemplo, el terreno

⁴⁶⁰ Como veremos en el capítulo correspondiente a esta revista, *Qvadrante* sólo publica cuatro números de 1946 a 1947, es decir, exactamente en el marco temporal en que *Estilo* cierra sus puertas para abrirlas de nuevo en 1947. La importancia que reside en *Qvadrante*, más allá del continuismo en las publicaciones del S.E.U., reside en la voluntad de sus directores, también García-Borrón y Manuel Sacristán, de desvincularse definitivamente del seúismo militante, del que ya se encontraban ideológicamente alejados. Sabemos, gracias a la publicación de Sergio Vilar *La oposición a la dictadura* (Aymá, 1976, p.242), que Sacristán ya no pertenece al S.E.U. – por expulsión o por abandono voluntario- desde 1945. También se refiere a ello Jordi Gracia en el ensayo sobre las influencias de *Laye* en el artículo citado en la nota anterior.

peligroso de lo religioso: se denuncia cierta falta de coherencia en el sector de la democracia cristiana para que opten por oponerse a cualquier tipo de violencia, sin justificación ideológica ninguna.

Sin embargo, no sólo el ámbito religioso es objeto de reivindicaciones y acusaciones de amoralidad: el estado de la educación, por ejemplo, es uno de los temas estrella del bombardeo crítico de los medios seuístas. Hay que decir que ya en *Alerta* –en la segunda etapa- se acudía a menudo a la figura de Ortega en lo que respecta a sus teorías educativas. En *Qvadrante* sigue apareciendo la voz de este pensador en más de un artículo de Juan Carlos García-Borrón y de Manuel Sacristán. Y de ahí que en el nº8 de *Estilo*, número en el que, recordemos, se incorporan los colaboradores del Guinea, en 1944, primera etapa de la revista, aparece el desafiante y rompedor artículo “Ocho interpretaciones universitarias”, construido a base de fragmentos sobre la enseñanza superior universitaria, extraídos de obras consideradas “prohibidas” de Valle-Inclán, Baroja, Unamuno, Azorín, Miró y Ganivet, por quien García-Borrón tenía especial devoción. Se reivindicaba descaradamente la filosofía o el concepto educativo de los noventayochistas para denunciar las evidentes carencias sociales en ese ámbito, ante el evidente contraste entre la abundancia y la riqueza de ideas en cuestiones de educación y de transmisión de la cultura en el contexto previo al levantamiento y la carencia y la pobreza que en estos y en otros aspectos había quedado posteriormente.

7.3. LAS REVISTAS Y EL ARCHIVO VILANOVA. UNAS NOTAS

La revista *Alerta* se puede consultar digitalizada en el Arxiu Històric de Barcelona, único lugar en el que encontramos la colección completa; en la Biblioteca de Catalunya, donde faltan unos pocos números; en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (M.N.A.C), donde únicamente se encuentra el nº1 de la revista; en el Pavelló de la República de la Universidad de Barcelona, donde hay pocos números y en mal estado de conservación, y, finalmente, en la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona, que sólo alberga el nº1, el nº2 y el nº4.

A título privado, Antonio Vilanova coleccionó, algunos de los ejemplares de *Alerta* y de *Estilo*. Por ello, mucha de la información que se extrae de estas revistas para la elaboración de esta tesis doctoral procede de los ejemplares de la colección que hoy alberga el Archivo Antonio Vilanova, en la Universidad de Barcelona.

El hallazgo de estos ejemplares de *Alerta* convierte el Archivo Vilanova en un lugar de consulta privilegiado, no sólo en lo que a *Alerta* se refiere, sino en cuanto a colecciones de revistas históricas, puesto que alberga varias tanto de posguerra como de preguerra –algunas enteras y otras con más o menos números sueltos- y todas ellas en un estado óptimo de conservación. Nos referimos, por ejemplo, a títulos tan significativos e históricos como la satírica *L'esquella de la Torratxa*, de finales del s.XIX y primer decenio del s.XX, o el semanario humorístico *Lo nunci*, también del s.XIX, una colección que está casi completa y que comprende desde 1877 a 1883; o ya de la segunda mitad del s.XX, la prestigiosas *La Estafeta Literaria* e *Índice*, entre otras. Vilanova –lo repetiremos varias veces a lo largo de nuestras investigaciones- solía recortar sus artículos o los de amigos y conocidos diseminados por las revistas y los periódicos

donde colaboraban, para luego reunirlos en un bosque de carpetas, que él mismo clasificaba por años bajo el título "Gent que he conegut". La finalidad de esta minuciosa labor de recolección era, creemos, poder elaborar algún día una autobiografía.

Esta peculiaridad trasciende de la mera anécdota, porque demuestra que más allá de individualidades, quienes pertenecieron a su generación formaban parte de un todo o de un conjunto que les hermanaba. Es decir, los jóvenes se leían entre ellos, se conectaban, había una interrelación entre ellos que forma una red cultural e intelectual, que compartía objetivos comunes y que resultaría clave para forjar esta telaraña de reconstrucción tras la debacle de la guerra.

7.4. LA EFICAZ CADENA DE TRANSMISIÓN: DE MAESTROS A DISCÍPULOS, DE REFERENTES A APRENDICES

Insistíamos al principio de este capítulo en no perder de vista que quienes se encargaron de sacar a la calle los números de la revista *Alerta* –jóvenes novatos e intelectuales consolidados- fueron la sutil, pero a la vez rebelde y convencida resistencia de la voz crítica de este país tras el drama de la guerra. A ellos se debe el mantenimiento del saber intelectual, de las luces, en una sociedad malmetida por la penuria económica, pero también cultural, de la posguerra. Su rastro empieza pisando con firmeza estas pequeñas revistas del Sindicato Español de Universidades, que sirvieron de escaparate para subir eslabones hacia medios con un número más elevado de lectores, como *Destino*. Remitimos aquí las palabras de Joan Perucho que presiden este bloque temático como cita escogida y que fueron pronunciadas en una entrevista: “Destino nos miraba con lupa porque creía que seríamos nosotros los que iríamos a sustituir las bajas que se producían”. Eran, ciertamente, aparte de un grupo de amigos, jóvenes promesas que empezaban a codearse con los maestros.

Y como nos hemos referido en otros capítulos –en el que aborda las cuestiones en torno al “Grupo Guinea”, por ejemplo-, no era solo este círculo, quien tejía los descosidos y las carencias del panorama cultural catalán. En efecto, en aquellos años había otros grupos en la ciudad condal –hablamos ya de *Laye*- que pertenecían a una misma generación, pero que a pesar de ello, se movían en esferas que se distinguían por una ideología distinta o por unos círculos de influencias distintos, pues no hay que olvidar que todas esas figuras -ahora imprescindibles en la historia cultural de nuestra posguerra-, siguieron en sus principios de

neófitos los pasos de unos “padres” que toman como modelos y que actúan como mentores; que les ofrecen oportunidades y puestos de trabajo. Estos preceptores ya pertenecían a círculos distintos, sea por un motivo de afinidades o de ideas políticas o por un modo de entender la vida intelectual, y de ellos, pues, reciben el testigo o el relevo como discípulos.

Por eso mismo, el verdadero peso de la resistencia cultural, que agonizaba tras el paso de la guerra y tras la implantación de una nueva ideología radical que arrasó con cualquier signo de intelectualidad afín a la república -como la Institución Libre de Enseñanza- reside en las figuras de estos maestros modélicos tanto como en sus jóvenes discípulos, porque el lazo que existió entre unos y otros permitió no romper del todo el canal de transmisión.

Joan Perucho, en *Els jardins de la malenconia*, su volumen de memorias, se refería al papel aglutinante que supuso *Alerta* para el grupo de jóvenes estudiantes del que él mismo formaba parte: “ens enginyàrem per fer una revista que, sota l’aparença d’acatament al pensament oficial (figuraria com a òrgan del SEU), servia en realitat a una actitud rebel de reivindicació de la literatura i l’art que es feia abans de la guerra. Aquesta revista setmanal fou *Alerta*, que, més tard, en els tres o quatre darrers números, canvià de nom pel d’Estilo, i en ella citàvem constantment Unamuno, Aldous Huxley, Lorca, Alberti, Riba, Debussy, Supervielle, Miró, Klee, etc”.⁴⁶¹ En efecto, estos jóvenes compañeros de curso habían bebido de las mismas fuentes –el mismo así lo reconoce al recordar el paso por la universidad- i se rebelaban así contra la propaganda del momento, que pretendía forjar o cultivar un nuevo gusto por lo clásico. Esta realidad impuesta resultaba del todo indigerible e inadmisibile a un

⁴⁶¹ Perucho, Joan, *Els jardins de la malenconia*, Barcelona, Edicions 62, 1992, p.83.

grupo que se había formado en las lecturas más heterogéneas de la vanguardia europea y de la contemporaneidad española; “nosaltres representàvem –o preteniem representar- la tradició viva, la que s0havia esvanit al començ de la guerra, i voliem continuar-la”.⁴⁶² Y así, a través de sus artículos, su pequeño grano de arena, intentaban combatir y revertir la situación.

Así, por ejemplo, centrándonos en Antonio Vilanova o en Néstor Luján – también en Perucho, en Mayans, en Nani Valls, etc.-, no hubiera sido posible su participación en *Alerta*, sin la confianza, por ejemplo, primero, de Ubaldo Pazos y Josep Riera Crivillé –sobre todo, puesto que era compañero en las andanzas literarias del grupo- y más tarde de Josep Espriu, hermano del célebre escritor Salvador Espriu, y de Guzmán Zamorano, que fueron los directores de la revista.⁴⁶³ Y sin esta capacidad de Espriu por olfatear su talento, en consecuencia, no hubieran dado el salto hacia *Destino*. Y del mismo modo, sin la maestría –y sin la confianza- constante de figuras capitales como Ignacio Agustí, Josep Vergés, Pere Pruna o el mismo Josep Pla, ni Vilanova ni –aún más, porque llegó siete años antes a *Destino*- Luján hubieran llegado tan lejos.

De esta manera, sin ir más lejos, lo escribía el mismo Luján en sus memorias. A Josep Vergés, “que tenia trenta-tres anys quan el vaig conèixer”, le dedica todo un capítulo en *El túnel dels anys 40*, que titula significativamente y sin mayores preámbulos: “Un mestre: Josep Vergés”. En las primeras líneas que encabezan el artículo leemos:

⁴⁶² *Ibidem*.

⁴⁶³ *Alerta* fue dirigida en su primera etapa –a pesar de que los nombres nunca figuran en sus páginas- por Ubaldo Pazos y Josep Riera Crivillé. En la segunda etapa, el relevo cae en Guzmán Zamorano y Josep Espriu. Al iniciarse la tercera etapa contaron con José María de Martín como redactor jefe.

“Josep Vergés em va acollir amb molta generositat, veient el neòfit que jo era. Gràcies a ell, el meu aprenentatge fou ràpid i fructuós”.⁴⁶⁴

Asimismo, a Pere Pruna y a Pla, sus dos otros referentes de juventud, también les dedica un capítulo a cada uno, con el fin de homenajear y agradecer su ayuda modélica en un tiempo en el que un joven la necesita para crecer profesionalmente: “D’ell –de Pla- vaig aprendre, entre mil coses més, la importancia fonamental de la prensa estrangera en un món periodístic sota la dictadura”.⁴⁶⁵

Y no nos olvidemos de un referente anterior a todos ellos: Joan Estelrich, que es el primero que conoce gracias a la amistad con su hija Anna Maria, compañera de universidad de Luján. Él mismo explicaba en sus memorias la fascinación que le produjo entrar por primera vez en su extensa biblioteca y la seducción que le producía la agitada vida intelectual de aquel hombre, siempre ensimismado en sus ideas y en sus textos. Tanto es así que a la muerte de Estelrich, en 1958, Luján publica en *Destino* un sentido artículo, en el que escribe:

“Ha sido un intelectual activo, un organizador magnífico, un fino diplomático de la cultura, un erudito lleno de discreción, un director eficaz y siempre un amigo generoso y magnífico”.⁴⁶⁶

Tampoco hay que perder de vista que quienes actúan siempre verdaderamente como modelos son aquellos autores y pensadores que forjan un gusto, una manera de sentir y de pensar; aquellos que llenaban las páginas de sus cuadernos a partir de los catorce-quince años –véase tanto la correspondencia Luján-Vilanova de 1938-39 o las reseñas del

⁴⁶⁴ Luján, Néstor, *El túnel dels anys 40*, Barcelona, La Campana, 1994, p.33.

⁴⁶⁵ *Ibidem.* p. 34.

⁴⁶⁶ Luján Néstor, “La muerte de Juan Estelrich”, *Destino*, (nº 1098), 28 de junio de 1958, p. 7.

Diario de Vilanova-. Estos fueron, podríamos decir, los maestros ausentes. Sin embargo, los maestros “presentes”, a quienes observan, con quienes conversan, de quienes aprenden cotidianamente, no tienen menos relevancia en su formación.

7.5. LA PAULATINA RADICALIZACIÓN DE *ALERTA* EN POS DE LA DEFENSA DE LOS IDEALES FALANGISTAS. DE LA PRIMERA A LA SEGUNDA ETAPA DE LA REVISTA

Repasando la lista de nombres que colaboran en *Alerta*, no se puede poner en cuestión, como comentábamos anteriormente, la iniciativa y la voluntad firme de caracterizar a la revista por su nivel intelectual, sobre todo en el marco de las artes y las letras. De eso se desprende que se trataba de una revista que no iba dirigida al lector mayoritario o al gran público, sino a los círculos estudiantiles más despiertos y a los reductos culturales –muy contados, pero bien identificados y potentes- que se mantenían, sobre todo en Barcelona -dentro del ámbito catalán- durante el período de posguerra. Como coinciden algunos críticos que posteriormente han estudiado la reanudación o, según se mire, la pervivencia de la cultura en la posguerra, el hecho de que la revista fuera universitaria y, por lo tanto, estuviera dirigida a unos círculos minoritarios, fue lo que redimió a *Alerta* de una muerte más prematura y lo que permitió que perviviera más tiempo de lo que otras revistas o publicaciones, dirigidas a un público más amplio. *Alerta* no se consideraba una amenaza, sino al contrario: un reducto en principio bien controlado y dirigido, bastión de las nuevas generaciones que lucharían con fe ciega por la causa. Tanta confianza acabó volviéndose en contra, de manera que en las propias carnes del falangismo, se estaba gestando un por ahora inaparente movimiento crítico y rebelde.

Bajo el amparo de la camaradería y de la aparente indefensión que otorgaba la etiqueta del S.E.U., consiguieron, de manera paulatina y cada vez más incisiva hablar abiertamente y apuntar con el dedo a quienes creían culpables del desvío de los preceptos de la falange

esencial. De este modo lo hicieron durante meses, mediante sus editoriales y artículos, alzando cada vez más la voz, antes de despertar la atención de algunas miradas de poder.

Y si una de las definiciones de *Alerta* –hemos insistido en ello- residía en su solidez en materia cultural, su segunda característica era, sin duda, el temperamento político. Precisamente esta particularidad fue lo que causó verdaderos estragos a su dirección, con el primer cierre forzado de la redacción, que dio lugar, como veremos, a una segunda etapa de la revista y a ciertos cambios de aire, que no abandonarían en absoluto la subversión contra algunos sectores del poder político, quienes, finalmente, acabaron con el cierre definitivo de *Alerta*, el 21 de diciembre de 1943.

La fuerza de estas reivindicaciones, que expresaban sin tapujos los malestares políticos de la revista, residía en su mayor parte en las columnas editoriales. Es cierto que a medida que avance el tiempo se crearán secciones que espoleen esta línea, y que hay que señalar que serán las que, según quienes han estudiado más a fondo *Alerta*, molestarán más a los círculos de poder, porque a diferencia de las editoriales, eran las que atacaban directamente con nombres y apellidos: hablo de, por ejemplo, del “Vaso de ricino”, al que nos referiremos repetidamente más adelante, o de los reportajes que denunciarán las causas sociales que convulsionaban el país, como la sanidad o la educación, a las que las políticas gubernamentales daban la espalda.

Así pues, al tratarse de una revista de, entre y para “camaradas” – término constantemente recurrido entre las páginas de la revista para referirse a los que mantienen la misma postura en la lucha por la nueva España-, se tenía cierta bula para expresar las acusaciones y los disgustos que hiciera falta, siempre bajo el amparo y en pos de la

bandera de Falange y de los credos de José Antonio. Pero como es sabido a Franco y al gobierno no le hacía ninguna gracia que los falangistas levantaran demasiado el tono, aunque por el contrario, tampoco podía ser demasiado explícito ni demasiado duro; se debía mantener la cautela y el equilibrio tanto como se pudiese. Cualquier gesto desmedido, visceral o imprudente hubiera alimentado la discordancia y allanado el camino de la ruptura sin retorno. A un gobierno que pretendía consolidarse –estamos en el 42- no le interesaba crearse más enemigos y mucho menos entre los falangistas, que sumaban un número considerablemente amplio y tenían mucha influencia en el tejido social. Franco no se podía desprender de Falange.

La revista, cuya voz cantante es el editorial, avalará y apoyará el contenido –político o cultural- de todo cuanto expresen sus colaboradores y, además, manifestará constantemente su postura de ser fiel al Movimiento y a los principios joseantonianos, por lo que se desmarcará, de forma paulatinamente más descarada y atrevida, de muchos círculos del régimen que, a su parecer, se desviaban de esos postulados. Aún así, no hubo un movimiento drástico, sino que fue un camino lento. Esa será la línea de combate y su meta, tanto si debe atacar al enemigo contra el que lucharon para restablecer el orden en la Revolución Nacional, como al enemigo rojo interno, que se ha establecido en el poder de forma despótica, sin atender a la causa nacional-sindicalista y al bienestar social, que era según la revista, por lo que se hizo esa Revolución. La finalidad es restablecer el orden nacional ante el desconcierto político y ante visible la falta de valores políticos en la sociedad. Todo ello sumado a los otros dos pilares de la revista: el pilar social y el pilar cultural.

La estrategia que adoptó *Alerta* fue, por las razones antes expresadas casi perfecta. Sin embargo, no fue la única revista que la utilizó. Esteban

Pinilla de las Heras en su magnífico estudio *En menos de la libertad*⁴⁶⁷ defiende la idea de que en el periodo que se comprende entre 1945 y 1955 se publicaron en España, de modo irregular y discontinuo, una serie de revistas culturales en las que aparecerían matices no concordantes o incluso discordantes con la propaganda oficial del Régimen. Se refiere, por ejemplo, a las barcelonesas *Correo literario*, dirigida por Juan Ramón Masoliver; *El Ciervo*, en 1951, dirigida por Lorenzo Gomis; *Estilo*, la otra revista del S.E.U, continuación de *Alerta*, que publicó entre 1944 y 1946; o, finalmente, *Laye*⁴⁶⁸, creada en 1950, en la que colaboraron miembros de otro grupo juvenil de Barcelona -ya se han mencionado en alguna ocasión en este trabajo- paralelo al Guinea y que se forjó también en los claustros de la Universidad de Letras. Del grupo *Laye* salen nombres tan reconocidos como José María Castellet, que procedía de *Quadrante*⁴⁶⁹ –otra de las revistas que debemos añadir a esta lista y que fue también clausurada en 1947 por las autoridades gubernamentales-, Carlos Barral, Jaime Gil o el mismo Pinilla de las Heras, autor del mencionado estudio.

La importancia de estas revistas dispersas en el panorama español y catalán de la posguerra, no reside solamente en la ideología que se escondía detrás de cada una, más o menos simpatizante con todo lo referente al régimen o de tono más o menos crítico, sino –insistimos- en la pervivencia del nivel intelectual que la iniciativa de estos jóvenes, guiado por los mayores, referentes y guías, aportó a nuestra sociedad. Una iniciativa al principio, como es lógico, embrionaria o más inexperta, pero a base de colaboraciones, a golpe de artículo, el talento iría

⁴⁶⁷ Pinilla de las Heras, Esteban, *En menos de la libertad*, Barcelona, Anthropos, 1989.

⁴⁶⁸ Sobre la revista y el grupo *Laye*, consúltese el libro de Lureano Bonet, *La revista Laye*, Barcelona, Península, 1988.

⁴⁶⁹ Recordemos que en *Quadrante* participan también, en uno de sus números, Antonio Vilanova y Néstor Luján.

madurando hasta ganarse el prestigio y el reconocimiento generacional. Y de estas revistas menores del S.E.U se saltaría pronto a otras de más relevancia en todos los sentidos. En el caso de la hornada unos años posterior a la del Guinea, por ejemplo, esta maduración acabó desembocando en la después denominada Escuela de Barcelona, de sobrado renombre. El proceso, o el camino, es paralelo: de la universidad a las revistas y de ahí a editoriales, publicaciones, eventos culturales, etc., en un sendero siempre ascendiente.⁴⁷⁰

Los jóvenes no buscaban posicionarse políticamente ni les movía un afán de protagonismo, o al menos en un principio; pusieron “una cierta, aunque prudente distancia con los mitos ideológicos del Nuevos Estado”⁴⁷¹ haciendo lo que más sabían hacer: escribir de lo que leían. Ellos no empuñaron las armas, sino las letras, y no en pro de una ideología política concreta, sino de unas ideas que, para ellos, supeditan a la política: las ideas de la inteligencia, en su sentido etimológico –“inter-legere”, es decir “saber escoger”-. Como afirmaba Ortega, “la idea clave de la inteligencia es saber”, saber para poder escoger luego. Álvaro Bastida Freijedo desentraña a la perfección la concepción orteguiana sobre la utilidad de la inteligencia para la vida:

“Mi diligencia e inteligencia desembocan en el saber elegante que siembra, cuida y cosecha la unión fecunda de circunstancia y vocación

⁴⁷⁰ Cito, en referencia a ello, las palabras que Joaquín Forn redactó en 2003 en su currículum vitae destinado a la Academia de Ciencias Económicas con motivo de su ingreso, sabiéndose parte de este grupo juvenil de promotores culturales: “miembro activo, en los años cuarenta y cincuenta de un grupo promotor de diversas actividades, que, posteriormente, han sido clasificadas, en su conjunto, como Escuela de Barcelona”.

⁴⁷¹ Fragmento de “La llamada escuela de Barcelona”, discurso que pronuncia la Academia de Economía y Finanzas para conmemorar la muerte de su miembro Joaquín Forn Costa, en 2009.

[...]; la entereza es amor diligente, el enterarse es saber inteligente y el enterar es hacer elegante”.⁴⁷²

Las leyes del saber, del aprendizaje, de la inteligencia, de la cultura, etc. se supeditan a cualquier sistema. O dicho de otra manera: esta serie de intelectuales, que podían simpatizar con unos o con otros políticamente, ante todo y por encima de todo, creían que su misión era velar por defender esas premisas en aras de una sociedad futura mejor. Porque estaban convencidos de que esta era la verdadera misión del ser intelectual.

Y esas letras que defendían con sus armas –su habilidad, su conocimiento, su olfato-, gustase o no, en Catalunya debían escribirse en castellano, porque era la única posibilidad de formar parte de algún proyecto, literario o de otra índole, porque los que dirigían aquellas revistas –los, en cierto modo, padres, mentores o, simplemente, directores, como Ignacio Agustí, Masoliver, Carles Sentís, Luys Santamarina, Riquer, etc.-, sí habían luchado con Franco y ellos sí simpatizaban con el ideario del Nuevo Estado, sea con las ideas joseantonianas o con las franquistas. Por eso podían dirigir revistas o editoriales.⁴⁷³

La estrategia del doble juego, que les otorgó un importante margen de movimiento, no pasaba desapercibida a todo el mundo. Rafael Calvo Serer, en carta al ministro Arias Salgado, el 29 de mayo de 1953, advertía con preocupación que “es evidente que algunos representantes bien conocidos del relativismo historicista, del agnosticismo religioso, del

⁴⁷² Bastida Freijedo, Álvaro, “Salvación y elegancia de la vida. La metafísica ética de José Ortega y Gasset”, en *Meditaciones sobre Ortega y Gasset*, Fundación Ortega y Gasset, Editorial Tébar, Madrid, 2005, p.86.

⁴⁷³ Sobre esta cuestión, consúltese el ensayo de Pilar Manjón, “Poesía de Postguerra en Barcelona”, en *Revista de Literatura*, 2008, vol. LXX, Nº139, p.p.141-163.

oportunismo político e incluso de la oposición al magisterio de la Iglesia y al pensamiento tradicional se mueven hoy en la prensa de España apenas sin dificultades”.⁴⁷⁴

Rafael Calvo Serer alertaba de lo que algunos han denominado “Teoría de la intransigencia”, es decir el peligroso juego de la dualidad que consistía en hacer equilibrios con la oposición entre contrarios: por un lado la voluntad intelectual de los articulistas, que escribían a menudo denunciando la pobreza cultural del país en todos los géneros –o sea, en todas las secciones de la revista- con la voluntad o la quimera de recuperar los niveles perdidos antes de la guerra. Por otro, las noticias del Movimiento, materia obligada e incuestionable en cualquier medio.

A eso mismo se refería la Academia de Economía y Finanzas en el discurso antes citado de la sesión necrológica dedicada a Forn tomando como ejemplo la revista *Laye*, que utilizaba dos colores de página distintos dependiendo de cada una de estas dos orientaciones: el blanco para lo cultural y el azul para lo referente a la política. “Esa dualidad que tiende a ser una oposición entre contrarios, explica dos circunstancias tan distintas, pero tan íntimamente relacionadas, como la existencia de la revista y su fulminante desaparición”.

Este contraste visual no lo encontramos en *Alerta*, pero no por ello la dualidad es menos explícita: claramente política y cultura son, aparte de los dos brazos que sustentan la revista, las fuentes de toda controversia. Los odios y las presiones continuas que despertaba esta revista desembocaron –así al menos lo recuerda Joan Perucho en sus memorias- en un asalto a la redacción⁴⁷⁵ por parte de un escamote de las

⁴⁷⁴ Onésimo Díaz Hernández, *Rafael Calvo Serer y el Grupo Arbor*, Universitat de València, p. 523.

⁴⁷⁵ La redacción i los despachos de la revista estaban situados en el primer piso de un inmueble en la Plaza Letamendi, hoy edificio de Hacienda de Barcelona.

juventudes falangistas más radicales, “que no trobaven correcta la nostra actuació des del punt de vista doctrinal. Això, en contes d’acovardir-nos ens donà una gran força moral i un evident prestigi entre el públic d’estudiants, que constituïa el nostre cercle de lectors”.⁴⁷⁶

Efectivamente, esta vez se trató de una anécdota de mal gusto, pero las presiones, sobre todo las que venían desde arriba, no cesaron y conllevaron dos cierres de la redacción de *Alerta* –el primero temporal, el segundo definitivo-, que se vio obligada a resurgir en *Estilo*, como anteriormente ya hemos indicado.

⁴⁷⁶ Perucho, Joan, *Els jardins de la malenconia*, Barcelona, Edicions 62, 1992, p.85.

8. *ALERTA*. PRIMERA ETAPA: UNA DESCRIPCIÓN CRONOLÓGICA

“Nosaltres representàvem (o preteníem representar) la tradició viva, la que s’havia esvanit al començ de la guerra, i volíem continuar-la. A tal efecte, ens enginyàrem per fer una revista que, sota l’aparença d’acatament al pensament oficial, servia en realitat a una actitud rebel de reivindicació de la literatura i l’art que es feia abans de la guerra”

Joan Perucho

La vida de *Alerta* consta de **16 números** en total, que se reparten en tres periodos distintos, separados por dos cierres temporales de la redacción. La primera de estas tres etapas, que reconoceremos como año I, comprende siete números: de **marzo de 1942**⁴⁷⁷ a **octubre de 1942**. La segunda etapa, solamente costará de tres números, que se concentran en el año 1943. Y la última, la formarán seis números más que situamos de noviembre de 1943 a diciembre del mismo año, es decir: seis números en poco más de un mes. Este último periodo alberga un mayor número de publicaciones en un fragmento temporal reducido, de tan solo un mes, porque *Alerta* pasa, en esta tercera y última etapa, de ser una revista quincenal a ser una revista semanal.

⁴⁷⁷ El primer número que publicó *Alerta* apareció sin fecha, pero gracias a una breve referencia de Guillermo Díaz-Plaja en su artículo titulado “Misión de la formación estética” -nos referiremos a él unas páginas más adelante-, podemos situar esta publicación en el mes de marzo de 1942. El dos de mayo, aproximadamente dos meses después –menos si esta primera publicación se ubica a mediados o finales de marzo- saldría el segundo número.

Hay que señalar un dato importante, y es que los miembros del Guinea no publican hasta el tercer número de la primera etapa *Alerta*; el que corresponde al **15 de agosto de 1942**. Eso explicaría, por otro lado, por qué en el Archivo Vilanova faltan los esos dos primeros números de la revista, y es porque Vilanova solo guardó los ejemplares a partir de su participación.

A pesar de que todavía no escriban ni Antonio Vilanova ni Néstor Luján, se ha creído conveniente incluir una síntesis de contenido de los dos primeros números de *Alerta* en la siguiente relación, que pretende analizar de manera global, centrándose, por supuesto, en las cuestiones de índole literaria y cultural –que serán las secciones de las que se encargarán nuestros jóvenes críticos- la tendencia y la filosofía de esta revista de principios de los años 40, es decir, de la inmediata posguerra, y que, recordemos, pertenecía al Sindicato Español Universitario de Barcelona.

Como colofón a lo expuesto, hay que indicar que para facilitar el seguimiento del lector en la lectura de este capítulo, se pueden encontrar en el “Anexo” que acompaña esta tesis doctoral algunas de las páginas de *Alerta* que se irán citando en el análisis de cada uno de los números que componen sus distintas etapas.

· ***Alerta*, nº 1, marzo de 1942⁴⁷⁸**

La portada elegida para la presentación en sociedad de la revista es bien significativa; se trata de una fotografía panorámica del edificio de la Universidad de Barcelona, que se acompaña de una breve explicación

⁴⁷⁸ Desconocemos el día exacto de la publicación de este primer número de *Alerta*, puesto que no lleva fecha.

sobre su historia en la página del Sumario. Ahí podemos observar también quién se encarga en esta primera entrega de cada sección y ya esta diversión temática permite crear al lector una idea firme acerca del carácter de la revista:

El campo de las letras va a tener un peso específico en la revista –arte, literatura, cultura, etc.-. También se inauguran las secciones dedicadas al cine –“Pantalla”- y al teatro –“Escena”- que se mantendrán siempre a lo largo de la vida de la revista y que se convierten en un referente, gracias en gran parte a la labor de Néstor Luján, quien a partir del tercer número, será el encargado de comentar e informar de las obras de teatro y de los espectáculos que tienen lugar en la ciudad.

Hay también una sección dedicada a cuestiones de divulgación científica. En “Libro abierto” se abordan temas que pueden despertar el interés del estudiante –no se olvide en ningún momento que la revista se dirige exclusivamente al estudiante universitario- sobre temas que le puedan resultar atractivos en el campo de la ciencia o del conocimiento general.

No hay que pasar por alto los discursos de las editoriales, que marcarán con firmeza la política de la revista y sus reivindicaciones. En esta primera editorial se pretende precisamente esto, valiéndose del título: “Misión”. La firma Joaquín Encuentra Morer, Jefe del Distrito Universitario de Barcelona, quien fija la razón de ser de la revista ante una universidad por el momento “amisional” retraída y desviada: “deshacer entuertos y mostrar la postura de los universitarios nacionalsindicalistas ante numerosos problemas; hacer una aportación positiva a las tareas pancienciadas de los espíritus que aman la sabiduría; despertar en los jóvenes el gusto a la investigación”.

El conocimiento y su transmisión, por lo tanto, se alza como estandarte. Pero no lo será menos la reivindicación y la lucha convencida por los

ideales de José Antonio –la revista a menudo se ilustra con fotografías o con frases destacadas suyas-. Para despertar en el joven universitario esas inquietudes, las editoriales de *Alerta* emplean un tono épico –véase la invocación al Cid, por ejemplo-, invitando a la camaradería por la causa y construir una nueva España gloriosa, una nueva generación que emerja de las cenizas del pasado para forjar un imperio nuevo, una Universidad nueva, “alcázar y reducto del pensamiento español” a partir del estudio y de la acción.

Precisamente a raíz de esta “misión”, el tema de la formación y los cambios en la política educativa son el centro de muchos de los artículos que se publicaran de este número en adelante, puesto que los lectores son en su mayoría estudiantes y profesorado. Así pues, vemos en esta primera entrega el texto de Guillermo Díaz-Plaja, de quien hemos hablado anteriormente y continuaremos hablando a propósito de sus ideas educativas. En “Misión de la formación estética”, expone sus ideas acerca de la función del docente. ¿Cuál debe ser? En síntesis: “hacer comprender la misión de las Humanidades como creadoras de un espíritu superior a la mera e instrumental preparación de la profesión futura”. O sea, infundir una sensibilidad elevada al futuro médico o al futuro abogado, para “que respondan al nivel intelectual a que ha sido preciso ascender para su capacitación de hombre adscrito a una tarea profesional”. Eso es lo que Díaz-Plaja considera una educación totalizadora; la que no se reduce al ámbito de la profesión sino que se amplía al ocio, al *modus vivendi*, a la sensibilidad. Esa educación totalizadora construye sensibilidades, y por lo tanto, hombres, generaciones, que abonan una sociedad mejor, más armónica, sensible, espiritual y sólida, anclada en la intelectualidad y el saber.

Si en los primeros números, *Alerta* se caracteriza más por la firmeza y la calidad en las cuestiones culturales que ofrece, cada vez más se irá

dando voz y paso a la rebeldía y la reivindicación política. Sobre todo a medida que impere el descontento al ver que el régimen no acaba de seguir los preceptos del nacionalsindicalismo y que se olvida cada vez más de las cuestiones sociales. *Alerta* se irá politizando cada vez más intentando al mismo tiempo no perder baza en la calidad de los temas culturales, que era lo que desde el principio se había potenciado con la finalidad de que fuera lo que distinguiera a *Alerta* por encima del resto.

· ***Alerta*, nº 2, mayo de 1942**

Si en el primer número la portada estaba presidida por el edificio de la Universidad de Barcelona, en esta segunda publicación se presenta un primer plano del rostro de una escultura de Hipócrates, padre de la Medicina. Tras una ojeada por el Sumario, podríamos afirmar que este número pretende homenajear los estudios y los avances científicos en el campo de la medicina, puesto que observamos que algunos de los ensayos que forman parte de esta edición se centran en este ámbito: “Breve historia del microscopio”, “Williamson Crawford Long (I centenario de la anestesia)”, Miguel Servet, descubridor de la circulación de la sangre”, etc., son algunos de los títulos que leemos y que demuestran que se trata de un número que gira alrededor de un eje temático.

Si el primero número se centraba –a modo de presentación- en cuestiones educativas y de índole cultural, ahora nos vemos inmersos en el campo de lo científico, sin eclipsar, paradójicamente, el territorio de lo cultural, de manera que se han buscado temas que puedan conjuntar estos dos círculos a primera instancia antitéticos. Así pues, los colaboradores de este número hablan de, por ejemplo, “La Medicina en el arte” o “El cien ante la medicina”.

El editorial que abre este segundo número está firmado por un tal Ignacio Javier de Olazábal. Se centra en la justificación del levantamiento del ejército rebelde en suelo africano, en julio del 36. En seguida, ese “grito lanzado” obtuvo respuesta en muchos puntos peninsulares, que empezaron a confeccionarse camisas azules, boinas rojas y a ofrecer valientes españoles –“el pueblo hecho milicia, sabiamente dirigido por nuestro Caudillo al mando de su valiente Ejército”- dispuestos a luchar por el Movimiento, “que comenzó de la nada [...] y fue tomando cuerpo y haciéndose cada vez más serio y más potente”.

Tras vencer en la batalla, no termina la lucha –afirma Olazábal-; hay que acabar de perfilar España, hay que reconstruir entre todos el castillo derribado por la hecatombe comunista, tanto moral como físicamente. Y para ello apela a los estudiantes del S.E.U, porque en ellos toma forma el relevo generacional para tomar el testigo de los caídos y de quienes se entregaron por la causa: “en nuestros cuerpos y en nuestro espíritu deben vibrar las consignas dadas por nuestro Caudillo: Obediencia, Unidad y Disciplina”.

Las distintas secciones que configuran este segundo número –que hemos avanzado en parte en la anterior introducción- siguen el esquema del primero, que sirve de guía de momento, pero que vivirá ciertas modificaciones en los siguientes números. De momento: sigue “Libro abierto” ofreciendo nociones de ciencia; y sigue la apuesta por las cuestiones literarias y culturales, entre las cuales destacamos: “Lírica”, con cuatro sonetos esta vez de Dionisio Ridruejo –“Idilio en el río”, “El retrato con palomas”, “La tarde en los pinares” y “El llanto en el jardín”⁴⁷⁹;

⁴⁷⁹ Los sonetos “Retrato con palomas”, “Idilio en el río”, “La tarde en los pinares” y “El retrato con palomas” se incluyen en la parte II, “Memorias del amor”, de su poemario “Primer libro de amor (1935-1939)”, Barcelona, Yunque, 1939. Por lo tanto, son poemas que ya estaban publicados a la hora de incluirlos en este número de *Alerta*. Consúltese la edición moderna y

la sección “30 días”, que también aparecía en el primer número, y que presenta al lector tres libros a cargo de Manuel Segalá; en “Ars” encontramos el ensayo que aúna ciencia y arte, “La Medicina en el arte”, que va hermanado por otro ensayo titulado “El cine ante la Medicina” en la sección cinematográfica “Pantalla”. Es en estos dos títulos donde encontramos una voluntad incuestionable por fusionar lo cultural con la medicina, disciplina que defiende y define este segundo número de *Alerta*.

· ***Alerta*, nº 3, 15 de agosto de 1942**

En esta tercera entrega ya observamos ciertos cambios. Para empezar, una visible modificación en el formato: si los dos números anteriores se encabezaban por una portada que pretendía ser un símbolo o un indicador temático del contenido de la revista a través de las ilustraciones, a partir de ahora en la portada –ya sin fotografías– aparecerá siempre el editorial, sin firmar, encuadrado en el plano izquierdo de la primera página, y en su parte derecha un artículo, que normalmente tratará en torno al mundo de las letras y que irá a cargo de alguna personalidad notable del mundo de la cultura.

En la parte inferior de la nueva portada, en un llamativo rectángulo rojo, aparece el anuncio de los colaboradores de este número, es decir, desaparece la hoja del “Sumario” y se abrevian las secciones principales y los colaboradores en el mencionado rectángulo. Leemos, por primera vez –ya lo advertíamos en la introducción previa–, el nombre de Antonio Vilanova, que se inaugura con un artículo ecléctico y rompedor sobre la

revisada del poemario en Ridruejo, Dinonisio, *Primer libro de amor. Poesía sin armas. Sonetos*, (ed. Dionisio Ridruejo), Madrid, Castalia, 1976.

obra de Manuel de Falla en una columna que bautiza con el nombre de *Contrapunto*, homenajeando a la vez la obra de Aldous Huxley; el de Joan Perucho, que compartirá esta vez la sección de “Arte” –recorrerá las salas de exposición más interesantes de la ciudad condal- con Néstor Luján, quien dedica su espacio al último libro de sonetos de Guillermo Díaz-Plaja: “un discreto libro de poemas”, según enjuiciará. Aparece también otro de los nombres del Guinea, Manuel Valls, que escribirá en la sección de “Música” sobre el director y compositor Arturo Honegger, del que se esperaba su visita en Barcelona.

Así pues, se estrenaban nuestros jóvenes universitarios en la revista del S.E.U; en los sucesivos números se respetan, salvo excepciones, las secciones atribuidas a cada uno en esta primera colaboración: Vilanova será el único que no variará de sección –algunas veces la compartirá con algún crítico de renombre-, ya que siempre se encargara de “Literatura”; Luján, que en esta primera colaboración con la revista escribe sobre Díaz-Plaja, será mucho más versátil, y aunque oficialmente será el encargado de la sección de “Teatro”, también hablará de toros –era muy aficionado a ellos desde pequeño- o incluso de una sección satírica que se estrenará durante la última época de la revista. A Nani Valls se le adjudica normalmente la sección de “Música”, aunque es quien más intermitencias presentará en sus colaboraciones. Finalmente, Joan Perucho, que se encarga de las cuestiones de “Arte”.

Las publicaciones de los miembros del Guinea suelen estar custodiadas o acompañadas por algunos nombres de prestigio que otorgaban categoría intelectual a la revista, puesto que –recodémoslo- ellos eran aún unos neófitos apenas conocidos más allá del ámbito de su facultad. Por ejemplo, en esta tercera entrega, participa el profesor Josep Francesc Ràfols, prestigioso arquitecto e historiador del arte y uno de los primeros que escribió sobre el movimiento modernista y el noucentisme

catalán⁴⁸⁰, que escribe un completísimo y extenso artículo sobre el Impresionismo, que se suma a las aportaciones de Perucho y de Luján en cuestiones de “Arte”. O Francisco Mayans Jofré, cuyos conocimientos literarios permitieron que se encargara de la sección de “Literatura” en los dos primeros números de la revista, y que ahora en el tercero, sigue, aunque comparte su espacio con Antonio Vilanova, con lo cual, el primero escribe sobre el centenario de Mallarmé y Debussy, y el segundo sobre la “música pura” de Manuel de Falla, aunque para ello se sirva de la poesía de Juan Ramón, de la de Paul Valéry, de Gerardo Diego y de una vorágine de nombres inacabable. Vilanova demuestra en este primer artículo, que fusiona las distintas artes –música, filosofía, literatura, etc.- y la tradición –desde lo clásico a lo contemporáneo- en un retablo común perfectamente armonizado, unos conocimientos literarios que, ciertamente, pueden competir con los más altos nombres de la crítica del momento. Tanto es así, que su nombre pronto se apodera de la sección con exclusividad.

La columna editorial de este tercer número de *Alerta*, sirve como ejemplo acerca de la intención -comentada anteriormente-, de alentar al estudiante para defender las ideas de la Revolución. Para ello se utiliza un lenguaje pseudocastrense y agresivo: “Frente al quietismo y al marasmo, la Revolución Nacional hediendo con la espada de sus afirmaciones la diáfana arquitectura del Imperio”. No se admite la comodidad del conformismo o de la contemplación, pues “los que se refugian en la comodidad ambigua de su situación burguesa, que piensen hondamente en la imposibilidad de poder escabullirse en el presente. Esquivar la Revolución Nacional es lujo que se paga a precio de sangre y de vilipendio”.

⁴⁸⁰ Consúltese, por ejemplo, entre sus numerosas publicaciones, *El arte modernista en Barcelona*, Barcelona, Dalmau, 1943 o *Modernismo y modernistas*, Barcelona, Destino, 1949. O su *Historia del arte*, actualizada y reeditada por la editorial barcelonesa Optima en 2002.

Ese mismo tono es el que, después de unos cuantos números, se empleará para acusar al Gobierno por su impasividad ante los temas sociales y a algunos de sus miembros o personalidades destacadas del Régimen, por su falta de competencia. La redacción no se amilánará ante las amenazas y las presiones; se mantendrá firme ante la convicción de defender la esencia de Falange.

Dadas las consignas de la línea ideológica de *Alerta*, fijadas en las distintas editoriales, no es de extrañar que los jóvenes “Iletraferits”, que deseaban hacerse un lugar haciendo lo que más les gustaba y lo que mejor sabían hacer, y que podían no mostrarse del todo de acuerdo con las ideas políticas de la revista con la que colaboraban, prefirieran mantener el silencio o bien una supuesta afinidad –fingida o no- con tal de publicar sus primeros artículos. Una actitud, dadas las circunstancias, nada reprochable, si se tiene en cuenta que en aquel momento, el progreso profesional y, por lo tanto, individual, debía pasar por la resignación, o bien no ser. Si no hubiera sido así, a buen seguro que no hubieran encontrado la oportunidad de codearse y hacerse un hueco –merecido, sin duda- en los medios escritos más relevantes del momento; empezando por *Alerta* y, en consecuencia, llegando a *Destino*.

Conscientes de que el saber es el camino para encontrar fisuras ante una censura hermética, poco a poco, van colando aspectos prohibidos en sus columnas, de manera que van abriendo una pequeña brecha en el muro de la cerrazón y de la prohibición. ¿Cómo? Lógicamente el hecho de pertenecer al S.E.U y de colaborar en su revista les otorgaba una garantía; los puntos de mira no estaban puestos en sus artículos, artículos de camaradas, sino en los del enemigo. Así pues, por ejemplo, Vilanova habla a veces, muy suavemente, de Ortega, de Unamuno, de Miguel Hernández... Todos autores más que censurados, a quienes conoce bien y a quienes pretende introducir y presentar suavemente

entre el público lector, porque cree que es de justicia y de deber. Pero para hacerlo, él y todos debían haber aceptado previamente que si querían hablar a un público, debían aceptar las reglas del medio. No había otra manera. Adaptarse o morir, es decir, o no ser.

Esta fue la postura de muchos, entre ellos los del Guinea, y la única forma de que el nivel cultural del país mantuviera, al menos, sus constantes vitales. Sus inquietudes andaban, como hemos defendido repetidas veces, por otros derroteros, más allá de las arenas movedizas de la política: a ellos les interesaba leer, leer sin parar, y poder publicar sus críticas, mostrar sus posturas intelectuales, sus interpretaciones sobre los libros. Era, insistamos en ello, lo que sabían hacer; lo que venían haciendo desde críos. Ahora podían hacerlo para un público.

Antonio Vilanova presenta como primera aportación suya a la revista *Alerta*, un artículo complejo y ecléctico, con una gran densidad de conceptos, en el que utiliza reflexiones sobre aspectos en común entre distintos géneros artísticos, introduciendo al lector en el ejercicio de la literatura comparada. Toda una carta de presentación, repleta de nombres, obras y tendencias con la única finalidad de demostrar que “la diferencia no es tan grande en poesía y música, artes de máxima sensibilidad”, un don –el de la sensibilidad- que se ha atrofiado en los últimos tiempos, porque en el mundo Occidental se ha sustituido por la inteligencia. Hay que buscar de nuevo el equilibrio perdido.⁴⁸¹ “el placer estético ha de ser un placer inteligente”, escribe, porque “por ser inteligente y por ser placer, presupone ya una sensibilidad refinada”. ¿Dónde está, pues, la cuestión? Que Occidente ha creado un arte para

⁴⁸¹ En cierta manera, en este artículo de Antonio Vilanova encontraos lazos con el mensaje que Guillermo Díaz-Plaja lanzaba en “Misión de la formación estética”, en el primer número de la revista. De hecho, Vilanova alude al “clasicismo de equilibrio de que nos hablaba Díaz-Plaja”.

las minorías, para el experto, para la sensibilidad refinada. Dicho de otra manera, el arte se ha intelectualizado.

Y llegados a este punto entra la obra de Falla: la intelectualización en su obra es progresiva. Parte del arte popular andaluz al estilo lorquiano para marcharse después hacia el hermetismo que conlleva la aristocratización del arte. Falla se convierte en un asceta de soledad austera. Un poeta músico al que “no le queda ya donde llegar, porque lo ha logrado todo”. Las conexiones continuas con Miguel de Unamuno le son inevitables al joven Vilanova, admirador acérrimo de la obra del pensador vasco: Falla crea “una música que viene de dentro, de un hombre que siente el pensamiento y piensa el sentimiento”, y también como Unamuno, Falla es “el poeta incansable de la angustia, fría, hermética, y por ello mucho más subyugante”.

¿Por qué elige el término “contrapunto” como título principal de su columna? La respuesta es lógica: por Aldous Huxley. En seguida encuentra un punto de conexión entre la obra musical de Falla y la novela del autor inglés: “Aldous Huxley ha dicho alguna vez que después del silencio, lo más cercano a expresar lo inexpresable es la música. Es curioso que el silencio constituya una parte integral de la buena música”. Los contrapuntos de Falla, los silencios de su “Concierto para clavicémbalo”, son parte del secreto de su genialidad, de su angustia, de su sensibilidad y de su inteligencia.

Siempre hemos defendido la tesis de que hay una relación directa entre el Vilanova que se forja literariamente en la adolescencia y el Vilanova adulto, crítico consolidado, que se nutre de aquellos primeros aprendizajes, a los que va engordando con nuevas lecturas. En efecto, Vilanova había leído muy bien a finales de los años 30 varias obras de Huxley; concretamente, el 20 de junio de 1938, unos cuatro años antes

de este artículo, escribe en su *Diario* una magnífica crítica sobre *Los escándalos del Crome*, que calificaba de “obra maestra de la Literatura Contemporánea”. Vilanova en seguida sabe entender bien la aportación de la obra de Huxley en la tradición literaria. Ya apreciamos una opinión clara acerca de la literatura del autor:

“En mi opinión Huxley no tiene rival (en la literatura contemporánea) en describir con sorprendente precisión y rapidez, tipos, hombres, caracteres. Y no quedan flotando, uno se da perfecta cuenta de quién es el personaje, se lo imagina. Sus descripciones son cuadros vivientes”, escribía un jovencísimo Vilanova.

También el mismo día redactaba la crítica de *El somriure de la Gioconda*: “Es una preciosa novelita, de corta longitud y de sencillo tema. Los acontecimientos ocurren con aquella trágica simplicidad de las acciones humanas”. Resulta cuando menos sorprendente que un quinceañero pueda realizar juicios tan taxativos, no solo acerca del estilo de uno de los autores más relevantes de la literatura europea del s.XX, sino de la concepción humana que de ahí se extrae: “la trágica simplicidad de las acciones humanas”.

Solamente las continuas lecturas de los grandes maestros de la literatura universal, junto con una capacidad innata o instintiva para interpretarlos pueden dar lugar a una clase de juicios, pareceres y reflexiones impropias para su edad. Y nada más que eso puede dar lugar a que pocos años más tarde, este mismo quinceañero –o el que se escribía con él para hablar fundamentalmente de libros- escribieran en unas de las revistas de más prestigio del país: el semanario *Destino*.

Ciertamente, las clarividencias adoptadas en el primer contacto con Huxley ya no se abandonan. Es más, se utilizan posteriormente como punto de partida para relacionar su obra con la de otros autores.

En cuanto a la columna de Luján, dedicada a un libro de sonetos de Díaz-Plaja, de cuyo nombre parece no querer acordarse, se dedica a mencionar a los poetas que han podido influir en su estilo: los gongoristas del XVII, quizá Valéry, quizá Rilke... Luján habla de la obra en un tono sarcástico, muy propio de su personalidad, que le distancia muchas millas del estilo de Vilanova, siempre denso y trascendente. Vilanova nunca bromea sobre una obra; no la elige previamente si no cree que merece una reseña seria, si no cree que posee la complejidad, la sensibilidad y la inteligencia requerida en una obra de alta literatura. Son dos estilos críticos que responden a dos personalidades bien distintas.

Así pues, Luján, con su característico descaro, abandona rápido el análisis de los sonetos de Díaz-Plaja, “discreto libro de poemas,” para dedicarse a reflexionar, “sobre el paisaje lírico español”, porque a su juicio existe una “desorientación completa”, fruto del desconocimiento general. Y se dedica a aleccionar con aires de suficiencia, cerrando su instrucción literaria con una sentencia: “esto que no lo olviden los jóvenes poetas”.

Lo dicho, dos estilos prácticamente antitéticos que responden a dos caracteres también casi opuestos, pero que parten de una misma formación literaria, de unos aprendizajes que han forjado en común y que ahora se ramifican según los distintos perfiles, intereses, sensibilidades y maneras de entender el mundo.

· ***Alerta*, nº 4, 1 de septiembre de 1942**

Se trata del segundo número en el que participan los miembros del Guinea; Néstor Luján ha pasado ahora a encargarse de la sección de

“Teatro”, en la que a partir de ahora escribirá la mayoría de las veces, y repasa las obras que ofrece la ciudad en sus distintos teatros. Antonio Vilanova sigue encargándose de las cuestiones literarias y esta vez elige el último libro de Gerardo Diego, *Alondra de verdad*. En artículo, titulado “Alondra de verdad”, no solo alude a esta última obra poética sino que desmeduza el estilo lírico del poeta y su evolución a lo largo de toda su obra. Una muestra más del alto nivel de conocimiento literario que ofrecía el joven estudiante a los lectores, que desequilibraba –objetivamente- los de otros columnistas y colaboradores, a no ser que se tratara de nombres ya consolidados como Martín de Riquer, Guillermo Díaz-Plaja, Antonio Tovar o personalidades de rango similar.

“Alondra de verdad” –título del artículo- dibuja el mapa lírico de la poesía contemporánea a propósito de Gerardo Diego, que ha cultivado a la par las formas antiguas con las tendencias nuevas. Tradición y modernidad perfectamente fusionadas. Y volvemos con ese concepto a lo que ya había comentado Vilanova en su anterior columna dedicada a Manuel de Falla: autores que no se encastillan en un género, que no se fosilizan practicando un solo estilo para que acabe quedando obsoleto. La analogía es clara. A Vilanova le entusiasman los poetas-músicos, los músicos-poetas, o sea, el eclecticismo en el arte.

Esa es, dice, también la principal cualidad de la obra de Diego: “en su calidad de poeta músico, Gerardo Diego ha compuesto un poema de cámara en tiempos breves, al estilo de Schumann o Debussy, cada uno de los cuales es un soneto. Y habrá un “lento”, un “andante”, un leve “adagio” y tal vez un “maestroso”.

Vilanova tenía, y lo demuestra en sus publicaciones, altas nociones de música de cámara. Resulta lógico: tanto él como Luján, acompañados de Anna María Estelrich, asistían semanalmente a los conciertos que ofrecía

el Liceo de Barcelona y el Palau de la Música. Eran auténticos melómanos. Esta era su otra afición. Lo atestiguan las páginas del primer *Diario* de Luján y los muchos comentarios que dejó escritos acerca de la opinión que les despertaban las obras. Vemos, pues, que Vilanova emplea en sus primeras reseñas publicadas todo su arsenal de conocimientos, tanto literarios como musicales.

La analogía con el artículo de Falla no queda ahí, en la fusión becqueriana de los géneros, sino que en esta reseña también alude al “afinado contrapunto” –de nuevo Huxley- de la obra de Diego, “ceñido a una arquitectura del temblor”. De ahí la “*vocación de cristal*” que empleaba Eugenio Montes para definir al poeta de obra delicada, quebradiza, temblorosa.

Modernidad, occidentalidad, clasicismo, sensibilidad, armonía, equilibrio... Son términos que él mismo emplea para tejer su reseña a medida que va definiendo el estilo del poeta, los sonetos de *Alondra de verdad*. De estilo sencillo, fruto de la inspiración y no del artificio – “¡Cuidado con los eruditos!”, advierte Vilanova-

En definitiva: “Un gran libro de sonetos, uno de nuestros mejores libros de sonetos”, que reúnen “sensibilidad, gracia y temblor”, sobre todo temblor.

Pero hay que volver forzosamente a cuestiones de menor sublimidad: ¿qué mensaje traslada el editorial de este número? En líneas generales, más de lo mismo: elogios al levantamiento de julio del 36 y al caudillo. Era lo que tocaba. La novedad de esta editorial reside en los medios para llegar al mismo fin. ¿Y cuál es ese fin? Exaltar la épica del glorioso 18 de julio, recordar las tareas y obligaciones del S.E.U. –“encauzar a una joven generación española que recibimos desvaída y enmarañada en la blandura exótica del afrancesamiento”-, animar a levantar la cabeza y

seguir alimentando la fe, y un largo etcétera en la línea de las anteriores editoriales. La diferencia la encontramos en que el cuerpo de esta columna se inmiscuye en cuestiones de ámbito literario para marcar tendencia, para preseleccionar el gusto del joven universitario lector: la mediocridad de Victor Hugo, la vulgaridad de Zola, de Voltarie, de Mallarmé, de Verlaine, de Russeau... Se trata de censurar, siempre con la exaltación del nacionalismo español como telón de fondo, las lecturas de aquellos autores afrancesados. Se trata de centrar las lecturas en nuestros autores patrios: Manrique, Garcilaso, Cervantes..., es decir, aquellos que alimentaron y construyeron el esplendor nacional de la edad de Oro. La Falange es herencia de su genialidad, de lo que estos autores potenciaron: la unidad de España. Y con ellos, combaten con la espada y con la pluma –“en una mano la pluma y en la otra la espada”- cual héroes o elegidos.

· Alerta, nº 5, 15 de septiembre de 1942

De los miembros del Guinea que escriben en este número, Joan Perucho, que en el anterior nº4 se había quedado sin publicar, y Manuel Valls serán los únicos: no colaboran ni Vilanova, ni Luján. Valls, como de costumbre, se encarga de la sección de “Música” y nos habla de la música procedente del norte europeo: Grieg, Sibelius –sobre todo-, Ravel, Strawinsky..., son algunos de los nombres que habitan por su columna de melómano. Perucho, por su parte, también escribe sobre su especialidad, “Arte”, como lo había hecho hasta ahora en los números en los que había participado. Su colaboración ocupa esta vez toda una página y trata de “Artistas españoles presentados por la Falange de París”, artículo que se ilustra con varias fotografías de obras pictóricas de

Mariano Andreu, Emilio Grau Sala, Marcelino Santamaría y Pedro Créixams.

Cabe destacar la colaboración especial en este número –y en portada, acompañando el editorial- de Martín de Riquer, con un artículo dedicado al *Quijote*: “De la epopeya al *Quijote*”, que podría ser la razón por la que el joven Vilanova, encargado de la sección literaria, tuviera que ceder su espacio en este número. Los maestros eran los maestros; las jerarquías estaban muy marcadas y eran indiscutibles. Sin embargo, en la misma página donde encontramos la “Música” de Manuel Valls encontramos una sección titulada “Crítica de libros” firmada por un tal Arturo Prados, que nos reseña “Mañana es hoy” de Maurice Baring. Desconocemos, pues, la razón por la que en este número Vilanova no escribe. Suponemos que la participación en la revista tenía que ser forzosamente intermitente para dejar espacio a otros jóvenes valores, o sencillamente dejar libre el espacio para los mayores; en este caso, a Riquer. No obstante, esa tendencia tenderá a cambiar y nuestros dos principales críticos del *Guinea* adquirirán mucha más relevancia en el resto de la vida –también intermitente- de *Alerta*. Su presencia será prácticamente permanente en el resto de números de la revista.

· ***Alerta*, nº 6, 30 de septiembre de 1942**

En portada, una fotografía de Francisco Franco acompaña la columna editorial: es el aniversario de la proclamación del Jefe del Estado. La revista se deshace en elogios hacia su caudillo. Si en el editorial anterior se recurría a mencionar a aquellos escritores que dignificaban España y que fueron y han de ser por ello motivo de orgullo de los patriotas –por lo tanto, de los camaradas que luchan por la causa revolucionaria-, en la de este número se recurre, con un evidente tono épico, a una “estirpe de

capitanes y raza de héroes” que lideraron a la patria, a pesar de las dificultades históricas, hacia la gloria y la grandeza; hablamos, por ejemplo, de Hernán Cortés, de las hazañas de los conquistadores, que llevaron el cristianismo con valentía hacia nuevas tierras, para el buen servicio de España. La nueva “misión” –volvemos siempre al mismo término- que tienen que seguir las actuales generaciones universitarias no reside ahora en evangelizar por tierras extranjeras, sino que consiste en reconstruir la verdadera España: “nosotros solo queremos a quienes sean capaces de darlo todo por una gran empresa sin esperanza de recompensa”.

Néstor Luján firma bajo las iniciales N.L –ya lo había hecho en el número anterior- en la sección de “Teatro” dedicada a la representación de la obra *Dulcinea*, de Gastón Baty, en el Coliseum de Barcelona. Comparte la sección y el tema con “Ajax”, seudónimo cuya identidad se desconoce. “Ajax” también aparecía en el anterior número de la revista y también hablaba del mismo tema, hecho que podría significar que podría tratarse del mismo Luján, desdoblado en otro autor, que analiza la misma obra desde otro criterio.

Antonio Vilanova, como de costumbre, preside la sección de “Literatura” con una extensa reseña dedicada a Katherine Mansfield

En la misma página donde se encuentra la reseña de Vilanova, en la parte inferior derecha, encontramos un “Romance anónimo” cuyos primeros versos, rezan:

“Ojos negros, de mis ojos
Burladores y traviosos.
¡Cómo me abrasáis, mirando,
Que sois mis soles y sois negros!
No tanto rigor, por Dios,

Hermosísimos ojuelos;
¡Porque habiendo dado el alma
No hay resistencia en el cuerpo!”⁴⁸²

Ciertamente, no podemos atribuir una relación entre el “Romance anónimo” y el contenido del artículo de Vilanova. Es más, se puede observar en otros números de la revista anteriores que la aparición de estos romances sueltos es constante y se distribuyen por sus páginas de manera aleatoria, como si de una sección independiente se tratara.

De hecho, por ejemplo, en el reverso de la hoja que ocupa Vilanova aparece otro poema, en este caso no es anónimo, sino de Pedro Espinosa:

Pues son vuestros pinceles, Mohedano,
ministro del más vivo entendimiento,
almas que le dan vida al pensamiento
y lenguas con que habla vuestra mano,

copiad divino un ángel a lo humano
de aquella que se alegra en mi tormento,
porque tenga a quien dar del mal que siento
las quejas que se lleva el aire vano.

Cuando el original me diere enojos,
quejaréme al retrato, que esto medra
quien trata amor con quien crueldades usa.

⁴⁸² El romance entero puede leerse en el Anexo que acompaña esta tesis doctoral, en la misma página donde se encuentra el artículo de Antonio Vilanova de este nº 6 de *Alerta*.

Mas temo que quedéis, viendo sus ojos,
como quien vio a Campestre, o a Medusa:
enamorado, o convertido en piedra.

Se trata de un poeta menor del barroco español, más conocido por ser uno de los mayores antologistas de la época. Como poeta su mayor logro fue la famosísima *Flores de poetas ilustres*, publicada en Valladolid en el año 1605 con 228 composiciones. Este soneto lo dedica a Mohedano, pintor de la época, para que pinte un lienzo a la esposa del autor. Por lo tanto, analizando una a una estas composiciones poéticas que aparecen sueltas en las páginas de *Alerta*, descartamos cualquier vínculo temático con el contenido del artículo al que puedan acompañar.

Hecha esta breve aclaración, volvamos a “El arte delicado de Katherine Mansfield”, tema del artículo de Vilanova en este caso, para volver a confirmar una vez más la tesis que ya venimos introduciendo y comprobando a propósito de las anteriores colaboraciones del joven crítico en la revista: las líneas que trazan una analogía entre el pasado y el presente del crítico; es decir, entre los primeros aprendizajes literarios que fijó en su *Diario* y sus primeras publicaciones. Katherine Mansfield es el paradigma claro de esta teoría, ya que fue uno de los autores que más leyó Antonio Vilanova a los quince años.

El día dos de agosto de 1938, mientras el frente se acercaba hacia Barcelona, Antonio Vilanova conseguía por primera vez un ejemplar de Mansfield; se trataba de la edición que la Biblioteca de la Rosa dels Vents había publicado, en catalán, de *La garden party*, y que también incluía una novela muy breve titulada *A la badía*. Tras leer la primera novela y resumir su argumento muy brevemente, Vilanova dejaba escrito lo siguiente en su *Diario*:

“Mansfield es una narradora excelente, de extraordinaria elegancia y relata los más nimios detalles con gran destreza. Es deliciosamente ligero y fútil este cuento pero la habilidad de la narradora unida a su estilo perfecto y elegante dan un conjunto ameno y feliz. Nada de profundidad ni de argumento, me parece una ligera y sutil acuarela muy bien hecha, muy bonita, pero... Si toda la obra de Katherine Mansfield es del mismo calibre (y según parece es así) si tiene toda la misma ligereza, la misma futilidad, la misma nulidad de argumento y sobre todo de pensamiento trascendental, será indudable que Mansfield es una gran estilista y una excelente cuentista, pero su valor humano y literario desde el punto de vista de profundidad de pensamiento será muy escaso”.

En efecto, se trataba del primer acercamiento a la obra de la escritora, y por lo visto las primeras sensaciones fueron algo ambivalentes: por un lado, el cuento le resulta delicioso, elegante, ligero..., pero falta de argumento y de profundidad, obra de “una gran estilista, aunque sin trascendencia. Este primer acercamiento, según afirma él mismo, no se produce por azar, sino por la insistencia de su amigo Néstor, que le contaba maravillas entusiasmado por haber leído a Mansfield. Sea por la razón que fuere –puede también que por llevar la contraria, algo muy característico del momento por la competitividad que se tenían-, a Vilanova no le causó tan buena impresión como a su amigo. Él, por supuesto, argumentaba que de ninguna forma podía estar a la altura de Dickens, como defendía su colega aprendiz de crítico.

Seguía escribiendo el mismo día 2 de agosto:

“Néstor, en cierta ocasión se horrorizó casi porque yo decía que Dickens había pintado la vida interior y familiar inglesa como nadie había pintado jamás, y me dijo, (lo cual no tenía nada que ver) que Mansfield era mucho mas fina y humana que Dickens. ¡Que Dickens! Dickens el

inolvidable creador de *Picwick*, de *Sam Weller*, de *Oliverio Twist*, de *Hurias en David Coperfield*, tipos todos ellos profunda y eminentemente humanos y de tan vívida realidad que nadie a [sic] conseguido trazarlos con tanta maestría. Y en cuanto a finura, ¿de qué? ¿de estilo? ¿Acaso no tiene Dickens un estilo delicioso, aunque a veces adolezca de rapidez?; ¿De sentimientos? ¡Imposible! No veo pues la superioridad de Mansfield por ningún lado”.

Sin embargo, no muy lejos de esta lectura, cae en sus manos un libro que cambia, o mejor dicho, que perfila o que pule algunos de los argumentos y de las opiniones que a primera instancia, tras solo una primera lectura o un primer acercamiento, se había creado. Fue un libro cuyo contenido citará como un referente algunas veces posteriormente, pero además -eso es lo más relevante-, de ahí saldrán casi todos los nombres de aquellos autores europeos por los que Vilanova tendrá después un interés especial: Conrad, Wells, Shaw, Huxley..., y Mansfield. ¿Cuál fue ese libro estandarte, crucial en la forja del gusto del primer Vilanova? *Magiciens et logiciens*, del francés André Maurois.

El paso de esta obra crítica que hablaba de los autores más relevantes del siglo XX contemporáneo, por las manos del joven Vilanova la convierte en una obra trascendental en su trayectoria. La prueba está en que a partir de esta lectura, él mismo decide leer las obras de aquellos escritores de los que tan bien hablaba Maurois, influenciado claramente por su opinión. De manera que, en su *Diario*, se dedicará a contrastar por escrito su propio criterio con el de Maurois, hecho que le obliga a acusar su nivel, su agudeza, su olfato literario. Maurois es para Vilanova un maestro capaz de enseñarle lo que los maestros universitarios no le enseñaban: todo un abanico desconocido de autores europeos, de estilos fascinantes y variopintos. Vilanova se va forjando como crítico en esas lecturas, condicionadas por la obra crítica de Maurois.

Es por eso que observamos un puente entre la opinión que le merece primera lectura de Mansfield, *La garden party*, y la que leemos años después en este artículo de *Alerta*, que se pasea por toda su obra literaria: entre estos cuatro años que median de una reseña a otra, Vilanova ha leído con más profundidad e interés a la escritora, porque Maurois la consideraba en *Magiciens and Logiciens*, “una excelente novelista” -él mismo lo anota en su *Diario* al leer el libro-.

La innata curiosidad por aprender y por entender por qué Maurois la consideraba “una excelente novelista” provocó que profundizara en ella hasta encontrar la respuesta. De ahí las alabanzas que lanza hacia ella, su obra y su estilo en esta página de *Alerta*: “Katherine Mansfield, en su perfección entrañable, crea una forma personal de su arte que no tiene precedentes en la novela inglesa de su época, ni semejanza con ningún otro cuentista europeo que no sea Maupassant o Chejov”.

Se trata de una reseña laboriosa y muy trabajada, que divide él mismo en tres partes diferenciadas para explicar de manera más didáctica y clara la obra de Mansfield: “La técnica impresionista”, “El afinamiento de la sensación” y “La sensación del tiempo”.

En “La técnica impresionista”, Vilanova muestra un conocimiento minucioso sobre la técnica de Kipling y la evolución que experimenta la de Chejov, de arte delicado y sencillo, “cuyos bocetos se van con el tiempo se van agudizando en la línea incisiva de su contorno, en lo cortante del trazo y en el hiriente claroscuro”. Es el escritor del impresionismo y para el crítico, Mansfield bebe precisamente de ese Chejov, aprende de él “su visión aguda, su fina percepción, y lleva el impresionismo al límite extremo de la musicalidad. [...] El ambiente será para ella una preocupación primordial. Vierte la sensibilidad de sus personajes en un ámbito que se impresiona agudamente, y a través de

sus ojos el paisaje cobra un valor expresivo y una insospechada emotividad.”

Detengámonos en un aspecto primordial de esta reseña: si en las anteriores –tanto la referente a Falla como la de Gerardo Diego– comentábamos que la capacidad ecléctica era una de las cualidades a las que Vilanova daba más importancia a la hora de juzgar una obra, y veíamos en sus artículos que hablaba de música y poesía como un todo en las obras de los respectivos autores, ahora en Katherine Mansfield, esa fusión artística la observa en el acercamiento pintura-literatura. De ahí que explique “La técnica impresionista” de la escritora, y que la acerque al la del impresionismo de Renoir, que ya había abandonado lo turbio y lo oscuro por lo sencillo, delicado y abierto. “Katherine ha aprendido de Chejov que la novela breve, como el cuadro pequeño o la pieza de cámara, puede tener una calidad expresiva tan honda como la de las grandes formas”, escribe. El menos es más: “la brevedad y la simplicidad serán los principios fundamentales de su arte”.

En “El afinamiento de la sensación” se centra en explicar la técnica impresionista en los relatos de Mansfield, como si de un lienzo se tratara: los matices, las imágenes, la luz. La diferencia que Vilanova observa respecto de Chejov es que Mansfield se fija en lo anodino, se detiene en la cotidianidad, en las impresiones mínimas, que mediante la técnica impresionista se potencian, se subrayan. Ahí, en lo vulgar e inaparente reside todo el potencial, todo el secreto: “crispación de vida, captación del tiempo y en el monótono fluir de los momentos cambiantes un corte incisivo que se para y nos da en aislamiento la sutil incidencia de un día vulgar, desolado o gozoso”.

Para terminar la reseña, analiza “La sensación del tiempo” en la obra de Mansfield; “una de las preocupaciones estéticas más complejas y más

hondas que intenta resolver la novela inglesa contemporánea”, apunta. Si para hablar del impresionismo recurría al modelo de Chejov, para hablar de la técnica temporal acude a Virginia Woolf –a quien Vilanova conocía bien porque la había leído al mismo tiempo que a Mansfield-, cuya técnica se detiene en captar todos los instantes del transcurso del día para contraponer planos anímicos. Si Woolf captaba absolutamente todas las minucias cotidianas para quedarse luego con lo que buscaba, Mansfield filtra de primeras la percepción del dolor o el goce de un momento, “por ello, su técnica es de captación instantánea puramente subjetiva”. De manera que son dos medios distintos para llegar al mismo fin, en definitiva: “Katherine tiene que apurar el momento, calar muy hondo, agudamente, porque la emoción puede perderse. Virginia Woolf apura todos los momentos con una morosidad cuya técnica musical de contrapunto –volvemos a Huxley y a la música- le sirve para desvelar alternadamente la intimidad de sus personajes.”

Sin lugar a dudas, para establecer esta comparación tan minuciosa entre las dos técnicas y poder establecer diferencias tan sutiles, hay que poseer un conocimiento milimétrico de ambas obras, de ambos estilos. Vilanova lo estaba haciendo con veinte años.

· *Alerta*, nº 7, 16 de octubre de 1942

Se trata del último número de este primer año de vida de la revista. La segunda etapa, que como veremos, solo durará tres números, se transcurre ya entrado el año 1943. A pesar de ello, en el editorial no encontramos ningún rastro de conflicto o de problemática, todo respira normalidad. El tema que centra su contenido en este número es la educación universitaria centrada en el despertar de la ciencia, pero no para que los conocimientos adquiridos se estanquen en un reducto o en

un círculo limitado, sino para que circule en toda una generación, constructora de futuro. Por eso se invoca al espíritu de Salamanca y de Alcalá, porque evocan a una etapa gloriosa en conocimiento.

“La ciencia al servicio de la Patria y España al servicio del Imperio”; esta frase bien podría sintetizar o resumir la idea que quiere transmitir esta editorial, que enlaza con poca discordancia –quítense los ornamentos patrióticos- con el primer artículo que Díaz-Plaja publicaba en el primer número de la revista sobre la “misión de la formación estética”.

El motivo de la elección de este tema es la inauguración del nuevo curso 1942-1943 –estamos a mediados de octubre; muchos de los artículos y reportajes que ofrece de este número se dedican precisamente al nuevo curso⁴⁸³-, de manera que el editorial sigue pretendiendo dar voz a la reconocida “misión” tanto del estudiante como del profesorado. Alcalá y Salamanca, por lo tanto, cuna de grandes genios, es la meta, no solo de las letras y de las mentes, sino también de las armas, rescatando así el viejo tópico: *“las letras al servicio de las armas.”*

En esta edición no aparece Antonio Vilanova⁴⁸⁴ y sí Néstor Luján, aunque realizando una labor distinta: presenta, en la contraportada, una

⁴⁸³ Como avanzábamos en anterior capítulo “El grupo Guinea”, en el apartado dedicado a la Universidad, esta inauguración del nuevo curso coincide además con la celebración del Consejo Nacional del S.E.U, por lo que se incluye también en este número, en la página 14, la transcripción íntegra del discurso del “camarada Arrese” –en el mencionado capítulo se explica de quién se trataba-, que pronunció en uno de los actos del Consejo.

⁴⁸⁴ Como se ha apuntado antes, Vilanova, que ahora en esta primera época de la revista se queda sin lugar, poco a poco se irá ganando un hueco imprescindible en la redacción y se afianzará de la sección de “Literatura”.

traducción de *La anécdota del Duque de Aleria* del escritor francés Henri de Régnier⁴⁸⁵ acompañada de una ilustración de J. Puchades.

Reaparece Juan Perucho y su sección habitual de “Arte”, que dedica – muy brevemente- a la figura del pintor paisagístico Joaquín Vayreda.

No escribe Vilanova, como hemos dicho, y Luján aporta una traducción propia pero ningún texto de creación; sin embargo, encontramos en un rincón de la revista un nombre que resulta muy familiar a este trabajo de investigación: en la esquina superior de la página 12, intercalando otro texto, aparece un poema de María Antonia Vidal, compañera de curso de ambos y quien, valga recordarlo, acabaría teniendo una relación sentimental con Antonio Vilanova, como se explica en el capítulo “Las primeras relaciones sentimentales”. Recordemos también que Vidal se dedicaba durante aquellos años, además de estudiar, a la poesía, y que avalada por Josep Farrán y Mayoral, quien le escribió el prólogo a su poemario *Caminos*, en 1943, con todos los elogios pertinentes.

⁴⁸⁵ Sabemos ya que Néstor Luján domina bien el francés; me remito a las cartas que decide escribir en francés a Antonio Vilanova –se pueden consultar transcritas en el Anexo de esta tesis doctoral- a modo de diversión.

9. *ALERTA*. SEGUNDA ETAPA: UNA DESCRIPCIÓN CRONOLÓGICA

La segunda etapa de *Alerta* consta únicamente de **tres números**: el primero, corresponde al **29 mayo de 1943**, de manera que desde el cierre del primer periodo a la apertura del segundo pasaron siete meses; el segundo, al **12 junio de 1943** y el tercero y último, al **26 de junio de 1943**.

Llegados a este punto es necesario abrir un importante paréntesis.

Según explicaba Agustí Pons en *Néstor Luján, el periodismo liberal*⁴⁸⁶ mientras repasaba las etapas de *Alerta*, la primera de ellas se acaba –así se indica en el apartado anterior- con el número correspondiente al 16 de octubre de 1942 y se inicia la segunda el 12 de junio de 1943. Sin embargo, revisando la colección de *Alerta* que guardaba Antonio Vilanova, vemos que existe un número publicado el 29 de mayo de 1943, número que además de no constar en la serie que manejaba Pons –no indica cuál era-, tampoco figura en la del Arxiu de Barcelona. De esta manera, si el investigador calculaba que habían transcurrido ocho meses desde el último número de 1942 hasta el primero de 1943, en realidad, habían pasado siete, como anteriormente hemos notado.

Asimismo, otro cálculo distinto recordaba la memoria de Fernando Valls pasado el tiempo, en 1995, cuando escribió un artículo acerca de *Alerta* en el *Anuario de Filología* de la Universidad de Barcelona.⁴⁸⁷ Valls afirmaba que la segunda etapa empieza con el nº 11: es decir, él

⁴⁸⁶ Pons, Agustí, *Néstor Luján, el periodismo liberal*, Barcelona, Columna, 2004.

⁴⁸⁷ Valls, Fernando, “Cultura y política en los primeros años de posguerra: la revista *Alerta* (1942-1943)”, p.p. 108-120.

establece este número siguiendo la serie desde el nº7 de la que nosotros consideramos como primera etapa, con lo cual para él los tres números de esta segunda etapa formarían parte de la primera –la primera etapa tendría pues, die números y la segunda empezaría en el nº11-. Sin embargo, es una perspectiva un tanto errónea, puesto que, como vemos, no solo existe un espacio temporal considerable entre el nº7 y el nº8 –el que aquí denominamos nº1 de la segunda etapa-, sino que desde la misma redacción de *Alerta*, como veremos, admiten que empiezan una nueva época, con nuevos horizontes y nuevos objetivos. Sí advierte en este artículo uno de los cambios sustanciales: “hasta el nº 8 se intituló *revista universitaria*, y a partir del 9, sólo *Boletín de información del distrito universitario*”. En efecto, este será uno de los cambios que se efectuarán en este cambio de la primera a la segunda etapa –que Valls no considera-. Ya en lo que para nosotros será la tercera etapa de *Alerta* –véase el capítulo siguiente-, habrá otro cambio en la definición de la portada: pasará a denominarse “Semanario de combate”.

• ***Alerta*, nº 1, 29 de mayo de 1943**

En este primer número del 29 de mayo, pues, el editorial –unas líneas más abajo se transcribe un significativo fragmento- muestra a los lectores de la revista, a modo de manifiesto, los nuevos propósitos y el cambio de temperamento que marcarán de ahora en adelante las nuevas publicaciones de la reaparición de *Alerta*.

Vamos a comprobar, por lo tanto, que en esta segunda etapa se va experimentando un cambio paulatino en el tono; aumenta el atrevimiento y el carácter en los artículos de los colaboradores, que poco a poco van siendo más subjetivos, incisivos e irreverentes. Incluso el formato de la portada es ahora visiblemente más agresivo: la edición se publica con

unas letras rojas en diagonal sobreimpresas en el contenido de la portada, donde leemos la siguiente frase:⁴⁸⁸ “*Alerta* contra los tranvías”. Debajo de esta frase, también en portada, ya en negro sobre blanco, un artículo explica el malestar de la redacción de la revista respecto al “espectáculo vergonzoso que ofrecen diariamente los tranvías de Barcelona”, culpabilizando por ello a “su Dirección, a sus empleados, al público y... a alguien más”.⁴⁸⁹ Y ya advierte que “*Alerta* inicia hoy su primera campaña contra quienes cree menos responsables del motivo de la misma y no cejará mientras se tolere tanta irregularidad”.

El editorial de este primer número responde con entusiasmo a la efeméride de la reaparición de la revista: “Reaparece *Alerta*”, se titula. Y de nuevo las pertinentes declaraciones de intenciones ante la etapa que se inicia, a sabiendas de que –seguramente– sería efímera, pues “aceptamos de antemano la posibilidad de que dure poco nuestra nueva campaña”. Para ello se remite a la rúbrica prefijada ya en el primer número de la primera etapa, en marzo de 1942: “*Alerta* viene para deshacer entuertos y mostrar la postura de los universitarios nacional-sindicalistas ante numerosos problemas”. Con este empeño como meta, si es preciso, no habrá amigos y se desenmascarará a los enemigos, a

⁴⁸⁸ Este diseño con una tipología modernista en el formato de las letras en diagonal y de color rojo se seguirá manteniendo en los próximos números de la revista, y se puede tomar como un símbolo de rebeldía y renovación.

⁴⁸⁹ Este tema acerca del mal funcionamiento en el sector de tranvías de Barcelona (remitimos de nuevo y de manera casi obligada a la reciente publicación de Néstor Luján, *La Barcelona dels tramvies*, Barcelona, Meteora, 2015) que estaba controlado por el Régimen, no se acabará en este número, sino que continúa en el siguiente, que es el que Agustí Pons indica erróneamente como el primero de la segunda etapa. Este tipo de reportajes-denuncia que caracterizarán esta segunda etapa de la revista simbolizan un giro en el carácter de la redacción, que se muestra así combativa y disconforme con el Gobierno. Este viraje será uno de los puntos clave que justificarán el segundo cierre de *Alerta*, tras únicamente tres publicaciones. Y esto ocurrirá a pesar de que las notas de las editoriales se esfuerzan en atenuar de alguna manera su mordiente contenido explicando que lo que se busca, como buenos patriotas, es denunciar el mal funcionamiento de la nueva España. Para Falange, la España regenerada debía pasar forzosamente por la mejora social –urbana y rural-, así como educacional, según los parámetros marcados por su fundador.

pesar de que “nos rodea, lo sabemos, un ambiente hostil, flojo, torpón, burocratizante, sin simpatía ni interés por la angustia de quienes deben ser orientados, dirigidos, gobernados”.

Comentábamos que en la primera etapa observábamos ya ciertas voces críticas que alzaban la voz desde las páginas de la falangista *Alerta*, sin embargo, tal muestra abierta de rebeldía nunca alcanzó el punto de este segundo periodo. Es decir, la revista se va volviendo más socialista, entendiendo siempre la vía o el cauce de este socialismo según la entendía José Antonio. Para él el socialismo emerge por pura necesidad del pueblo, así como el sindicalismo, por lo que no hay nada que objetar a sus razones de fondo ni a sus motivaciones: “para defensa de los oprimidos por la tiranía económica de los poderosos hubo de ponerse en movimiento algo tan antiliberal como el socialismo”,⁴⁹⁰ y por eso “tuvo que nacer y fue justo su nacimiento”.⁴⁹¹ Así, para el discurso falangista el socialismo se alza contra la injusticia y “tuvo un móvil justo”. Pero cuidado; lo que se pretende, la finalidad, no es defender la “revolución social de la masa”, sino evitarla. ¿Y cómo? Haciendo que sea el estado quien regule paulatinamente esta revolución mediante un gobierno justo, para evitar así la inevitable revuelta desde abajo. Y eso era lo que precisamente no estaba haciendo el Régimen, sino todo lo contrario: la desatención franquista hacia los asuntos sociales estaban potenciando la insurrección de una masa social hambrienta y desamparada, que empezaba ya a brotar en pequeños grupos –véase por ejemplo la cuestión de las huelgas de los ferrocarriles-.

Ya en el 36, José Antonio, en el *Manifiesto ante las elecciones*, mantenía que “nuestra economía está recargada con el sostenimiento de una masa

⁴⁹⁰ Discurso de José Antonio, pronunciado en marzo de 1933.

⁴⁹¹ Discurso de José Antonio, pronunciado en octubre de 1933.

parasitaria insoportable: banqueros que se enriquecen prestando a interés caro con el dinero de los demás; propietarios de grandes fincas que, sin amor ni esfuerzo, cobran rentas enormes por alquilarlas; consejeros de grandes compañías diez veces mejor retribuidos que quienes con su esfuerzo la sacan adelante [...], usureros, agoitistas y correveidiles. Para que esta gruesa capa de ociosos se sostenga, sin añadir el más pequeño esfuerzo de los otros, empresarios, industriales, comerciantes, labradores y pescadores, intelectuales, artesanos y obreros agotados en un trabajo sin ilusión, tienen que sustraer raspaduras a sus parvos medios de existencia”.⁴⁹² En estas circunstancias, el falangismo, con su fundador como estandarte, trató de que la “inevitable revolución social no se llevara por delante todo lo que parecía digno de supervivencia [...]. José Antonio, y los fundadores del falangismo, entendieron que la revolución era inevitable y que había que intentar canalizarla, anticipándose a hacer la reforma social por vía autoritaria o de apremio”.⁴⁹³

Sumadas a estas cuestiones sociales, el intelectual falangista que puebla y colabora en este tipo de revistas –anteriormente citábamos a Tovar, a Ridruejo, a Rosales, a Pedro Laín, etc.- manifiesta en la medida en que puede la voluntad de “recuperar el pensamiento español anterior al 36, restablecer de alguna forma la comunidad intelectual española rota por la guerra”.⁴⁹⁴ Y asimismo, como los maestros, los discípulos; como los directores de las revistas, los jóvenes colaboradores. Seguirá siendo *Alerta* una revista en la que lo literario tenga un peso específico, pero lo que se pretende ahora, en esta segunda etapa –el editorial así lo

⁴⁹² Primo de Rivera, José Antonio, *Obras Completas*, Madrid, Delegación Nacional de la Sección Femenina de FET y de las JONS, 1959, p. 842.

⁴⁹³ Cantarero del Castillo, Manuel, *Falange y socialismo*, Barcelona, Dopesa, 1973, p. 273.

⁴⁹⁴ Fusi, Juan Pablo, “Vieja y nueva cultura. La cultura durante el franquismo (1939-1975)”, en VV.AA., *La España del s.XX*, Madrid, Marcial Pons, 2007, p.523,

expone-, es sacrificar a la literatura al servicio de la política, que ahora tendrá preponderancia; el mismo Manuel Valls recordaba en un artículo que “el contenido político, a veces tan bronco como patriotero, en nada se diferenciaba del de otras revistas del SEU, como *Juventud*, *La hora*, o *Alfárez*”.⁴⁹⁵

Hacer política, significa denunciar la basura, las frivolidades, las vergüenzas, los traidores rojos, etc., porque “todavía no nos gusta España” y “Falange es la mejor manera de entender y servir a España” porque “*Alerta* está enamorada del temperamento español y conoce sus defectos, contra los que está dispuesta a luchar”. La misión, por lo tanto, sigue más viva que nunca.

Siguiendo, pues, con los parámetros de esta etapa nueva de la revista, veremos que dicha novedad no se fundamenta únicamente en el hecho de que haya pasado un tiempo desde el cierre de su redacción hasta que vuelve a aparecer, sino que también se considera “etapa nueva” desde la perspectiva ideológica con la que renace –fondo, tono y contenido– gracias al incremento y a la reafirmación, aún más acuciada, de esta voluntad más social y reivindicativa. Por lo tanto, las presiones que desembocaron en el primer cierre forzoso de la redacción no lograron amedrentar las publicaciones, los reportajes y los artículos que se presentarán en esta –en consecuencia, corta- segunda etapa. El cambio es quizá tenue, pero no por ello menos relevante: se percibe una voluntad clara de reafirmación y de continuidad, al tiempo que de oxigenación de las ideas que marcan la nueva línea editorial, sobre todo a través de esos reportajes que hacen de los tres números de la segunda etapa y de la soldadura de los colaboradores que en ella participan.

⁴⁹⁵ Valls, Fernando, “Cultura y política en los primeros años de posguerra: la revista *Alerta* (1942-1943), p. 109.

Pons, en su citada biografía sobre Luján, también se refiere a este notable cambio de modulación de *Alerta*, a lo cual añade que si hasta ahora había sido una revista universitaria editada por el Departamento de Prensa y Propaganda del S.E.U., ahora pasa a ser un boletín semanal – en la primera etapa era quincenal-; y si antes seguía una reflexión imperialista, ahora muchos de sus artículos son de denuncia. Creemos necesario matizar, sin embargo, que si bien esta última parte de la reflexión de Pons es del todo incuestionable, la que se refiere a la novedad en los intervalos temporales entre publicaciones no es tan exacta: del 29 de mayo al 12 de junio, pasan 14 días; y del 12 de junio al 26, 14 más. Es decir, prácticamente sigue siendo quincenal.

Resulta necesario transcribir parte del editorial que mencionábamos – recordemos que se atribuía a Josep Espriu, hermano del Salvador Espriu, que en esta segunda etapa era ya el director de la revista junto a Guzmán Zamorano- para comprender bien este “nuevo tono” al que nos venimos refiriendo y para observar que la nueva “misión” de la revista – con este término se describe, como también en el primer número de la primera etapa- de la revista se decide manifestar abiertamente, pues lo toman como un deber de la patria el hecho de denunciar aquellos aspectos del movimiento o de la “nueva España” que no funcionan.

Es cuando menos interesante extraer el pertinente análisis político, o si se quiere, ideológico de este primer editorial: se sigue confiando plenamente en el pensamiento joseantoniano, en la Falange esencial, para levantar España y para llevar a cabo los planes regeneracionistas de la revolución. Esta voluntad firme obliga a la revista a desviarse o a chocar ligeramente con las políticas sociales, económicas y educativas que aplicaba el régimen franquista, que a su juicio andaba por otros derroteros olvidando las mejoras sociales. Reza el editorial:

“*Alerta* cree que Falange es la mejor manera de entender y servir España, traducción oficial de un sentimiento, nunca el cúmulo abigarrado de distintas hipotecas cuyos constituyentes pueden sentir el orgullo de un sacrificio [...] consumado libre o forzosamente al servicio de la Patria, o saberse poseedores del derecho de encuadrarse físicamente en un Movimiento, pero sin que ello suponga su conversión en mantenedores de una vehemente concepción de la política que fundó José Antonio”.

Es clara la preocupación que se manifiesta al contemplar la realidad del contexto. Las políticas que se aplicaban a los distintos sectores de la sociedad eran totalmente insuficientes y la miseria y la disconformidad, factores crecientes y palpables. Por ello la revista inicia una campaña de denuncia hacia aquello que se aleja “de la puesta en práctica de nuestra teoría” –en este número, por ejemplo, el servicio de ferrocarriles y las protestas de los trabajadores del sector, el estraperlo en el segundo número, etc.-. Se alerta de un “ambiente hostil, flojo, torpón, burocratizante, sin simpatía” que “nos rodea”, y amparándose en su misión como periodistas, deciden actuar y denunciar abiertamente la situación a sabiendas de que les costará enemistades:

“Aceptamos de antemano la posibilidad de que dure poco nuestra nueva campaña, por considerársela utópica, inoportuna. Decididos, si es preciso, a no tener “amigos”, nos ilusiona la difícil tarea de desenmascarar a nuestros enemigos, poderosos sin duda, pero impotentes ante nuestra lógica, nuestra razón, nuestro deseo de conseguir con rectitud absoluta una política que alumbraron patriotas y poetas, nuestra voluntad inquebrantable de contribuir a realizar sin demora una Revolución pendiente”.

Es innegable la osadía de este nuevo proyecto periodístico, que se emprende invocando el amparo del S.E.U. Era de esperar que tal

intrepidez –también ingenuidad- les acabaría costando el cierre de la redacción unos pocos números después.⁴⁹⁶ Cierre que, por otro lado, cabe insistir en ello, ya asumían de antemano y así lo repiten varias veces en el editorial: “Aceptamos la posibilidad de que dure poco nuestra nueva campaña, por considerársela utópica”. Se trataba de asumir riesgos y de no venderse en pos de la defensa de la Falange original.

Esa ingenuidad en la estrategia irá cambiando; los errores irán menguando, y con el tiempo y la experiencia nacerá más tarde *Estilo*, a pesar de que acabará con la misma suerte. Los colaboradores, ahora muy jóvenes y principiantes en el mundo de la publicación, escriben con un tono de rebeldía, incluso de hastío ante la pobreza cultural del país. Y lo denuncian también abiertamente, quizá alentados por el ambiente colectivo de una redacción con las fuerzas renovadas, que quiere reivindicar y reivindicarse:

“La nuestra no constituirá una labor de periodistas con carnet –se lee en el editorial-, de profesionales de la Literatura, pero abrigamos la esperanza de que *Alerta* no cuente, de ahora en adelante, como una revista más, en la que se hable con preferencia, casi con exclusividad, de los Bergson, Joyce, Rilke o Berdiaeff, entre escasos artículos que pretendan interpretar esta inquietud que deben sentir los falangistas, a través de una prosa quizá correcta, pero reticente, sin gallardía [...]. Sería imbécil y malvado afirmar que en España todo está ya en orden. Vivimos aún entre montones de basura.”

⁴⁹⁶ Hay que anotar que en su libro, *Néstor Luján, el periodismo liberal*, Agustí Pons niega esta vinculación entre el contenido y las consecuentes reacciones políticas para explicar el cierre y la corta tirada de esta segunda etapa. Sin embargo, en la reciente *La Barcelona dels tramvies* (Meteora, 2015) si se apuesta por una clara relación entre esta campaña iniciada por la revista y su correspondiente cierre.

En definitiva, el primer número podemos considerarlo un manifiesto y una declaración firme de intenciones. Una demostración de virilidad y de rebeldía.

El artículo de Vilanova de este número es “Poesía 43. En torno al clasicismo”⁴⁹⁷ donde critica el escaso ingenio creador de los poetas de su tiempo y el clasicismo garcilasista que imperaba que producía una poesía amanerada y falta de sinceridad. Para Vilanova debía continuarse la estela forjada por los poetas del 27 –también de Rimbaud, de Rilke, de Baudelaire- tomando como modelos cercanos a Lorca, “probablemente uno de los mejores poetas líricos de nuestra época” que navega a la vez en la tradición popular y en la vanguardia, a Gerardo Diego y a Alberti, ejemplos de la renovación lírica de nuestro país, cuarteada y malmetida por la guerra. “En Lorca –escribe Vilanova- es de todo punto imposible delimitar en qué punto acaba el popularismo y dónde comienza el surrealismo, porque ambos coexisten y se funden estrechamente”. En efecto, las alusiones a la poesía lorquiana serán una reivindicación constante en los artículos de un Vilanova que se muestra indignado ante la calidad literaria del momento. Volvamos a las reflexiones que Perucho dejaba fijadas en sus memorias, en las que de paso afirma que a través

⁴⁹⁷ El documento original de “Poesía 43”, transcrito máquina, es uno de los textos que se han encontrado en el Archivo Vilanova pertenecientes a la época de *Alerta*. Entre los documentos del “Anexo” que acompaña esta tesis doctoral no se incluye en este número de *Alerta* la el presente artículo, puesto que el único ejemplar que hemos podido encontrar de este número es el que se encuentra en el Archivo Vilanova –en el Archivo Histórico de Barcelona no se halla este número de la revista-, y “Poesía 43” aparece recortado, una práctica muy habitual del crítico. La única fuente de este artículo, pues, es la transcrita por su autor y no el original donde se publicó.

Hay que añadir que seguramente, Vilanova al elegir este título –“En torno al clasicismo”- juega irónicamente con el fondo de *En torno al clasicismo*, de Miguel de Unamuno, dada la semejanza entre ambos títulos y dado el fondo crítico que contiene este artículo. Hay que recordar que en el nº5 de la tercera etapa de *Alerta*, Vilanova tratará en uno de sus artículos el volumen que Julián Marías dedicó al pensamiento filosófico de Unamuno.

de la trayectoria en *Alerta*, “l’Antoni s’havia ja convertit en un excel·lent crític literari i un erudit”.⁴⁹⁸ “nosaltres preteniem ser la continuïtat” de aquell gust i aquella cultura que la guerra havia deixat darrere.

Per la seva part, l'article de Luján en “Teatre” se dedica a comentar l'obra teatral *El avaro* de Valeriano León, que se estrenà per aquell temps a Barcelona, fent de pas la qualitat del teatre espanyol de la seva època –“nada més trist que el nostre teatre”-, incloent-hi les representacions de les obres de Jacinto Benavente. Per això afirma que “cogem de nou aquesta secció amb ànim elegíac”, perquè ni els directores saben dirigir, ni els actors actuar, ni els crítics se atrevien a saber.

No apareixen en aquest primer les seccions de Joan Perucho –“Art”-ni de Manuel Valls –“Música”-.

• ***Alerta*, nº 2, 12 de juny de 1943**

El reportatge-denúncia de la portada d'aquest segon número se presenta ja amb una frase en vermell i en diagonal que abarca tota la portada: “¿Necessita recurrir al estraperlo?” En efecte, se denuncia la necessitat de recurrir a aquesta pràctica per poder subsistir de millor manera, com una de les alternatives davant la precarietat econòmica i les restriccions imposades pel Règim.

També en la portada podem llegir el breu editorial: “Dos inconvenients i una possible solució”. Després, la brevedat no significa en absolut en aquest cas menys continguts, sinó tot el contrari; les idees que se llancen són atrevides i denses, posat que se

⁴⁹⁸ Perucho, Joan, *Els jardins de la malenconia*, p. 85.

dedica a encontrar inconvenientes acerca de la existencia de un partido unico. ¿Cuáles son estos inconvenientes que manifiesta el título? En primer lugar, la revista admite que la existencia de un partido único supone más control, sin embargo –y ahí la disconformidad- las tareas de la oposición permiten asegurar que el partido gobernante “esté libre de vicios y corruptelas”. Sin duda *Alerta* demuestra tener una perspectiva política abierta y con un fondo de espíritu democrático. En segundo lugar, que un partido único condena a la juventud al escepticismo, porque puede ocurrir que no se sientan representados por sus gobernantes políticos o que piensen que no están a la altura de las circunstancias.

La solución podría pasar por crear un Tribunal de Honor de Cadetes. Sin violencia, nada más que ocupándose de todo lo que conllevaría este tribunal, cuya labor –asegura- acabaría con el escepticismo político de las juventudes falangistas, quienes por cierto, tienen que mostrarse siempre desconfiados de todo aquel que no lleve la camisa azul o que no sea digno de representar el Estado. Se trataría de actuar como correa transmisora para trasladar al Mando quejas, inquietudes, juicios, etc. Desconfiados, pero no violentos.

En cuanto a las cuestiones culturales y literarias, en este número Antonio Vilanova escribe su artículo en la que sigue siendo la sección de “Literatura”, y por primera vez hallamos a un Vilanova molesto y abiertamente disconforme –relacionemos esta actitud con lo que señalábamos antes acerca de la voluntad de rescatar la cultura previa al 36 por parte de la llamada intelectualidad de Falange a través de las revistas-. Nuestro crítico se rebela contra la publicación de la *Literatura Española* de Nicolás González Ruíz,⁴⁹⁹ “que agrupa los autores más

⁴⁹⁹ Nicolás González Ruiz era un periodista y crítico literario que desde 1923 colaboraba en *El debate*. Tras el parón ocasionado por la Guerra Civil reactivó este periódico madrileño. Además, desde el 39 fue el editorialista del también madrileño YA, de orientación

representativos de las últimas generaciones desde el noventa y ocho hasta nuestros días”. Lo que parece ser –lo vemos en este fragmento inicial- una reseña dedicada a elogiar la labor de este crítico, acabó por transformarse en una crítica voraz sobre la crítica. Vilanova, con una altísima confianza en sus conocimientos literarios no titubea a la hora de descuartizar prácticamente punto por punto, nombre por nombre, todo cuanto contiene este volumen.

Se trataba de una obra que –en teoría- agrupaba a los autores más representativos de la literatura española desde el 98 hasta el momento y que representaba un bálsamo para situación decadente del panorama literario. En seguida nos damos cuenta que lo que aparentemente empieza con un elogio a la obra reseñada, toma un sentido contrario en favor de reivindicar una justicia literaria que en esta obra no se cumple: “En el melancólico y desolado paisaje de la crítica española contemporánea no abundan los libros que intenten estudiar el panorama histórico de nuestra evolución literaria”. Por eso mismo, en un marco tan hostil para la intelectualidad y las letras, intenta justificar los errores del autor: “Tal vez el valor más grande de este libro sea que, al representar la actitud estética de otra generación, suscita en nosotros una instintiva disconformidad. Un gusto extraño por lo que hoy queda ya muy lejos de nosotros [...]”.

Hay que contextualizar este extracto y otorgarle el valor que merece, y para ello hay que volver a insistir en la idea de continuidad cultural que se introducía en el capítulo anterior cuando presentábamos al Grupo Guinea. El verdadero mérito de este grupo, y este artículo es una buena muestra de ello, va más allá de la actitud crítica individual; este tipo de

conservadora, que durante el franquismo se convierte en uno de los noticieros más populares del país. El volumen al que Vilanova dedica su artículo es el que publica la editorial madrileña Pegaso en 1943.

reflexiones, como la que acabo de destacar, validan la teoría que defiende a este grupo de jóvenes como los que emprenden –sin ser conscientes del peso que eso supone- el camino del relevo intergeneracional que precisamente se evoca en este artículo. Son ellos los que gracias a su maniática afición por la lectura desde niños, no permiten que la realidad de la guerra en el país acabe de cortar por completo los hilos débiles que sostenían su cultura. Eso que “hoy queda ya muy lejos” –a lo que se refiere un Vilanova, que no llegaba aún a cumplir veinte años- no queda tan lejos como él creía gracias a este tipo de artículos, a este tipo de juicios y reflexiones, a esta “instintiva disconformidad” que pasó por ser inocente y que no lo fue tanto.

Ciertamente, bien lo sabía Vilanova, para escribir un volumen del cariz del de González Ruiz, “no basta con haber leído con cierto descuido unos cuantos libros. Hace falta tener algunas ideas originales sobre teatro que renueven la monótona uniformidad de la crítica diaria con una visión más amplia. Hace falta conocer la evolución de nuestra lírica, desde los movimiento vanguardistas hasta las tendencias últimas; para dar un poco de luz a la complicada trayectoria de nuestros poetas”. El reproche fundamental: Vilanova defiende que una atenta y vasta lectura por innumerables autores y títulos no significa necesariamente un tino o un juicio siempre incuestionable; el buen gusto del crítico a veces se tambalea “en una manifiesta inconexión” difícil de defender a veces, puesto que considera, por ejemplo, *El ruedo ibérico*, una obra poco trascendente en comparación con *La marquesa Rosalinda*. Las contradicciones, pues, parece ser que son constantes y que sorprenden –a veces parece que desesperan- al criterio del joven Vilanova, que se pregunta cómo es posible que alguien capaz de comprender manifiestamente las *Comedias Bárbaras*, “no sepa ver la pasión humana que late bajo la apariencia de lo que él cree muñecos grotescos”. A la

conclusión a la que llega nuestro joven crítico es que el gusto de González Ruiz tiene predilección por lo mediocre. Y de esta predilección nace esta selección de autores que forma este volumen: de Concha Espina a Martínez Sierra, de Marquina a Villaespesa, de Palacio Valdés a Gbriel y Galán. Por supuesto, menosprecia a Lorca, a quien trata exclusivamente como renovador del romance, y a Ortega. Los despropósitos que hilan los nombres seleccionados enervan y descolocan a Vilanova, que pretende recomponer en su crítica, en aras de la justicia literaria, lo que previamente ha descompuesto el autor de esta *Literatura española*, aunque es muy difícil analizar aquí con todo detalle las apreciaciones, unas veces injustas y las más de las veces erróneas del señor González Ruiz”.

Y he aquí la trascendencia y la relevancia de la labor de los jóvenes miembros del Guinea en estas revistas minoritarias: restablecer la justicia literaria ante el canon que se imponía para armonizar en materia literaria la ideología del régimen vigente. Ellos, y muy especialmente Vilanova como responsable de la “Literatura”, se resistían a claudicar, a tergiversar hasta tal punto las historias de la literatura española que se fundamentaban en autores secundarios y que dejaban en un segundo plano a los censurados. “La visión que el señor González Ruiz nos ofrece de la literatura española contemporánea incita a la reflexión”, escribe, puesto que “ha escrito todo el libro sin afinar nada, sin preocuparse mucho, con un gesto indiferente que oculta una sencilla y complicada espontaneidad”.

Manuel Valls, Néstor Luján –continúa firmando con sus iniciales N.L.- y Joan Perucho siguen también con sus respectivas secciones de arte, teatro y música, respectivamente: Perucho escribe en la sección de “Arte” sobre las exposiciones que ofrece la ciudad, concretamente de los pintores Lluís Mercadé y Pere Ynglada –hijo de catalán, residente en

Barcelona desde joven, pero nacido en Cuba- y del escultor barcelonés Josep Dunyach. Perucho dedica un breve análisis a la carrera, a las obras y al estilo de cada uno.

Valls escribe en “Música” sobre una ópera de Haendel, celebrando que se haya estrenado en España la ópera “Alcina”, de este compositor, gracias a la grandísima labor que desempeña el Club de Fútbol Júnior en Barcelona; una entidad, fundada en 1917 y capitaneada por Maurici Serrahima, uno de los fundadores de Unió Democrática, que se dedicó, aparte de a la política, a promocionar eventos deportivos y culturales de toda índole, desempolvando muchas obras musicales ignoradas u olvidadas anteriormente. La cultura –exposiciones, obras de teatro, óperas, etc.- y el deporte eran el estandarte de esta institución catalana. Según Valls, la guerra supuso un paréntesis en estas actividades pero ahora la labor de la C. de F. Junior, que así se denominaba, ha reanudado su marcha con una “fina selección” que aporta un “tono de calidad indudable caracterizado por un constante afán de novedad y de superación”.

Finalmente, Néstor Luján dedica su artículo, con su peculiar estilo satírico, a la obra *Metternich, el ministro mariposa* de José María Pemán, publicada hacía bien poco, en 1942; una obra de calidad literaria nula y de arte triste, según el crítico: “ninguna idea poética aparece entre estas parrafadas de endecasílabos sin gallardía ni entusiasmo. No nos explicamos por qué lo ha escrito en verso; igual lo podría escribir en prosa o en el lenguaje de los mudos”.

Luján argumenta, con muy buen criterio, que interpretar una obra literaria puede ser libre, pero que “cuando una obra pretende fijar como mariposa a un ministro en una época, la revisión de un texto de Historia se impone”. Y toda esta síntesis, que Luján alarga con varios ejemplos,

desemboca en que Pemán ha decidido elegir en esta obra a la menos adecuada de todas las amantes de Metternich y los ha puesto en un ambiente inadecuado con versos “ajenos 43 años del siglo XX”.

En definitiva, “su teatro no nos interesa y las causas de su éxito se deben a nuestro triste público”. Es ahí donde enlazaríamos las reflexiones de fondo de Luján con las del artículo de Vilanova, puesto que también apela “al señor crítico de Madrid”, es decir, a Nicolás González Ruiz: clama a la memoria de este crítico, pero también a la memoria colectiva – al público- para que se acuerde de Valle-Inclán, de Pirandello, D’Annunzio, del teatro alemán de Hebbel a Kayser, de Bodas de Sangre, de Yerma, de Bernarda Alba y de tantísimas obras de teatro de infinita más calidad que el de Pemán, que según deducimos, en la antología literaria de González Ruiz, debía elogiarse. Luján, como Vilanova, se muestra indignado ante la miopía cultural y la falta de gusto que se había impuesto en la posguerra y lucha a través de sus artículos por revertir ese gusto –mal gusto- que se estaba imponiendo y que menospreciaba y arrinconaba al esplendor del teatro de verdad.

· **Alerta, nº 3, 26 de junio de 1943**⁵⁰⁰

Se trata de uno de los números más conflictivos, puesto que algunos de los artículos que se publican sobrepasaron ya los límites de la tolerancia de gran parte de los miembros de la administración del Régimen. De hecho, el creciente atrevimiento palpable en los artículos y reportajes de los últimos dos números de la revista –o sea, de esta segunda etapa-, ya había puesto todos los puntos de mira en el siguiente, en el tercer

⁵⁰⁰ Observamos que en este tercer número ya no se inserta en la portada la frase en rojo estampada en diagonal.

número. Al comprobar que el tono subversivo no solo seguía sino que se acusaba, las represalias no tardaron en llegar; se exigirán responsabilidades a la dirección y se procederá al segundo cierre de la redacción de *Alerta*.

A la hora de dar una explicación acerca de la clausura de la redacción se deberían tener en cuenta dos asuntos fundamentales: en primer lugar, la decisión que se tomó en el número anterior, podemos afirmar que meditada y consensuada, de cubrir y denunciar las delicadas controversias que se estaban viviendo a raíz del conflicto en la Compañía de Tranvías, y que en este tercer número se decide seguir adelante indagando en la situación precaria que vivían los trabajadores de la empresa, puesto que en este número se incluye, como se anuncia ya en la portada, una entrevista con uno de ellos: “*Alerta* contra los tranvías. Entrevista con un conductor”, reza un destacado. Es decir, a sabiendas de que lo que se estaba publicando causaba “molestias” e incomodidades a algunos pesos del Gobierno civil y de que desde la revista se estaba alimentando el alboroto, hecho que no gustaba nada, la redacción, lejos de amilanarse crece en su voluntad de dar voz de a quienes no la tienen.

En segundo lugar – también lo leemos en la portada-, aparece un artículo muy crítico, además de burlesco, con la figura de Eugeni D’Ors como respuesta a un artículo suyo publicado en *La Vanguardia*, el día 19 de ese mismo junio, en el que el crítico había cometido un considerable “gazapo” –de ahí el título del artículo en cuestión-: “D’Ors en el reino del gazapo”.

Asimismo, no menos incisivo es el editorial, dirigido “a los incautos”, que empieza afirmando categóricamente que “estamos convencidos de que se puede ser catalán y falangista”, puesto que ningún regionalismo

puede sustituir el amor a toda la Nación. Para hablar de un tema tan delicado como ese y para insertar términos tan poco convenientes por aquel entonces como el separatismo, el autor del editorial, tal vez de Espriu, se sirve de una rudimentaria metáfora: la politización que provoca la rivalidad deportiva –podría ser que fuera reciente algún enfrentamiento Barcelona Real Madrid, y que hubiera causado esa confrontación entre las aficiones a la que se alude-: “Juzgamos intolerable –podemos leer- que se quieran dar otros significados que el meramente deportivo a la afición [...] y que, bajo cualquier escudo, se estimulen estos significados suicidas”.

A pesar de mostrarse de manera rotunda y sin lugar a dudas a favor de la unidad de la patria y en contra de cualquier separatismo, con esta excusa y bajo esta máscara, se justifica el regionalismo y el catalanismo como sentimientos que no necesariamente tienen que ser contrarios a los ideales de Falange. Se lanza abiertamente la idea de que no es menos separatismo el de aquellos que creen que “en una sola región, provincia o ciudad de España –sobre todo ciudad- pueda simbolizar jamás, ella sola, a la Nación”. Dicho de otra manera, el editorial, jugando con el dominio del lenguaje y con una alta dosis de inteligencia – recordemos una vez más que Josep Espriu podría estar detrás de estas líneas-, está nivelando o, si se quiere, contraponiendo, un separatismo – el catalán, el perseguido, el prohibido– con el centralismo madrileño, símbolo ya entonces de la unidad de España, de lo castizo, de la raza, de lo auténtico, de lo patrio –Castilla dejó de serlo tras el 98-. Eso sí, lo hace aludiendo al clásico para suavizar el impacto de las ideas lanzadas. Lógicamente, si lo que se quiere es evitar provocaciones y si lo que se pretende esquivar las sospechas, que ya andaban ojo avizor, bastaba con no hacer mención de un tema tan polémico como este.

Esta idea, la de utilizar el ingenio y el dominio de la técnica de la escritura para crear ambivalencia, incluso sátira, enlaza de nuevo muy bien con lo que aludíamos en el capítulo anterior en referencia tanto a la ideología polícolingüística, como a las convicciones sobre cuestiones culturales o literarias del Grupo Guinea.

Si sumamos, por lo tanto, las cuestiones que se presentan en la portada de este número, no resulta baladí considerar el motivo del cierre de la revista por segunda vez, pues es innegable la dinamita que contiene.

Dejando al margen momentáneamente los temas de cariz político para centrarnos en las cuestiones culturales que se incluyen en esta publicación, veremos que Antonio Vilanova escribe un artículo que titula “Novela 43”, que se centra en el estudio de la situación novelística europea deteniéndose en nombres tan relevantes como Virginia Woolf, Huxley, Maupassant, Joyce, etc., es decir –fijémonos- de todos aquellos autores ya presentes en el *Dario* y en la correspondencia con Luján del 38. Este artículo, sin duda uno de los más logrados de Vilanova por la intensidad de los conocimientos literarios que demuestra, permite aumentar el nivel de la sección notoriamente; el crítico levantaba cada vez más el listón. Seguramente no sea necesario señalar al lector que en aquel momento los críticos que tuviera un conocimiento tan elevado sobre el panorama literario europeo eran contados y que de los pocos que había, aún menos tenían veinte años –quizás Josep Maria Castellet, como ya advertimos en su momento, era el único de esa misma generación que podía competir a un nivel similar-.

En el artículo, él mismo se lamenta del “silencioso marasmo de inquietud que caracteriza nuestro momento literario”⁵⁰¹ y reconoce abiertamente el

⁵⁰¹ Vale la pena tener presente su anterior artículo, en el que desmembraba la antología del crítico González Ruiz en pos de una justicia literaria que el Régimen quería anular.

escaso nivel de conocimiento de muchos de los críticos que escriben en las distintas revistas y periódicos del país y que contribuyen notoriamente en su decadencia literaria y en el hecho de que por aquel entonces, según dice, hubiera más predilección por las traducciones extranjeras que por las novelas nacionales: “una desproporción aterradora entre la creación original de nuestros escritores y la creciente invasión de traducciones extranjeras”.

Según Vilanova, la formación universitaria no era garantía de ningún juicio sólido en cuanto “a los rasgos más elementales de cualquier literatura extranjera y [...] la crítica de diarios y revistas, obligada por su misión profesional a la recensión de cada uno de estos libros, se ha encontrado de pronto con que no posee conocimientos de una solidez y de una amplitud suficientes para poder trazar un índice exacto de su valor”, y eso conlleva a que la falta de profundidad y análisis en la crítica divulgativa desvíe la atención del público lector hacia obras y autores menores.

Esta realidad preocupa y desespera al autor del artículo, cuyas publicaciones periódicas no tenían nada que ver con las que podemos encontrar bajo la firma de otros críticos, paralelamente, en otras revistas. Eso mismo motiva el intensísimo repaso por la producción novelesca europea, “de un grado difícilmente superable de madurez”, a la que dedica el contenido de la sección literaria de este número, por ser la gran olvidada a principio de los cuarenta en este país. Y podría ser que lo fuera, porque los críticos que promovían y recomendaban lecturas en sus respectivas secciones, no tuvieran un nivel suficiente de conocimiento en literatura europea del s. XX. Bien pocos en aquel momento podían alcanzar a perfilar un mapa tan detallado sobre las principales obras y autores más allá –aunque también dentro- de nuestras fronteras. Y eso también explica muy bien la indignación que manifiesta.

Subrayemos nuevamente la labor de divulgación este grupo de compañeros que se dedicaban a publicar lo que más les gustaba hacer, y al mismo tiempo conseguían perpetuar lo que generaciones anteriores a ellos habían conseguido. Insistamos en la tesis que vamos recordando casi en cada artículo que publica: los primeros aprendizajes literarios siguen remitiendo en las reseñas presentes. Si no todos, la gran mayoría de los autores que Vilanova menciona en este artículo no le son nuevos; los había leído ya previamente entre 1938 y 1939 –o anteriormente-. Con quince años, él se dedicaba casi exclusivamente a leer y a escribir después las correspondientes críticas literarias en su *Diario*; reseñas en las que, como en el artículo de este tercer número de *Alerta*, aparece, Maurois, Huxley, Chejov, Mansfield, Woolf, Dickens... Claro está que desde 1939 hasta la fecha presente, 1943, pasados cuatro años, el joven crítico ha podido aumentar sustancialmente la lista de autores leídos y estudiados: Morgan, Freud, Wells, Galsworthy o Gide, por ejemplo, no aparecen entre las lecturas del 38-39, por lo que deducimos que debieron ser lecturas que ocuparon parte de los años posteriores.

Así pues, en este artículo, Vilanova se dedica a recorrer la literatura europea por países: la Francia de Maurois, Proust, Gide y Chardonne; la Inglaterra de Kipling, Conrad, Galsworthy, Wells, Joyce, Huxley, Mansfield... Una inacabable retahíla de nombres, nacionalidades, estilos todos perfectamente relacionados entre sí de alguna manera. Vilanova encuentra siempre hilos imposibles que los enlazan y los vinculan; hilos que solo puede tejer alguien con tales profundísimos conocimientos literarios.

¿Vanidad juvenil? ¿Querer pisar firme y demostrar su valía y su competencia? A buen seguro. Es más: precisamente este artículo –y él lo sabía- no va dirigido al habitual público lector de la revista, sino a esos críticos “que no poseen conocimientos”, con un cierto tono de

prepotencia, o del desdén que provoca la seguridad, a la vez que de una indignación incuestionable, pero al mismo tiempo con esperanzas de mejoría, de resurrección. Lo leemos en sus líneas finales:

“Aunque en España parezca haber muerto nuestra novela [...] la riqueza humana de este momento nos permite esperar que un día un escritor pueda plasmar en unas páginas subyugantes o amargas la plenitud vital de una hora de España”.

Vilanova escribe a sabiendas de la calidad de sus conocimientos, con toda la seguridad que le confieren; por eso se atreve a cuestionar, a afirmar con contundencia, a sentenciar. No le mueve -solamente- el mostrarse hacia la galería, el demostrar su competencia, sino su entusiasmo por hacer lo que más le gusta. Y no era esa una voluntad repentina, sino que ya hemos comprobado que ser un buen crítico literario le estimulaba desde bien pequeño.

El caso es que Antonio Vilanova no para de aprender –ni de querer aprender más-, no se sacia de leer, de aumentar sus conocimientos literarios, de curiosear por las obras de autores que entonces sonaban desconocidos y lejanos. Sin duda las críticas de Vilanova en *Alerta* resultaban, teniendo en cuenta las circunstancias del contexto, una novedad apenas sin precedentes.

Néstor Luján, por su parte, dedica un artículo a los haikai japoneses, y más concretamente a los de Matsua Basho; unos poemas breves y refinados donde “se entrecruzan mil reglas de lo pequeño y lo diminuto, se atomizan las impresiones y cada palabra es un refresco”. Al lector le puede resultar extraña esta elección, sin embargo es interesante saber que el gusto por este tipo de lírica, tan desconocida como exótica en aquel entonces, le llegó casi por casualidad a las manos, unos cuantos años antes, durante su estancia en Martorellas durante la guerra, en

medio del hastío y el aburrimiento constante del que se aquejaba en cada una de las cartas que mandaba a su amigo Antonio. Luján ya se interesó por la poesía tradicional japonesa, concretamente por los haiku, en la correspondencia con Vilanova de 1938.

Vemos pues cómo también en el caso del primer Luján crítico se aprovechan los conocimientos adquiridos en una época pasada. Es ahora cuando sus frutos adquieren una razón de ser, para –partiendo de esa base- ir profundizando y ampliando cada vez más conocimientos.

Finalmente, Joan Perucho sigue con su sección de “Arte” informando como era ya costumbre sobre las distintas exposiciones que ofrece esta vez la Sala Parés, la galería de arte con más historia de la ciudad condal, puesto que llega hasta nuestros días desde 1840, fecha en que la fundó Joan Baptista Parés, primero como tienda de artículos para la creación artística y más adelante como sala de exposiciones.

10. ALERTA. TERCERA ETAPA: UNA DESCRIPCIÓN CRONOLÓGICA

La tercera etapa de *Alerta* consta de seis números: el primero, se publica el **16 noviembre de 1943**; el segundo, el **23 de noviembre de 1943**; el tercero, el **30 noviembre de 1943**; el cuarto, el **7 diciembre de 1943**; el quinto, el **4 diciembre de 1943**; y, por último, el sexto, el **21 diciembre 1943**, que supondrá el cierre definitivo de la revista.

Pasan, pues, cinco meses desde el final de la segunda etapa, que había terminado en junio de 1943. Sin embargo, a pesar del tiempo transcurrido, se puede observar que en el primer número de la tercera etapa de la revista, debajo de las letras del título *Alerta*, se le ha añadido el significativo subtítulo “Semanario de combate”, y debajo leemos la siguiente referencia: “Año 1 –Segunda época- Número 11”. A primera instancia, este dato puede descolocar ahora al lector que ha seguido la trayectoria de la revista y sus correspondientes intermitencias, pero ya explicábamos en la breve introducción a la segunda etapa de *Alerta* que en esta tesis consideramos como tal a los tres números que se separan de la primera época tras un cierre temporal de la redacción de cinco meses -de octubre del 1942, fin de la primera etapa, a mayo de 1943, principio de la segunda-. En cambio, *Alerta* considera estos tres números como una especie de anexo que se añade a la primera etapa, a pesar de este intervalo temporal que los separa. El estudio que Fernando Valls dedicaba a la revista –citado varias veces en estos últimos capítulos-, ya distinguía solamente dos etapas, siguiendo con la línea que adopta *Alerta*: la primera de diez números y la segunda a partir del onceavo. Sin embargo, tengamos en cuenta también –y él mismo lo expone- que hay que considerar el cambio de dirección que sufre la revista en su octavo

número –lo que para nosotros es una muestra más de cambio, es decir, de paso de una etapa a otra-; la revista pasaba a manos de Josep Espriu y de Guzmán Zamorano.

En cuanto al número que se indica en esta publicación, si se tienen en cuenta el total de los números –sin fragmentarlos por etapas- que ha publicado hasta ahora *Alerta*, en efecto, este sería el nº11. Téngase en cuenta que nosotros hemos optado por empezar a numerar las publicaciones en cada etapa, de manera que ahora volvemos a empezar por “nº1, tercera etapa”.

Como síntesis y teniendo en cuenta lo que acabamos de exponer, la edición señala, por lo tanto, que estamos ante la “segunda etapa” de la revista, cuando en realidad, estaríamos ante la tercera. La única explicación que podemos dar al respecto es que, a pesar de que hay un considerable periodo temporal sin publicaciones –cinco meses, como hemos anotado-, nuestra segunda etapa se considere un apéndice de la primera. Eso explicaría por qué denominan “segunda época” a lo que vendría a ser la tercera. Sin embargo, a la referencia “Año I” cuesta encontrarle un sentido, puesto que el primer número de la historia de *Alerta* es de marzo de 1942 y ahora nos encontramos en noviembre de 1943, por lo que nos situaríamos en el “Año II”. Al menos, esta es la lógica que siguen la mayoría de las revistas de la misma época. Además, si el primer número de *Alerta* nacía en marzo de 1942, en marzo de 1943 –el primer número del periodo que ahora estudiamos se sitúa en diciembre- ya ha cumplido de largo un año de vida.

Una de las pocas novedades que se inician en esta tercera etapa es el cambio a semanario; a partir de ahora, las publicaciones serán semanales y no quincenales, de manera que en un mes de vida que tendrá este tercer periodo, se publican un total de seis números.

Recordemos que anteriormente habíamos aludido al posible despiste que Agustí Pons cometía al afirmar que en el segundo periodo de *Alerta*, la revista pasaba a ser semanal. Ahora entendemos que Pons tampoco considera los tres números sueltos del segundo periodo como tal, y que los suma al primero como si de un apéndice se tratara. De esta manera, se explica la referencia que hace el periodista, que no cae en ningún error, sino que sigue a pies juntillas las referencias que ofrece la revista, sin tener en cuenta los periodos de publicación reales. Es decir, durante lo que nosotros consideramos la primera y la segunda etapa, la revista es quincenal y es ahora, en la tercera, cuando se publica semanalmente.

El editorial de este primer número del 16 de noviembre de 1943 de la que continuaremos refiriéndonos como tercera época –creemos justificadamente, hace referencia al tiempo que ha transcurrido sin publicar. Su columna, “Otra vez en la brecha”, se inicia con un “de nuevo estamos aquí”. Y de nuevo -como ya es costumbre, pues se hizo en el primer número de cada una de las tres etapas- se ponen de manifiesto los propósitos que como vemos, siguen siendo prácticamente los mismos que se manifestaban en la inauguración de la breve segunda etapa: combatir con la pluma “todo lo que nos parece injusto, mediocre o falso”, para servir mejor a España. De manera que podemos afirmar con contundencia que el anterior cierre no ha cambiado, en absoluto, las intenciones y la actitud que marcaron el carácter de la revista anteriormente y que fueron, precisamente, el motivo de las presiones que desembocaron en el cierre.

Por lo tanto y a pesar de los problemas que esta actitud combativa les había conllevado, se seguirá sosteniendo y se seguirá confiando en la misma línea combativa y subversiva que introducía el editorial-manifiesto de la segunda etapa, que ya comentamos en su momento. El carácter sigue la estela de aquellos tres números sueltos –el segundo periodo-

que denunciaban la cuestión de los Ferrocarriles, iniciando así una campaña de reportajes-denuncia con la finalidad de reafirmarse en los valores sociales falangistas y de crear una nación nueva sin mordazas ante las injusticias y ante las amenazas de los denominados enemigos de la causa.

· **Alerta, nº 1, 16 de noviembre de 1943**

Como indicábamos anteriormente en la introducción, el editorial de este número justifica abiertamente el hecho de mantener su línea combativa ante las injusticias vigentes: “Son muchos los errores y las estupideces que vemos hacer a diario a nuestro alrededor. Tantos, que a veces nos maravilla que nuestros enemigos no sepan sacar de ellos mayor partido en su provecho”.⁵⁰² Al tiempo, se nos ofrece alguna pista acerca del motivo de este cierre temporal de la revista, que ha durado 5 meses –el último número fue en julio del 43-, y del que por ahora ningún estudio sobre la revista ha publicado apenas nada acerca de las causas concretas. Únicamente Joan Perucho en su ya citado volumen de memorias *Els jardins de la malenconia* recordaba el ataque de un grupo de jóvenes falangistas a la redacción de *Alerta* y mencionaba las presiones y el malestar que sus escritos y reportajes causaban. Leemos en el presente editorial: “Reaccionaran unos, como ya lo han hecho, lanzando contra nosotros sus mejores inventivas. No nos importa. Los conocemos bien y son los que nunca arrimaron el hombro en la colectiva tarea de levantar la Patria.”

⁵⁰² Veíamos también en el que abría la segunda etapa prácticamente las mismas razones para justificar el contenido de los tres números que la formaban.

Deducimos de estas palabras que los “enemigos” de *Alerta* a los que se refiere no eran tanto los enemigos rojos como los radicales del Régimen, que no aceptaron nunca las detracciones de la revista hacia los distintos temas de sus reportajes o artículos, y menos tratándose de una revista del S.E.U; nos referimos al delicado asunto acerca de los tranvías –cuyo empeño, sorprendentemente continúa en este número: “*Alerta* tiene dinero en tranvías”, leemos en el faldón de la portada-, el tema del estraperlo o el relato que abre este número acerca del “ingenuo contribuyente”, simpatizante del régimen, que gravemente ofendido, se niega a pagar los impuestos de la Generalitat, “*el mando rojo*”. El ingenio de los redactores se las maneja de forma brillante para sortear las críticas dándole la vuelta a lo que parece un elogio al perfil común del buen ciudadano nacional, a través de este breve relato de ficción con un claro trasfondo crítico y satírico al más puro estilo de Larra.

Otra de las pocas novedades que se introducen en esta etapa y que resultó ser finalmente algo muy característico de ella por su estrepitoso éxito es la aparición de una sección muy breve –aquí en la cuarta página- que recibe el nombre de “El vaso de ricino”. Esta sección puede considerarse la subida a un eslabón más en el tono de rebeldía y que rozaba ya lo irreverente, puesto que consistía en atacar directamente a un nombre en concreto y no a una cuestión genérica acerca del estado de la economía, de la sociedad, de la sanidad, etc. Antes de centrarnos en su contenido, merece la pena explicar el porqué de la elección de este nombre para entender mejor su sentido: beber aceite de ricino acelera el vaciado del tránsito intestinal, por lo que una dosis elevada –como un vaso-, produce vómitos, cólicos, mareos y diarrea aguda. De manera que esta sección, que invitaba cada vez a una persona distinta a brindar el vaso de ricino, pretendía castigarle por algo que había hecho y que merecía un buen escarmiento según el juicio del redactor, que siempre

se oculta en el anonimato. El estudio de Fernando Valls dedica a la trayectoria de *Alerta*, indica sin embargo que quien se escondía detrás de esta mordaz sección era Miquel Casals de Collcarrera, que solía firmar otros artículos y secciones con el seudónimo de “Adrián de Portocarrero”. Casals, que al acabar la guerra había sido el jefe primero del SEU en Cataluña, era en el momento de esta tercera etapa de la revista el consejero delegado del sindicato.

El primer vaso de ricino se dedica, “por avión” a Ignacio Agustí, que estaba en la pacífica Suiza, desentendido de lo que sucedía en aquel momento en España, como lo había hecho también durante el sitio a Barcelona por parte de las tropas rebeldes huyendo a tierras de Burgos, y regresando cuando la ciudad ya estaba liberada, para estar de nuevo en su ambiente de la manera más cómoda. Eso sí, siempre defendiendo la bandera de Falange, aunque desde la distancia y de boquilla. Se le brinda el aceite, por lo tanto, por cobardía mal disimulada.

Llegados a este punto, recordemos –y este es un dato importante y cuando menos, curioso- que en aquel entonces, Agustí era el director de la prestigiosa revista *Destino*, y que precisamente habían coincidido con él todos –o casi- los redactores y directores de *Alerta* en la boda de Anna Maria Estelrich, hija de Joan Estelrich. Decimos que resulta curioso también porque Néstor Luján, a quien se le ha atribuido en alguna ocasión la autoría de “El vaso de ricino” –por supuesto, una sección anónima- entrará a formar parte de la revista *Destino* unos pocos días después de publicarse este primer vaso de ricino. Quizá este dato nos sirva para desmentir que fuera él quien estuviera detrás de esta sección, puesto que no le interesaba en aquel momento enemistarse con quien le iba a dar una oportunidad de crecer profesionalmente. O quizá –era probable- no tenía todavía ni idea de lo que le depararía el futuro más inmediato.

Sea como fuere, en esta tercera etapa de *Alerta*, Néstor continúa colaborando con la revista a través de su sección habitual de “Teatro”, y lo hace aquí ocupándose de la reciente muerte del director teatral Max Reinhardt –había fallecido el 31 de octubre-. Luján aprovecha la necrológica para recordar a otros escritores que han desaparecido desde el estallido de la segunda guerra mundial: Shakespeare, Virginia Woolf y Stephan Zweig son dos de los nombres que aparecen en su artículo, pero sobre todo sorprende la mención a Freud.

Como ya suele ser habitual, algunos de los nombres que ocupan el artículo de Luján –seguimos sin salir de la línea que venimos defendiendo en este trabajo- corresponden a autores y obras que conoció en Martorellas durante la guerra. La primera vez que en su trayectoria Néstor habla de Virginia Woolf, aún sin haber leído nada de ella, es del 5 de junio de 1938, cinco años antes de la publicación de este artículo; lo hace por recomendación de Antonio Vilanova, que estaba en Barcelona. Néstor le responde que “ya tenía yo noticia de que Virginia Woolf era una buena escritora, veo que no me he equivocado por lo que tú dices”,⁵⁰³ y le pide las referencias de la editorial para poder comprarse alguna novela suya. Un poco más adelante, en carta del 28 del mismo mes le pide a su amigo que le compre *Mrs. Dalloway*.

Lo mismo ocurre en el caso de Stefan Zweig, que se menciona por primera vez en una controversia larguísima que mantienen por carta los dos amigos acerca de la literatura rusa de Dostoievski y Dickens, ya que este último no era del gusto de Antonio para mayor indignación de su amigo.⁵⁰⁴ Y vemos cómo poco a poco se va introduciendo en la obra del escritor inglés: en otra carta posterior, correspondiente al 2 de julio de

⁵⁰³ Véase la correspondencia entre Vilanova y Luján correspondiente al 6-5-1938.

⁵⁰⁴ *Ibidem*. Carta del 28-5-1938.

1938, escribe que “he leído 24 horas de vida de una mujer” y reconoce el estilo “elegante y realista” del escritor y que este breve relato es un “estudio de un carácter humano”. El 30 de julio de 1938 escribe que ya tiene *Los tres maestros*, la obra de Zweig que se dedica a Balzac, Dickens y Dostoievski.

En el artículo de *Alerta* se menciona también a Shakespeare, de quien es buen conocedor: precisamente en la primera carta donde Luján habla de Zweig, afirma también que el dramaturgo inglés es uno de los nombres más importantes de la literatura universal de todos los tiempos, por lo que deducimos que ya en el 38 Néstor había leído las obras del poeta.

Vemos de nuevo, pues, cómo esas lecturas de juventud conforman la base o los cimientos sobre los que se van añadiendo lecturas más recientes. La novedad de este artículo, como decíamos, reside en la aparición de Freud, de cuya lectura no hay ninguna referencia en los años de la guerra, por lo que debió de ser posterior, del mismo modo que de Max Reinhardt, a quien dedica el artículo. Es decir, debió aproximarse a estos autores después de la Guerra, entre el 39 y el 43, fecha en la que nos encontramos ahora.

Sorprende que Vilanova no participe en este número; vemos que su sección de “Literatura” la firma en este caso otro redactor y compañero del Guinea, Carlos Fisas, y se la dedica al filósofo español del s. XVI Bartolomé Sánchez Enzinas. Desconocemos el motivo por el cual el encargado habitual de la crítica literaria de la revista no escriba en su sección en este número. Dentro de “Literatura” se incorpora una sección de “Crítica de libros”, firmada por F de T,⁵⁰⁵ que consta de unas cuantas reseñas muy breves y que se mantendrá en los números sucesivos.

⁵⁰⁵ Sabemos que la firma F. de T. responde a “Fulano de Tal” pero de momento desconocemos a quién se atribuye tal nombre. Podría tratarse de un nombre que englobaba a varios colaboradores.

Comprobaremos, sin embargo que Vilanova escribirá también en esta pequeña sección a menudo recomendando lecturas.

Finalmente, Joan Perucho, en el apartado de “Cine”, se dedica a ametrallar “la semana de sinsabores que acaba de transcurrir” en cuanto a estrenos, pues las tres películas que se han podido ver en las salas “podrían muy bien erigirse en suma y compendio de cuanto no debe hacerse en cine”. Reivindica una industria cinematográfica española más sólida y atrevida, un “escándalo que venga a devolvernos nuestra confianza en el porvenir del cine hispano”. Además de hablar de cine, esta vez habla también de la pintura de Henri Rousseau, el denominado “aduanero”, en la sección de “Arte”, de manera que en este número, Perucho se encarga de dos secciones.

Por último, habría que añadir que en motivo de la apertura del nuevo curso académico, se transcribe por completo el discurso del Jefe del Distrito Universitario, Guzmán Zamorano, que como ya apuntamos varias veces anteriormente era también el director de *Alerta*, junto a Josep Espriu, en este periodo.

· ***Alerta*, nº2, 23 de noviembre de 1943**

El número del 23 de noviembre está casi por completo dedicado a la memoria de José Antonio debido a la celebración del séptimo aniversario de su muerte. A ello se dedica el editorial –que también conmemora el aniversario de la creación del S.E.U.⁵⁰⁶-, la sección de “Política nacional”⁵⁰⁷ y la contraportada, titulada “José Antonio, único y complejo”,

⁵⁰⁶ El S.E.U. se funda el 21 de noviembre del 1931.

⁵⁰⁷ Esta sección se vincula, al igual que “El vaso de ricino” a Miquel Casals de Collcarrera, según indica Fernando Valls.

firmada por D.R, iniciales de Dionisio Ridruejo. Es incuestionable la fidelidad ideológica de la revista con las ideas de Falange joseantonianas, que poco a poco se iban desmarcando de la realidad política y social que el régimen implantó en la España de los cuarenta; una distancia que se fue acentuando cada vez más. Así como en la portada del número anterior podíamos leer –lo comentábamos- un cuento sarcástico sobre el buen contribuyente y su reacción por pagar los impuestos de la Generalitat, en el presente número el cuento –es importante indicar que la pseudoficción con trasfondo moral y crítico se apodera ahora de las portadas- se dedica a transcribir una supuesta carta al director de un ciudadano que denuncia a *Alerta*, como revista “que se hace eco de todo cuanto cree que es injusticia o resistencia velada a las leyes”, el mal funcionamiento de Telefónica, que, como el lector sabrá, dependía del gobierno nacional, como los Ferrocarriles. Dicho de otra forma: la degradación del sector público es, o más bien sigue siendo, el centro de atención de *Alerta*, que focaliza sus reportajes-denuncia en los puntos más problemáticos del momento. En la página 2, además, leemos una reflexión sobre “la cuestión social” que explicita de nuevo el punto de vista de la revista acerca de estas cuestiones.

El reportaje denuncia de este número se inicia también en portada – continúa en el interior- y aborda el “lamentable estado de nuestros hospitales” y al estado del sistema sanitario español, por lo que la carga extra de artillería que lanza la revista en este número –evocación a la vida y muerte de José Antonio aparte-, resulta tan descarada y ataca tantos frentes, que el mismo Agustí Pons advertía en su análisis que la dosis de “veneno” de este segundo número es lo que produjo el cierre definitivo de *Alerta* unos números más tarde. Para más inri –eso fue el detonante definitivo-, además de las denuncias a Telefónica, Ferrocarriles y Hospitales, en una nota sin firmar titulada “La importancia

del sobre”, en la página 4, se reproduce “un drama íntimo que ha provocado en toda Barcelona una carcajada colosal”; la nota en cuestión se centraba en un lío de faldas de Mariano Calviño,⁵⁰⁸ primer jefe provincial del Movimiento en Barcelona después de la Guerra civil. El entresijo amoroso salió a la luz por un descuido suyo estando fuera de España, hecho que se aprovecha también para mencionar su cobardía, al estilo de la que se le achacaba a Agustí en el anterior vaso de ricino.

Por lo que cuenta la columna, mandó unos sobres “a sus hogares –el propio el ajeno, el aventurero”- con el resultado de que “se equivoca de colocación y el que iba al propio va al ajeno y el propio va al aventurero”, lo cual terminó en “bofetadas, moños por el suelo, desmayos histéricos... un verdadero asquito. [...] Y mientras aquí se desmoñan tres estúpidas, él se sacrifica liándose la manta y lo que sea preciso, alrededor de una chica alemana... ¡y allá cuidados!”. Vemos que la socarronería satírica sigue siendo uno de los puntos fuertes característicos de *Alerta*, que era precisamente lo que divertía a los estudiantes universitarios, que eran los lectores principales de esta publicación.

Según relata Agustí Pons al respecto, identificamos al sujeto por las señas que se facilitan al final del artículo, donde aparece una “referència clara cap al seu físic”, que resulta innegable por el juego de palabras: “Son un encanto los sobres, pero hay mucha gente que sobra, con calva y peliño”.

Hay que detenerse en este punto, para explicar que, según contaba Néstor Luján a Agustí Pons a propósito de las entrevistas que dieron lugar a la elaboración del volumen *Néstor Luján, el periodismo liberal*, el crítico atribuía la entrada del grupo de falangistas radicales a la redacción

⁵⁰⁸ Obviamente en el texto no se desvela el nombre, pero aún así, la identidad del personaje está clara por las referencias que se dan y el guiño final, como se explica en el texto.

de *Alerta*, pistolas en mano, a este controvertido artículo sobre Calviño.⁵⁰⁹ Al parecer, además, tras la publicación del comentario que aludía a Calviño, hombre de mucho poder e influencias, una comitiva de hombres fueron a buscar a Josep Espriu para pedir explicaciones como director de la revista. Estaba claro que Calviño movió hilos entre sus influencias para ejercer presión sobre la revista, que desde aquel momento estuvo ya tocada de muerte a pesar de que se publicaron unos pocos números más. Desconocemos qué es lo que ocurrió en aquel momento, pero es obvio creer que se empezara a partir de allí un litigio que acabaría con el cierre definitivo unos números más tarde. Si a la indignación de Calviño y de su gente, se suman la retahíla de reportajes sobre las cuestiones antes señaladas, cabe pensar que el cierre de la redacción fue por motivos políticos; al menos, fueron los motivos políticos los que menos interesaban a las altas esferas, puesto que eran los que contribuían a la agitación de la ciudadanía; los que podían alterarla. Y esto, por supuesto, no convenía.

Por su parte, la dirección sabía –se le venía advirtiendo de ello– que, a pesar de ampararse en el S.E.U., jugaban con fuego en muchos de sus artículos, metiéndose con el funcionamiento de las empresas gestionadas por el Estado, con personalidades influyentes del régimen, con las nuevas secciones, etc. Fueron estos temas y no los de índole cultural los que sobrepasaron la delgada línea roja y acabaron con la paciencia de las esferas superiores. Es decir, las secciones de las que se encargaban generalmente los miembros del Guinea, más allá de que reiteradamente expresaran su malestar por la pobreza cultural del país y criticaran la falta de saber en los medios, no tuvieron apenas peso, o un peso menor, en el cierre de la redacción.

⁵⁰⁹ Recordemos que Joan Perucho en *Els jardins de la malenconia* también aludía a esta agresión a la redacción de la revista.

Por otro lado, no es menos significativo ni menos agresivo en este número el “Vaso de ricino”, que en esta ocasión se brinda al escritor Josep Pla y que, por su contundente tono corrosivo y acusador, transcribimos íntegramente:

“A mis butifarras voy...

Honesto quizá no lo sea; vago, indudablemente sí: Escribir, dijo en cierta ocasión Azorín, es lo más sencillo del mundo, basta poner una palabra a continuación de la otra.

Así salió don José Pla. Un pescador de La Escala que cambió la caña por la pluma. Misteriosa afinidad de huecos.

En España, ya se sabe, cuando alguien no consigue destacar en su personal artesanía, y se tienen ambiciones, u horizontes marineros, de cabeza a la Política.

Y ya tenemos a Pepe Pla, convertido en gacetillero de actualidades, allá por el año 1935.

Pero vino la guerra, y la revolución, y Pepillo se atascó. Y vino la gastronomía y las frituras, y su desagradable olor a aceite.

Don Pepito, estallada la paz, se ha refugiado en su pueblo, y allí, rara exigencia de la Geografía, empieza a oler a vino, ese vino agrio ampurdanés, de tierra llana. Y escribe, y escribe... Cómo no: para Destino.

Pero José Pla no se ha dado cuenta de que las cosas, y con su gesto pasado de moda, sigue escribiendo con su mala intención de politiquillo, delicados esmaltes de banalidades.

Con el más frívolo y baladí de sus gestos, levante la copa, señor Pla.

Un vaso de ricino.

Y ahora, mudos y a la jaula”.

En efecto, Pla no solo será blanco del ricino en esta ocasión aislada; serán varios los números de *Alerta* que parodien al escritor: por ejemplo en el segundo número de la segunda etapa –página 2- o en la primera página del último número de la revista, siguiendo las indicaciones de Fernando Valls. Volvemos al hecho paradójico de que desde *Alerta* se cargara contra destacados miembros de la redacción de *Destino, como vimos*, especialmente contra su director, Ignacio Agustí, y ahora contra Pla, colaborador habitual y uno de los estandartes del semanario; paradójico o, si bien, sorprendente, porque parte de su plantilla formará parte del equipo del semanario, y en el caso de Néstor, sería su redactor jefe en poco tiempo. No obstante, debemos seguir sustentando la teoría de que, seguramente, nuestros jóvenes colaboradores no tuvieron nada que ver con el vaso de ricino, puesto que ellos se dedican a lo único que saben: literatura uno y teatro y cultura, el otro; otra manera de hacer política, si se quiere, pero indirecta. Política cultural, podríamos decir. Y eso es lo que les valía y lo que les abrió las puertas al prestigioso semanario: poder publicar, más allá de cuestiones y controversias políticas.

Así, pues, Vilanova va a escribir en este segundo número sobre “Popularismo y Surrealismo”. Sigue reivindicando las injusticias literarias, o sea, todo aquello que se ha arrinconado y se apolilla en el olvido por “la carencia casi total y absoluta de ensayos que enfoquen de un modo objetivo y consciente las modernas tendencias de nuestra lírica”. En efecto, si anteriormente, denunciaba esas carencias proyectadas en el ámbito de la novela, ahora le toca el turno a la poesía. Y más concretamente al popularismo como movimiento o como escuela

imprescindible para comprender una rama de la historia literaria más reciente, y que lamentablemente se pretende ignorar. Se refiere Vilanova a ese viraje lírico que parte de Juan Ramón Jiménez en el momento en el que reivindica una “poesía popular, pero sin acarreo fácil; personalísima y de tradición española, pero sin retorno necesario. Nueva, fresca y acabada a la vez; rendida, ágil, graciosa, parpadeante, andalucísima”. Una poesía que como buen andaluz, Lorca asume a la perfección, renovando el género y abanderando lo popular y tradicional, pero “sin acarreo fácil”: culta y casi culterana.

El análisis y el recorrido por las principales obras lorquianas es agudo; Vilanova alude al ritmo, a la imaginería, al folclore andaluz y a todo lo que condensa y supura la lírica del poeta. También alude a la obra de Gil Vicente, dentro de ese populismo, que es popular, pero de cuño aristocrático. Lorca es distinto, es único porque logra por primera vez después de Lope, “asimilar todo el genio de la raza” y “escribir para el pueblo”.

No obstante, el crítico no se queda ahí, paseando por las obras y definiendo el movimiento estético al que pertenecen, sino que va aún más allá, al punto en el que el populismo flirtea con el surrealismo de raíz popularista en la trayectoria misma de la lírica lorquiana. Una “transición que transcurre sin tropiezos, imperceptiblemente”.

Según el estudio de Fernando Valls sobre la revista *Alerta*, Vilanova escribió alguna vez en la revista bajo el seudónimo “Medinilla”; concretamente en este número, “Medinilla” escribe el “Tablado de la crítica y los críticos”, en la página 4, y siguiendo con la misma línea de lo publicado hasta ahora bajo su nombre real, se reafirma en la idea de la vulgaridad y el poco valor de nuestro panorama teatral, en nuestras publicaciones, en nuestra literatura, etc., y acaba planteándose si en

España nadie dice nada porque no quiere decir nada o porque nadie tiene nada que decir.

En la sección de “Teatro”, Luján reflexiona sobre la “nueva versión de Ha entrado una mujer”, columna que empieza con lo siguiente: “Mal teatro. Mal teatro puro. La exacta definición de lo que es comerciar con la sensiblería”. De este inicio ya se desprende la actitud que se desarrolla luego, a lo largo de toda la columna, al reseñar esta comedia teatral, “un engendro”. A juicio de Luján, su autor y los autores como él son los responsables del mal gusto del público español, como lo son también de su vergüenza a la hora de ver tales obras como espectador.

El texto de Luján pretende ir más allá de una reseña teatral; lo que pretende es concienciar de que la responsabilidad en la creación del gusto público la tienen tanto los autores que crean las obras, como los actores que las interpretan. Asimismo, justifica la labor del crítico, cuya obligación es “señalar defectos, guiar a quien los lee por la vereda de un gusto seguro, no decir siempre las mismas cuatro palabras huecas.”

En definitiva, la labor de estos dos críticos quizá no fue entrometerse en cuestiones de calado político o en reivindicaciones sociales, pero sus trabajos no fueron menos trascendentes: en su territorio, el de la literatura y el de la cultura, vemos que exigen y reclaman justicia, más allá de ideologías e intereses. Vemos que son subversivos. Tanto o más que sus compañeros de redacción.

- *Alerta*, nº3, 30 de noviembre de 1943

De nuevo, la columna del editorial –“Contemporización y falangismo”- rememora con cierta nostalgia los planteamientos fundamentales de la

Falange, caídos en el olvido para cierto sector de “camaradas” que hacen quebrar la doctrina, “que prefieren la contemporización y la blandenguería a la clara y sincera determinación del falangismo”. La revista se posiciona claramente en contra de las ambigüedades y determina como única postura válida las palabras doctrinales del discurso del “Ausente”: “nada que no fuese la norma, nada que no fuese el ansia por encontrar la vena auténtica, legítima y añorada de España”.

En la página 6 de este número, la revista reproduce el artículo ganador del premio de la Delegación Nacional de Prensa del pasado octubre, que galardona al mejor artículo publicado en la prensa barcelonesa. El título del artículo premiado es –no puede ser de otra manera- el de “José Antonio, fundador”.

Si Antonio Vilanova había abordado en las publicaciones anteriores primero la situación de la novela y después la de la poesía, centrándose en la de Lorca, en este número habla sobre el estado del teatro, que contrariamente a todo pronóstico, “después de una lenta agonía que le ha arrastrado por un declive sin fin, ha llegado el ocaso”. Con esta idea escribe “Inventiva contra el mal teatro”, y por eso mismo esta vez no se ubica como de costumbre en la sección de “Literatura” –en este caso la firma C.F., seudónimo cuya verdadera identidad desconocemos-, sino en la de “Teatro”, compartiéndola así con Néstor. De hecho, este artículo de Vilanova está en la línea del que Luján había publicado en el anterior número, arremetiendo contra el deplorable estado de nuestra escena.

¿Y cuál es el “ocaso” al que se refiere? El silencio y la tristeza de nuestras escenas española; “ni un autor renueva con alguna creación original el triste escenario de nuestro teatro”. Volvemos cien años atrás, al juicio amargo de Larra: “El teatro español es una conclusión: algún autor, algún actor, algún traductor. Fuera de estas excepciones todo es

caos y un completo olvido, para mejor decir, una incompleta ignorancia del arte del teatro y de la declamación.”

La situación de nuestro teatro en los años 40 no estaba simplemente estancada, sino que se vivía una “*esterilidad literaria*” plena por la falta de autores serios, quienes como sentenciaba Luján en su anterior publicación, contagian el mal gusto al público. El resultado inevitable de esta transmisión es el aplauso fácil, el drama lacrimoso y folletinesco, la vulgaridad en la escena, los tópicos castizos en las tramas, etc., “cuadro tan desolador no puede menos que causar una ingente pesadumbre”.

Después de Azorín abordando el teatro y de las obras de Valle-Inclán, unos cuantos jóvenes intentaron reanimar y renovar la situación en los años posteriores al homenaje a Góngora –de nuevo, inevitablemente, aparece la figura de Lorca-, pero como es obvio, esos intentos caen en el olvido si no existe una almohada que lo respalde ni en el público, ni en las instituciones, es decir, una educación del gusto que lo sostenga y lo avale. El teatro es un reflejo, un termómetro de la vida, “una estilización consciente de la vida en la que los personajes han servido para pintar las pasiones de los hombres”.

Vilanova acaba recogiendo lo sembrado en los últimos artículos para cerrar este círculo crítico –novela, poesía, teatro- que evalúa la situación de los tres grandes géneros en la España contemporánea: “Y en este paisaje desolado de nuestras letras, en que son grandes poetas las medianías de ayer, y escritores famosos quienes no han escrito más de un libro, es mucho más fácil encontrarse un filólogo sutil embebido en pura delicia erudita, que no un auténtico escritor que quiebre con su voz profunda este monótono y sepulcral silencio de nuestra escena española”.

Nuestro crítico literario participa también en la sección de “Crítica de libros” de este número recomendando un libro de Dionisio Ridruejo, *La doncella y el río* (1943), poemario que se acababa de publicar en Madrid por la Editora Nacional. Parece ser que a Vilanova le entusiasma encontrar un pequeño oasis en medio del desierto: “pocas veces se había dado en el desolado paisaje de nuestra poesía un libro tan preñado de emoción y de belleza como este delicado poema de temblor”, heredera del estilo de Machado y también del de Garcilaso.

Luján, por su parte, se muestra muy crítico sobre una versión teatral de *Hedda Gabler*, que tuvo lugar en Barcelona; la actriz Irene López Heredia interpretaba el papel de la protagonista, y según el parecer del crítico, no acabó de comprender al personaje: una mujer que no es que estuviera loca, sino que sufría el denominado *mal du siècle*, “un espíritu torturado y un ambiente de una mediocridad invencibles”, que intenta luchar contra esa realidad vulgar que le envuelve desde –precisamente- su vulgaridad. No es, por tanto, una gran dama y, en consecuencia, no hay que exagerar su actitud en ningún aspecto -error en el que cae López Heredia en su interpretación- ni dar la sensación al espectador de que el personaje es “un loco monstruo de maldad, cuando solo fue una mujer con lo que ella creía su sensibilidad hiperestesiada”.

En esta columna, Néstor Luján apuesta por mejorar el conocimiento de la obra por parte de los actores que la interpretan, como única solución para remediar el mal gusto y la ignorancia del público. En los actores, por tanto, reside la herramienta clave para conseguir esta meta, difícil y progresiva, pero no inalcanzable. Hay que llenar las carteleras de grandes obras y trabajar para que se ajusten fidedignamente a las originales para mermar la ignorancia del público, que por ahora no las conoce ni, en consecuencia, puede mostrarse crítico con las representaciones. De lo contrario, el resultado es un panorama teatral

mediocre, descuidado y bajo en todos los aspectos: interpretación, vestuario, decorado, etc. Y así las grandes obras literarias, dignas de representarse, se quedan a medio camino del intento y la sensibilidad del espectador, aún más anulada.

Del mismo modo, tras un punto y aparte Luján se dedica a comentar sin miramiento alguno la representación de *El ladrón de gallinas*. En este caso, afirma que “al ir a ver su obra –se refiere a Adolfo Torrado, dramaturgo de una compañía teatral “industrial”, que se encargó de llevar al teatro la obra de La señorita de *Pigmalión*- dejamos en casa toda capacidad de indignación”. En la columna dedicada a esta obra se dedica a repartir todo tipo de reproches sirviéndose del humor ácido de su estilo –estilo Luján- tan propio y personal como mordaz, muy parecido al de la sección “El vaso de ricino”. Transcribimos como muestra válida de su estilo la frase que cierra el artículo: “Y a esperar otro estreno de Torrado como el sembrado espera el granizo”.

Es necesario añadir que es en este tipo de artículos –me refiero al estilo del segundo- donde reside la mayor prueba de que los miembros jóvenes que participaron en la elaboración de la revista, precisamente gracias al entusiasmo juvenil que profesaban y a las ganas que de sus trabajos se desprende, dieron un aire de frescura y genialidad a los contenidos de la revista y marcaron un estilo distinto, un sello propio, al de prácticamente la mayoría de publicaciones que corrían por aquel entonces. Esto fue posible gracias a la combinación perfecta de unos factores difíciles de reunir: el carácter subversivo de quien empieza y tiene algo que decir –o sea, opinión y conocimiento de causa-, junto con un enorme talento, que no se debe al azar, sino -como hemos ido comprobando a lo largo de este trabajo- al poso de unos años previos dedicados casi exclusivamente a la lectura, al aprendizaje y al debate.

El resultado fue brillante a la vez que productivo: como decíamos, la línea de *Alerta* es sensiblemente distinta en cuanto al estilo en la redacción - ácido, jovial y divertido- y a la carga conceptual que a se le suma –un conocimiento cultural altísimo, opinión, espíritu crítico, etc.-. Eran los forjadores de la estructura de *Alerta*, aquellos jóvenes entusiastas que aún no ofrecían su renombre pero que se estaban ganando un puesto y empezaban a despuntar -quizá sin saberlo aunque esta era sin duda su voluntad- para proyectarse de un momento a otro a estadios más relevantes y hacerse un hueco merecido en los círculos de la prensa escrita del país.

Para acabar, el vaso de ricino de este número se dedica a un tal Sr. Barón.⁵¹⁰ que en 1938 descreía de Falange porque “se han metido todos los rojos” y ahora se lamenta de su cerrado criterio. Lógicamente, debía tratarse de uno de tantos reaccionarios que desde dentro del Falangismo veían con muy malos ojos cómo los denominados intelectuales de su propio partido –lo de “rojos” va por ellos- se dedicaban a arremeter contra los suyos, contra los camaradas, y no contra el verdadero enemigo. Esta era la verdadera sangría de Falange: estar dividida en sus mismas entrañas, porque al mismo tiempo este enfrentamiento suponía una carambola perfecta para el caudillo. El hecho de no tener un líder presente –de ahí las referencias a José Antonio como “el gran ausente”- facilitó y mucho los planes al gobierno de franco, que tuvo que hacer poco más que mirar desde la barrera mientras un huérfano Movimiento se tambaleaba dividido y, en consecuencia, cada vez más debilitado.⁵¹¹

⁵¹⁰ Se alude a un cargo de alcaldía que ocupó el tal Sr. Barón, pero desconocemos de qué municipio, por lo que se nos hace muy difícil desvelar su identidad.

⁵¹¹ Sobre este tema consúltese Matesanz, J. Antonio, *Las raíces del exilio: México ante la guerra civil española: 1936-1939*, México, Universidad Autónoma de México, 1999, p.p. 265-310; Thomas, Joan Maria, *Lo que fue la Falange: La Falange y los falangistas de José Antonio*,

- *Alerta*, nº 4, 7 de diciembre de 1943

En la portada el editorial llama a nuestros gobernantes la “Responsabilidad”, virtud que no les interesa para nada como no sea para entresacar algo de provecho. El tono, como de costumbre, es crítico y fiscalizador; en España no se es capaz de entender en qué consiste el sentido de la responsabilidad: “cuando se habla de responsabilidad todas las mirada se dirigen siempre al conserje”. Debe ser justo lo contrario: el honor y la gloria son proporcionales a la jerarquía, pero también a la responsabilidad.

Destacamos en este número un reportaje dedicado a los diez años de la historia falangista –así se titula-, donde se especifican los estatutos del S.E.U. aprobados el 21 de noviembre del 1933. Se hace hincapié en el espíritu de lucha que ha caracterizado al sindicato durante este tiempo por defender sus bases, aunque también se reconocen momentos turbulentos y “contrariedades pasadas”, que pretenden dejar atrás para reafirmarse y superar las adversidades que España está atravesando, “más adversas para su futuro que aquellas en que Franco se alzó con los más aguerridos”. Sin duda, el S.E.U. se manifiesta abiertamente heredero de la causa del Caudillo y concibe su existencia como una lucha constante e implacable para derrotar al enemigo que persiste.

Diez años después, en el 43, es indudable, la reafirmación de estos valores y del tono combativo del sindicato que sustenta *Alerta*, que es lo que permite publicar a sus redactores. Aun así, nunca hay que perder de vista que en estos diez años y superada una cruda Guerra civil de por medio, la escisión entre Franquismo y Falangismo es cada vez más

Hedilla y la Unificación. Franco y el fin de la Falange Española de las JONS, Barcelona, Plaza-Janés, 1999.

pronunciada, y que durante este tiempo, Falange se queda sin padre, sin su principal guía, hecho que acentúa aún más tanto las discrepancias tanto internas como externas. “Desde el punto de vista político la revista tiene un gran interés porque refleja, en una época temprana, el pensamiento de unos jóvenes falangistas que ya empezaban a sentirse incómodos y desencantados con el nuevo régimen”, escribía Fernando Valls en su estudio sobre *Alerta*.⁵¹² Estos jóvenes detestaban ver cómo algunos arribistas se estaban aprovechando de la victoria de la guerra para vivir ellos cómodamente y olvidarse de la situación cada vez más degradada de la nación. La revista actúa como vía de comunicación, como difusor de los ideales que ellos defendían, así como un eficaz mecanismo de denuncia; Espriu afirmaba en *Alerta* –en el número dedicado al estado de los hospitales- que “esta es una nación en paz, en auge, con fortunas que se levantan, que estallan en las manos de los nuevos ricos”. En cierto modo, el Falangismo que defiende y propone la revista es el esencial, el de “si no cumplimos lo que os prometemos, ahorcadnos”, que pronunció José Antonio en una de sus visitas a Mota de Cuervo.

La revista –tanto los directivos como sus columnistas-, esté de acuerdo o no con las circunstancias, debe publicar este tipo de manifiestos porque es lo que sustenta y asegura su existencia, aunque a menudo se juegue a título personal a la ambigüedad o a la disconformidad al filo de la navaja, no solo con el enemigo sino incluso con el camarada más radical, supuestamente amigo, pero con quien se discrepa. Es importante tener claras las líneas distintivas del juego porque es sencillo caer en contrariedades desde el punto de vista del lector que lee *Alerta* y se encuentra con algún vaso de ricino brindado a quién no tocaría según la lógica de la afinidad política en sus líneas más esquemáticas o primarias.

⁵¹² Revista *Alerta*, nº 4, 7 de diciembre de 1952, p.132.

El artículo de Vilanova en “Literatura” se dedica a la “Poesía española y poesía negra”, donde explica el influjo y la interrelación entre la poesía afroamericana y la poesía andaluza contemporánea. Y volvemos de nuevo a la misma postura defendida anteriormente: Lorca –siempre centro de sus artículos en *Alerta-* y su romancero ha dejado oír una voz nueva en medio de la desolación. Y de ahí, del neopopulismo lorquiano, al surrealismo que desemboca en la *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* y en *Sobre los ángeles*. Llegados a este punto, Vilanova encuentra lazos con la poesía afrocubana que forma parte de la *Antología de la poesía negra hispanoamericana* de Emilio Ballagas.⁵¹³

El sentir que mueve a la escritura al poeta afrocubano es similar al sentir que mueve al español, porque beben unos de otros en un influjo incesante de viajes oceánicos: “el sentir quejumbroso y doliente de la raza negra, unido al valor sensual de su lírica. [...] Sea lo que fuere, y aunque ello no sea tal vez más que una coincidencia, lo cierto es que a raíz de su estancia en América, inician los poetas andaluces el camino de su poesía grande”, afirma Vilanova. Por algo Lorca al regresar del nuevo continente, decía que lo mejor de América son los negros, como lo mejor de España eran los gitanos.

Néstor Luján escribe en su sección de “Teatro”, “Sobre el teatro poético y el teatro en verso”, un ataque contra el homenaje al poeta Eduardo Marquina, para él un acto sin explicación ni fundamento. Se dedica a distinguir el teatro poético –de nuevo, el del *Romancero gitano* lorquiano o el de Agustín de Foxà- del teatro en verso, del que Marquina era representante –también Villaespesa-, y que se define por la falta de autenticidad de la imagen y porque “no tiene ni el movimiento hecho

⁵¹³ Ballagas, Emilio, *Antología de la poesía negra hispanoamericana*, Madrid, Aguilar, 1935.

palabra –poesía dramática- ni palabra hecha ambiente –drama en poesía-”.

“El teatro en verso ya es para quien confía tan poco en lo que tiene que decir que le busca un vehículo para llevarlo. Un carricoche de paralítico”, escribe. Utilizando estilo tan propio, Néstor Luján va argumentando y desarrollando el planteamiento que inicia el artículo y que distingue las categorías existentes entre dramaturgos en un recorrido que pasa por algunos nombres más relevantes del panorama literario teatral – D’Annunzio, Wilde, Tagore...- para defender la distinción que pone título al artículo y la idea de que el teatro en verso debe considerarse un intento frustrado, abundante en España, de escribir teatro poético. Un teatro sin categoría. “Por eso nosotros alzamos nuestra voz desfavorable en el homenaje a Eduardo Marquina. Porque él aún en este momento alzó la copa de vino de su verso, que tan barato lo vende”.

Volvemos a observar las pocas contemplaciones que se utilizan para expresar una postura crítica, que a pesar de sostenerse en argumentaciones sólidas y bien perfiladas –o sea, de estar fundamentadas en un conocimiento de causa incuestionable-, no vacilan a la hora de arremeter contra alguna personalidad, ya sea política, en el caso de las distintas editoriales, literaria o intelectual.

A pesar de tener esta línea uniforme que define a estos críticos, se distinguen fácilmente las personalidades críticas de cada uno: Luján –ya se ha repetido en varias ocasiones anteriores- tiene una firma más rebelde y utiliza a menudo el humor y el descaro para tirar dardos a una diana y Vilanova es más comedido, más culto y elaborado tanto en la escritura como en las argumentaciones. No utiliza el humor, o raras veces, sino el saber y la erudición y, por lo tanto, no es tan fresco y jovial en su lectura sino denso e intenso.

Este temperamento ya claramente perceptible en la etapa de *Alerta*, no se abandona, sino que más bien se irá potenciando y perfilando con el tiempo en el período de *Destino*. Luján y vilanova van trazando un estilo propio a la vez que diametralmente distinto entre sí. Hay que señalar, sin embargo -y es fácil de comprobar- que esta distinción en el estilo y en el tono ya existe en la correspondencia entre ambos del 1939: Luján es chistoso, vence el aburrimiento con la creatividad, dibujando lo que escribe en los márgenes de las cuartillas o inventando historias imaginativas, que manda a su amigo en un intento por entretenerse. Por supuesto que dedica las líneas correspondientes en cada carta a la sección de crítica literaria y que argumenta magníficamente sus impresiones acerca de los libros que lee, pero Antonio siempre es mucho más contenido y circunspecto –lo hemos anotado en numerables ocasiones a lo largo de este trabajo- tanto en las anécdotas como en las críticas. Y también por supuesto, ello no significa ausencia de humor; lo hay y lo vemos muy a menudo en el *Diario*, donde a pesar del drama que está viviendo por los bombardeos en Barcelona, explica anécdotas divertidas sobre la falta de comida o los miembros de su familia.

Aún así, Antonio no es en absoluto tan creativo o imaginativo como Néstor, o tan satírico –y a veces hasta cínico- en su humor, sino más concentrado siempre en sus lecturas, más dispuesto. Y esta idiosincrasia que les empieza a definir de adolescentes en los primeros textos, se irá marcando más con los años, a medida que su personalidad propia y la literaria van madurando.

Por último, en el vaso de ricino de este número se invita a beber a los jóvenes –se personifica en Cristobalito como un nombre genérico escogido al azar- sin oficio ni beneficio, hijos de familias adineradas, que pasan el día y la noche de bagatela, de fiesta en fiesta, de copa en copa. Podría ser que se señalara a alguien en concreto pero creemos que es

una manera de denunciar a un sector de una generación con la vida solventada a costillas de sus primogénitos y que vivía sin preocupaciones una vida de farándula, mientras los demás trabajadores sumaban horas en largas jornadas para ganarse el pan. Es el tipo de descripción crítica que más tarde, a finales de la década de los 50 y principios de los 60, se pondría tan de actualidad a partir de las novelas y de los relatos breves que ofrecerán muchos de los autores de esta generación –las novelas de Juan García Hortelano, de Juan Marsé, etc.-.

- *Alerta*, nº 5, 14 de diciembre de 1943

Este número publica en portada un controvertido artículo contra Eugeni d'Ors -"Eugeni d'Ors y la bella Dorita"⁵¹⁴- que, como se sabe, había protagonizado una insólita conversión al Falangismo. El firmante utiliza el seudónimo de "Eugenio López Lafuente", "que segons Fernando Valls, correspon a Josep Espriu. Però l'article hauria pogut ser escrit també per Néstor Luján".⁵¹⁵ Me atrevería a inclinarme por Espriu, ya que el contenido y el estilo de este artículo –y más teniendo en cuenta que va en portada y que además en este número no hay editorial- no son propios de Luján, cuyas características estilísticas ya hemos ido comentando en varias ocasiones.

El contraste de los dos nombres que titulan el artículo definen bien la intención de su contenido: la Bella Dorita –conocida bailarina de cabaré- lee el artículo de Eugeni d'Ors en el que "dice que solo es importante el

⁵¹⁴ Quién firma este artículo es Eugenio López Lafuente, que era uno de los seudónimos que utilizaba a menudo Josep Espriu. D'Ors será blanco de muchas publicaciones: ya se le dedicó un artículo anteriormente –"D'Ors en el reino del gazapo"-, firmado por Cándido Catalá, que era otro de los seudónimos de Espriu.

⁵¹⁵ Agustí Pons, *Néstor Luján, el periodismo liberal*, p.68

hombre que lleva un argumento en la mano para hacerlo entrar *en cualquier cabeza*". Se trata de un artículo de corte satírico hacia la figura de d'Ors, blanco ya habitual de la revista.

Es, por cierto, la primera vez que nos encontramos con una publicación sin el editorial de rigor.

El vaso de ricino se brinda esta vez a la salud de Manuel Brunet, "cierto exclaustrado sacristán" –Brunet había sido seminarista, por lo que durante la guerra civil tuvo que esconderse de las amenazas republicanas y curiosamente otro colaborador de *Destino*, donde escribía con el seudónimo de "Romano" –ya suman tres bebiendo el ricino-. Se le brinda por su demagogia, su soberbia y por ser un derrotista fracasado en todos los campos.

Durante la posguerra, Manuel Brunet, hombre de ideas conservadoras y de sentimiento catalanista, que volvía a España sin trabajo y necesitado de dinero después de pasar una época en París, entró en el semanario *Destino* en 1940, gracias a su relación con Ignacio Agustí, viejo compañero de *La veu de Catalunya* y a Carles Sentís, de quien había sido mentor en *La Publicidad* y con quien le unía una amistad avalada por la correspondencia que se conserva entre ambos.⁵¹⁶ Le ofrecieron escribir la sección "El mundo y la política", que se caracterizó por defender las ideas políticas y analizar las circunstancias sociales desde un punto de vista vaticanista. A pesar de su ideario religioso y moderado, simpatizaba con el catalanismo y, como señala Francesc Montero⁵¹⁷ en la biografía que dedicaba a Manuel Brunet, tuvo que resignarse a escribir en castellano –lengua de *Destino*- precisamente por la necesidad

⁵¹⁶ Correspondencia conservada en el Fons Carles Sentís.

⁵¹⁷ Montero i Aulet, Francesc: *Manuel Brunet i Solà (1889-1956). Itinerari d'un periodista catalanista, catòlic i conservador*. Treball de recerca, Universitat de Girona, 2005.

económica del momento. El periodo en este semanario -que no abandonará hasta su muerte- le sirvió para recuperar el prestigio que alcanzó antes de estallar la guerra, hasta el punto de conseguir un contrato como colaborador ocasional en *La Vanguardia*.

Antonio Vilanova no escribe en este número en “Literatura”, sino que es Luís Eugenio quien publica un artículo sobre la poesía de Ridruejo, habitual colaborador de *Alerta*,⁵¹⁸ y sobre quien se escribe muy a menudo en la revista, como hemos visto: en el número de *Alerta* correspondiente al 30 de noviembre, se afirmaba contundentemente que “Ridruejo es en esta hora la única y auténtica voz lírica sobre la tierra de España”. Sus poemas, además, suelen reproducirse en muchos de los números de la revista. Vilanova reseña ahora en un apartado menor donde se recomiendan lecturas, el volumen que Julián Marías dedica al pensamiento filosófico de Miguel Unamuno.⁵¹⁹ Marías simboliza la esperanza, la luz, tras el amargo silencio que había dejado Ortega, solo paliado por Xavier Zubiri –maestro de Marías y discípulo de Ortega-.

Como reconocía también Fernando Valls en su estudio sobre *Alerta*, por fin alguien que decide abordar la complejidad de Unamuno, que por esa misma razón, la de la complejidad, siempre había sido apartado por los críticos, precisamente por incompreensión, o sea, por desconocimiento. Marías ha venido para imponer justicia, pero el pensamiento del viejo rector de Salamanca es tan laberíntico que solo la intuición genial de Ortega podría captarla sin fisuras, “sin restarle ni un ápice de calidad humana, porque en Unamuno, tan importante como el pensamiento es el hombre, y quien solo analice la contextura filosófica de sus ideas, reducirá la riquísima complejidad de su carácter a puro esquema

⁵¹⁸ Véase, sin ir más lejos, la contraportada del número anterior de *Alerta*, correspondiente al 7 de diciembre, donde Ridruejo escribe un poema en prosa.

⁵¹⁹ Marías, Julián, *Miguel de Unamuno*, Madrid, Espasa-Calpe, 1943.

intelectual, pleno de sugerencias pero exento de vida”. Marías se dedica al Unamuno pensador, pero haría falta un trabajo paralelo que se dedicara a cada faceta de las múltiples que presenta el escritor: poeta, hombre, novelista, ensayista..., pero sobre todo, hombre. Porque es un todo indivisible, cuyo sentido reside en la suma de las partes.

Néstor Luján dedica su sección habitual de “Teatro” a la comedia *La loca de la casa*, de Galdós, representada en Barcelona por la escuela de Enrique Borrás. Como de costumbre, Luján traslada todos los peros a su columna: demasiada acentuación en lo cómico, vestuario y decorado vulgar e inapropiado, etc.

También dedica parte de su espacio a reconocer la labor de su sección, que cumple un mes desde la reaparición de la revista, “siguiendo punto por punto los estrenos teatrales de Barcelona”. Aunque las críticas ciertamente no hayan sido muy halagadoras, Luján defiende haberlas escrito desde el buen gusto y el criterio del público que conserva aún el buen sentido y la dignidad teatral. Después de esta breve introducción, repasa partes del recorrido que la sección ha seguido durante este tiempo: cómo no, se detiene especialmente en las obras más fracasadas, como *El ladrón de gallinas*, representadas por el señor Torrado o *El hijo de Madame Butterfly* -“que más monstruoso engendro dudo que aparezca en los teatros de Barcelona”-, ambas dignas de burla por la mala dedicación del autor y de los actores. Las zarzuelas tampoco se escapan del naufragio. Excepcionalmente, indulta el buen teatro de María Juana Ribas representando “Antes del desayuno”, la obra maestra de Eugene O’Neil.

Nani Valls, por su parte, dedica su sección de Música a los conciertos de la orquesta de cámara de Berlín, que tuvieron lugar en Barcelona los días 5, 8 y once de diciembre, unos días antes de la publicación de este

número, y que según su parecer, “*perdura aún en el ambiente musical de Barcelona, la atmósfera especial que trae consigo todo suceso artístico de importancia*”. Se deshace en elogios el crítico musical.

En la sección contigua, la de “Arte”, Perucho escribe dos columnas: una la dedica al epistolario de Paul Cezanne transcribiendo un amplio extracto, y la siguiente a una exposición del artista José Palau.

· **Alerta, nº 6, 21 de diciembre de 1943**

Último número en la vida de la revista. Ya en la primera página venían anunciados los nuevos nombramientos: Guzmán Zamorano⁵²⁰ había sido destituido como Jefe del Distrito Universitario, y Espriu era sustituido por Manuel Solís Llach. Cabe insistir de nuevo en que los motivos de este cierre forzado de la redacción se deben a un cúmulo de atrevimientos – denuncias constantes de índole social y política por la mala praxis de las instituciones, sornas continuadas a miembros dirigentes del gobierno, etc.- que acabaron por cruzar una línea roja políticamente infranqueable en las circunstancias políticas en las que se encontraba el país. “Si aquest és el darrer número d’*Alerta* no és per les opinions que Luján i Vilanova expressen en els seus articles sinó perquè la mà llarga de Calviño es deixa, per fi, sentir”, escribe Agustí Pons.⁵²¹ El editorial de este número, que lleva por título el significativo término de “Relevo”, da algunas pistas acerca de esos motivos a las que nos remitiremos más adelante, pero lo que resulta prácticamente evidente es que el cierre no se produce ni mucho menos por el contenido de los artículos de las secciones encargadas a los miembros del Guinea, a pesar de que en su

⁵²⁰ Según Fernando Valls, Guzmán Zamorano era el que firmaba con el seudónimo “Z” en los números 11, 12, 13, 14 y 16 de la revista.

⁵²¹ Agustí Pons, *Néstor Luján, el periodismo liberal*, p.71.

mayoría denunciaban un panorama cultural tan desolador como desesperante, arremetían directamente a personas –autores, directores, etc.- con nombres y apellidos y reivindicaban las obras de los noventayochistas y otros autores censurados, por lo que, ciertamente, no debieron gustar demasiado.

La voluntad de estos jóvenes era buscar y arrojar un poco de luz intelectual y espíritu crítico mediante sus escritos tras la desolación de Guerra civil mediante sus escritos: por su edad, no habían participado en ella de manera activa, aunque sí pasiva, por lo que sabían los límites y tenían la madurez suficiente para poner una cierta, aunque prudente, distancia con los mitos ideológicos del Nuevo Estado. No fueron los responsables de las molestias que causó la revista al sector político, pero como afirma Pons, suprimiendo la revista mataban dos pájaros de un tiro, puesto que el contenido de sus artículos tampoco era cómodo. Ya hacía tiempo que resultaban un incordio innecesario y si habían conseguido pervivir hasta entonces era, en parte, por el delimitado alcance de la revista.

El editorial “Relevo” ofrece vagos rastros de lo ocurrido, aunque no encontramos en ningún momento una despedida, lo que permite pensar que la dirección de la revista conocía de primera mano y era consciente de las tensiones que pudieran haber en el exterior, pero no el inminente cierre de la revista. Se elogia la labor de la juventud universitaria, a la que siempre se le colgó desde las altas esferas el sambenito de la incapacidad y que, contra pronóstico, ha demostrado su prestigio sabiendo estar en las trincheras. “Sin embargo, en alguna ocasión esta juventud ha perdido –inconsciente o conscientemente- la limpidez de la ejecutoria que le mereció tan bravo destino. No pensamos en ineptitudes, ni menos en traiciones, sino en un vulgar abandono del deber. [...] Es preciso relevar voluntades tristemente caídas. [...] Damos hoy nuestra

mano a los hombres inéditos, sin tara de ninguna clase, que llegan a nosotros con un corazón grande y un propósito muy alto”. Se está refiriendo a los nombres que figuran en un cuadro, en la parte inferior de la portada, bajo el título “Nuevos mandos del S.E.U.”.

Efectivamente, se produjo una reestructuración forzosa en el organigrama de *Alerta*. Dichos movimientos podrían deberse a las disconformidades y las provocaciones respecto a ciertos “camaradas” de peso que venía publicando la revista, pero también independientemente de eso o a la vez, a cambios meramente políticos como herramienta de dominio o control de un sector de la prensa que pudiera resultar molesto –y de ahí los elogios de la columna editorial, que por otro lado, en ningún momento alude a nombres-. Por eso se lee: “la incorporación de las mentes nuevas a la empresa política significaba tanto como el empuje de la savia fresca, la garantía de una honorabilidad irrefutable en el pensar y en el proceder”.

Resulta vacilante o ambiguo el contenido de la columna editorial, parece escribirse con un cierto código interno para que solo entienda quien tiene que entender, o quien puede. Y nada más respeto al cierre, hecho que hace suponer que fue inesperado: quizá el asalto a la redacción por parte de los falangistas radicales al que aludían tanto Perucho como Luján se produjo ahora y fue el motivo del final de la revista, puesto que hay que tener en cuenta que no se debe otorgar a la memoria la fiabilidad incuestionable de los hechos demostrables y que ellos no supieron situar en el tiempo con precisión el momento en que se produjo esta anécdota.

Paralelamente, en la entrevista con Dolores Manjón, a la que se ha aludido repetidas veces a lo largo de este trabajo,⁵²² Joan Perucho

⁵²² Manjón, Dolores, “Un silencio olvidado: la poesía de Joan Perucho”, *EPOS*, XX-XXI (2004-05).

afirmaba que Luys Santa Marina, director del Ateneo de Barcelona y jefe de Prensa y Propaganda del Régimen, “suspendió” *Alerta*, previo aviso: “lo siento mucho pero esto no puede seguir así”, le dijo en una llamada a Perucho. No obstante, en una nota aclaratoria al pie, Dolores Manjón desmiente esta hipótesis, afirmada por Perucho, ya que Santa María no tenía potestad para ello.

Esta divergencia de anécdotas confunde sobre cuál pudo ser la tesis real, ya que todo parece zambullirse en hazañas con aires épicos elevadas a categoría. Aún así, y limando posibles asperezas de la memoria, ambas explicaciones no tienen por qué contradecirse, sino más bien deben leerse como complemento, pues lo que es incuestionable es que el contenido de *Alerta* era opuesto a los preceptos del Régimen y las publicaciones, cada vez más atrevidas. El desenlace, tarde o temprano, estaba sentenciado fuera quien fuera el ejecutor. El nuevo rumbo que tomó la revista tras el primer periodo era más bien la crónica de una muerte anunciada.

La línea que apunta Manjón tiene todo el sentido: la supervivencia de *Alerta* y *Estilo* –revista en la que se refundó-. El gran público las desconoce y eso las hace medianamente tolerables. O dicho de otra manera; si con el mismo contenido se hubiera tratado de un periódico o de una revista más general, su trayectoria hubiera acabado antes. Pero no puede minusvalorarse su importancia, porque la clase estudiantil era entonces una minoría privilegiada y sus revistas sí influían en ese pequeño mundo, a la par que inquietaban a los jerarcas civiles, militares y eclesiásticos de la dictadura, quienes acababan un día u otro clausurándolas.

Es decir, la subversión juvenil se acababa pagando siempre, porque incordiaba a un u otro sector de poder, y porque además influía en el

resto de sectores universitarios, o sea, en las nuevas generaciones que debían servir de abono perfecto para la causa. Ciertamente, de inofensiva esta revista no tenía nada; aunque fuera de corto alcance, era representativa e influenciaba a muchos sectores. Además, la avalaban muchos nombres relevantes que escribían en ella.

Hecha esta breve, aunque obligada alusión a los posibles motivos del cierre de la redacción, dispongámonos a analizar las últimas publicaciones de nuestros críticos:

“Si en anteriors números d’*Alerta* era Néstor qui havia fet, repetidament, l’elogi a Lorca en aquest és Vilanova qui parla, en termes semblants, d’Antonio Machado, l’altre gran poeta prohibit”,⁵²³ escribía Pons en su libro. Esta contundente afirmación solo puede deberse a que, puesto que su trabajo de investigación se centraba en la figura de Luján, el periodista no hubiera tenido tiempo de leer las reseñas de Vilanova. Es lo único que explicaría el hecho de obviar que Lorca es uno de los autores a los que más ha aludido Antonio Vilanova en sus últimas reseñas, como hemos tenido ocasión de ver a lo largo de los números de esta última etapa de la revista. Y no solo eso, sino que hay que añadir que anteriormente también mencionó algunas veces a Machado –su estilo, su obra-, a propósito de otros autores, entre ellos Lorca.

Ciertamente, Vilanova todavía no le había dedicado al poeta andaluz ninguno de sus artículos de manera explícita, así que este último va dirigido al “poeta popular y aristocrático” y al marco del modernismo que envolvía nuestra lírica a principios del s.XX. De este cuadro poético, Juan Ramón Jiménez, Unamuno y Machado son los tres poetas por excelencia, “quienes han creado un lirismo puramente personal, en que no cabe influjo extraño, y que no guarda la relación más remota con el

⁵²³ Agustí Pons, *Néstor Luján, el periodismo liberal*, p.71.

estilo de Rubén”, escribe el crítico. O lo que es lo mismo, quienes han sabido forjar un estilo personal e independiente. Y de entre ellos tres, Juan Ramón es el más trascendente, “no solo porque apura la línea más afinada del modernismo, sino porque lleva a cabo una sutil adaptación del intimismo de los mejores poetas contemporáneos; Rilke o Francis Jammes.

¿Qué dice de Machado? Que es el poeta tipo del movimiento de la generación que encarna el lirismo castellano y la modernidad a la vez; el que ve nacer y morir todas las tendencias a su alrededor –ultraísmo, poesía pura, popularismo, intimismo...-, sin cambiar la actitud y sin dejar de buscar en silencio la belleza “*que no habrá que empañar jamás la elegancia de sus versos*”. Siempre buscando la verdad poética, encontró en Castilla, en *Campos de Castilla*, la razón de su arte, como Falla o como Velázquez. Pero no se ancla, no se conforma; desde entonces sigue siendo continua evolución, continua búsqueda y continua cartografía lírica y espiritual de España, donde norte y sur se compensan y se equilibran –“*los Nortes de cada continente se equilibran con los Sures excesivos*”, como decía Juan Ramón- y donde popularismo y aristocratismo –sin gongorismos- se fusionan de la forma más lograda y armónica.

“Su capacidad para recrear lo popular, le convierte, como Lope y Góngora, en uno de los grandes poetas de España, y una muestra de su genio lírico, es que apenas ha sido superado por el neopopularismo de las escuelas del sur, en el que cuentan los mejores poetas andaluces”. A lo que añade Vilanova, imprimiendo y marcando su opinión personal: “A mi entender, no se ha subrayado bastante el valor de Machado como poeta popular”.

Néstor Luján dedica su última reseña teatral, “Escenarios de Barcelona”, a hacer el habitual recorrido por las obras que se podían ver en los teatros de la ciudad. Joan Perucho, en su “Arte”, homenaje al pintor Maurice Denis tras su muerte. Y, finalmente, Valls, en “Música” reseña brevemente los conciertos que ofrece la ciudad durante esa quincena.

Vemos, pues, que en este último número, todos los amigos del Guinea que habían participado desde el principio en el proyecto de *Alerta* tienen ocasión de despedirse de la revista haciendo lo que mejor sabían y lo que más les gustaba hacer.

Tras el cierre definitivo, los redactores de *Alerta*, siguieron reuniéndose con los mismos objetivos y las mismas afinidades que les unieron tiempo atrás. Sus ideas, sus objetivos no se vieron diezmados lo más mínimo por el mal trago; querían seguir publicando y aprendiendo, por supuesto. De esta manera, casi al mismo tiempo que se clausuraba forzosamente *Alerta*, se creaba *Estilo* (1944-1946), revista también del S.E.U, que duraría 25 números, aunque “tiende a considerarse interesante únicamente su inicio”,⁵²⁴ que es –coincidencia o no- el periodo en el que participan los del Guinea. Prácticamente al tiempo que se cerraba *Alerta*, Néstor Luján ya entra a formar parte del semanario *Destino*, y poco tiempo después lo haría también Josep Espriu, bajo el seudónimo de Cianófilo. Lo recuerda el mismo Luján en *El pont estret dels anys 50*.⁵²⁵ “Josep Espriu, metge de capçalera, divulgador de la medicina, va fer famós el se pseudònim de Cianófilo a *Destino*”. Vilanova aún tardaría unos cuantos años –hasta entrado 1950-; mientras, cumpliría con el servicio militar, seguiría formándose en sus lecturas, publicaría algunos trabajos, se dedicaría a estudiar el Polifemo de Góngora para elaborar su

⁵²⁴ Discurso homenaje a la muerte de Joaquín Forn, “La escuela de Barcelona”, Academia de Economía y Finanzas.

⁵²⁵ Luján, Néstor, *El pont estret dels anys 50*, p. 23.

tesis doctoral y acabaría entrando en el mundo universitario como docente en la Facultad de Letras. Por lo tanto, las columnas que sostenían *Alerta* fueron abandonando paulatinamente el barco de *Estilo* con la voluntad de crecer profesional y personalmente.

Un poco más tarde nacería *Laye*, en 1951, cuyo título era más que simbólico: según explica Laureano Bonet en *La revista Laye*,⁵²⁶ este nombre alude al lugar de convivencia de los íberos catalanes, hecho que podría significar un escondrijo, oculto bajo un término aparentemente inofensivo, de la ideología real y subterránea de la revista, a pesar de que fuera una revista de Falange. La vida de esta revista se dividirá en dos etapas: la primera, de marzo a diciembre de 1950 (10 números) y la segunda entre 1951 y 1954 (13 números) y se irá convirtiendo progresivamente en un referente cultural, si no el más significativo, uno de ellos, gracias a la envergadura de sus colaboradores: sirva como ejemplo Luis Eduardo Cirlot, José María Castellet o los hermanos Ferrater. Cabe incluir como contrapunto la reflexión que Gregorio Morán ofrecía en su impecable *El maestro en el erial*⁵²⁷ acerca del reconocimiento de esta revista; advertía una cierta mitificación histórica de *Laye* debida a la trayectoria posterior de algunos de sus colaboradores, pero destacaba a la vez determinados valores de la efímera revista: su madurez, su rigor, su distancia del nacionalcatolicismo, su nivel cultural en música, en cine, en novela, en poesía, etc. y su inclinación laica, proyectada por la personalidad de su promotor Franciso Farreras.

El motivo del cierre de la primera etapa de *Laye* está en la línea del de *Alerta*: los artículos eran incisivos –demasiado- y causaban

⁵²⁶ Laureano Bonet, *La revista Laye*, Barcelona, Península, p. 106 y ss.

⁵²⁷ Morán Gregorio, *El maestro en el erial. Ortega y Gasset y la cultura del franquismo*, Barcelona, Tusquets, 1998, p.p. 316-321.

animadversión y ojeriza en ciertos círculos de poder; otras revistas pertenecientes al sector más conservador presionaban publicando artículos que respondían a otros publicados en *Laye*: encresparon el ambiente, por ejemplo, un artículo de Enrique Badosa acerca de Miguel Hernández⁵²⁸ sobre el cual el diario *Madrid* no tardó en reaccionar, y un monográfico posterior dedicado a Ortega y Gasset, que fue el detonante que conllevaría al cierre, pues ahí se consiguió despertar la inquina de los círculos de poder de la Iglesia, concretamente del Obispo de Barcelona –Gregorio Modrego-, apoyado por el de Tarragona, quienes se manifestaron contra “la soberbia culturalista y la curiosidad insaciable” de la juventud universitaria, infectada por el virus de escritores adscritos a un pasado injustificable”.⁵²⁹

Había llegado el momento en que no sólo los círculos gubernamentales censuraban las publicaciones, sino que a ellos se había sumado ya un sector tan poderoso e influyente como la Iglesia. En 1954, Ridruejo admitía que “la Universidad se agita y ha bastado un pretexto bastante deplorable en sí mismo para que mostrase su fondo y para que sobre todo pudiéramos tener idea exacta de la disposición de los de arriba. De otra parte se recrudece la ferocidad clerical e inquisitorial hasta el punto de hacer difícil la acción y la vida a las personas de buen sentido”.⁵³⁰ La desesperanza y la impotencia empezaba a hacer ya mella entre los denominados intelectuales falangistas, sobre todo en los mayores, que veían todos sus esfuerzos y sus proyectos mermados y coartados por las presiones y el cerrilismo de las políticas del Régimen. Sin duda el testigo

⁵²⁸ Revista *Laye*, nº18, marzo-abril, 1952.

⁵²⁹ Discurso homenaje a la muerte de Joaquín Forn, “La escuela de Barcelona”, Academia de Economía y Finanzas.

⁵³⁰ Gracia, Jordi, *La vida rescatada de Dionisio Ridruejo*, Barcelona, Anagrama, 2008, p.p. 132-133.

generacional de su labor y sus esfuerzos pasaba ya, con los años, a residir en una generación consolidada de jóvenes con ganas, entusiasmo, rigor, cultura y espíritu humanista. Ellos serían el futuro en esta delicada y atrevida misión que consistía en mantener encendida la llama de la cultura, de las letras y del nivel intelectual español; el puente necesario entre la preguerra y la posguerra hasta alcanzar tiempos más favorables.

11. EL PASO POR *ESTILO*

“Tots estàvem enquadrats en el *sindicato*,
només pel fet de matricular-te ja hi estaves,
de manera que eren revistes a les quals
teniem un accés molt fàcil,
ens donaven capacitat d’infiltració i molta llibertat”

Josep Maria Castellet

Unos meses después del cierre forzoso de *Alerta*, muchos de sus colaboradores pasan a formar parte de *Estilo*, cuyo primer número salía en julio de 1944. Se produce, por tanto, un trasvase de talentos entre las dos revistas, prácticamente idénticas en contenido, en secciones y en redactores y colaboradores. Ambas albergan la misma ideología y el mismo bagaje en sus artículos y en sus reportajes: un carácter político-social reivindicativo y ceñido al credo del falangismo esencial. Veremos, pues, que el cierre de *Alerta* no amilana las intenciones periodísticas de sus promotores, sino que simplemente se produce un cambio de nombre y pocas novedades más. En cuanto al diseño estético, el de *Estilo* es bien similar, si no prácticamente idéntico al de su hermana mayor, *Alerta*. Y de igual forma se estructura la organización de las secciones.

Podemos afirmar, por lo tanto, que más allá del nombre, el cambio es poco más que simbólico, o si se quiere, meramente administrativo, fruto de una serie de necesidades pragmáticas. Desde la línea editorial que marca la tendencia de la revista, siguen las continuas referencias a la ideología de José Antonio en un nuevo intento por salvar o, más bien

reencauzar, la revolución iniciada años atrás, repleta de ideales y firme entusiasmo por devolver o preservar la grandeza de España. Sin embargo, entre el ideal filosófico y político de la revista y la realidad social vigente seguía habiendo una brecha demasiado acusada y esto continuaba generando un motivo de disconformidad y de lucha; una discrepancia hostil que ya había mostrado *Alerta* abiertamente y que *Estilo*, como heredera, seguirá manteniendo. El tono de insurrección, inconformismo, rebeldía y discrepancia al que *Alerta* ya nos tenía acostumbrados permanece pues en *Estilo*.

Aun así, hay que detenerse en diferencias sustanciales: continuamos leyendo a nuestros jóvenes colaboradores de *Alerta* -Vilanova, Luján, Nani Valls, Perucho e incluso Francisco Mayans en alguna ocasión-, pero hay cambios relevantes en la dirección de la revista y merece la pena detenerse en ellos. Un dato sustancial a señalar: ya no encontramos a Josep Espriu al frente, sino que ahora este cargo lo ocupa Juan Carlos García-Borrón, quien antes había sido –lo mencionábamos en la introducción al capítulo referente a *Alerta*- codirector de *Qvadrante* junto con Manuel Sacristán.

Nacido en Madrid en 1924, Juan Carlos García-Borrón se había trasladado muy pronto a Barcelona junto con su familia, en 1935. Según recordaría él mismo en una especie de autobiografía en forma de entrevista⁵³¹, su padre, funcionario del estado de ideas progresistas y con un sentido exquisito de la cultura, había solicitado el traslado voluntario porque le fascinaba la ciudad catalana –“intelectualmente era una ciudad progresista”, explicaba su hijo al sintetizar las razones del padre-. Después de licenciarse en Filosofía en la Universidad de Barcelona en 1949, con premio extraordinario, y de trabajar después como docente

⁵³¹ Marsal, Juan Francisco, *Pensar bajo el franquismo. Intelectuales y política en la generación de los años cincuenta*, Ediciones Península, Barcelona 1979, pp. 127-139.

una temporada en la Universidad de Murcia y en la Universidad de Valencia, regresó para dar clases en la facultad que le vio licenciarse. Este periodo como docente en la ciudad condal comprende de 1965 a 1971; a pesar de ello, desde su licenciatura nunca abandonó la enseñanza media. En 1955, García-Borrón tuvo el honor de ser el primer doctor de la posguerra que de la Universidad de Barcelona. Más tarde logró ser catedrático de instituto siendo el número uno en su oposición⁵³².

Su recuerdo acerca de la situación universitaria no distaba demasiado del que tuvieron tanto Vilanova como Néstor Luján:

“Es evidente que después de la sangría de la guerra disminuyó el número de profesionales de la enseñanza, y es indudable que es más fácil encontrar buenos profesores cuando el contingente de profesorado oficial es extenso. Aparte de esto me parece bastante ingenuo decir que antes todos eran buenos y después todos malos. No fue así, pero lo cierto es que como conjunto el recuerdo que yo tengo de mi bachillerato antes de la guerra es superior al de los años posteriores. Cuando teóricamente debería ser al revés.

En cuanto a la universidad, pues no sé qué decir. Porque la verdad me parece que ahora no es nada modélica y la de antes de la guerra yo no la conocí. Después de la guerra era muy pobre. Pero dentro de todo yo no tengo mal recuerdo de la Facultad de Filosofía y Letras de Barcelona. En los planes de estudio había cosas verdaderamente grotescas.”

Son reflexiones extraídas de la entrevista a García-Borrón que ofrece el volumen anteriormente citado de Juan Francisco Marsal y que reúne las reflexiones de algunos de los miembros de la denominada Generación

⁵³² Estos datos personales y académicos pueden consultarse en los Archivos de la Universidad de Barcelona.

del 50, crucial en las tareas de reconstrucción o reanudación del panorama cultural durante la dictadura.

Como intelectual, Juan Carlos García-Borrón, cuya trayectoria avalan muchísimas publicaciones, cursos y seminarios acerca de cuestiones filosóficas –sobre todo relacionadas con Séneca y el estoicismo, que fueron la razón de su tesis doctoral-, sembró discípulos a lo largo de su carrera. Tras su muerte, en 2003, uno de ellos, Francisco Fernández Buey, publicó en el periódico *El País* un sentido reconocimiento que demuestra la influencia de García-Borrón y de sus proyectos en toda una generación: “Representaba a toda una meritoria generación de catedráticos de instituto que nos enseñaron a los más jóvenes amar a los filósofos y el filosofar en los tiempos oscuros de la dictadura franquista y en los nada claros tiempos que siguieron. Se ha dicho muchas veces que en aquellos años España era un erial cultural. Pero conviene recordar que en aquel erial hubo personas que ya desde los institutos nacionales de enseñanza media supieron comunicar a los más jóvenes el rigor, el espíritu crítico, la pasión por las ideas y por eso que los clásicos llamaban "verdad".⁵³³

Este mismo discípulo recordaba también su paso por las revistas *Qvadrante* y, posteriormente, a partir de la década de los 50 en la reconocida *Laye*. En el volumen *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo (1940-1962)*, Jordi Gracia también se refiere a García-Borrón como uno de los nombres relevantes que empiezan a colaborar en *Laye* a partir del número 16 de la revista, el último del año 1951. Junto a él, Francisco Farreras, Josep Maria Castellet, Manuel Sacristán, Jesús Ruiz, Jesús Núñez y los hermanos Ferrater. Se sumaban a Esteban Pinilla de las Heras y a Alfonso García

⁵³³ Fernández Buey, Francisco, “En la muerte de Carlos García-Borrón”, *El país*, 11 de julio de 2003, p. 49.

Seguí. Todos ellos “constituyen en adelante el núcleo de colaboración más estable”.⁵³⁴

Resulta extraño, sin embargo, que en ningún momento se mencione la etapa al frente de *Estilo*, cuando menos crucial en la carrera de García-Borrón. Él mismo había recordado tiempo atrás este periodo en la entrevista con Marsal a la que antes nos referíamos:

“Yo empecé a escribir en una revista que se titulaba *Estilo* que editaba el SEU de Barcelona –corría por entonces el año 44–. En aquella revista, en un momento dado (la verdad es que no recuerdo por qué, ni siquiera por quién) me nombraron director. Esto me sorprendió bastante ya que yo no era ni siquiera del SEU. Yo, naturalmente, pertenecía obligatoriamente al SEU como pertenecíamos todos los que estudiábamos en la Universidad de Barcelona, pero no tuve nunca un cargo en el SEU ni lo pedí nunca. Procedía del Frente de Juventudes; esto por lo visto hacía que los dirigentes de la Falange y del SEU consideraran que no necesitaba ninguna otra filiación. El hecho es que yo no me afilié nunca al SEU ni mucho menos a la Falange de los mayores”.⁵³⁵

Ante su sorpresa, pues, y ya siendo un hecho la dirección de la revista, García-Borrón quiso codearse de los mejores y de aquellos en quienes confiaba para realizar aquel inesperado proyecto de la mejor manera:

“Yo no quería ser director de una revista del SEU, sencillamente porque no quería ser del SEU. Me busqué unos colaboradores que fueran

⁵³⁴ Gracia, Jordi, *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo (1940-1962)*, p.99.

⁵³⁵ Marsal, Juan Francisco, *Pensar bajo el franquismo. Intelectuales y política en la generación de los años cincuenta*, Ediciones Península, Barcelona 1979, p.p. 127-139.

amigos, es decir, que independientemente de su procedencia mantuvieran relación conmigo y con la revista. Amigos escogidos; quizá los más activos y los más constantes fueron tres que todavía suenan en actividades más o menos relacionadas con aquella, bien distintos entre sí: Manuel Sacristán, Josep María Castellet y Jesús Ruiz. No compartíamos una ideología común pero éramos amigos. Sin contar con nadie, de una manera milagrosa salió el primer número nuestro”.

Y así fue sucesivamente: después vino el segundo, y el tercero..., hasta que, finalmente, la revista se quedó sin subvención. Pero su corta vida se alargó posteriormente y gracias a una nueva sucesora: la revista *Qvadrante*, también capitaneada por la misma dirección.

Hagamos un breve paréntesis reflexivo antes de seguir con este hilo: fijémonos que los nombres que cita García-Borrón como los “amigos escogidos” para emprender el proyecto de *Estilo* fueron los mismos – entre otros- que se encontrarán años más tarde en el proyecto de *Laye*. Esto demuestra una vez más que los grupos o las células que más tarde se canalizan en caminos distintos están en un principio estrechamente conectados entre sí; es decir, parten de un colectivo en el que convergen, dentro de distintos estilos, tendencias y opciones político-lingüísticas, con el propósito de ofrecer una continuidad cultural sólida ante un momento histórico en un país que veía agonizar sus constantes vitales intelectuales. A menudo, desde la perspectiva actual, se defienden y se estudian estos grupos como realidades aisladas, pero un análisis pormenorizado de su historia y de sus trayectorias defiende sin demasiado margen para la discrepancia que se trataba en realidad de un solo grupo cultural inicial que poco a poco se va ramificando. Eso no significa que en un principio sus miembros actúen al unísono, sino que fue precisamente esa heterogeneidad de filosofías lo que les enriquece como grupo original; una serie de divergencias que, en el inicio, dejan al

margen con el fin de remar en la misma dirección: la convicción de que era necesario unir esfuerzos y salvar las diferencias en beneficio de la regeneración cultural.

Pero reencaucémonos de nuevo en el tema que nos ocupa. Las reticencias del nuevo director hacia el SEU se hacen evidentes de forma sutil si tenemos en cuenta que una de las primeras cosas que decidió hacer en aquel primer número fue quitar precisamente el membrete del sindicato. Sin embargo, sí mantuvo el escudo con el yugo y las flechas como estandarte de la filosofía falangista que seguía la revista. Tal como había sucedido previamente con *Alerta*, el espíritu crítico tanto de *Estilo* como de *Qvadrante* “fueron una fuente de disgustos” y de presiones para sus colaboradores, según García-Borrón; tanto fue así que los últimos números consiguieron salir a la luz pública con acuerdos publicitarios que consiguieron a título personal, puesto que ya no contaron con las subvenciones gubernamentales prometidas.

Ocurrió en el momento en el que García-Borrón se había trasladado a Lorca tras haber logrado una plaza en la Universidad de Murcia, puesto que en la de Barcelona no había vacantes –lo conseguiría más tarde, como ya hemos señalado-. No sólo recibían presiones externas o políticas, sino ante todo, internas. Admitía que con este grupo fue perdiendo “intensidad de relación” poco a poco; puede que por la distancia geográfica o puede que fuera por esas diferencias ideológicas a las que él mismo se refería. Aun así, Manuel Sacristán decidió emprender el proyecto de Laye (1950-1954) –acabada ya la corta vida de *Qvadrante* (1946-1947)– y contó, discrepancias aparte, con las colaboraciones periódicas que García-Borrón iba mandando desde tierras murcianas, aunque “para mí era un boletín que editaban unos amigos, que antes habían estado conmigo en otras aventuras editoriales juveniles más o menos insensatas”.

“Insensatas” por juveniles, por atrevidas o intrépidas. A García-Borrón, ya profesor universitario, el arma del artículo rebelde o del texto de protesta le había pasado ya de largo. Lo veía ahora como un intento baldío y adolescente, además de lejano, después del fracaso de las dos revistas que él había dirigido. ¿Para qué continuar con lo mismo? “Me parece que muy pronto perdimos el entusiasmo” –reflexionaba pasados los años-. La sensación de desengaño se fue apoderando de él hasta entender que estas revistas no habían sido más que una “bonita ilusión de adolescentes”, a quienes les movía “el deseo de mejorar un poquito las cosas”.

Y añadía:

“Éramos, digamos, regeneracionistas con un desmedido afán de perfeccionismo en un sentido muy romántico, muy radical, muy juvenil. Había que mejorar la situación de la universidad, había que mejorar infinidad de cosas de tipo específico, pero fundamentalmente nos movía la necesidad de mejorar el país, la sociedad, el hombre. Todo muy relacionado con las aspiraciones metafísico-adolescentes.”

De hecho, antes o después, la mayoría de los nombres anteriormente mencionados pasarán por esta sensación de desengaño o de lucha baldía.⁵³⁶ A buen seguro que ese mismo ímpetu y ese mismo ideal “romántico” del joven inquieto era lo que movía en aquellos años a nuestros jóvenes críticos del Guinea, aunque “la mía puede considerarse una generación perdida”, aseguraba García-Borrón a posteriori. Pero no podemos considerarlo así desde la perspectiva del tiempo; antes al contrario, podemos asegurar objetivamente, que la suya fue una generación imprescindible para la supervivencia cultural.

⁵³⁶ García-Borrón, Juan Carlos, "La posición filosófica de Sacristán desde sus años de formación", *Mientras tanto*, Nº30-31, número dedicado a M. Sacristán, Barcelona, 1987, p.42.

A pesar del paulatino desengaño de Juan Carlos García-Borrón –en cierto modo, en pos de la carrera académica que ya había iniciado-, si nos centramos de nuevo en el contenido de *Estilo*, observamos que tanto las editoriales que firma de su puño y letra como director de la revista –a menudo utilizaba el pseudónimo de “Mauri”-, como los artículos y reportajes que contiene la revista en sus dos etapas de existencia –seguidamente las acotaremos–, mantienen aún una voluntad firme de ser un revulsivo social y un mecanismo de reflexión para el lector con el fin de invitar a reaccionar ante los aspectos más polémicos presentes en la política, el sector empresarial o social de aquél entonces. Es *Estilo*, por tanto, una digna y a la vez indiscutible heredera de su hermana mayor, *Alerta*. Es su estrategia por seguir latiendo, por mantener vivo el eco de un sector crítico y ruidoso del falangismo más desenfadado, rebelde y convencido: la reivindicación de las juventudes inquietas.

Se mantiene también el marcado signo cultural que identificaba a *Alerta*; si bien es cierto que se trataba de una revista plural y de notable acento político, lo referente a la actualidad cultural del país estaba tratada por algunos de los mejores críticos en cada disciplina, a pesar de que la mayoría de los que formaban las distintas secciones fueran jóvenes veinteañeros, pero aun así, dignos críticos -como pudimos comprobar en el capítulo anterior- avalados por un poso de lecturas tal, que les había convertido en personalidades intelectuales prematuras que poco tenían que envidiar a los conocimientos de los considerados pesos pesados. Empezaban a encontrar un merecido hueco en el panorama cultural del círculo barcelonés.

Entre ellos, Antonio Vilanova, aunque no se incorpora a las filas de *Estilo* hasta el nº 8, número extraordinario que se publica en la Navidad de

1944, correspondiente al 10 de diciembre de 1944.⁵³⁷ Por lo tanto, se trata de una anexión más o menos tardía, aunque dentro del primer periodo de la revista. Junto a él, los inseparables Juan Perucho y Nani Valls. Néstor Luján, sin embargo, que era uno de los más activos y participativos en *Alerta*, no participará ya en *Estilo*, puesto que ya estaba vinculado al semanario *Destino*.

Durante el periodo en que estos jóvenes colaboran con *Estilo*, se encargan prácticamente de las mismas secciones que en *Alerta*, pues como insistíamos antes, el formato es prácticamente idéntico como buena heredera. Esto es: una editorial clara y reivindicativa ya desde la portada, que a menudo presenta asuntos relacionados con el panorama universitario –recordemos que también *Estilo* pertenecía al S.E.U.-; política nacional e internacional en las páginas iniciales, seguidas de cultura, actualidad, deportes y, por último, la contraportada, que solía guardarse para la publicación de algún texto breve de creación, como era costumbre en *Alerta*, sobre todo en el último periodo. Otro punto relevante y que enlaza estrechamente las dos revistas es el mantenimiento, ya desde el primer número es la controvertida sección de “El vaso de ricino”, lo cual pone aún más de manifiesto la voluntad continuista respecto de la clausurada *Alerta*.

Centrándonos concretamente en “Cultura”, la distribución de los papeles también resulta más que familiar: Vilanova para “Literatura”, Manuel Valls para las cuestiones musicales y en el caso de Perucho, quien no resulta ser aquí tan asiduo como los demás, suele encargarse a veces de “Arte”. Aparecen colaboradores nuevos, como Carlos Azcárate, habitual para “Cine” o José Olaso para “Teatro”.

⁵³⁷ La portada de este número extraordinario de Navidad se presenta con una fotografía de un fresco románico del siglo XVII en el que aparecen la Virgen y el niño Jesús en su regazo, custodiados por un séquito de ángeles custodios.

Hay que observar que muchos artículos se firman con seudónimos, como por ejemplo, el que comentábamos antes, “Calisto”, o “Semitono”, que suele tratar los temas musicales, es decir, lo que antes había sido la especialidad de Joan Perucho. También encontramos a “Escalamo”, o “Z”⁵³⁸, u “Oro”, o “N.P”, o “Mauri”, que era, como anotábamos antes, el que utilizaba a menudo García-Borrón como director de *Estilo*.⁵³⁹

En efecto, el asunto de los seudónimos y su incógnita dificulta el estudio pormenorizado de la revista; si tenemos en cuenta que en los primeros números no encontramos rastro alguno de nuestros jóvenes críticos, esto podría significar dos cosas: o bien, que por alguna razón que no conocemos, realmente no participaron en la vida de la revista hasta que ésta ya tuvo un cierto recorrido –por ejemplo, ocho números en el caso de Vilanova-; o bien que dado el desenlace de *Alerta* y las amenazas de la censura y de algunos de los sectores más conservadores de falange, afines a las políticas del régimen, ahora utilicen un nombre en clave para firmar las columnas de *Estilo*. Si esta fuera la respuesta acertada, resultaría un hecho cuando menos insólito, teniendo en cuenta que anteriormente nunca utilizaron otro nombre que el suyo propio para firmar sus colaboraciones, y es cierto que ninguno de ellos mencionó en ninguna ocasión –ni en el futuro- el posible uso de un nombre falso por presiones de cualquier tipo. Por lo tanto, dadas las circunstancias, salvo el de Mauri, no podemos adjudicar con determinación una identidad detrás de la máscara del seudónimo.

⁵³⁸ Recordemos que, según indicaba Fernando Valls en sus estudios sobre la revista, “Z” respondía a Guzmán Zamorano.

⁵³⁹ También en *Laye* utilizará el seudónimo de Mauri o Juan Manuel Mauri.

11.1. LA EVOLUCIÓN DE LA “DISIDENCIA CULTURAL” DEL S.E.U. REFLEJADA EN *ESTILO*

La profesora María Francisca Fernández Cáceres, en su magnífico ensayo “Orígenes de una disidencia. Manuel Sacristán en las revistas *Estilo* y *Qvadrante*”,⁵⁴⁰ llegaba a la conclusión de que las revistas más críticas del SEU pasaban por distintas etapas en esa postura discrepante: en un principio, las revistas que se ubican en los años 40, se sumergen en una crítica de índole falangista dirigida al régimen franquista. De ahí se evolucionó hacia el cuestionamiento del mismo falangismo; es decir, nos situamos ya ante una reflexión controvertida, ante una invitación a la duda sobre la revolución. Estas controversias conducen a una tercera y última etapa, que sería la ruptura, ya bien entrados los años 50.

Si tenemos en cuenta esta esquematización cronológica de la evolución de la denominada disidencia cultural del SEU, en seguida sabremos que *Estilo* se encontraría a caballo entre varias etapas. En efecto: el primer periodo de la revista se comprende entre 1944 y 1946, con lo cual hablaríamos –hemos venido insistiendo en ello hasta ahora- de discordancia plena entre falangismo joseantoniano y realidad franquista, hecho que ya identificábamos en el análisis del punto anterior sobre *Alerta*⁵⁴¹. Entre el segundo y el tercer periodo de *Estilo* –es decir, de 1948 a 1948 y de 1953 a 1954- esas reivindicaciones derivan hacia la autoreflexión. Ya cambiamos de decenio, y según el ensayo de

⁵⁴⁰ Fernández Cáceres, María Francisca, “Orígenes de una disidencia. Manuel Sacristán en las revistas *Estilo* y *Qvadrante*”, Revista Historia y Política, nº30, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, UNED y Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2013, p.p. 225-249.

⁵⁴¹ La breve trayectoria de la revista *Qvadrante*, sucesora de *Estilo* y a la que dedicamos otro capítulo, se sumerge en este mismo periodo: de 1946 a 1947.

Fernández Cáceres, el sector cultural del SEU de los 50 se caracterizan por mantener una crítica matizada al propio falangismo, o sea, a sus propias raíces políticas e ideológicas. *Laye*, que se funda en ese periodo, sería el ejemplo más paradigmático de esa nueva actitud. La etapa final de *Estilo*, la cuarta -1957-1959- sintonizaría con este punto.

La explicación de esa evolución, o al menos una de las aristas que la convierten en prácticamente inevitable es el hecho de que “la Guerra civil había modificado profundamente el campo político e intelectual desdibujando temporalmente las fronteras entre ambos”.⁵⁴² Eso significó para los vencedores el pleno acceso tanto a la universidad como a cualquier plataforma de expresión intelectual. Por el contrario, los vencidos que no formaron parte de las masas exiliadas se vieron sumergidos en el ostracismo o en el silencio. Pero dentro del primer grupo se manifiestan voces heterogéneas que marcan una línea de separación difusa con el segundo grupo; se abren espacios cultural o intelectualmente discrepantes –o paulatinamente discrepantes- que se vinculan a la tendencia orteguiana o incluso a las ideas de Zubiri, discípulo suyo. La línea discrepante durante la década de los 40, por lo tanto, seguiría esta línea alternativa a la postura oficializada por el régimen.

Ese marco alternativo es fundamental para entender los movimientos de los jóvenes intelectuales que nos ocupan en nuestro estudio, porque permite entender las razones de las discrepancias manifiestas en este tipo de revistas; recordemos, llegado este punto, que ya en *Alerta*, en su segundo periodo, mencionábamos la osadía de reivindicar la filosofía de

⁵⁴² Fernández Cáceres, María Francisca, “Orígenes de una disidencia. Manuel Sacristán en las revistas *Estilo* y *Quadrante*”, *Revista Historia y Política*, nº30, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, UNED y Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2013, pág. 231.

Ortega en materia educativa en alguno de sus números. Y lo mismo ocurría en *Qvadrante*, donde tanto García-Borrón como Sacristán mencionaban a menudo las ideas de este pensador. Son todas ellas críticas más o menos veladas que emergen desde dentro de la ideología falangista y que tienen un impulso en común: la falta de rigor en la educación y en la cultura, por un lado, y las miserias sociales que había conllevado el franquismo, por otro.

Apunta bien Fernández Cáceres cuando sitúa el principio de la gestación de este malestar intelectual en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona. A lo largo de este trabajo, se ha defendido continuamente la idea de que la Universidad de Barcelona, mermada por las imposiciones académicas franquistas, actúa de cuna o de centro neurálgico en la resistencia de ciertos núcleos de intelectualidad que, quisiéranlo o no, permiten que hablemos de cierto enlace entre el modelo de universidad republicana –modelo orteguiano-, o al menos, el modelo de estudiante y profesor republicano, con el fatídico después. De la Universidad de Barcelona⁵⁴³ surgen todos –o casi todos- los nombres que pueblan estas revistas universitarias, formando un núcleo generacional crucial en la historia de la cultura del país.

Josep Maria Castellet describía a ese grupo como una serie de jóvenes – hay que decir que la mayoría provenían de la mediana burguesía catalana- que se conocían entre sí y que tenían inquietudes culturales, políticas y sociales. A ello hay que sumar el interés concreto por la literatura. Esas inquietudes, lógicamente se avocan a las páginas del SEU a medida que estos jóvenes habitan sus secciones, que eran la única vía posible para participar en la vida cultural del momento. En efecto, se trataba de revistas falangistas, pero –insistimos- no había

⁵⁴³ También habría que señalar la importancia del Instituto Balmes de Barcelona; Sacristán y Josep Maria Castellet eran ya allí compañeros.

alternativa posible; lo único a lo que se podía optar era discrepar, más o menos moderadamente, amparándose en la rebeldía juvenil universitaria afín a Falange.

Sin embargo, hay que decir también que la actitud crítica que muestran estas revistas hacia un sector del falangismo y hacia la actitud despreocupada del régimen por lo cultural y lo social, nunca se reniega de la cultura nacionalista-falangista. Esta sería en resumen la tesis que defiende el ensayo citado de Fernández Cárceles: reclamar la revolución para transformar la sociedad franquista era abrazar con fuerza el ideal original falangista. Se trata de una conciencia, para ella, generacional; de un falangismo juvenil que siente el deber de defender sus ideales, y entre estos ideales estaba defender o recuperar la conciencia crítica y cultural perdida tras la guerra.

El editorial del segundo número de *Qvadrante*, atribuido a Sacristán es una muestra idónea de esa conciencia de generación:

“Nosotros somos nosotros. Somos la juventud. Esa fuerza que mueve a los pueblos, que gana las batallas, que cubre con sus pechos todo el contorno de una nación cuando esta nación está en peligro, no puede aceptar tranquilamente el dictado de los que han rebasado la cincuentena”.

Una conciencia de generación que tiene una idea muy clarividente acerca de qué es el falangismo. Y recordemos que se trataba, en esencia, de una opción política con repercusiones muy directas hacia lo social. Es decir, un modelo político que emerge, junto al marxismo, como una respuesta o una opción alternativa al vigente liberalismo capitalista de principios de siglo XX, y que pretendía hacer hincapié, sobre todo, en el componente social. O dicho de otra forma: la razón de ser del

falangismo era una crítica al liberalismo y a su falta de escrúpulos sociales, que además, se desmarcaba tajantemente del marxismo.⁵⁴⁴

A esta reivindicación social se sumaba el hecho de que Franco permitiera la entrada de intelectuales falangistas de poca monta a posiciones institucionales más o menos importantes y que monopolizara en su persona demasiados poderes del Estado. Además, algunos sectores intelectuales críticos –el ejemplo más claro son los nombres de directores y redactores de estas revistas del SEU- no veían con buenos ojos el menosprecio y la desafección que adoptaba el discurso oficial hacia los intelectuales vencidos

Era, por tanto, un SEU político que abarca lo social y lo cultural. De ahí que la retórica utilizada escoja el tono épico y de camaradería tan propio de la prensa escrita del momento. Y en medio de este estilo, encontramos como contraste páginas del calibre de las que mencionaremos acto seguido –sirva como paradigma el artículo “Poesía 44” de Antonio Vilanova-. En resumen, el énfasis crítico convivía con la retórica oficial; “la situación de crisis trae consigo la exaltación de los valores revolucionarios de Falange, ante la manipulación del espíritu joseantoniano por parte del Estado franquista y del sector falangista más complaciente con él.”⁵⁴⁵

Que el afán de culturizar era el principal objetivo queda demostrado en las secciones que dividen cada número de *Estilo* –que son, como hemos dicho, prácticamente las mismas que las de *Alerta*-. A ellas y de los

⁵⁴⁴ Mann, Michael, *Fascistas*, Valencia, Publicaciones Universidad de Valencia, 2007, p.11.

⁵⁴⁵ Fernández Cáceres, María Francisca, “Orígenes de una disidencia. Manuel Sacristán en las revistas *Estilo* y *Qvadrante*”, *Revista Historia y Política*, nº30, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, UNED y Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2013, pág. 239.

nombres que las van firmando dedicaremos el punto siguiente, pero valga comentar -a propósito de lo que veníamos defendiendo- que en la primera etapa de *Estilo*, las páginas centrales de la revista quedan reservadas a una sección de poesía universitaria. De hecho, la poesía está desde el principio muy arraigada a *Estilo*, en parte gracias al papel que tiene Dionisio Ridruejo en la revista, como poeta y como crítico. Pero fundamentalmente es la generación joven la que incide más en este género: una buena prueba de ello es el artículo “Poesía 44” de Antonio Vilanova en el número 8 de la revista (diciembre de 1944).⁵⁴⁶ También Sacristán pasaría una temporada de su vida profundamente interesado en la poesía unamuniana –véase el segundo número de *Qvadrante* en el capítulo correspondiente a esta revista, hecho que demuestra el continuismo de esa querencia por el género poético- y también, muy ligado a ello, a las ideas de Kierkegaard. Todas estas inquietudes juveniles supuran en las páginas de estas revistas universitarias y muestran a la vez que existe una tendencia o un gusto que se desmarca de los cánones oficiales del momento.

Podríamos decir que lo que se pretendía de alguna forma era rescatar el espíritu perdido de la *Revista de Occidente*, su gusto, su talla cultural y su exquisitez. Esa filosofía era la principal herencia generacional que habían recibido y ahora formaba parte de la heterodoxia. Esa preocupación es una constante tanto en la vida de *Estilo* como de *Qvadrante*; véase si no el nº3 de esta última, correspondiente a marzo de 1947, cuyo editorial se dedica explícitamente a defender el magisterio de Ortega y, por el contrario, a reivindicar su reconocimiento oficial. Para esta generación de jóvenes intelectuales, se trataba de una miopía

⁵⁴⁶ Se analiza pormenorizadamente este artículo de Antonio Vilanova en el capítulo siguiente dedicado a la primera etapa de *Estilo*.

inaceptable que no hacía más que precarizar aún más el lamentable estado de la cultura en España.

También de Ortega adoptan temas tan controvertidos y complejos como la defensa de la unidad dentro de la heterogeneidad española como única vertebración armónica, así como el equilibrio entre élite y masa. Aunque la perspectiva de la lectura orteguiana esté filtrada por la ideología falangista, es incuestionable su defensa por parte de los jóvenes de *Estilo* –defensa que prosigue en *Qvadrante* como veremos-, aunque aportando cada uno un punto de vista personal distinto: no es la misma visión orteguiana la de Vilanova que la de Sacristán, por ejemplo. En parte porque Vilanova se centra en el Ortega exclusivamente literario y Sacristán, que se encarga de las columnas editoriales, trata al Ortega más controvertido e impugnado.

No sólo estas dos revistas defienden las posturas filosóficas de este pensador; por ejemplo, la revista *Leonardo: revista de las ideas y de las formas* también se alzaba a favor de las mismas ideas que sus vecinas *Estilo* y *Qvadrante*. Y no es casualidad, ya que entre sus filas encontramos a algunos de los nombres que ya nos suenan: Esteban Pinilla de las Heras o Dionisio Ridruejo –promotor de la revista, que sólo alcanzó los trece números, y que dirigía Tristán La Rosa- serían los más destacados.

Es evidente, por todo lo que hemos mencionado, que estas revistas invitan a una revisión del falangismo y a una reestructuración urgente del panorama político-social establecido por Franco tras la guerra: “No hay una ruptura con el falangismo, sino una insistencia en él o si se quiere

una reformulación que encontraba sentido en estos años de posguerra, como contracara del franquismo”.⁵⁴⁷

Por otra parte, es también del todo indiscutible que la literatura era el estandarte de la revista; el motivo último de los jóvenes críticos y aprendices de poeta que habitaban sus secciones. Paralelamente a ello, las editoriales, los reportajes y los artículos de opinión se mueven en torno a las cuestiones sociales, que son, como hemos visto, el otro brazo identificativo de la revista. A menudo, estos asuntos aparentemente dispares o distanciados se fusionan en un mismo artículo; sirva como ejemplo el artículo de Josep Maria Castellet “Le deuxième sexe” –nº 3 de *Estilo*, correspondiente a diciembre de 1949-, en el que aprovecha un comentario sobre un libro de Simone de Beauvoir para arremeter contra la falta de libertad de expresión de una censura asfixiante y contra la postura del régimen respecto del papel de la mujer, “apartada totalmente de la vida pública española en su vida intelectual y cultural”.

Como era de esperar este artículo conllevó tras de sí una gran polémica; en parte, no sólo por la reivindicación en sí o porque aludía a Simone de Beauvoir, tachada por entonces de marxista y de inmoral, sino que Castellet relacionaba en el artículo las altas estadísticas de la prostitución en España y la falta de consideración intelectual hacia la mujer. Esas ideas eran consideradas inaceptables, entre otras cosas porque ponían en entredicho el ideal católico de la mujer, cuyo papel debía ser el de pilar del hogar y de la estructura familiar. Según explica el volumen citado de Carme Riera, estas osadas reflexiones le costaron a Castellet una buena bronca y, lo que fue peor: la prohibición de volver a escribir en *Estilo*.

⁵⁴⁷ Fernández Cáceres, María Francisca, “Orígenes de una disidencia. Manuel Sacristán en las revistas *Estilo* y *Quadrante*”, *Revista Historia y Política*, nº 30, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, UNED y Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2013, p.245.

Él mismo hablaba de ello en una entrevista que junto a Carme Riera le hizo Patricia Gabancho, en 2005; “va ser per aquest article que em van fer fora d’*Estilo*. Era el 1949 i la revista va ser retirada de circulació. Era el joc de l’època”, reconocía Castellet.⁵⁴⁸ Carme Riera, que había comprendido muy bien el arma de doble filo del artículo, se afanaba en matizar que “era una bona ressenya, és molt interessant i jo crec que planteja molt bé quina era la situació de la dona en aquest país. Se suposa que està parlant del llibre de la Beauvoir, però va presentant el context de les dones espanyoles i arriba a la conclusió que si un noi volia parlar sincerament amb una dona, aquesta havia de ser una prostituta. Això em va impressionar molt quan ho vaig llegir”.⁵⁴⁹

De todas formas, en este momento la gestación de *Laye* ya empezaba a ser un hecho; de ahí que Castellet y sus amigos pasaran pronto a formar parte de las filas de la nueva revista, de manera que hay un cambio relevante de colaboradores y de paradigma en *Estilo*. Lo explica bien Riera:

“Se trata de un boletín más que de una revista, que se ocupa poco de literatura y mucho de las actividades universitarias relacionadas con Falange. Tras la aparición de *Laye*, en mayo de 1950, *Estilo* pierde su papel de órgano cultural, que *Laye*, en cierto modo le usurpa, en especial a partir del número once”.

Así pues, tomando como buena esta reflexión sintética, debemos admitir que desde 1950 hasta el final de *Estilo*, en 1959, esta revista sufre un descenso considerable desde la perspectiva del papel de transmisor cultural que hasta ahora había abanderado. Como paréntesis o como

⁵⁴⁸ Gabancho, Patricia, *La postguerra cultural a Barcelona (1939-1959)*. Converses, Barcelona, Meteora, p.238.

⁵⁴⁹ *Ibidem*. p.238.

matiz a los baremos temporales de esta última afirmación, hay que decir que Carme Riera indicaba en su citado ensayo sobre la escuela de Barcelona que *Estilo* desapareció en 1957, a diferencia de Jordi Gracia quien en *Estado y Cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo (1910-1962)* (Presses Universitaires du Mirail, 1996), afirmaba que la revista llegó hasta 1959. Y, ciertamente, así lo demuestra el fondo del Archivo de Barcelona, donde se pueden consultar muchos – no todos- de los números de la revista *Estilo* desde su fundación en 1944 hasta el último número, el 29 de febrero de 1959.

Para completar esta introducción sobre *Estilo*, insertamos una relación de los números de la revista que se conservan y que pueden consultarse en el Archivo municipal de Barcelona.

Antes de ello, no obstante, debemos advertir que los puntos que suceden a esta introducción global de *Estilo* responden a un análisis de los primeros dos años de la revista –dos años que, a su vez, forman parte de la denominada primera época–:

- El punto 7.1. se dedica al primer año de *Estilo*, 1944. A pesar de que, como ya sabemos, ni Antonio Vilanova, ni Joan Perucho, ni Manuel Valls no participarán hasta el octavo número, se han querido analizar con detalle los contenidos de todos los números que forman parte de este primer año, para facilitar así al lector la familiarización con la ideología y el carácter de la revista.
- El punto siguiente, el 7.2, corresponde al segundo año de *Estilo*, 1945. En este periodo, Antonio Vilanova solamente escribe dos artículos en los primeros números, y se ha creído conveniente centrar el análisis exclusivamente en ellos y en el mensaje literario que el joven crítico quiere trasladar, con independencia ya de cualquier otro tipo de información –editoriales u otro tipo de

crónicas y reportajes reivindicativos de índole social o político- que no sea literaria, puesto que estas indagaciones ya se consideran en el punto 6.1, por lo que se da por supuesto que el receptor ha podido crearse una idea global acerca del carácter y los objetivos de la revista.

11.2. RELACIÓN DE LOS NÚMEROS DE *ESTILO* QUE SE CONSERVAN EN EL ARCHIVO HISTÓRICO DE BARCELONA

PRIMERA ETAPA	AÑO I ⁵⁵⁰	Nº1	Sin fecha ⁵⁵¹
PRIMERA ETAPA	AÑO I	Nº2	5 de agosto de 1944
PRIMERA ETAPA	AÑO I	Nº3	26 de agosto de 1944
PRIMERA ETAPA	AÑO I	Nº4 y Nº5 ⁵⁵²	22 de septiembre de 1944
PRIMERA ETAPA	AÑO I	Nº6	22 de octubre de 1944
PRIMERA ETAPA	AÑO I	Nº7	25 de noviembre de 1944
PRIMERA ETAPA	AÑO I	Nº8	20 de diciembre de 1944

⁵⁵⁰ Para facilitar el objetivo de esta relación cronológica de la revista, que es crear una panorámica general de su trayectoria global, hemos creído conveniente no seguir la metodología de años que ofrece la revista en las portadas –que a veces aparece y muchas otras, no-, y aplicar un sistema más ordenado: denominar como “Año I” al primer año de la revista (1944) y a partir de ahí crear una sucesión para cada cambio de año. De esta manera el “Año II” será 1945, el “Año III”, 1946 y así sucesivamente hasta el final, en 1959.

⁵⁵¹ La revista aparece sin fecha, pero hemos podido fecharla en julio de 1944. Véase la explicación en el punto 6.1.

⁵⁵² El nº 4 y el nº 5 aparecen juntos en una única publicación, puesto que responden a un número especial de Navidad.

PRIMERA⁵⁵³ ETAPA	AÑO II	Nº9	10 de enero de 1945
PRIMERA ETAPA	AÑO II	Nº10	27 de enero de 1945
PRIMERA ETAPA	AÑO II	Nº11	14 de marzo de 1945
PRIMERA ETAPA	AÑO II	Nº12⁵⁵⁴	24 de marzo de 1945
PRIMERA ETAPA	AÑO II	Nº14	2 de mayo de 1945
PRIMERA ETAPA	AÑO II	Nº15	20 de mayo de 1945
PRIMERA ETAPA	AÑO II	Nº16⁵⁵⁵	3 de junio de 1945
PRIMERA ETAPA	AÑO II	Nº19	18 de julio de 1945

⁵⁵³ Recordemos que todos los estudios publicados sobre Estilo indican que la primera época de la revista abarca tres años: 1944, 1945 y 1946. Sin embargo, de este último, no se conserva ni un solo ejemplar.

⁵⁵⁴ Falta el nº 13, que correspondería a la publicación de abril de 1945.

⁵⁵⁵ Faltan el nº 17 y el nº 18. No se produce, sin embargo, ningún salto cronológico, puesto que de junio pasamos, como corresponde, a julio.

SEGUNDA ETAPA	AÑO V	Enero de 1949⁵⁵⁶
SEGUNDA ETAPA	AÑO V	15 de febrero de 1949
SEGUNDA ETAPA	AÑO V	Abril de 1949⁵⁵⁷
SEGUNDA ETAPA	AÑO V	1 de junio de 1949
SEGUNDA ETAPA	AÑO V	Julio de 1949

⁵⁵⁶ Este periodo de *Estilo* es quizá el más confuso por ser el que ofrece menos datos. Como puede observarse, estos cinco números que abarcan un poco más de medio año del 1949, no presentan numeración ni nos sitúan en el año ni en la época de la revista, como así se hacía anteriormente. Este hecho dificulta el seguimiento cronológico de la trayectoria global de la revista. Además, no podemos saber con seguridad si esta serie se termina en julio de 1949 o si sigue. Recordemos que según los datos que Jordi Gracia facilita en el ensayo ya citado *Estado y cultura*, debemos situarnos en el segundo periodo de *Estilo*, que abarca los años 1948 –de este año no se conserva ni un solo número- y 1949.

⁵⁵⁷ Vemos que hay un salto, puesto que falta el número correspondiente al mes de marzo.

TERCERA ETAPA	AÑO VI	Nº 2⁵⁵⁸	Diciembre de 1953
TERCERA ETAPA	AÑO VII	Nº 3	Enero de 1954
TERCERA ETAPA	AÑO VI	Nº 9	Noviembre de 1954⁵⁵⁹
TERCERA ETAPA	AÑO VIII	Nº 12	Marzo de 1955⁵⁶⁰
TERCERA ETAPA	AÑO VIII	Nº 13	Octubre de 1955
TERCERA ETAPA	AÑO VIII	Nº 14	Noviembre de 1955

⁵⁵⁸ Si este es el segundo número, supondremos que el primero, que no se conserva, se publicaba en noviembre de 1953.

⁵⁵⁹ Se produce aquí un desajuste importante: del nº 3 al nº 9 no median, como debería tratándose de una revista mensual, seis meses. Es decir, si el nº 3 se publica, como vemos en enero de 1954, el nº 9 debería publicarse en julio del mismo año. Sin embargo, vemos que ha habido en algún momento un parón en las publicaciones, puesto que el nº 9 se fecha en noviembre de 1954, o sea cuatro meses más tarde de lo que teóricamente seguiría la cronología habitual.

⁵⁶⁰ Falta el nº 10 y nº 11, que corresponderían a diciembre de 1954 y enero de 1955, respectivamente. Ahora sí se sigue la cronología mensual habitual sin cortes, hecho que indica que estos dos números simplemente no se han conservado.

CUARTA ETAPA	AÑO IX	Nº 7	4 de diciembre de 1957⁵⁶¹
CUARTA ETAPA	AÑO X	Nº8	16 de enero de 1958
CUARTA ETAPA	AÑO X	Nº 9	24 de enero de 1958⁵⁶²
CUARTA ETAPA	AÑO X	Nº 11	27 de febrero de 1958⁵⁶³
CUARTA ETAPA	AÑO X	Nº 12	8 de marzo de 1958
CUARTA ETAPA	AÑO X	Nº 13	30 de mayo de 1958⁵⁶⁴
CUARTA ETAPA	AÑO X	Nº 15	Octubre de 1958

⁵⁶¹ Según las indicaciones de la numeración, cabe suponer que de esta cuarta época faltarían 6 números anteriores, que no se han conservado, pero que ocuparían los últimos meses de 1957.

⁵⁶² Observemos que el nº 8 y el nº 9 se publican en el mismo mes de enero, con sólo ocho días de diferencia. Volvemos a encontrar una anomalía en la cronología de publicaciones, que solía ser mensual hasta ahora, salvo excepciones: ahora, este cuarto periodo pasa de ser a veces quincenal y a veces mensual.

⁵⁶³ Faltaría el nº 10, que deducimos que ocuparía la primera quincena de febrero.

⁵⁶⁴ Aquí se produce otro salto temporal relevante: del nº 13 al nº 15 median cinco meses. No sabemos en qué punto de este intervalo situaríamos el nº 14.

CUARTA ETAPA	AÑO X	Nº16	Noviembre de 1958⁵⁶⁵
CUARTA ETAPA	AÑO XI	Nº18	29 de febrero de 1959⁵⁶⁶

⁵⁶⁵ Faltaría el nº 17, que se publicaría entre diciembre y enero, ya del 1959.

⁵⁶⁶ Sería el último número de la revista. O al menos, el último del que se tiene constancia.

12. PRIMER PERIODO DE *ESTILO*: 1944-1946

Realizada la anterior introducción global a la revista, procedamos a hacer un estudio más pormenorizado de sus etapas y de cada uno de los números que las componen, tal como ya hicimos anteriormente con *Alerta*.

La trayectoria de *Estilo* se estructura en cuatro periodos: el primero, de 1944 a 1946; el segundo, de 1948 a 1949; el tercero, de 1953 a 1955⁵⁶⁷ y el cuarto, de 1957 a 1959. El primer número de *Estilo* aparece gracias a el jefe del distrito vigente, Eugenio Montes Martín, y como bien indicaba Carme Riera en su estudio *La escuela de Barcelona* a la hora de abordar el capítulo referente a las revistas, venía “a llenar un vacío entre las publicaciones del SEU, con la pretensión de saldar una deuda con los suscriptores de la desaparecida *Alerta*”.⁵⁶⁸ En efecto, ya en estas primeras líneas se autodefine como su sucesora asumiendo a sus suscripciones.

Fuentes Martín era el jefe provincial del Frente de Juventudes y sería el futuro director del boletín *Laye* a partir de 1950. Por lo tanto, la labor de este camisa vieja, sin quitar en absoluto mérito a sus colaboradores, tiene mucho que ver con ese falangismo disidente al que anteriormente nos referíamos, puesto que capitanea –en el caso de *Estilo*, protege- un tipo de revistas universitarias que resultan un caldero perfecto para hervir ideas discordantes.

⁵⁶⁷ Según algunos estudios publicados sobre la revista *Estilo*, el tercer periodo terminaría en 1954, pero no es así: hemos podido localizar tres ejemplares de *Estilo* –lo veíamos en las parrillas que cerraban el capítulo anterior- correspondientes a marzo, octubre y noviembre de 1955, hecho que alarga la vida que se daba en un principio a este tercer periodo.

⁵⁶⁸ Riera, Carme, *La escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama, 1988, p.123.

El primer periodo de *Estilo* (1944-1946), que es lo que ahora nos ocupa, abarca, pues, tres años consecutivos:

- **8 números en 1944:** el primero, en julio de 1944 y el último en diciembre de 1944. De este primer año, Antonio Vilanova sólo escribe en el octavo número aportando dos artículos; uno sobre poesía –“Poesía 44”- y otro sobre novela –“Novela 44”-⁵⁶⁹.
- **9 números en 1945:** el primero, el 10 de enero de 1945 y el último, el 18 de julio de 1945. De los 9 números que componen este segundo año de *Estilo*, Antonio Vilanova sólo escribe en los dos primeros; en primer lugar en la publicación correspondiente al 10 de enero, sobre Fernando Villalón, y en segundo lugar, en el número correspondiente al 27 de enero, sobre la poesía de Vicente Aleixandre.
- **Los números correspondientes a 1946** de momento se desconocen, puesto que, como veíamos en las parrillas que cerraban el último capítulo, no se conserva ningún ejemplar del año 1946. No obstante, los pocos ensayos publicados sobre *Estilo* confirman que este primer periodo termina en este año.

Resulta inevitable advertir –lo haremos más adelante a la hora de comentar este artículo- que en sus escasas intervenciones en *Estilo* –concretamente tres en los dos primeros años de la revista-, Vilanova repite tema: la obra de Aleixandre se trata tanto en “Poesía 44”, a propósito del homenaje que la revista *Corcel* había dedicado al poeta sevillano, como en su tercer y último artículo en la revista.

⁵⁶⁹ Recordemos que Vilanova está haciendo aquí lo mismo que en *Alerta*, donde ya había redactado dos artículos cuyos respectivos títulos eran “Poesía 43” y “Novela 43”. El cambio de cifra se debe, como se puede suponer, al cambio de año, es decir, de 43 hemos pasado ahora en *Estilo* a 44.

Solo hemos localizado en el fondo del Archivo Histórico de Barcelona los números que componen estos dos primeros años de *Estilo* (1944 y 1945). Es decir, en este fondo no se encuentra todo el primer periodo completo, porque ya advertimos que abarca hasta 1946, y –lógicamente– tampoco los que quedan de esta fecha hasta el final de la vida de la revista. Si a ello añadimos que no es hasta el octavo número del primer año (1944) cuando empieza a publicar en *Estilo* Antonio Vilanova –junto a otros miembros del grupo Guinea, excepto Luján– aún se acota más los números que centran el verdadero interés de este trabajo.

Por eso mismo hemos creído conveniente y coherente seguir las siguientes directrices a la hora de abordar el análisis de esta revista:

- Estudiar de manera más pormenorizada el primer año de *Estilo* para facilitar al lector de este trabajo una primera toma de contacto más intensa con la revista y que pueda aclimatarse así al estilo editorial y al de sus contenidos. De esta manera, pasaremos más de puntillas por el segundo año, 1945, ya que daremos por hecho que el lector se ha servido del resumen detallado del primer año para familiarizarse con la revista, cuyo carácter y tono no varía demasiado, a pesar de los cambios de colaboradores y de secciones que sufre de un año a otro y que ya iremos anotando en su debido momento.

- En concreto, prestar más atención a los análisis de los artículos de crítica literaria de Antonio Vilanova, que es -no hay que perderlo de vista- el verdadero epicentro de este trabajo, y en una segunda línea, comentar también, aunque con menos pormenores, el contenido de las distintas secciones –“Teatro”, “Cine”, “Arte”, etc.- en las que participan los miembros del círculo de amistades tanto de Luján –que, repetimos, no participa en *Estilo* porque ya lo hace en *Destino*- como de Vilanova.

Asimismo, hay que apuntar que en el segundo año de *Estilo*, en 1945, todo este rastro de nombres, que nos resultan ya viejos conocidos, dejan de aparecer por las páginas de la revista: ya no habrá rastro, por ejemplo, de Perucho, ni de Valls, ni de Cirlot, sino que éstos son sustituidos por otros nombres. Por eso mismo, el recorrido que haremos por este segundo año del primer periodo será mucho más ligero que el que haremos en el primer año, a excepción, claro está, de los dos artículos de Vilanova.

Por último hay que señalar un dato importante respecto del segundo año de *Estilo*: hemos comentado ya que se compone de 9 números, pero nos encontramos con la sorpresa de que, o bien no son números correlativos o bien falta alguno de en el Archivo Histórico de Barcelona. Parecerá absurda esta doble posibilidad que abrimos sin respuesta, porque a primera vista todo apunta a la segunda opción como posibilidad más lógica. Pero siguiendo la cronología de las publicaciones no lo es tanto. Resumamos la correlación de los nueve números en cuestión:

- Del nº 9 al nº 12, los números siguen una correlación ordenada, pero la cronología de las publicaciones no lo es tanto. Del nº 9 al nº 10, por ejemplo, solamente transcurren 17 días. De igual manera, del nº 10 al nº 11. Este tiempo se reduce del nº 11 al nº 12: sólo diez días.

A partir del nº 12 nos encontramos con el vacío de un número, el nº 13, que correspondería al mes de abril de 1945. Y seguimos con el nº 14, correspondiente al 2 de mayo. A partir de ahí, vemos que ha cambiado el formato de la portada *Estilo* –no la simbología, que es la misma, representada con el yugo y las flechas de falange-. El cambio, que es muy visual, consiste en dos cosas básicamente:

- Se ha cambiado el formato y la ubicación del membrete: ahora “Estilo” ya no está en la parte superior de la portada sino en vertical en la parte izquierda y ocupando la página de arriba abajo.
- Volvemos al diseño de portada de los primeros números de la revista; volvemos a la fotografía o la pintura o el dibujo estampado en la portada con un titular que busca captar la atención del lector. Y poco más; es decir, la portada ya no se utiliza como una página más donde empezar a escribir texto y contenidos, sino que esto se reserva, como en los primeros números, para la página 1.

Nada se explica sobre este cambio de formato, y suponemos que nada tiene que ver con la ausencia del nº 13, pero deberíamos dejar media puerta abierta a que pueda ser una señal de transición a este cambio formal.

Sigue la serie numérica y la cronología del nº 14 al nº 16 y vuelve a perderse en este punto: pasamos del nº 16 (3 de junio de 1945) al nº 19 (30 de junio de 1945). Y ahí es donde reside la particularidad: son tres números que faltan en un periodo menor a un mes. Es decir, se pierde el orden cronológico de publicación, que normalmente ocupa como hemos visto un número de unos veinte días entre publicación y publicación. O dicho de otra manera: lo que se desordena es el orden numérico y no el cronológico, porque no se produce un salto temporal entre la publicación del nº 16 y la del nº 19. Solo se produce un salto numérico.

¿Qué podría explicar ese salto? El hecho de que otra vez nos encontremos con un nuevo cambio de formato a partir del nº 19. En efecto, este número y el siguiente y último de 1945 –que precisamente coincide con la fecha simbólica del 18 de julio-, vuelven a situar el membrete en la parte superior, pero con letras más grandes y sobre fondo verde y no rojo como hasta ahora. Y un dato relevante y muy

significativo: ya no encontramos el yugo y las flechas, sino unas pequeñas estrellas dibujadas al lado del título de la revista.

Además, la portada ahora se divide en dos casi por la mitad, tanto en el nº19 como en el nº20: a la izquierda la columna editorial y a la derecha la reproducción de un cuadro.

Es decir, hay una coincidencia entre los cambios de formato y los saltos en la numeración. Y en este último caso no se produce un salto cronológico que pudiéramos atribuir a la pérdida de algunos números, sino que se sigue el orden establecido de publicaciones.

12.1. LOS OCHO NÚMEROS DEL PRIMER AÑO DE *ESTILO*: 1944

- *Estilo*, Año I, nº 1, julio de 1944

En la portada del primer número de *Estilo* hay una nota breve encuadrada –en la parte inferior izquierda- que hace la función de presentación de la revista: “Sale hoy *Estilo* dispuesto a llenar el vacío sufrido últimamente por el SEU en materia de publicaciones”, leemos.

No obstante, este primer número, a diferencia de los que le seguirán, no aparece fechado. Aun así, podemos atrevernos a poner una fecha aproximada a la publicación gracias a la transcripción de una carta – aparece transcrita en la misma portada- del Presidente-Director del Hospital Clínico de Barcelona que se publica a propósito del primer reportaje que ofrece la revista, titulado “El cierre del Hospital Clínico”. La carta en cuestión es del 8 de julio de 1944, por lo que la publicación de este primer número debió aparecer en los días sucesivos a esta fecha del verano. Además, teniendo en cuenta que el segundo número sale el 5 de agosto, las fechas parecen cuadrar.

¿Por qué se publica esta carta y cuál es su importancia? En realidad, como explica el texto que la acompaña, se trata, más que de una carta, de una nota que se había colgado en uno de los tabloneros de anuncios del mismo hospital; de ahí que la revista ponga desde el principio el grito en el cielo, puesto que la relevancia del contenido de la nota no merece pasar inadvertida en un lugar tan concurrido. La nota, firmada por el Director del Clínico, explica que no se pueden admitir nuevos enfermos por “dificultades de orden económico”. La imposibilidad de aceptar ingresos sería una primera medida que conduciría al posterior cierre del

hospital. La revista se indigna ante la noticia: “¡El cierre del Hospital Clínic!” , exclama el titular.

En cierto modo, no se trataba tanto de indignarse por el caso concreto del hospital, sino que como veníamos defendiendo ya en el punto anterior, era una evidencia más de que las políticas sociales vigentes no garantizaban las prestaciones básicas -sanidad y educación, entre otras-. Para la revista se trataba de algo que tenía más trasfondo que la excusa oficial, que consistía en justificar que la economía precaria del momento no permitía este tipo de dispendio; se trataba de la ausencia de voluntad política por solucionarlo; se trataba de un asunto de prioridades. El Estado era incapaz de alimentar a los enfermos y de conseguir instrumental médico necesario para el funcionamiento óptimo de uno de los hospitales más importantes de Barcelona con la excusa de la carestía económica que atravesaba el país. Para *Estilo*, en efecto, no era más eso: una simple excusa que pretendía desviar la atención del dinero que se malbarataba en otros asuntos mientras la situación del Clínic era cada vez más precaria hasta el momento presente, en el que la espada de Damocles pende sobre su cabeza. La solución, según *Estilo*, no pasaba por racionar ni restringir; un enfermo merece dignidad y toda la atención en el trato que recibe: “en Medicina, mientras no sea una ciencia matemática, es lícito y es necesario el gasto inútil, porque es la salud y a veces la vida de nuestros semejantes la que está en juego”. Los recortes que pretenda llevar a cabo el Heraldo Público siempre deben fijarse otros objetivos más prescindibles que la sanidad, defiende la revista.

Si ya en *Alerta* se denunciaba meses atrás esta situación de precariedad en los hospitales, ahora *Estilo* recoge el testigo y se abandera, ya en este primer número, como revista reivindicativa de los derechos fundamentales del ciudadano. Lo social seguirá siendo el caballo de

batalla y el sino de todos sus reportajes, denuncias y exigencias. La revolución no se había hecho para el atraso en cuestiones sociales, sino para todo lo contrario. Y este será, como hemos insistido, el punto de partida de todas las discrepancias.

Otra declaración de estilo y de intenciones que reúne esta primera portada la encontramos en el otro cuadro que la preside –esta vez en la parte superior izquierda-; se trata de la primera columna editorial, y precisamente por ser la primera, tiene el objetivo claro de definir el trazo que se va a seguir en los posteriores números: “Nuestra postura es la que siempre fue, la que siempre debió ser, intransigente entre la Verdad y la Mentira, alerta al fraude, vigilante a la traición. [...] Empuñando la antorcha que ilumina, pero repudiando la tea que incendia. Nada de destruir. Nada de crítica inútil, ni masculleos de parlamentarismo liberal ni impúdica necrómana de proletariado marxista”.

Por lo tanto, la línea de *Estilo* se autodefine como una revista reivindicativa que no está dispuesta a reprimir sus demandas, sus exigencias y sus inquietudes bajo ningún concepto. Constructiva en cuanto a la voluntad de mejora social y decidida a soliviantar la “equivocada reputación (mejor diríamos imputación) de jóvenes irresponsables o alborotadores sempiternos”. Sin duda, esta última, una clara alusión al desenlace de su hermana antecesora.

En cuanto a las distintas secciones que componen la revista, observamos ya de primeras, como dijimos en la introducción, una semejanza incuestionable con las que vertebraban *Alerta*, inclusive la controvertida “El vaso de ricino”, que además de ser una de las partes más combativas y satíricas, se definía por la falta de pelos en la lengua y por la osadía de mencionar directamente al objetivo de la invitación al vaso de ricino, a menudo con nombres y apellidos. Pues bien, en la

tercera página de este primer número hallamos un nuevo “Vaso de ricino” y el invitado de honor para probar el brebaje es Guillermo Díaz-Plaja. En esta ocasión, según las explicaciones indicadas, responde a la arrogancia y la altanería que abiertamente había manifestado recientemente en un número de la *Estafeta Literaria* como hombre que reunía todas las virtudes posibles.

En la sección de “Literatura” de este número, como ya advertimos, no encontramos todavía a Antonio Vilanova, sino a un conocido suyo, Francisco Salvá, quien comparte página –y sección- con María Dolores Eyre y con Jorge Paz. Salvá, que era compañero de curso de Vilanova y de Luján en la Facultad, reseña la *Antología del Alba*⁵⁷⁰ que la Universidad de Madrid, con la ayuda del SEU, había publicado recientemente y cuya edición y prólogo había escrito Joaquín de Entrambasaguas –junto con Ángel González Palencia y Luis Morales Oliver-, personaje controvertido, catedrático de universidad en tiempos de la república y convertido ahora a la causa franquista –trabajó como depurador de obras literarias un tiempo-, del que hablamos varias veces en el capítulo “Cartas de una mujer” a propósito de alguna alusión de Ashenchi Madinaveitia en su correspondencia con Vilanova. Como ejemplo, la carta del 9 de mayo de 1944, en la que escribía que “Entrambasaguas y sus ayudantes nos están volviendo idiotas”, refiriéndose a la mermada calidad de la enseñanza universitaria del momento.

La antología en cuestión, *Antología del alba*, fue un proyecto humilde en cuanto a la relevancia de los poetas que la forman, puesto que como el mismo Salvá reconoce, “el poeta más destacado de la antología es Rafael Morales”, poeta de segunda fila. Se trataba de una especie de

⁵⁷⁰ *Antología del alba (1940-1942)*, edición de Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, Servicio de publicaciones Universidad de Madrid, 1943.

antología universitaria que recogía poemas publicados exclusivamente entre 1940 y 1942.

María Dolores Eyre, por su parte, resulta ser tía de la actual escritora Pilar Eyre; lo sabemos porque es ella misma, su sobrina, quien explica en su conocida biografía sobre la reina Sofía que su tía “había sido delegada provincial de la Sección Femenina en Barcelona durante los años cuarenta y principios de los cincuenta” y que “se construyó un ejemplo vivo de esta doctrina”.⁵⁷¹ María Dolores pensaba –así lo resume su sobrina Pilar en el libro- que “el padre es el jefe del hogar y la madre es la reina de la casa, una reina que solo está al servicio de su marido”⁵⁷². Como veremos esta descripción nos viene ahora como anillo al dedo, puesto que en esta columna de *Estilo* comenta un libro de Simmel –libro cuyo título no menciona, pero sobreentendemos que se trata de Georg Simmel, filósofo alemán neokantiano del s.XX- que no le causa muy buenas sensaciones, puesto que la visión del escritor acerca de la cultura femenina difería mucho al parecer de la que tenía Eyre, que sintetizaría muy bien su futura sobrina años más tarde. La misión de la mujer es la de modelar a las futuras generaciones como hombres completos y no solo como hombres cultos, como –dice- pasó en la Generación del 98, “la época más nefasta de nuestra historia”.

Por último, Jorge Paz –no hemos encontrado referencias acerca de él- escribe sobre unos retratos del poeta Rubén Darío –“Dos notas sobre Rubén Darío”- y, en otro artículo breve, sobre la poesía y la biografía de Benjamín Abel.

Sin abandonar la sección de “Literatura”, nos detenemos en el apartado “Poetas universitarios” que corre a cargo de Dionisio Ridruejo; se trataba

⁵⁷¹ Eyre, Pilar, *La soledad de la reina*, La esfera de los libros, Madrid, 2012. p.376.

⁵⁷² *Ibidem*. p. 376.

de promocionar a jóvenes poetas publicándoles algunas de sus composiciones literarias acompañadas de una introducción que él mismo redacta.

En efecto, es incuestionable, tal como indicaba Carme Riera, que “la revista tiene un comienzo bastante literario a juzgar por los temas de los artículos y la inclusión de los textos de creación”.⁵⁷³

Como ya avanzamos en el punto anterior a modo de introducción, en este primer número las habituales secciones de “Cine” y de “Teatro” no están todavía a cargo de quienes las redactaban en *Alerta* –como tampoco hemos visto a Antonio Vilanova en la de “Literatura”-. De momento, quien firma el “Cine” es J. Arenas y un tal “Calisto”, el “Teatro”. Cabe la posibilidad –también hablamos de ello en la introducción- de que quien responda a este pseudónimo sea Luján, pero por el momento carecemos de argumentos que validen esta hipótesis. Es más, las reseñas de Calisto distan mucho del temperamento al que Luján nos tenía acostumbrados anteriormente, y por otro lado ningún estudio vincula el uso de este pseudónimo con Néstor –quien sí usaba el de “Puntillero”, por ejemplo, en *Destino*- por lo que más bien descartaríamos esta opción.

El caso es que en dicha sección, Calisto se dedica a comentar la representación de *El colmenero divino*, acto sacramental de de Tirso de Molina, que tuvo lugar en el patio de letras de la Universidad de Barcelona. Lo había representado el TEU –Teatro Español Universitario- de Barcelona. Ya hacía un tiempo que este colectivo se dedicaba a representar a grandes clásicos del teatro español, concretamente desde

⁵⁷³ Riera, Carme, *La escuela de Barcelona*, p.123.

octubre de 1939, pero como bien defiende Manuel Aznar en *El teatro universitari a Barcelona*,⁵⁷⁴ las obras escogidas debían ceñirse a un repertorio nacional-católico que se ajustara a las premisas del Movimiento: desde *La cueva del magná* de Cervantes –que se representó dos veces: en 1939 y en 1942- a *En Flandes se ha puesto el Sol*, de Eduardo Marquina, en 1942.

Para Manuel Aznar, la representación que nos atañe, *El colmenero divino*, es la muestra más evidente de esta vinculación del teatro con el nacionalcatolicismo, que se representó por cierto en motivo del Congreso Eucarístico Diocesano. Además, otra muestra más que permite dar la razón a esta vinculación –evidente, por otra parte, dadas las circunstancias históricas- es que la dirección de la representación de este acto sacramental no era otro que José María Castro Calvo, catedrático de literatura española en la Universidad de Barcelona y justo en el año 1944, decano de la misma.

Enric Gallén, experto en la historia del teatro durante el franquismo, titulado “*El teatro español universitario. Qué es y qué representa en la escena barcelonesa*”,⁵⁷⁵ también dedica numerosos estudios a perfilar el cariz político-religioso de las representaciones que se llevaban a cabo en la ciudad durante los años 40, cuya finalidad era “combatir el extranjerismo y la alarmante plaga de versiones que invadían nuestra escena”. Manuel Aznar, en el libro antes citado, puntualiza y reconoce que es precisamente Antonio Vilanova en la revista *Alerta* quien, contra

⁵⁷⁴ Aznar, Manuel, *El teatro universitari a Barcelona*, Bellaterra, Servei de Publicacions de la U.A.B, 1994, p.19.

⁵⁷⁵ Gallén, Enric, “El teatro español universitario. Qué es y qué representa en la escena barcelonesa”, en *Barcelona teatral*, N°397, 23 de septiembre de 1948, p.186. Sobre este tema, consúltense también los ensayos editados por Luciano García Lorenzo en el volumen *Aproximación al Teatro Español Universitario (TEU)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1999.

todo pronóstico, defiende y elogia el teatro de Lorca, de Poncela, de Azorín y de Valle-Inclán frente al de Pemán, los hermanos Quintero, Fernández Aravín y los demás dramaturgos menores ahora elogiados por las cabezas culturales del régimen; una posición sin duda temeraria y osada que el joven crítico quiso obviar para defender lo que nosotros denominábamos “justicia literaria” cuando analizábamos en el capítulo referente a *Alerta* este artículo de Vilanova⁵⁷⁶ citado ahora por Aznar.

Es sin duda una evidencia más de la labor reivindicativa realizada por los miembros del Guinea, y muy especialmente de Antonio Vilanova, que se resistieron a admitir los nuevos cánones impuestos por ese ideal nacional-católico que demasiado a menudo elogiaba de manera desproporcionada a autores menores en detrimento de autores de primera línea –sirvan de ejemplo los que Vilanova citaba en su artículo– considerados herejes y cuyas lecturas estaban tajantemente prohibidas por la censura. Dista mucho esta actitud de la que observamos precisamente en el artículo de Calisto en este número de *Estilo*, y es precisamente esto lo que nos hace declinar la posibilidad de que detrás de este seudónimo pueda estar Luján: Calisto elogia en esta obra de Tirso “el combate del cuerpo y el alma, el triunfo sobre la sensualidad logrado a través de la Eucaristía”, algo que de la mano de Néstor nos costaría asimilar que pudiera salir.

· ***Estilo*, Año I, nº 2, 5 de agosto de 1944**

⁵⁷⁶ El artículo en cuestión de Antonio Vilanova es “Teatro 43. Inyectiva contra el mal teatro”, que apareció en el nº 13 de *Alerta*, correspondiente al 13 de noviembre de 1943.

Hay que decir previamente que este segundo número resulta algo descafeinado en relación con el primero; tanto desde el punto de vista cultural, como desde la perspectiva de las reivindicaciones sociopolíticas.

Advertimos en la portada con un destacado la fotografía en primer plano del Jefe Nacional del SEU, “el camarada Valcárcel”, para anunciar su visita a Barcelona. Se trata de un saludo deferente de la revista para hacerle así “presente nuestra profunda satisfacción por el acierto y eficacia del primer Sindicato de la Falange en la Milicia Universitaria”. Vemos, pues, que García-Borrón, a pesar de sus reticencias por formar parte del SEU no puede prescindir de esta clase de homenajes obligados, puesto que *Estilo*, como *Alerta*, como revista universitaria vivía de las subvenciones del sindicato.

Es importante observar también en la portada –en la parte inferior- la referencia explícita al semanario *Destino*, que por lo visto había publicado recientemente un reportaje sobre los mendigos en un intento por iniciar una campaña para sensibilizar a la sociedad acerca de este problema endémico. Un empeño que en este artículo de opinión titulado “¡Más sobre mendigos!” se califica de “inútil”, puesto que “el problema ha sido subrayado, pero no resuelto”, dado que *Destino* solo proponía soluciones a largo plazo –con las que estaban de acuerdo desde *Estilo*-, pero ineficaces para solventar el problema en el presente inmediato y en lo concreto.

Otro de los reportajes de este número se dedica a la última de las colonias que le quedaba a España: Guinea. El artículo cuestiona, reproduciendo una conversación oral entre el articulista y un amigo recién llegado de Guinea, por qué el Estado no hace lo mismo en aquel país que en Marruecos, “que es la prolongación natural de España”. Guinea, que albergaba un tesoro natural, podía servir de almacén de

España de caucho, de café, de tabaco, de algodón, de aceite de palma etc. Materias primas muy valiosas que podían remontar la economía.

Volvemos a comprobar, pues, que los asuntos económicos son de gran importancia para esta revista, ya que cualquier mejora, cualquier buena explotación de los recursos disponibles supondría un crecimiento en las cuestiones de ámbito social.

Por otra parte, el invitado al “Vaso de ricino”, en la tercera página, es un conocido periodista de *La Vanguardia*, Augusto Assia; por haberse lamentado de que la juventud española no aprendiera los valores de heroísmo y sacrificio de la “Royal Navy”, por lo que se le recuerda el Alcázar de Toledo, puesto que la neblina londinense le debe nublar la mente. Mientras tanto, que vaya bebiendo del vaso de ricino.

Seguimos con “Calisto” en la sección de “Teatro”, que repasa las obras representadas en los teatros de la ciudad, entra las que destaca, no precisamente con elogios, “Las cinco advertencias del Diablo”, obra de Enrique Jardiel que se había estrenado en Madrid el 20 de diciembre de 1935, todavía en época republicana, y ahora se representaba en el Tívoli. Según el crítico “ofrece mucho y da poco”.

María Teresa Ripoll y Francisco Salvá firman dos breves textos de creación junto a un poema de Cantos de vida y esperanza de Darío: “A Roosevelt”.

· ***Estilo*, Año I, nº 3, 26 de agosto de 1944**

Del segundo número al tercero median sólo unas pocas semanas de diferencia, ya que ambos se publican en el mismo mes –recordemos que el primer número salía el 1 de julio y el segundo el 5 de agosto, con lo cual ahora en el tercero se acorta sustancialmente el plazo-.

En portada, el camarada José Antonio Elola, Delegado Nacional del Frente de Juventudes, “bajo cuya jerarquía ha quedado encuadrado el SEU en virtud de la nueva estructuración de las Juventudes Españolas de Falange”. Se trata de un panegírico más al estilo de los que ya hemos ido viendo hasta ahora, donde se cantan todas las gestas del camarada para rendirle fidelidad y respeto, acabando con un “¡a tus órdenes!”.

También en portada, y también habitual, el artículo de crítica social, encabezado con el titular “¡Basta ya! El problema de la calderilla”. Se ataca un problema que por lo visto hacía cinco años que se arrastraba: la escasez de calderilla en general debido a las dificultades del Estado por expedir nueva moneda. De manera que un usuario que quisiera cambiar una peseta lo tiene realmente crudo. Eso acabó provocando que las empresas de transporte metropolitano –autobuses, metro, tranvías, etc.- optaran por solucionar el problema cada una a su manera, lo que aún fue peor, porque cada una de ellas había creado un vale o bono distinto y el ciudadano andaba perdido y con los bolsillos llenos de papeles con tanta variedad. *Estilo* brindaba al Ayuntamiento y a la Casa de la Moneda a poner punto final al asunto.

En la tercera página aparece por primera vez en *Estilo* un texto firmado por Juan Carlos García-Borrón en el que reflexiona sobre las “Ideas internacionales de Vázquez de Mella” –así se titula el artículo-. Juan Vázquez de Mella, pensador y político asturiano de la segunda mitad del s.XIX, monárquico, conservador y cercano al carlismo –del que se acabó alejando para formar su propio partido, el Partido Católico Tradicionalista-, pensaba que la masonería era el punto de partida de las revoluciones y de la inestabilidad del país, por lo que batalló a lo largo de su carrera política para acabar con dichas organizaciones. Así participó en el Concilio antimasónico de Trento celebrado en 1896.

Según García-Borrón, Vázquez de Mella, después del desastre del 98 “sintió el imperativo poético de la falange”; a pesar de que viviera en un panorama democrático, en seguida observó que aquel esplendor no estaba tan lejos del bolcheviquismo, porque éste no residía en los ejércitos rojos, sino en las ideas en las masas. Eso era lo verdaderamente temerario. De Mella siempre tomó como modelo a Inglaterra y en segundo lugar a la potencia alemana; pensaba que era crucial que el motor alemán se aliara con otra gran potencia. Y no podía ser Francia, que es su enemiga, ni Italia, que no es de fiar. Debía ser España. A lo que García-Borrón añadía con admiración: “Así, en frío, razonaba un hombre que sabía mirar la historia y otear el porvenir, y así él, intérprete del genial pasado y profeta no menos genial de lo futuro, señalaba la única línea de conducta que podía devolver a España días de gloria”. Días de gloria perdidos tras el desastre del 98, pero que, en efecto, podían recuperarse si nos aliábamos con Alemania.

En efecto, eran estas las ideas del fascismo español de Franco, pregonadas previamente por De Mella. Ideas que se sintetizan en tres puntos estratégicos en este artículo: dominio de nuestros mares y, ante todo, del Estrecho; Federación con Portugal en forma de monarquía o imperio, pero nunca de anexión; Confederación con toda Hispanoamérica para formar junto a un Estados Unidos Católico un frente contra el protestantismo. Esta síntesis, sin embargo, aún se puede simplificar más con el triple grito de España una, grande y libre.

Para García-Borrón, las ideas de De Mella eran tan precursoras como las de José Antonio. Ambos coincidían en la verdad.

Incluye un poema de Ridruejo, firmado en Busot en febrero de 1944, que empieza con el siguiente verso: “Entre el verde pinar sin estaciones”. El poema canta a un almendro que en su humildad es el símbolo de la

primavera. Este mismo poema se publicaría también años después junto a otro de Manuel Machado en *ABC*, el 11 de febrero de 1970.

Ridruejo permanecerá en la revista de manera constante hasta el segundo año, ya entrado 1945 –nº15-.

Se inicia en esta tercera entrega la sección que comentábamos en la introducción que servía como plataforma para impulsar a algunos jóvenes poetas universitarios publicándoles sus composiciones. Esta primera entrega de la sección, que ocupará las dos páginas centrales de la revista en los números sucesivos, se dedica a publicar los poemas de Salvá. Además, en un destacado, José María Castro Calvo hace una crítica muy positiva a los poemas de Salvá: advierte su fino criterio, su color y la emoción íntima. Así como la confluencia de las lecturas clásicas, que le dieron el canon, con las modernas, que le dieron libertad estética. Sus poemas navegan de lo real a lo ideal y de lo sensitivo a lo espiritual, según Calvo.

En cierto modo no se equivocaba: pero Salvá i Miquel no era un autor inexperto, sino que ya en 1940 había publicado un poemario, titulado *Solaz*⁵⁷⁷, con prólogo de Manuel de Montoliu. Posteriormente, publicaría *Las quince rosas*, en 1950, *Los peces*, en 1952, *Crist interior*, en 1966, ya en catalán. Por lo tanto, podemos decir que aunque no se trate de sus primeros poemas publicados, la revista ya intuyó que aquel colaborador suyo tenía madera de poeta publicándole sus composiciones. Lo demostraría el tiempo.

En “Teatro” se reseña el estreno en Madrid de “Hay una mujer de diferencia” de Joaquín Pérez Madrigal que intercala fragmentos del propio director comentando su obra. También se repasan las distintas

⁵⁷⁷ Salvá i Miquel, Francisco, *Solaz*, Barcelona, Gráficas Casugom, 1940.

críticas que los periódicos del país –*ABC*, *YA*, *Arriba*, etc.- han dedicado a la obra.

En “Cine” hay una carta abierta a “uno de los críticos mejor preparados con que cuenta hoy en día la prensa española”, Ángel Zúñiga, que era el crítico cinematográfico de *Destino*. Sin embargo, el articulista de *Estilo*, J. Arenas, le acusa de caer en la imparcialidad o en cierto prejuicio, puesto que el crítico no usaba el mismo filtro para abordar películas americanas que las películas europeas, a las que plagaba de defectos. El motivo de esta alusión tan directa hacia el crítico de *Destino* fue la columna publicada en el número 367 del semanario, correspondiente al 29 de julio de 1944. En ella, Zúñiga echaba por los suelos *La ciudad soñada* por la aportación alemana y solo salvaba la intervención de Willy Frost. El crítico de *Estilo*, que se muestra indignado, se ofrece a reseñar en el próximo número su propia opinión sobre este film.

Por último, cabe destacar la contraportada, que es el espacio dedicado a la creación literaria en prosa; en este caso es Antonio Fitau el que compone el cuento “Marta”.

- *Estilo*, Año I, nº 4 y nº 5, septiembre de 1944

Estos dos números se aúnan en una sola publicación de la revista, tal como se indica en la portada, por eso tiene más extensión de páginas de lo habitual.

Destaquemos el breve editorial de la portada, sin firmar: “Moral de la hora difícil”. Se refieren como “hora difícil” a los momentos de angustiosa dificultad que atravesaba el país. Desde Falange, advierten, no hay que tener una actitud pasiva ante las dolencias de la patria, pues no la tuvo

ya desde el principio al nutrir en sangre el Alzamiento y su lucha. Este editorial se escribe tan sólo para recordar el espíritu de Falange: “permanecer en la hora de la dificultad, probarse en ella y vencer”. Se vence estando y combatiendo: afrontando.

En las horas difíciles es fácil flaquear, puesto que la confusión y el nerviosismo se apoderan de la mentalidad. La “auténtica levadura” –así solía llamar José Antonio a las juventudes falangistas- debe crecerse en la dificultad, en la hora difícil, y diseñar estrategias para vencerla.

Este editorial no deja de ser en parte reconocimiento de que las cosas no estaban yendo como se esperaba, o si se quiere, de que la lucha no había dado el resultado esperado; y en parte un recordatorio al lector de que el verdadero espíritu falangista no decae, no titubea ante las horas difíciles.

En la misma portada, siguiendo al editorial mencionado, se halla el artículo de García-Borrón. Reflexivo e ideológico como el anterior. Esta vez lo titula “¿Nos acercamos a una nueva síntesis de ideología?”. Analiza el panorama político trazando una línea divisoria en tres flancos ideológicos posibles: internacionalismo y nacionalismo; capitalismo y comunismo; totalitarismo y democracia.

En el primer bloque: Rúsia encarnaría el estandarte de internacionalismo y Alemania del nacionalismo. Pero se está viviendo un proceso inverso: el internacionalismo se va nacionalizando y los nacionalistas se internacionalizan, puesto que Alemania ya hablaba de una idea de Nueva Europa.

En el segundo bloque, dos realidades aparentemente antitéticas que luchan por permanecer así, pero están condenadas a relacionarse y a entenderse para atender a las circunstancias. El comunismo debe

subsistir quiéralo o no con la economía capitalista. Y el capitalismo debe bajar sus humos señoriales y atender al Estado y a sus necesidades para convivir.

Por último, el totalitarismo acaba por reconocer valores humanos por necesidad y por admitir la libertad del ser individual. Y la democracia acaba entendiendo que se necesita una autoridad o una norma que rija a la ciudadanía para asegurar la libre convivencia y la igualdad plena.

García-Borrón demuestra tener una capacidad de miras y de análisis extraordinaria, por encima de las ideas propias. Y una madurez inigualable en cuestiones de reflexión político-social. Es ante todo, un gran observador de la Historia: lo demuestra sintetizando los vínculos de estas tres pugnas, así como su reflexión final: “toda la historia nos demuestra que las grandes crisis del espíritu humano no se resuelven con la victoria de una idea contendiente”.

Apela al hombre libre, pero hombre libre en sociedad. Y eso conlleva un esquema en el que debe convivir; un orden que le asegure un deber y una responsabilidad, a la vez que refuercen su libertad. Un orden que imponga la inteligencia al espíritu animal, si el hombre se descarría. Es una conjugación que requiere un equilibrio muy preciso: la dirección, la norma, la disciplina, deben regir sin totalitarismo, para que el ciudadano tenga sensación de libertad –no de libertinaje, pero tampoco de esclavitud-.

Este artículo, quizá el más completo y complejo de este joven de espíritu crítico, valida con razón el papel de corazón del núcleo duro de la revista.

Como novedad sustancial de contenidos, la incorporación como colaborador de Juan Eduardo Cirlot, el que acabaría siendo en un futuro no demasiado lejano el eminente poeta y crítico literario, que escribe

ahora “La esencia de la música”, en la sección de “Arte”. Cirlot también colaboraba paralelamente en la revista *Entregas de poesía*, donde también colaboraba como crítico de arte y de poesía.

En la sección de “Poetas universitarios”, José Miguel Velloso Coca. Y acto seguido, Salvá reivindica al poeta “olvidado” Gabriel Bocángel y Unzueta”, haciendo un recorrido por su biografía y por sus poemas.

En “Cine” nos encontramos, tal como ya se prometía en el número anterior, con la crítica de J.Arenas a *La ciudad soñada*.

Por último, Calisto, en “Teatro”, analiza la novela escénica en cuatro actos de Enrique Suárez de Deza, *La Millona*. También aborda *La ermita, la fuente y el río*” de Eduardo Marquina, una obra que “ni me entusiasma ni me enoja” porque “está fuera de mi estética”. A pesar de estar escrita en verso, para el crítico no se trata de una obra de teatro poético -género últimamente polémico que dice defender-; es demasiado ligera, su musicalidad forzada y se abusa del delirio.

- Estilo, Año I, nº 6, 22 de octubre de 1944

Empecemos con el tema del editorial de este número, que a diferencia de otros, esta vez podemos afirmar que se estructura en dos partes visiblemente diferenciadas. Una, la primera, no encabeza con ningún título más que simple y llanamente “Editorial”. Todo sigue en la misma línea: reivindicar el movimiento ideológico de Falange y, sobre todo, la defensa de las cuestiones sociales como uno de los puntos más relevantes de ese movimiento. Una de las vías para lograrlo con éxito es el sindicalismo, porque supone la participación directa del pueblo en los asuntos estatales.

Acto seguido, encontramos una segunda parte del editorial bajo el título “Criminales de guerra”. Se trata de una reflexión acerca del concepto o de la etiqueta de la culpabilidad en un panorama de guerra. A la revista le resulta injusto, además de antinatural, que los vencidos pasen a ser automáticamente culpables. Apelan al viejo proverbio que rezaba: “del enemigo el ejemplo”, puesto que los vencedores deben profesar siempre el respeto hacia el vencido, puesto que alguna vez el vencido también fue vencedor.

Como muestra, se proponen algunos ejemplos: el armisticio firmado entre Alemania y Francia, una vez la République había caído ante el águila. Los hombres que se rindieron fueron tratados con benevolencia. Ni una cláusula de venganza, ni un insulto ni una acusación. Nobleza ante todo. “Las guerras se hacen o no se hacen, se ganan o se pierden. Pero no se culpabilizan”, afirma *Estilo*. “Un imperio vencedor no puede tener la bilis y la alevosía de un pueblo vapuleado. Debe buscar la paz, velar por la paz; de lo contrario “sería convertirse –ellos- en criminales y culpables de guerra”.

Lo que se pretende en esta columna es hacer sin tapujos una clara alusión -sobre todo con este “ellos” entre paréntesis- a cierta parte de los vencedores, los más exaltados y eufóricos, a quienes les quedaba todavía necesidad de sangre y de venganza una vez ganada la guerra.

No podemos asegurar la identidad de quien firma esta columna, pero no tardará el lector en sospechar que estas reflexiones no son difíciles de atribuir, por el tema, el estilo y el contenido, al talante de Juan Carlos García-Borrón. Por otra parte, curiosamente, en este número no aparece ningún artículo con su firma –sí en los números anteriores si lo recordamos-. Todo parece apuntar que es él mismo quien se esconde detrás de esta segunda parte del editorial –la primera, si nos fijamos,

responde a un estilo muy alejado y, si se quiere, algo superficial, que no cuadraría con sus maneras-.

La sección de “Poetas universitarios” publica los poemas de un tal Francisco Galí. Esta vez, esta sección no ocupa las dos páginas centrales de la revista, puesto que este espacio se reserva a un completo reportaje sobre la apertura de curso académico 1944-1945, donde se pueden ver distintas fotografías del acto en el Paraninfo de la Universidad de Barcelona; entre ellas el camarada Valcárcel⁵⁷⁸ y el rector de la Universidad realizando sendos discursos o la mesa presidencial repleta de autoridades tanto académicas como militares.

El artículo de “Arte” de Cirlot va dedicado a Giorgio di Chirico y la pintura y el arte italiano. Carlo Carrá, Funi, Severini, Campigli, son algunos de los nombres que aparecen en el texto para acompañar la obra de Chirico, cuyo surrealismo es el sufrimiento de la vida italiana, reflejado “todo el destino glorioso y terrible de Italia”, escribe el crítico. Cirlot muestra un conocimiento extraordinario del arte europeo y una capacidad de análisis muy brillante. En esta reseña, sabe desentrañar las etapas de la vida pictórica de Chirico -las turbulentas las serenas-; conoce las influencias clásicas de este pintor, que no reniega del pasado para ser moderno, y advierte los nexos posibles con el estilo obsesivo de Picasso.

En “Teatro”, un tal Maximino Sanz, se dedica a dar noticia de la representación en Madrid de Fuenteovejuna, dirigida y versionada por Giménez Caballero, a quien le parecía necesario mostrar esta obra a la ciudadanía, que aparte de ser un clásico de uno de los orgullos nacionales, Lope de Vega, habla de cuestiones de soberana actualidad como la lucha de clases o el conflicto entre el colectivismo versus el

⁵⁷⁸ Recordemos que Carlos María Rodríguez de Valcárcel, a quien se aludía como “Camarada Valcárcel”, era por entonces el jefe nacional del SEU.

individualismo. Por eso la frase final de que Fuenteovejuna “es inmortal” Sanz repasa, además, la recepción crítica de la representación sintetizando con una serie de citas las opiniones de los distintos críticos teatrales del país.

Por su parte, Calisto escribe sobre el Romanticismo español, para él injustamente condenado –salvo a Bécquer como excepción- por las juventudes esnobs del momento. Defiende a Zorrilla, sobre todo la obra que la compañía del Teatro Nacional estaba representando de manera excelente: “Traidor, inconfeso y mártir”.

Por último, habría que mencionar que la contraportada de este número, la ocupa Francisco Salvá i Miquel, comentando largamente los textos de Juan de Zabaleta, dramaturgo del s.XVII: “El día de fiesta por la mañana” y “El día de fiesta por la tarde”, centrados en el Madrid del barroco.

· ***Estilo*, Año I, nº7, 25 de noviembre de 1944**

La portada de este número se divide entre la columna editorial y una ilustración que la acompaña en motivo de la conmemoración de los seis años de la muerte de José Antonio. La ilustración, por supuesto, la de un fundador de Falange adoptando una postura épica y a sus pies un grupo de camisas azules y un yugo con sus flechas. El texto, una combinación de luto y de fortaleza, porque el espíritu falangista, legado de su padre, sigue vivo. José Antonio es presencia.

Se advierte, no obstante, de los peligros que amenazan la memoria joseantoniana: de un lado, los recalcitrantes, que son aquellos que critican toda doctrina sin conocimiento de causa y sin estudio previo. De otro, la parte opuesta: los ultrafalangistas, aquellos que se arrastran por

la desesperación de la pérdida de José Antonio y van más lejos de lo que él mismo hubiera ido. Lo hacen también, como los primeros, por desconocimiento aunque alardeen de conocerle mejor que nadie y lo único que hacen es ensuciar su nombre.

Polos opuestos que se tocan en sus vértices. “Conocer es amar”, sintetiza el editorial. La revista se reivindica como portadora de la verdad del mensaje del “César truncado”, del justo medio. “El equilibrio clasista del pensamiento joseantoniano –patria, fe, deber, servicio, jerarquía- es capaz por sí solo de corregir los más y los menos de los que le ignoran. Y el amor, entrándoles por el cerebro, de seguro que, como a nosotros, les inundaría el corazón”.

A pie del editorial una cita del testamento de José Antonio que reza: “Sería monstruoso y falso entregar sin defensa una vida que aún pudiera ser útil, y que no me la concedió Dios para que la quemara en holocausto de la vanidad como un castillo de fuegos artificiales”.

Merece la pena que nos detengamos en la página 6 de este número, en una columna cuyo título es “El bar de la Universidad”, por dos razones: en primer lugar porque habida cuenta de la finalidad de este trabajo, que gira en torno a un grupo de jóvenes estudiantes de la Universidad de Barcelona, nos aporta un dato valioso más acerca de la vida universitaria de los años 40. Y en segundo lugar, porque se trata de otra muestra de la finalidad reivindicativa de la revista hacia todas las desigualdades sociales que observaba. En este caso, como el título indica, el texto se centra en el ambiente del bar de la Universidad, donde los estudiantes se reunían cuando no tenían clase y charlaban de las cosas más diversas. Sin embargo, lo que para unos significaba pasar un buen rato, tomando una copa de coñac o comiendo unos huevos fritos o unos pasteles, para otros era un suplicio, puesto que no se podían permitirse el lujo de comer

o de beber nada. “Los que comen y los que miran comer”, leemos; “Ver comer y no poder comer teniendo más que apetito. Tristes consecuencias de la división en castas, que menos que en ningún lugar debiera existir en la Universidad”. La revista reivindica una bajada de precios para fomentar la igualdad entre los estudiantes.

Este texto es un ejemplo más de las desigualdades sociales y de los desajustes que sufría la sociedad, que a pesar de existir en todos los tiempos, lo inaceptable es que exista entre compañeros de curso o de facultad. Como portavoz del SEU la revista cumplía una vez más con su deber crítico.

La columna de este número de García-Borrón se dedica al pensamiento de Ángel Ganivet relacionándolo con el espíritu del falangismo; lo que Ganivet echaba en falta en la nación española –“el afán de servicio y el genio nacional”- el ideario de José Antonio lo remedia. Ganivet tuvo que soportar con angustia el desprestigio hacia lo propio por un afán de extranjerizar España, una tendencia que –según García-Borrón- venía de la mano de la caterva de falsificadores noventayochista. Era necesario recuperar España: José Antonio puso el ideario y Franco la puesta en práctica.

Ganivet se quejaba de la falta de talla política –tanto interior como exterior- en nuestro país, y creía que para enderezar esta situación se debía empezar primero por solventar las cuestiones de política interior y una vez resuelto este punto, es más fácil proponer una política exterior más sólida y seria. Por lo tanto, antes del afuera, el adentro –algo que, hay que decirlo, ya Unamuno defendía insistentemente a pesar de ser parte de esa “caterva de falsificadores noventayochista”-: “Antes de salir de España hemos de forjar dentro del territorio ideas que guíen nuestra acción, porque caminar a ciegas es lo más indicado para precipitarse en

el abismo”, escribía Ganivet en *Idearium español*.⁵⁷⁹ Y para ello hay que empezar con la unión, remando con un mismo propósito “entonces podrá decirse que ha empezado un nuevo periodo histórico”.

La respuesta de Ganivet a la heterogeneidad regional es una federación en que lo vario fuera hacia lo uno, porque las nacionalidades tienden a fundirse. El escritor nunca creyó en la autonomía de las regiones. Además, la división nos pierde y nos desvía del camino de la unidad, que es lo que engrandecería España y lo que la convertiría en una nación rica y próspera.

Lo que hace García-Borrón en este artículo es retomar las ideas del *Idearium español* y encajarlas –incluso con calzador– al ideario falangista, para acabar reconociendo la labor de Franco a la hora de reencauzar a España en el camino correcto.

La sección de literatura, esta vez a cargo de Juan Eduardo Cirlot, se dedica a la poesía francesa de Paul Eluard, el poeta que cultivó el dadaísmo en compañía nada menos que de André Breton, y el surrealismo, posteriormente. El artículo parte de la figura de Mallarmé, pasa por Valery y desemboca en Eluard. Como de costumbre, este crítico, que todavía no había cumplido los treinta años, muestra una erudición exquisita y un conocimiento extraordinario de la historia del arte. Contrapone el estilo poético de Eluard con el de Lorca o con el de Rimbaud, antecedente suyo, de quien recoge muchas influencias, e intercala la explicación con algunos fragmentos poéticos o algunas citas del poeta.

Cirlot en este nº 7 de *Estilo*, es quien se encargará también de la contraportada. Nos ofrece un cuento que titula “La última noche”. Es

⁵⁷⁹ Ganivet, Ángel, *Idearium español; El porvenir de España*, Barcelona, Espasa-Calpe, 1966, p. 107.

importante este dato, porque más allá de la calidad literaria del cuento en cuestión, se trata de una de las escasísimas ocasiones en las que Cirlot escribe –y además, publica- literatura de creación en prosa, puesto que como ya sabemos, es reconocido ante todo como poeta y crítico de arte.

La sección de “Poetas universitarios” publica las obras de Juan Germán Shroeder.

En “Teatro”, Salvá da cuenta del *Don Juan de Carillana*, obra de Jacinto Grau. Salvá se dedica a establecer las diferencias entre el Don Juan de Zorrilla y el de Carillana. Así pues, por ejemplo, éste último “siente y abandona pedazos palpitantes de vida en cada amor que deja”, sufre y se conduele, mientras que el otro Don Juan no tiene entrañas y hace del amor un juego. Por eso mismo, su autor, Jacinto Grau creó otro que fuera un auténtico burlador.

· ***Estilo*, Año I, nº 8, 20 de diciembre de 1944**

Es en la octava entrega de *Estilo* cuando se incorporan Antonio Vilanova junto a Manuel Valls y Joan Perucho –recordemos que Luján ya estaba colaborando en *Destino* desde el 24 de diciembre de 1943⁵⁸⁰ y, en principio, no se tiene ninguna constancia de ninguna publicación en *Estilo*-. Afirma Carme Riera en *La escuela de Barcelona*, que fue Francisco Farreras, asesor del Frente de Juventudes, quien trajo a *Estilo* a estos tres jóvenes críticos procedentes de *Alerta*. Farreras, por petición de Correa Véglison, Gobernador Civil de Barcelona, se encargaba del

⁵⁸⁰ Como bien indica el volumen editado por Jordi Amat y Agustí Pons, *La Barcelona dels tramvies* (Metemora, 2015), Luján publica su primer artículo en el semanario *Destino* en la fecha que hemos indicado a la edad de veintiocho años. Al cabo de cuatro meses, tras la muerte de Eugenio Nadal, asume su papel de redactor jefe del semanario y se convertiría así en una pieza clave en el microcosmos de *Destino* durante los años sucesivos.

control de las publicaciones del SEU, y –según recordaba él mismo- siempre se tuvo por falangista liberal y crítico. Pero añade un dato también relevante: según creía recordar pasado el tiempo, también contó en *Estilo* con la colaboración de Manuel Sacristán en este primer año, quien redactaba junto a él las notas editoriales, aunque se presentaban como anónimas. Y es bien cierto que en los números de *Estilo* que hemos analizado no aparece ni rastro de su presencia explícita, a diferencia, por ejemplo, del de García-Borrón.

De hecho, es el mismo Sacristán quien en 1946 –ya nos situaríamos, pues, en el segundo periodo de *Estilo*- recomienda a su vez a Castellet como colaborador de la revista. Las siglas de identificación de Castellet serían J.M.D. de C. (José María Díez de Cossío), “que corresponden a su apellido materno, más largo y castellano que el paterno y, en consecuencia, más *ad hoc* con una publicación de Falange”.⁵⁸¹ Y siguiendo con la cadena es Castellet quien permite que Barral publique por primera vez sus poemas; se trataba de “Arco iris” y “Al timón” y vieron la luz en 1949, ya al final de la vida de la revista. Se acompañaban de una breve entrevista en la que el recién bautizado poeta explicaba su concepción y sus ideas sobre el género. Si el lector se traslada a este último año de *Estilo*, observará cómo un autor tan neófito –Barral tenía veinte años recién cumplidos- ya ofrece unas respuestas muy claras y elaboradas acerca de la creación poética, citando varias veces a Mallarmé y haciendo gala de un dominio asombroso -del género, al menos- desde el punto de vista teórico.

Pero vayamos por partes diseccionando el contenido de este número:

Se trata de un número extraordinario de navidad, como indica la portada, que por primera vez no presenta ningún texto, sino un cuadro de la

⁵⁸¹ Riera, Carme, *La escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama, 1988, p.125.

Virgen y el niño Jesús que la preside. Ya en la segunda página, encontramos el editorial, que se titula “Nochebuena” y que por primera vez no se trata de un texto reivindicativo ni de connotaciones políticas o sociales, sino de una mera descripción reflexiva sobre la trascendencia de este día señalado. Por eso mismo tampoco podemos hablar de columna editorial al uso. Veremos, además, que todo este número es un monográfico en torno al tema navideño.

Este texto se acompaña de otro, en la parte inferior, firmado por Juan Eduardo Cirlot: “Poema de Navidad”. Curiosamente no se trata de ningún poema, sino que es un texto en prosa, aunque ciertamente, podríamos decir que se trata de prosa poética o prosa con una alta dosis de lirismo cuyo contenido se involucra en el paisaje nevado navideño, bucólico y tópico, para acabar en el paisaje del yo que espera también al mesías.

Destaquemos también, como de costumbre, la columna de García-Borrón sobre política nacional, de los pocos textos de este número especial que no se refieren a la Navidad. Todo lo contrario; el crítico reivindica la sátira de Quevedo como una técnica constructiva de país, porque “polemizó contra todas las fuerzas, interiores y exteriores, de la Antiespaña”. Y cita como muestra dos fragmentos del escritor barroco, que tienen para él validez universal por los principios que defienden: el primero, la “Carta del serenísimo Señor Luis XII”, y el segundo, el documento “La rebelión de Barcelona no es por el güevo ni es por el fuero”, que denunciaba los movimientos secesionistas que había por entonces en España. Y es que para García-Borrón, en resumen, “en Quevedo hay un candente interés nacional y una viveza política de verdadera excepción”.

Como ya nos referíamos en el capítulo anterior, en este número Vilanova publica dos textos distintos: uno dedicado al panorama poético del

momento, el célebre artículo “Poesía 44”, y otro dedicado al panorama novelesco, “Novela 44”. La cifra 44 que acompaña ambos títulos responde al año de publicación, 1944, y se relaciona con el contenido de cada texto porque se refiere al estado de la poesía y de la novela, respectivamente, del momento presente, del que hace una valoración a modo de diagnóstico, profundizando en las causas que han conducido a la tendencia literaria española a llegar al estado en que se encuentra en el presente.

“Poesía 44”, que es siguiendo el orden de la revista el primero que nos encontramos, es un esmerado y concienzudo artículo que le sirvió como excelente carta de presentación en la revista –de igual modo, por supuesto, “Novela 44”-, puesto que demuestra, como ya lo había hecho previamente en *Alerta*, unos conocimientos literarios y una capacidad de reflexión extraordinarios a su edad –todavía no había cumplido los veinte-. Podemos decir que Vilanova se inaugura en *Estilo* por la puerta grande.

El punto de partida es el homenaje que la revista *Corcel*⁵⁸² había dedicado a Vicente Aleixandre a propósito de la publicación del poemario *Sombra del Paraíso*⁵⁸³ ese mismo año 44. *Corcel* era una revista poética valenciana que había nacido en 1942, “con el aislamiento de España, los días de las cartillas de racionamiento, del pan de munición que venden a hurtadillas en las bocas del Metro, de los libros escasos pasando de mano en mano, de los noticiarios ingleses que vemos a escondidas, de los trabajos mísero, de las pensiones sórdidas”. Así lo recordaba en un

⁵⁸² Precisamente, en el Fondo de la biblioteca Antonio Vilanova de la Universidad de Barcelona se conserva su ejemplar de este número –nº4 y 5- de la revista *Corcel*. Es el texto que manejamos para cotejar las reflexiones que anota en este “Poesía 44”

⁵⁸³ Aleixandre, Vicente, *Sombra del paraíso*, Madrid, Adán, 1944.

artículo de *La estafeta literaria*⁵⁸⁴ de 1944 Ricardo Blasco, escritor y cineasta valenciano que empezó su andadura por las páginas de *Corcel*. El mismo Blasco, por cierto, en otro artículo muy posterior, emitiría unos juicios sobre el estado del arte poético de los años 40 muy similares a los de Vilanova en “Poesía 44”:

“Desplegados los hombres más prestigiosos de la generación del 27 las cosas estaban así: en la Península se afianzaba la tendencia neoclásica surgida alrededor del 36, y de lo que sucedía en Ultramar no sabíamos nada”.⁵⁸⁵

Blasco aparte, hay otra referencia a esta revista que incumbe más a este trabajo de investigación; y es que Néstor Luján, en el número de *Destino* correspondiente al 20 de mayo de 1944⁵⁸⁶, menciona también a *Corcel* a propósito del homenaje de la revista a Vicente Aleixandre. Es decir, tanto Luján como Vilanova, escriben sobre el mismo tema –el homenaje de *Corcel* a la poesía de Aleixandre-, o mejor dicho, lo toman como punto de partida para reflexionar acerca del estado de la poesía del momento. Esto es un dato importante, puesto que hay una conexión evidente tanto en el gusto como en que ambos saben advertir los acontecimientos literarios importantes que merecen ser tratados en una columna crítica. Además, el ojo crítico es muy similar:

“Vicente Aleixandre y su *Sombra del paraíso* están en el polo opuesto de la poesía que se ha ido privando estos últimos años. No está de retorno de ningún camino. No recoge ningún eco en sus hombros”, escribía Luján en *Destino*. También menciona a Federico García Lorca y a Juan

⁵⁸⁴ Blasco, Ricardo, *La estafeta literaria*, nº 12, 1944, p.16.

⁵⁸⁵ Blasco, Ricardo, “Flash-Back”, *Peña Labra*, nº6, 1973, p.76.

⁵⁸⁶ Luján, Néstor, “Homenaje a Vicente Aleixandre”, *Destino*, nº 357, 1944, p. 13.

Ramón Jiménez, además de a Alberti y a Cernuda; y también aparece Dámaso Alonso.

Si lo cotejamos con lo que Vilanova decía en *Estilo*, son ideas que enlazan, como es lógico, en su fondo. Lo que se diferencia entre ellos, como siempre, es el estilo, el modo; el cómo más que el qué. Luján es más lírico y más ligero, más dramático, si se quiere, y más divulgativo. Pero mucho menos denso. Vilanova siempre utiliza un lenguaje tupido de contenidos y su retórica es más erudita, más trascendente y calada. En cuanto al qué, o sea, a la idea transmitida, Vilanova se dedica a analizar muy seriamente el estado de la poesía del momento e intenta no quedarse en la mera descripción, sino llegar a las causas. En cambio, Luján enfoca su artículo más que a centrarse en Aleixandre, a homenajear la iniciativa de *Corcel* y a mencionar los poetas que aparecen en este número de la revista.

Podríamos decir, como síntesis, que Luján es más descriptivo que analítico y Vilanova más analítico que descriptivo. Pero eso es algo que ya despuntaba, como veíamos en los primeros capítulos de este trabajo de investigación, en las cartas y en los diarios de adolescencia, que son los primeros testimonios escritos que tenemos de ambos.

Se trataba, en efecto, de una revista que merecía estos elogios por ofrecer al lector un gusto exquisito en sus contenidos. Únicamente tuvo 16 números de vida durante el tiempo que se comprende entre noviembre de 1942 y 1949 –no se indica el mes concreto en los últimos números-, aunque no siguen una periodicidad constante, sino totalmente irregular. Era una plataforma que daba a conocer al lector una poesía de primerísima fila, tanto a nivel español como europeo: por sus páginas pasaron nombres como Mallarmé, Rilke, Novalis, algunas poesías

inéditas de García Lorca, de Cernuda, de Aleixandre, de Rimbaud, de Holderlin, de Leopoldo Panero..., y una larguísima lista de nombres.

Vilanova se dedica en “Poesía 44” a comparar este homenaje con el que se hizo en el 27 para homenajear a Góngora con la finalidad de configurar un mapa lírico del momento y hacer así evidente, objetiva e inevitablemente, la soledad que vivía la poesía en los años 40 en contraste con la de pre-guerra, a excepción –según su parecer– de Vicente Gaos, premiado con el premio Adonais de poesía con sus *Sonetos apasionados*.⁵⁸⁷ Vilanova de inmediato pasa a analizar las influencias literarias que convergen en la poesía de Gaos: la tradición literaria de la modernidad decadente francesa, desde Baudelaire a Raimbaud, junto a la lectura atenta de los clásicos, producen un nuevo renacer del gusto poético y de la sensibilidad en el panorama de nuestra lírica. Junto al libro mencionado de Aleixandre, se erigen como los salvadores de nuestra calidad poética.

Este poemario de Gaos, por primera vez después de la guerra, ha venido a soslayar la tendencia anacrónica del rumbo que ha tomado la poesía, escapando de los imitadores de Garcilaso, “para crear una poesía novísima y clásica la vez, en la que la contención y el verso no ha hecho más que encauzar la pasión hiriente del poema”. Por eso mismo, ha merecido tanto el premio Adonais, así como la consagración de Dámaso Alonso, a quien Vilanova califica de “el más erudito de nuestros poetas”, tomando prestada la definición de Díaz Plaja. Podemos añadir, pues, a Alonso en la corta lista de poetas de posguerra que, junto a Aleixandre y a Gaos, Vilanova tilda de excepcionales. *Los hijos de la ira* es un ambicioso intento de poesía superrealista a la manera de William Blake,

⁵⁸⁷ Gaos, Vicente, *Arcángel de mi noche. Sonetos apasionados (1939-1943)*, Madrid, Editorial Hispánica, 1944.

con reminiscencias albertianas de *Sobre los ángeles*, explica. Pero, aun así, le parece mejor crítico y ensayista que poeta.

La mencionada lista se podría alargar con otros nombres: poetas jóvenes como José Antonio Muñoz Rojas o Suárez Carreño, que forman parte también de la colección Adonais.

Para Vilanova resulta un error grave la moda que observa de retroceder a los clásicos de una manera insincera y amanerada en sus formas; un fenómeno, presente tanto en la literatura como en el arte, que carece de emoción humana, dice. Le resulta inexplicable que una generación dotada de una herencia poética tan rica haya virado hacia un clasicismo formal recalcitrante y, según afirma, de enorme retraso espiritual.

De esta observación nos conduce, como contrapunto, a la poesía de Gerardo Diego y a su manifiesto “La vuelta a la estrofa”, moderno y renovador. De ahí a Lorca y a los *Sonetos del amor oscuro*. Llegados a este punto álgido de nuestra poesía, un retorno a lo anterior ya no tiene razón de ser. Tanto Diego, como Lorca, y antes Unamuno o Machado, bebieron de un clasicismo en el que –ahora sí– maduraban la sensibilidad. Ese retorno era una opción inteligente, porque les servía de punto de partida para una apuesta poética renovada y fresca; es decir, no representaba una renuncia a los avances logrados. Pero el retorno de los poetas actuales a lo clásico, carece de emoción humana y nos da una poesía sin sangre y apocada. Después de Baudelaire, resumiendo, la tendencia al retorno clásico es una antigualla poética sin sentido.

Desde Juan Ramón Jiménez a Vicente Aleixandre, la poesía no ha hecho más que buscarse a sí misma de una manera más honda que la efusión romántica del modernismo. *Sombra del paraíso* es el producto de una refinada madurez artística y de poeta, además de una extremada delicadeza. “No es sólo la obra máxima de uno de nuestros mayores

poetas contemporáneos, sino también la obra más trascendente y de más hondo empuje lírico que se haya publicado en España en estos últimos años”. Es un libro “traspasado de pasión, embebido del amor, veteado de sangre, y cuyo místico panteísmo se une a un sensualismo vital en un lirismo profundamente romántico”, lo que convierte al autor en uno de los más grandes de Occidente, y desde luego el más grande de España.

El segundo artículo de Vilanova en este número, “Novela 44”, empieza con toda contundencia: “Si se compara la producción novelesca del año que muere con la considerable floración lírica que ha perfilado el paisaje de la poesía española contemporánea, será preciso confesar que pese a todas nuestras esperanzas no ha caducado aún el periodo de decadencia de la novela”. Es decir, si retomamos el texto anterior, “Poesía 44”, vemos que Vilanova “salvaba” una lista de poetas que empezaban a despuntar considerablemente respecto del panorama lírico contemporáneo, pero no ocurre lo mismo en el panorama novelesco.

El motivo no reside, por supuesto, como así lo apuntaban otros críticos, en un posible agotamiento de temas después del esplendor noventayochista y tampoco a la falta de refinamiento espiritual –aspecto que, si lo recordamos, Vilanova ya lo indicaba como característica de la época en “Poesía 44”-. Tal vez esa sea la explicación al hecho de que no tengamos una novela psicológica y de análisis al nivel de la francesa –Stendhal o Proust-, pero aun así, Unamuno o Valle-Inclán, aunque por rumbos bien distintos, demostraron que España puede tener una gran novela. Después de ellos, no ha surgido en el país ningún novelista con la misma talla; todo han sido intentos fallidos, por lo que el 98 no ha sido superado. Marcado este punto de partida, sentenciado este principio, su diagnóstico acerca de la situación contemporánea de la novela tendrá

que limitarse a los dos mejores narradores del momento: Ignacio Agustí i Camilo José Cela.

Cela, que había publicado *La familia de Pascual Duarte* hacía bien poco, en 1942, se había erigido como uno de los mejores novelistas contemporáneos “por su nervio agrio e hiriente”, dice Vilanova. Pero “nos ha defraudado este año con dos ensayos novelescos de muy diversa contextura, en ninguno de los cuales es perceptible el genio de narrador que nos había cautivado en su primera novela”. ¿A qué dos ensayos se refiere el crítico? En primer lugar, a *Pabellón de reposo* (1943)⁵⁸⁸, donde se pretende lograr transmitir el mundo psicológico de unos personajes angustiados que ven apagarse su vida. La historia y la intención son buenas, pero carecen de la “pasión de sangre” que bombeaba Miguel de Unamuno al escribir las suyas; Cela lo cubre de un lirismo “que baña sabrosamente la intimidad de los personajes”. No consigue –ese es el defecto- transmitir la emoción trágica y humana que requieren los personajes y que, por otro lado, es lo que el autor pretende –como explica en el Prólogo él mismo-. Además, la ausencia de trama argumental aún precisa más la presencia de estas emociones. Y estando en este punto, Vilanova se traslada para encontrar buenos ejemplos, a una tipo de literatura europea que le era de sobras conocida y que por ello mismo dominaba prácticamente a la perfección: la de Chéjov, la de Mansfield.

En segundo lugar, las *Nuevas Andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944) “es un error tal vez más grave que el que representa *Pabellón de reposo*”; un error que hubiera podido salvarse no

⁵⁸⁸ Vilanova se refiere a esta novela como ensayo porque lo que analiza es la idea de fondo que se quiere transmitir y no el argumento novelesco: “el intento de desenmarcación de la circunstancia, del tiempo que la constriñe y del espacio que la atenaza”, como sintetizaba el mismo Cela a la hora de indicar las intenciones de la obra en el Prólogo.

comparando o cotejando personajes entre el suyo propio y el clásico, sino creando uno nuevo absolutamente original y que solo tuviera del Lazarillo clásico ciertas semejanzas externas, porque así hubiera podido dar una visión moderna –también, por qué no, picaresca- del personaje clásico. Es más, a Cela le resultan infinitamente mejor los caracteres de los personajes heterogéneos con los que se va encontrando su Lázaro que el mismo personaje principal. No consigue llegar al punto de sátira necesario con él, porque carece de la chispa y del genio necesario; es gris y desalentado. Carente de vida.

Resumiendo: Cela, como novelista, le parece un autor muy capaz -si no el más capaz- como demostró con el *Pascual*, pero en estas dos últimas obras no ha podido superar ni de lejos la línea lograda con su primera gran obra y “ha malgastado su talento en un intento forzosamente condenado al fracaso”.

En cuanto a la obra de Agustí, *Mariona Rebull* significa “la nota más acusada” para cualquier lector objetivo; la mejor aportación en prosa del año, porque a pesar de su costumbrismo y de su intriga convencional, es una novela donde se armonizan con gran destreza novelística la Barcelona ochocentista con el filtro de la delicadeza decimonónica. Los personajes que se encuadran en este marco son deliberadamente vulgares y son, en su cotidianidad, de un realismo tan auténtico que solo puede emerger de las “dotes de un gran observador, que a la vez es capaz de extraer de lo vulgar una profunda calidad humana”.

La doble página central de la revista no se dedica esta vez a publicar poemas de universitarios como de costumbre, sino que ofrece una selección de fragmentos de autores españoles que van, siguiendo el orden de la página, de izquierda a derecha, desde *Flores de almendro* de Valle-Inclán (1909) a *Juventud, egolatría*, de Baroja (1917). Se trata, de

ocho textos en los que sus autores reflexionan acerca del estudio como ejercicio intelectual. Aparecen también, aparte de los dos citados, Larra, Unamuno, Ganivet, Gabriel Miró, Azorín y Ortega.

Por su parte, Perucho escribe sobre la “Actualidad del surrealismo. Dalí y Miró”, dos de los artistas de más prestigio internacional –junto con Picasso- que residían en Norteamérica y que experimentando por caminos distintos habían llegado a resultados antitéticos: Miró representaba la pura objetividad pictórica y Dalí, la pura subjetividad. Eso demostraba que las vanguardias no estaban siendo un movimiento estático, museable y estéril, sino que continuaba sondeando nuevas vías de expresión. Por eso mismo André Bretón auguraba en “Prolegómenos a un tercer manifiesto, aparecidos en “Fonatine”, un desarrollo ilimitado del surrealismo. Francia, París para ser exactos, y América se erigían como las preservadoras de todo un movimiento vivo: Picasso aumentaba su leyenda con las exposiciones parisinas alcanzando un éxito sin precedentes, y Dalí se creaba un nombre en el nuevo continente hasta el punto que el mismo Gómez de la Serna le dedicaba un capítulo – “Dalínismo”- ampliando necesariamente sus *Ismos*. Asimismo Miró, que estaba en Barcelona por entonces, tenía una exposición en Nueva York de setenta y dos piezas y emergía como un fenómeno extraordinario al que no paraban de dedicarse monografías y estudios.

Perucho hace alarde de sus conocimientos sobre el arte pictórico vanguardista, explicando a los electores de una manera llana y comprensible en qué consistía el dadaísmo y el surrealismo, relacionándolos con las teorías freudianas que salían a flote a través de estos movimientos; lo que importa ahora en el nuevo arte contemporáneo es el yo y su vertiente psicológica, no la circunstancia ni los objetos que forman parte del entorno, que dejan de ser importantes.

Existe una ruptura completa entre el artista y la realidad circundante; un desengaño que presenta connotaciones románticas, además de un rechazo contundente ante el refinamiento y la perfección artísticas presentes hasta el momento en las obras y en el gusto. Freud y su subconsciente abarcan todas las teorías esteticistas: “el hombre se empequeñece y se anula ante la obra, es mero receptáculo intuitivo: automatismo psíquico puro”. Y, por su parte, Dada apuesta por rebelarse, por barbarizarse, por prescindir de todo orden y todo refinamiento fruto del hombre civilizado.

El superrealismo es una respuesta a los desafueros del dadaísmo; Dalí asume en un primer momento el papel de estandarte de esta nueva tarea. Después de algunos escarceos entre el cubismo y el neoprimitivismo, Dalí se reinventa con su famoso “Manifest groc” y se marcha a París en una evasión desesperada para sumarse al grupo de Bretón. Perucho interpreta a la perfección esta huida interior daliniana en busca de otras vías de expresión: “Es ahí –explica- donde empieza esa serie ininterrumpida de enigmas angustiosos que son sus cuadros. En puridad no puede hablarse de arte abstracto. Dalí no renuncia a los objetos. Generalmente, ni siquiera los deforma. Se sirve de ellos como lo haría un pintor realista”.

Joan Miró es la máxima pureza del surrealismo. Se va despojando gradualmente de todo contenido sensorial y corta las amarras de la realidad. Parafraseando a Sebastián Gasch⁵⁸⁹ –“la voz más autorizada en esta materia- en *La pintura catalana contemporánea*, Perucho define el arte de Miró como “la máxima emoción con la mínima sensación”. Gasch defendía también que Miró no es razonador sino que se sirve de su potente intuición, y que la pureza de sus telas es el reflejo de la

⁵⁸⁹ Destacamos la cita de Gasch, pero Perucho también se apoya en esta crítica en las obras de otros críticos, entre ellos, la obra *L' avantguardisme a Catalunya*, de Guillermo Díaz-Plaja.

pureza de su alma. Pero es precisamente de esta pureza de donde sale su mayor enemigo: “la total esterilización del contenido humano, que es premisa indiscutible de todo arte estético”.

En definitiva, el verdadero mérito de esta columna no es –o no es sólo- el contenido o los conocimientos que traslada. El verdadero mérito es hacerlo en estas circunstancias: un joven crítico, en plena posguerra, habla de los *istmos*, de Freud, de las vías de búsqueda del arte más contemporáneo. Explicar esta nueva manera de entender el arte y las nuevas corrientes filosófico-artísticas no deja de ser un revulsivo teniendo en cuenta el contexto social español y el nivel de conocimientos general, consecuencia de una situación de estancamiento y aislamiento como la española en los años 40. Por supuesto, hablar con conocimiento de causa de las influencias de Freud, o de la escuela de Breton, en el arte contemporáneo era una excepción en toda regla. Y por supuesto también, ser capaz de definir o de trazar unas líneas tan claras en las tendencias de cada uno de estos tres gigantes de la pintura no era tarea fácil sin la –a menudo necesaria- perspectiva temporal.

Joan Perucho se erigía sin duda como nueva joven promesa de la crítica de arte, junto con la sabiduría y la brillante de J.E. Cirlot.

Manuel Valls, por su parte, sigue con el papel de crítico musical que ya adoptó en *Alerta*, y escribe la columna “Panorama musical”, en la que describe y analiza las corrientes estéticas de la Europa contemporánea a través de los distintos conciertos que se han ofrecido en la ciudad condal en el año en curso. Destaca, sobre todo, el papel crucial de la Orquesta Municipal de Barcelona, con el maestro J. Toldrà al frente, como plataforma de empuje de la actividad y desarrollo musical, que expande el gusto catalán por el resto de España.

Ravel, Strauss destacan como platos fuertes del menú anual, que se acompaña con una retahíla de nombres de prestigio del panorama musical contemporáneo, muestra del estado –al menos sí en esta disciplina- de su buena salud.

12.2. LA PARTICIPACIÓN DEL GRUPO GUINEA EN EL SEGUNDO

AÑO DE *ESTILO*: 1945

Como ya advertíamos en la introducción a este punto, en el repaso por este segundo año de la revista nos detendremos más pormenorizadamente en los dos únicos artículos que ofrece Antonio Vilanova, puesto que damos por situado al lector acerca del carácter y de la idiosincrasia de la revista. Así pues, sólo daremos cuenta de aquellas cuestiones y aquellos cambios que se consideren relevantes respecto del primer año de *Estilo* o que atañan directamente al motivo de este trabajo, que es la trayectoria de los primeros años de aprendizaje, tanto de Vilanova como de sus compañeros del denominado grupo Guinea.

- *Estilo*, Año II, nº 9, 10 de enero de 1945

En este primer número del segundo año, Antonio Vilanova escribe sobre la obra del poeta sevillano Fernando Villalón –el nombre del poeta responde al título del artículo-, pero de refilón analiza también el contexto donde se sitúa este autor: el neopopularismo andaluz, sus porqués y sus derivas. De hecho, este ha sido uno de los temas tratados más recurrentes en sus artículos –con Lorca siempre como puntal- a lo largo de la trayectoria tanto de *Alerta* como de *Estilo*. Además, a propósito del estilo poético de Villalón, resultan muy interesantes y novedosas las similitudes y las contraposiciones que encuentra entre este sevillano y el granadino universal: Federico García Lorca. ¿Podría ser Villalón una excusa, una excusa “oficial”, para poder hablar más holgadamente así de Lorca? Podría muy bien ser. Seguramente, al gusto de Vilanova lo que le interesa no es el folklorismo del paisaje y el paisanaje campestre de las tierras andaluzas, sino el ahondar y el escudriñar en la tragedia del alma andaluza de Lorca. Son dos maneras de pintar el mapa andaluz,

ciertamente, pero dos maneras que Vilanova en este texto intenta contraponer y a la vez enlazar.

Lo sigue haciendo, además, en su sección habitual, “Literatura”, que unos números después va a cambiar de membrete y de firma: se llamará “Leer por leer” a partir del número correspondiente al 24 de marzo e irá a cargo de un viejo conocido, Luys Santamarina⁵⁹⁰. Recordemos que Santamarina pertenecía a una generación anterior a la de Luján y Vilanova –como ya nos referíamos al tratar el periodo de *Alerta*-; formaba parte de la prole de Ignacio Agustí, de Carles Sentís y algunos pocos más que tuvieron la función de mentores de los jóvenes críticos en este tipo de revistas. Y no olvidemos que lo fueron porque simpatizaban estrechamente con el Nuevo Estado y con el Régimen; ellos sí habían participado en la lucha por la construcción de una España nueva. Es más, según afirmaba el mismo Joan Perucho,⁵⁹¹ Santamarina, que era consejero general del Movimiento desde 1943⁵⁹² y delegado de Prensa y Propaganda, fue uno de los supresores de la revista *Alerta*:

“Muy amablemente me dijo que comprendía nuestra actitud, pero que si seguíamos por este camino se vería obligado a suprimir la revista. Y lo hizo”.⁵⁹³

Pues bien, será Santamarina el primer relevo de Vilanova en la sección referida a las cuestiones literarias. Después vendrá algún otro nombre relevante como el de otro viejo conocido y compañero de páginas: Dionisio Ridruejo.

⁵⁹⁰ En los textos de los años 40 el apellido se escribe junto, pero observamos que en algunos estudios y ensayos contemporáneos se escribe separado –Santa Marina-.

⁵⁹¹ Cabré, María Ángeles, Gabriel Ferrater, Barcelona, Omega, 2002, p. 92.

⁵⁹² Había sido anteriormente fundador y director de la revista *Azor* junto a Max Aub.

⁵⁹³ Perucho, Joan, *El arquero dubitativo*, Barcelona, March Editor, 2005, p.143.

Vilanova empieza este artículo aludiendo –y a la vez justificando el autor escogido- a un ensayo Guillermo Díaz-Plaja sobre lo popular en la lírica andaluza. Ciertamente, la poesía andaluza se configura de una simbiosis compleja cuyo pilar reside en tradición arábigo-andaluza, que dio una forma autónoma a la poesía del Islam, que a su vez ha ido fosilizándose hasta adquirir rasgos propios y geográficos que han erigido al neopopularismo como blasón. Este hecho incluso trasciende del arte literario y se extiende en las demás artes como vía de expresión de una forma de ser o de una sensibilidad: el cante, la danza o el toreo son tres vías de expresión que se suman a la lírica. El neopopularismo se explica exclusivamente en las zonas andaluzas porque no existe otra región en España que presente una riqueza folklórica más viva que la de este pueblo.

Pero cuidado. Ese folklorismo rompió sus propias fronteras –también la propia noción de folklorismo- con la aparición de Juan Ramón Jiménez, quien universalizó la lírica andaluza porque sobrepasó deliberadamente los límites del popularismo folklórico y del casticismo, trabajando una poesía delicada y profunda, depurando los motivos líricos y ahondando en los paisajes del espíritu.

De la estela de Juan Ramón salen Cernuda y Aleixandre –conservemos este nombre y su procedencia poética porque Vilanova le dedica el siguiente artículo-, quienes eliminan su propia tradición folklórica de un modo distinto, aunque a la vez similar, que el de su maestro. Y por otro lado, lo que Vilanova denomina “popularismo aristocrático”, que es por ejemplo el del Alberti de *Marinero en tierra*, que bebe de la poesía popular de Lope y con lo más popular de la lírica rehuyendo de la depuración culta y refinada.

“Es por esto –añade Vilanova- que si analizamos con una cierta detención un paisaje representativo de la poesía andaluza desde el año 20 hasta el 35 [...] resaltará en seguida a nuestros ojos la escasez de poetas que perfilen en sus versos el contorno de un mapa lírico de lo andaluz”. Las únicas excepciones: García Lorca y Fernando Villalón, “que ha sabido imprimir a su popularismo el más jugoso sabor romántico y el más fino garbo andaluz, y la importancia egregia de la poesía lorquiana, que ha ahincado hondamente en el espíritu bético, para pasar del mito castizo y gitano a la concepción clásica de la Roma andaluza”.

Junto a Lorca, pues, Villalón representa el espíritu más puro del pueblo andaluz; el neopopularismo poético. Si Lorca interpreta el alma andaluza desde lo más nostálgico con una estilización hiriente –véase el “Poema del cante jondo”-, Villalón crea en sus versos una fina estampa del paisaje y del paisanaje andaluz que no transpira su procedencia aristocrática. Se produce así una bella paradoja: el aristócrata de campo –o señorito para algunos- es el perfecto pintor de la sencillez de lo popular. No enturbia los versos con un lenguaje elaborado o culto sino que le brotan frescos y con naturalidad, y así va elaborando un cuadro de la Andalucía marina y campera, de sus gitanos, de los toreros y de todo lo variopinto que da color al lienzo.

Lorca es el esquema, “como una entelequia lírica”, que reposa en tres vértices: Granada, Córdoba y Sevilla. No es que excluya el paisaje, sino que incluye más la ciudad como escenario; aunque esa ciudad sea “las más de las veces el lugar lejano que se contempla, del que se llega o adonde se va”. Es decir, la ciudad es el alma del paisaje. Ahora bien: el *Romancero gitano* va más allá, porque se dedica al sentir popular, a lo gitano, a lo castizo. Renueva el mito del misticismo del embrujo gitano y también de la dimensión trágica tras las fachadas de sus gentes –las gentes que habitan las ciudades lorquianas-. También Díaz-Plaja notaba

esas tristezas. Este punto de más allá no lo encontramos en Villalón ni en ningún otro de los popularistas andaluces. Es solo Lorca el que llega a este estadio y el que lo depura.

En cuanto al resto de secciones, como decíamos, ya no hay rastro ni de Joan Perucho ni de Manuel Valls. Ahora firman apodos de quienes no se conoce la identidad: la sección de “Arte” la firma Ulises; la de “Música”, Orlando; la de “Cine”, Carlos Azcárate, que será de los pocos que firman con su nombre, aunque el apartado de “Estrenos” es de Dumbo; y por último, el “Teatro”, a cargo de las iniciales J.O, sobre la adaptación de Luis Hurtado de “Historia de una dama honesta”, “Un Mancebo Libertino” y “Un marido noble y bueno”.

• ***Estilo*, Año II, nº 10, 27 de enero de 1945**

Vilanova dedica su último artículo en *Estilo* a la poesía de Vicente Aleixandre. Es curioso que parta del mismo punto que en su artículo último de la primera etapa: la aparición de *Sombra del paraíso*. Pero lo hace de modo reivindicativo. El crítico se lamenta de la falta de ensayos serios – a excepción del de Dámaso Alonso- que aborden “un análisis de su contextura interna en relación con la escuela poética del surrealismo”, incluido el homenaje, ya mencionado en el punto anterior, que la revista *Corcel* dedicaba a esta obra poética.

Podemos afirmar, pues, sin titubeos, que este artículo es una continuación del anterior, puesto que Vilanova se propone aquí aportar un poco de luz crítica a la gran obra del poeta Aleixandre, para vincularlo en el mapa lírico de la poesía española como se merece. Para ello, ve necesario tomar como punto de partida el año 28, año en que aparece la escuela del surrealismo, para defender la tesis de que, así como el

surrealismo pictórico emerge del mediterráneo catalán, el poético tiene sus raíces en las tierras andaluzas. Y es en este punto, precisamente, donde encontramos el enlace perfecto con el artículo anterior, en el que se analizaba la tradición poética andaluza a propósito de Lorca y de Villalón.

De esta manera, establecemos la teoría de que los pocos artículos de Vilanova en *Estilo*, no son elementos aislados, sino que forman parte –y muy conscientemente- de un todo, de una madeja cuyos hilos se entrelazan: “Lorca inyectó en el popularismo todo el mundo interior de la subconsciencia, y de esta curiosa mezcla del popularismo andaluz, enraizado en el misterioso embrujo del alma gitana y del clima poético originado por el surrealismo que descendía de Francia, nace la riquísima complejidad de formas del surrealismo hispánico”. Esta es la tesis o la síntesis final, con todos sus matices y todas las argumentaciones pertinentes, que se postula a lo largo de estos artículos.

Establece cuatro tendencias distinguibles en este surrealismo hispánico: por una parte el lorquiano, el más rico en imágenes, en ritmo y en embrujo formal, que alcanza la cima en *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejía*. Por otra parte, Rafael Alberti y *Sobre los ángeles*, de hiriente belleza, de pasión rabiosa, refinado y recóndito poemario. Un tercer vértice lo encontramos en Luis Cernuda, con sus poemas de *Un río, un amor*, que representan el surrealismo más romántico procedente de los decadentes franceses, además de la angustiada intimidad de los alemanes, en concreto de Hölderlin. Y por último, Vicente Aleixandre, que se situaría en la zona media del surrealismo; “tan distante de la congoja ensangrentada de *Sobre los ángeles* como del vaho turbio y potente de *Residencia en la tierra*”.

Aleixandre representa el centro entre Sur y Norte –andaluz, se entiende porque soslaya igualmente el popularismo de las escuelas sureñas con el intelectualismo de la poesía pura. Es de nuestros poetas, el más y occidental y europeo después de Juan Ramón Jiménez. Rehúye de cualquier dogma de escuela; es una simbiosis entre lo francés y lo inglés, desde Baudelaire a Lautreamont, sin olvidar lo andaluz y el lirismo de Lorca y de Alberti, e incluso paseando por Neruda.

Como nota característica, Aleixandre no participa de la renovación poética subversiva del surrealismo español. No tiene esa voluntad. Ya desde las imágenes proyectadas en su primer poemario, *Ámbito* (Málaga, Ediciones Litoral, 1928), plantea “un leve rastro conceptual que reprime un afán profundamente romántico con una clara impronta del poeta de Moguer”. De entre el resto de jóvenes poetas surrealistas, Aleixandre se yergue como el poeta conceptual, más próximo a Salinas o a la esencia de Guillén, sin renunciar al intimismo. Y de ese intimismo de *Ámbito*, que no deja de ser un ensayo primerizo, encontramos el punto intermedio de la prosa poética de *Pasión de la tierra*, hasta alcanzar la madurez en *Espadas en los labios*.

Pasión de la tierra, escrito entre el año 28 y el 29, es el primer afecto a la manera surrealista, por lo que precede a *Sobre los ángeles* de Alberti. Este encuentro cronológico no es casual; es el fruto de la gestación de un clima poético que estaba fructificando en Occidente, gracias a la labor teórica de André Bretón, que buscaba un acomodo en los poetas malditos y en los románticos decadentes franceses. Aleixandre bebía de Baudelaire y de Nerval, de las *Illuminations* de Rimbaud y de la turbiedad de Lautreamont, para generar su prosa poética. El resultado: “un panteísmo misticista” de raíz romántica, un “hondo sensualismo que trasciende la pura efusión amorosa para desembocar en la embriaguez erótica”, “el ritmo profundo que late en la prosa”, desembocan en *Pasión*

por la tierra. Y *Espadas como labios* será la prolongación de este estado, donde la prosa se vuelve verso.

Espadas como labios es “el panteísmo sensual y erótico de este mundo vivido y soñado por el poeta”, y *La destrucción o el amor*, el más importante de los libros de Aleixandre anteriores a la guerra civil. Es decir, una historia de evolución poética constante que parte de haber encontrado un camino de expresión propio para culminar en lo que para este poeta es la esencia del misterio: la fusión del hombre con lo creado formando un todo. Paisaje e intimismo, egocentrismo y exterior.

Sombra del paraíso, el último poemario recién publicado, para Vilanova es algo “demasiado sincero”, “demasiado clásico dentro de la efusión romántica”. Frente a la efusión íntima de lo anterior, aquí es todo gravedad serena. “Su libro exige la minuciosa atención de otro ensayo”, termina diciendo el crítico. Pero no lo habrá. Su etapa en la revista *Estilo* termina en este ensayo.

A partir de este número, la segunda etapa de *Estilo* se alarga hasta los veinte números, como ya hemos indicado varias veces. Cambiarán hasta entonces los nombres de la mayoría de colaboradores y de la mayoría de secciones. Cabe mencionar, en una última instancia, que cierra el círculo de este periodo, en la contraportada de este nº 20, la reproducción del controvertido artículo de José Ortega y Gasset “Democracia morbosa”.⁵⁹⁴ Hemos creído conveniente aludir a su contenido, puesto que Ortega recapacita sobre la deriva democrática, y sobre todo, por el riesgo de la reflexión final: en ella defiende que “no es lícito ser ante todo demócrata, ni ser sólo demócrata”. El ser demócrata ha degenerado en el plebeyismo; ha derivado, simpatizando con la plebe, hacia el credo

⁵⁹⁴ Ortega publicó este artículo en 1917 y lo incluyó en el tomo II de *El Espectador* (“Democracia morbosa”, *Obras Completas*, Tomo II, Confesiones de *El espectador*, Madrid, Taurus, 2004, pp. 271-275.

socialista, que es como una religión. Y en este punto solo las cabezas proletarias parecen ser aptas para la verdadera ciencia y la debida moral. El amigo de la justicia no puede detenerse en la nivelación de privilegios o en la igualdad para todo. Eso no es ser demócrata, sino ser plebeyo: “quien se irrita al ver tratados desigualmente a los iguales, pero no se inmuta al ver tratados igualmente a los desiguales”. Podríamos decir que esta sola frase configuraría la síntesis de la tesis orteguiana. Este afán por la igualdad no es más que el fruto de un resentimiento del ser inferior –nietzscheano- consciente de su propia inferioridad. Y ese resentimiento le mueve a reivindicarse, a alzarse, a proclamarse. En cambio, el ser superior no lo necesita, porque ya se sabe superior. Ya lo es. Por ello triunfa lo inferior ante la “capitis diminutio” del superior.

El revulsivo que la conciencia democrática ha aportado sólo ha contribuido a alterar el orden preestablecido, que era armónico y sin resentimientos. Todo el mundo tenía conciencia de lo que era y de sus capacidades. Lo preocupante del ahora, de esta deriva democrática es que las reivindicaciones no se conforman en que las leyes sean igualitarias, sino que se pretende declarar que todo el mundo es igual en talento, sensibilidad, delicadeza y altura.

Y toda esta disertación sociopolítica desemboca en un texto destacado y encuadrado que se sitúa al final del artículo y que es el corazón y la diana del texto de Ortega. Y reza:

“Los intelectuales de la llamada generación del 98 podrán haber sido más o menos débiles en la defensa de España, como unidad política y social, pero jamás se han solidarizado con el plebeyismo marxista”.

12.3. EL CAMINO PARALELO DE NÉSTOR LUJÁN

Dada la ausencia de Luján en *Estilo*, creemos conveniente indicar algunas pinceladas acerca de cuál había sido el camino que había tomado en paralelo y que se escindía, por un periodo largo de tiempo, del de Vilanova. Como ya hemos advertido en el punto anterior, Luján empezaba a publicar en el semanario *Destino* en diciembre de 1943 y debido a la muerte de quien era hasta entonces redactor jefe la revista, a los cuatro meses y con veintinueve años recién cumplidos asumía la responsabilidad de ese cargo. Aquél primer artículo, firmado con su inicial, “L”, lo dedicaba a la biografía de Cervantes que había publicado Antonio Espina, que había sido gobernador civil de la República en Baleares y que, según se indica en el volumen *La Barcelona dels tramvies*,⁵⁹⁵ estaba colaborando en *Destino* bajo pseudónimo.

Si Néstor escribía su primer artículo en diciembre del 43, no sería hasta febrero del 46 cuando estrenaría su propia sección, la reconocida “Al doblar la esquina”. Durante este periodo de tres años y dos meses, publicaría periódicamente pero sin columna ni titular fijo, pero ya había hecho por el camino una apuesta vital por el oficio periodístico dejando sus estudios universitarios inacabados, hecho que Vilanova nunca entendió y, siempre según *La Barcelona dels tramvies*, “sempre va responsabilitzar Josep Pla del fet que Luján deixés inacbats els seus estudis”.⁵⁹⁶ “Al doblar la esquina” fue el impulso definitivo para su carrera como periodista, porque le otorgó credibilidad, reconocimiento y prestigio: “la jove promesa es convertiría en un nom de refèrència”.⁵⁹⁷ A

⁵⁹⁵ Amat, Jordi i Pons, Agustí, *La Barcelona dels tramvies*, p.p. 10-17.

⁵⁹⁶ *Ibidem*. p.18.

⁵⁹⁷ *Ibidem*. p.14.

la vez, Luján iba enamorándose de su oficio como periodista; de la acidez crítica, del trabajo en la redacción, del papel fundamental que por aquel entonces gozaba este oficio, de la gente de cultura que con fascinación y admiración iba conociendo⁵⁹⁸, sobre todo de Josep Pla –de ahí el comentario anterior atribuido a Vilanova-, que de alguna manera actuó de mentor del joven periodista durante aquellos primeros años. Todo contribuía a que un joven que se sentía a gusto con lo que hacía empezara a desplegar sus alas, y una manera de mostrar ese vuelo fue sobre todo la acidez y la petulancia de los comentarios que impregnan su segundo *Diario* (1947) sobre las personalidades del mundo cultural, con las que cada vez tenía más trato.

“Al doblar la esquina” era una sección de denuncia corrosiva sobre los aspectos municipales más irritantes de la Barcelona de entonces. Era, de todo el semanario *Destino*, la sección más atrevida y, en consecuencia, la que atrajo más problemas de censura, pero como bien defienden Jordi Amat i Agustí Pons en la introducción a *La Barcelona dels tranvies* esta sección mordaz, que era la más esperada por el público lector, formaba parte de una estrategia bien definida por parte de Vergés que tenía por objetivo “fidelitzar un públic que encara no havia perdut la memòria del que significava un règim de llibertat de premsa i que se sentia profundament irritat per la situació de la ciutat de Barcelona”.⁵⁹⁹ Los lectores sentían muy cercanas las cuestiones de política local y eran muy sensibles a las cuestiones que aquella promesa del periodismo les advertía con ironía, a veces, y con indignación, otras.

⁵⁹⁸ Véase su libro de memorias *El túnel dels anys 40* (La Campana, 1994), donde Luján recupera las sensaciones a la hora de conocer desde y gracias a *Destino*, a personalidades de la talla, por ejemplo, de Josep Pla, con quien entablaría una estrechísima relación.

⁵⁹⁹ *La Barcelona dels tramvies*, p. 22.

La tesis que sostiene este volumen, y que se suma a lo que en esta tesis doctoral venimos defendiendo desde el estudio del periodo de *Alerta* como revista falangista del SEU, es que *Destino* y sus colaboradores, acusados por gran parte del catalanismo de colaboracionistas adoptan una postura “camaleónica” para poder hacer un periodismo claramente de denuncia lidiando a la vez con la censura. El único modo de poder hacerlo era conjugar las columnas más ácidas, como la de Luján en este caso, con otras que pretendían seducir al régimen –y a su censura-, junto a fotografías de Franco o enaltecimiento de sus políticas. Un juego de malabares que a veces se pasaba de rosca y se les iba de las manos, como ocurrió con el asunto de la campaña que Luján emprendió desde su columna contra la situación de los tranvías de Barcelona, y como venía ocurriendo con los encontronazos constantes entre las revistas del SEU que hemos estudiado y los censores, que acabaron siempre cerrando las redacciones.

Los doce artículos que Néstor dedicó desde su columna a la campaña contra los tranvías acabaron con una huelga de trabajadores, incitada precisamente por su columna, y con la correspondiente llamada a capítulo, donde junto a Josep Vergés, fueron seriamente advertidos. Valga decir que si no hubiera sido por el apoyo del equipo del semanario, veteranos con mucha experiencia y con grandes relaciones, nunca hubiera podido alargarse tanto en el tiempo el tono de la sección de un joven intrépido que acusaba a diestro y siniestro la falta de competencia de las políticas municipales.

Según *La Barcelona dels tramvies*, el primer artículo que ya menciona la situación de los tranvías la encontramos en octubre de 1944 y se alargará hasta el 51. Serán, ciertamente, siete años de bombardeo periodístico que acabarán instigando, como decíamos, una huelga de trabajadores. Será a partir de esta fecha, cuando se produce un triple

punto de inflexión crucial: la dureza de las políticas franquistas empieza a debilitarse tenuemente y necesitan abrirse al mercado y a las políticas internacionales. Consecuencia de ello o no, los nuevos gobernadores de la ciudad de Barcelona manejarán mejor la capacidad de negociación y no necesitarán tanta mano dura para llegar a acuerdos. Y, por último, lo que más nos concierne: los pesos pesados del semanario empiezan a desaparecer como un goteo constante. Luján, el más joven del núcleo duro, se verá irremediabilmente abocado a escribir las necrológicas de quienes habían sido su modelo, sus maestros y sus amigos. Así, desde Manuel Brunet, en 1956, Joan Esterlich, en 1958 y Josep Maria de Sagarra, en el 61, toda una retahíla de nombres hasta llegar a Josep Pla, en abril del 81. Todos los referentes pasaron por las manos de Néstor, que iba rindiéndoles homenaje en *Destino* como figuras capitales de la cultura catalana, en medio de algunas controversias y algunas acusaciones por parte de cierto sector de la sociedad catalana, que nunca vio claro el estratagema del semanario.

Mientras Néstor Luján iba adentrándose en aquellos lodos, Antonio Vilanova seguía, como hemos visto, un camino de crecimiento distinto, pero paralelo: tras el paso y la experiencia adquirida en *Estilo* y *Qvadrante*, en el curso 1946-47 llega la verdadera carrera académica como profesor ayudante en la facultad que le había formado o que, al menos, había sido un punto clave a la hora de conocer a personas fundamentales para su crecimiento personal e intelectual. Volvía al punto de origen para enseñar, para hablar de literatura, para crear escuela y para iniciar también una carrera profesional igualable a la de pocos, que sólo encontraría su freno en 2008, año de su fallecimiento. Pero lo más importante: volvía a la universidad para no dejar nunca de aprender literatura, que seguía siendo lo que más le gustaba.

13. LA REVISTA *QVADRANTE*

“Nosotros somos la juventud.
Esa fuerza que mueve a los pueblos,
que gana batallas”
Revista *Qvadrante*, nº 2, 1947

Según el ensayo ya citado de M^a Francisca Fernández Cáceres,⁶⁰⁰ *Qvadrante* es la sucesora de *Estilo*. Lo mismo aseguraba quien empezó siendo su director, Juan Carlos García-Borrón, en sus *Recuerdos de observador atento*⁶⁰¹. A pesar de que *Estilo* acaba sus días de manera definitiva en 1958, no se solapa con *Qvadrante*, que se inicia en 1946. La razón es bien sencilla: se aprovecha el paréntesis que media entre la primera y la segunda etapa de esta *Estilo* para impulsar *Qvadrante*. Es decir, si el primer periodo de *Estilo* acaba en 1946, el primer número de *Qvadrante* se encadena a esta pausa temporal.

Qvadrante tiene solo cuatro publicaciones: empieza en 1946 y termina en 1947, tras unas semanas agitadas, tanto desde el punto de las circunstancias internas como de las externas. Sigue siendo una revista universitaria pero se quería desvincular del SEU; según explicaba García Borrón en el volumen citado, se quería dar voz únicamente a los estudiantes universitarios sin el filtro de ningún sindicato que pudiera condicionar de alguna forma sus inquietudes. De ahí que desapareciera

⁶⁰⁰ Fernández Cáceres, María Francisca, “Orígenes de una disidencia. Manuel Sacristán en las revistas *Estilo* y *Qvadrante*”, Revista Historia y Política, nº 30, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, UNED y Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2013.

⁶⁰¹ García-Borrón, Juan Carlos, *España siglo XX. Recuerdos de observador atento*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2004.

de la revista el cisne de Cisneros, insignia del SEU, y que se incluyera en su lugar el membrete “Los universitarios hablan”.

La revista se gesta o se empieza a diseñar en el Bar Club⁶⁰² de Barcelona –léase el epílogo de Laureano Bonet al volumen citado de García-Borrón, así como el de *La escuela de Barcelona* de Carme Riera, también mencionado con frecuencia en estos últimos capítulos-, sin embargo no se menciona que previamente a establecer esta “sede de carácter fijo” hubo una serie de reuniones de redactores previas en el Bar Apeadero, que aún existe a día de hoy, situado en la esquina Balmes-Provenza. Así pues, en el Bar Club, entre cafés, tabaco y licores, se iban componiendo de manera informal las ideas que desembocarían luego en *Qvadrante*. Lo define bien Bonet como “aula cultural de altísima importancia” o como “ateneo” en el “Epílogo” al libro de recuerdos de García-Borrón. En efecto, el Bar Club hacía la misma función que la cafetería Guinea para *Alerta*, aunque en este recinto no actuara como espacio de gestión de la revista, sino como lugar de discusión acalorada por parte de los más jóvenes, los todavía universitarios, sobre los temas que tratarían en sus páginas; desde explicar cada uno lo que estaba leyendo a las conversaciones de humor desenfadado más absurdas, pasando por la idea de montar una Institución Libre de Enseñanza confeccionada a su medida, idea que lanzó Sacristán un buen día. Fijémonos, no obstante, –lo advertía también García-Borrón- que toda esta serie de cafeterías se sitúan en un perímetro más o menos cercano a la Universidad de Barcelona, que es el verdadero punto de partida tanto de todas estas revistas como de los miembros que las componen.

⁶⁰² El Bar Club, que arrastraba consigo no muy buena fama, era el lugar de tertulia que frecuentaba el grupo en el momento en que se fragua *Qvadrante*. Estaba situado en la calle Rosellón, número 230.

Juan Carlos García-Borrón sería, como avanzábamos antes, el director en los primeros números de *Qvadrante* hasta que se marcha a Logroño a realizar el servicio militar. A partir de entonces le releva Sacristán. Participarán en estos cuatro números la mayoría de los articulistas y colaboradores de *Estilo* –Castellet, Jesús Ruiz, Vilanova, etc.-.

Como anota Fernández Cáceres, “la revista fue un intento de emanciparse de las directrices oficiales del régimen y de un sector del SEU que se consideraba en decadencia y completamente domesticado por él. Finalmente, este afán de independencia determinaría su corta vida”⁶⁰³, lo que a su vez explica que solamente pudiera mantenerse durante cuatro números. Los dos últimos, además, pudieron salir - aunque a duras penas y con muchas tensiones- gracias a la imprenta de la familia de Sacristán. García-Borrón reconocía en sus memorias que *Qvadrante* se había empezado a publicar en la imprenta Tardiu (Aribau-Provença), donde también se había impreso antes *Estilo*, pero que debido a los problemas que acarrearía la revista se acabaría editando en la imprenta Diagonal.

“Empezamos a tirar *Qvadrante* donde habíamos tirado *Estilo*, un establecimiento de imprenta y fotograbado en Aribau junto a Provenza, de un tal Tardiu –explicaba posteriormente en sus memorias García-Borrón-. La redacción, por decirlo de alguna manera, tenía su sede en un altillo de un garaje o taller en el chaflán de la Plaza Letamendi que hoy ocupa la Delegación Provincial de Hacienda. Pero al independizarse *Qvadrante*, su sede dejó de ser fija. Como señas suyas debían de entenderse las del preceptivo pie de imprenta, que habían pasado a ser las de un bajo de “la casa de les Punxes” en el chaflán Roselló-Bruch,

⁶⁰³ Fernández Cáceres, María Francisca, “Orígenes de una disidencia. Manuel Sacristán en las revistas *Estilo* y *Qvadrante*”, *Revista Historia y Política*, nº30, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, UNED y Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2013, pág. 237.

una imprenta de la que era copropietario o socio Manuel Sacristán padre.”⁶⁰⁴

En efecto, a comienzos de 1947, estando ya García-Borrón en Logroño, el mismo Sacristán le informaba que viajaba a Madrid en busca de apoyo económico oficial. Jesús Núñez, paralelamente, intentaba también salvar in extremis los problemas de financiación de la revista mediante acuerdos publicitarios. Los esfuerzos fueron en vano: la Dirección General de Prensa les comunicaba que no autorizaban a la revista a otro cambio de nombre o de formato. Todo esto ocurría recién salido del horno el tercer número de *Qvadrante*. El cuarto ya sería el último: para su confección decidieron, como último intento, pulir o depurar muy cuidadosamente los contenidos que pudieran alarmar a la censura o causar molestias. No eran temores infundados; las reivindicaciones a favor de Ortega que procedían ya de *Estilo* junto otras demandas más de tipo social provocaron que ciertos sectores de poder les acusaran de rojos en forma de demócrata-cristianos. De todas formas, la muerte de la revista ya era prácticamente un hecho.

Las dificultades y la lucha por seguir adelante con la revista durante el último periodo, no hicieron otra cosa que fracturar su núcleo: en las últimas semanas hubo un cruce de cartas que hay que tener muy en cuenta a la hora de matizar el final de *Qvadrante*. Los que se quedaron batallando desde Barcelona para evitar el cierre acabaron recriminando duramente a García-Borrón el hecho de que se quedara mirando desde Logroño sin mover un dedo. Ahí deben intercalarse las explicaciones acerca de la desmotivación general que estaba sufriendo en ese periodo el que había sido fundador y primer director de la revista. Pero lo cierto es que los demás, no temblaron a la hora de reprocharle su papel. La

⁶⁰⁴ García-Borrón, Juan Carlos, *Recuerdos de un observador atento*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2004, p.77.

última carta, firmada por Castellet, Sacristán y Jesús Núñez -o sea, el núcleo duro de la revista, García-Borrón aparte-, es bien explícita:

“4 tíos y 4 posiciones distintas.

3 tíos –Pocholo, José María y yo⁶⁰⁵- hasta los cojones del mundo y de la vida.

3 tíos –Pocholo, José María y yo- que adoptan la decisión de no seguir haciendo *Qvadrante*.

Llámalo senilidad espiritual y es posible que aciertes. Pero cada uno ha seguido diversas vías para llegar a este Nirvana. Tú quizá sigas optimista. La Rioja dinamogenia a los hombres, Barcelona y Santa Fe los tumban. Tenemos ganas de cambiar contigo impresiones.”

Aun así, al menos en los tres primeros números –esa fue la voluntad que gestó en el inicio la revista-, la denominada “conciencia generacional” que ya citábamos en el capítulo introductorio a la revista *Estilo* estaba vigente en la idea inicial de la nueva *Qvadrante*, como vemos acto seguido en un fragmento del editorial de presentación. Otra cosa es que ese ideal, por circunstancias del entorno que acabaron por resquebrajar las relaciones internas, acabara roto por las presiones:

“Nosotros somos nosotros. Somos la juventud. Esa fuerza que mueve a los pueblos, que gana las batallas, que cubre con sus pechos todo el contorno de una nación cuando esta nación está en peligro, no puede aceptar tranquilamente el dictado de los que han rebasado la cincuentena”.⁶⁰⁶

⁶⁰⁵ El que escribe es Sacristán; Pocholo era el apodo que utilizaba Jesús Nuñez.

⁶⁰⁶ Editorial del segundo número de *Qvadrante*, atribuido a Manuel Sacristán.

Ortega es en *Qvadrante* –y lo había sido y lo seguiría siendo en *Estilo*; lo hemos mencionado antes-, una reivindicación constante, una figura axial o casi un grito de guerra; y eso es algo que empezó ya en *Estilo* y que no gustaba nada a la censura ni a los círculos de poder. Sumado a la causa orteguiana, la revista defiende otro empeño: la defensa de una España unida –y sin que pareciera paradójico-, pero admitiendo una España heterogénea. Para ellos, el centralismo vigente estaba amparado en la ignorancia y en el desprecio a lo desconocido y a lo dispar. Algo que por supuesto también arranca desde *Estilo* –véase el nº 25 de la revista, por ejemplo, correspondiente a marzo de 1946-.

13.1. LOS CUATRO NÚMEROS DE *QVADRANTE*

- Revista *Qvadrante*, nº 1, 5 de noviembre de 1946

El primer editorial, que asume el papel de presentación de la revista y de declaración de intenciones –lo hemos citado antes-, se titula “Esperamos el diálogo” y empieza con la categórica frase “nosotros somos nosotros” para referirse a un equipo jóvenes, hartos de prejuicios infundados, que se irá definiendo por lo que escribe y que confía en el lector paciente para realizar un juicio justo y no precipitado. De ahí el fragmento “al que no ve porque no sabe, solo podemos lamentarle la ceguera [...]. Tómenos o déjenos. Si no nos deja nos irá conociendo.”

Acto seguido, preside la primera página el reportaje “Una fortuna. Dos fortunas” –continúa en el nº2- con “Y tras las fortunas, las miserias”-, en el que se muestra la hostilidad contra las políticas sociales franquistas a quienes culpa de la hambruna que asola el país. Este artículo, que es anónimo, se atribuye a Manuel Sacristán según la entrevista que Jesús Ruiz mantuvo con Laureano Bonet en el ya citado *El jardín quebrado. La escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*⁶⁰⁷. El artículo explica que estas políticas –sobre todo el racionamiento- solo alimentan forzosamente la opción del estraperlo o del mercado negro por pura necesidad de subsistencia.

Como venimos sosteniendo a lo largo de los últimos capítulos, estas reivindicaciones arrancaban ya en *Alerta*, y se agudizaban en *Estilo*: “Hay que ser más humanos, más sensibles, descender de la torre de marfil. Descender, llegar al pueblo, comprenderlo y lograr su reivindicación

⁶⁰⁷ Bonet, Laureano, *El jardín quebrado. La escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*. Barcelona, Península, 1994, p. 215.

social”.⁶⁰⁸ Este fragmento resume bien la idea de Falange que preservan estos jóvenes. Y, en efecto, *Qvadrante* sigue la misma línea, como es lógico, puesto que quienes firman y redactan sus contenidos son las mismas manos.

· **Revista *Qvadrante*, nº2**

Artículo anónimo “Una necesidad urgente. Ordenar la vida cultural española y dignificar las profesiones universitarias”. Ordenar la vida cultural española con altura de miras, empezando desde arriba, desde las posiciones de poder y desde los servidores públicos.

· **Revista *Qvadrante*, nº 3, marzo de 1947**

Ya mencionamos anteriormente que del segundo al tercer número se produce un cambio; para empezar de formato: se pasa de tamaño periódico a tamaño folio, y de 2,5 pesetas a 2. Además se les obliga a publicar una significativa nota de la Dirección General de Prensa en la que se reconoce públicamente que *Qvadrante* es la desaparecida *Alerta* refundada con otro nombre y que “este cambio no significa autorización para aumentar la tirada ni el número de páginas ni el tamaño de las mismas, ni se utilizará para burlar las disposiciones vigentes”.

Se defiende a Ortega como máximo embajador vivo de la cultura y de la filosofía española, por ello la revista se muestra indignada por no haber contemplado a esta figura para representar al país en un congreso filosófico que tuvo lugar en Roma.

⁶⁰⁸ Fragmento del artículo anónimo “Agua destilada, ideas purísimas”, del nº 8 de *Estilo* (diciembre de 1944) atribuido también a Sacristán.

· **Revista *Qvadrante*, nº 4, 4 de mayo de 1947**

Vuelve Ortega: texto de mucho calado político de Sacristán titulado “Ya no existen las fuentecitas de Nuremberga”⁶⁰⁹ en el que afirma que las universidades deberían participar en la vida política y no sólo intelectual, tal como lo hizo la generación de maestros del 98: la de Ortega y la de Unamuno. Para él, esa superioridad intelectual les venía dada o más bien facilitada por un contexto socio-político favorable. Sacristán contempla a su generación, la nacida entre el 20 y el 36, como heredera espiritual directa de esos grandes maestros, pero no gozan del mismo contexto: “la torre de marfil –escribe- ha quedado arrasada por la crisis política, y ante ella, esta generación”. Si el contexto no es el idóneo, si sólo hay ruido alrededor, no hay buena producción; la doctrina de José Antonio, es más, la lectura que éste había hecho de algunos puntos cruciales de Ortega era una respuesta válida para una generación que había mamado del 98. El concepto de la patria, por ejemplo, o la crítica explícita del discurso de Primo de Rivera hacia las políticas liberales de entresiglos podían ser una buena opción en pos de lo social –de ahí el nacionalsindicalismo-. Y de ahí también el seguir el compromiso no sólo del ser intelectual, sino también del ser político; compromiso que cumple a través –por ejemplo- de textos como el que estamos comentando. Así pues, y por esta razón, Laureano Bonet⁶¹⁰ expresa que estamos ante una generación cuyo padre intelectual es Ortega y cuyo profeta –político- es José Antonio. En un artículo del nº11 de *Estilo* –marzo de 1945- Maurus⁶¹¹ expresa que una generación nueva tiene derecho a exigirle a

⁶⁰⁹ El título es una clara alusión a Ortega, quien había escrito en su juventud un texto con idéntico marbete.

⁶¹⁰ Bonet, Laureano, *El jardín quebrado. La escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*. Barcelona, Península, 1994, p.272.

⁶¹¹ Si el pseudónimo en singular era García-Borrón, en plural suma a Sacristán.

la que marca el camino “que haga por ella algo más que lamentaciones de poesía bucólica”.

CONCLUSIONES

La presente tesis doctoral ha reconstruido lo más pormenorizadamente posible y con estricto rigor historiográfico un periodo fundamental en los aprendizajes literarios de dos de los críticos más influyentes del panorama de las letras españolas –desde Barcelona– durante la segunda mitad del siglo XX: la juventud y la primera madurez de Antonio Vilanova y de Néstor Luján.

Para trazar el punto de partida de los primeros aprendizajes, ha sido fundamental la exhumación detenida de dos textos inéditos hasta ahora:

- El *Diario* de Antonio Vilanova redactado durante parte del tercer año de la guerra civil y los inicios del cuarto (1938-1939). El contenido de este valioso documento se puede dividir en dos bloques: el primero atiende a las cuestiones cotidianas que vive y experimenta un joven de quince años en medio de una guerra, en el momento en que la ciudad donde reside está siendo continuamente asediada por las fuerzas aéreas franquistas y por un frente que, una vez superado el escollo del Ebro, se dirige con rapidez hacia el norte. El *Diario* se convierte de esta manera en un diario de guerra o en una crónica de guerra adquiriendo un valor sobre todo histórico.

En un segundo término, se trata de un diario literario, puesto que su autor va relatando día a día las lecturas que realiza durante los siete meses que comprende este documento. Es lo que él mismo denomina “sección literaria”, que no solo consiste en listar las lecturas, sino en

hacer el ejercicio de elaborar las correspondientes reseñas de cada una de ellas hasta sumar un total de 119 entradas.

Es en este segundo aspecto del *Diario* al que esta tesis doctoral ha prestado toda su atención, puesto que de estas primeras lecturas y reseñas de juventud nacerá un gusto literario y unas influencias que se verán reflejadas poco después en los primeros ejercicios de Antonio Vilanova como crítico novel en las revistas en las que colaborará durante su época universitaria. Se establece, pues –esta tesis lo demostrará a la hora de analizar estas colaboraciones– una relación causa-efecto, pasado-futuro entre los títulos y autores y entre las reflexiones y el estilo que irá adoptando y consolidando el joven crítico.

- La correspondencia Luján-Vilanova, que también pertenece al mismo periodo que el *Diario*. Se trata de las cartas que recibía periódicamente Antonio Vilanova de parte de su amigo de la infancia Néstor Luján, que residía por entonces en la pequeña localidad de Martorelles. El contenido de estas cartas es prácticamente análogo al del *Diario* al que nos acabamos de referir en el punto anterior: Luján también divide cada carta en varias secciones teniendo en cuenta, por un lado, los hechos cotidianos y, por otro, las lecturas y sus impresiones, las réplicas a las de Vilanova, los desacuerdos y las convergencias con los gustos de su amigo, los encargos y la compraventa de volúmenes, sus ediciones, sus traductores, etc. Por supuesto, es de ahí de donde extraemos todas las indagaciones –en paralelo a las que se plasman en el *Diario*– para poder construir fielmente un mapa literario sobre estos primeros aprendizajes que ambos ejercen en común a pesar de la distancia.

Ambos documentos, transcritos íntegramente en el Anexo que acompaña a esta tesis doctoral y punto de partida de las investigaciones sobre las que esta se edifica, se encontraron en el Archivo Vilanova, actualmente bajo el cuidado y la tutela de la Universidad de Barcelona. El resultado concreto del estudio de estas lecturas, entrada a entrada, se adjunta a la transcripción de estos documentos según acredita el Anexo.

Asimismo, este trabajo de investigación no solo ha conformado, partiendo de los textos mencionados, el perfil personal e intelectual de estos dos críticos, sino que el estudio se ha ampliado a todo un grupo de jóvenes cuyo papel fue imprescindible a la hora de mantener vivo el malmetido espíritu de la cultura y del humanismo en la inmediata posguerra. Nos referimos al hasta ahora apenas reconocido círculo del Guinea, formado por un grupo de amigos universitarios entre quienes encontramos, entre otros, a Joan Perucho, a Manuel Valls, a Josep Palau i Fabre, Carlos Fisas, José Mayans, además, de a nuestros dos críticos. Este grupo, que se reconocía como tal como hemos podido comprobar a partir de su primera publicación clandestina, el 9, empezó a tejer una entramado cultural y literario que se iba ampliando con los años a partir de sus continuas colaboraciones en la prensa del momento, vinculada al falangismo, y también a partir de las tertulias de café, en las que aparte de debatir sobre lecturas, también se dedicaron a ser practicantes de poeta. Así surgió una generación nueva y firme de jóvenes inquietos que buscaban vencer el hastío y la decepción que les producía la Universidad en el primer franquismo.

Al estado de la Universidad en los años 40 hemos dedicado parte de las pesquisas de esta tesis doctoral: rastrear el paso de este grupo por las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona; comprender a partir de los textos que escribieron tanto en paralelo a la las

decadentes jornadas universitarias –véanse, por ejemplo, las reflexiones de Luján a lo largo de su primero *Diario*, del que damos detallada muestra en uno puntos de este trabajo–, como en los volúmenes de memorias que casi todos ellos dejaron como testimonio vivo de sus impresiones; dar testimonio de las consecuencias que tuvieron las reuniones literarias que se llevaban a cabo extramuros de la facultad, estudiando los pocos poemarios inéditos de aquella época que hemos podido encontrar en el Archivo Vilanova.

Por último, esta tesis doctoral dedica varios de sus capítulos a una serie de revistas universitarias –por lo tanto, es una cuestión que también se refiere al periodo universitario de estos jóvenes– pertenecientes al S.E.U.: nos referimos a *Alerta*, *Qvadrante* y *Estilo*. En estas revistas, que ocuparon un breve pero intenso periodo de sus biografías, reside otro de los puntos fundamentales en los aprendizajes literarios de Néstor Luján y de Antonio Vilanova, puesto que por primera vez, se les brindaba la oportunidad de demostrar sus virtudes literarias y sus conocimientos publicando sus artículos periódicamente; el primero, encargándose de la sección de “Teatro” y el segundo, de la “Literatura”. El paso por estas redacciones supuso, pues, para ellos una plataforma desde donde impulsaron sus carreras hacia un camino continuamente ascendente: a Luján se le abrirían pronto las puertas de *Destino* y a Vilanova, las de la docencia en la Universidad.

Además, la investigación que esta tesis ha llevado consigo demuestra que existe una relación muy directa entre las lecturas que Luján y Vilanova realizaron durante el periodo de la guerra civil –nos referimos a las lecturas tanto del *Diario* de Vilanova de 1938 como de la correspondencia Luján–Vilanova, reflejadas y analizadas en este trabajo– y el contenido de los

artículos que escribieron en estas revistas, sobre todo en el caso de Vilanova, que era quien escribía reseñas literarias y quien hablaba y reivindicaba a los autores censurados por el canon impuesto por el régimen.

Hay que tener en cuenta, además, que del análisis que hemos realizado tanto del contexto como del contenido y de la ideología que defendían estas revistas del S.E.U, concluimos que se trataba unas publicaciones altamente críticas y discordantes con las políticas del régimen. Estas revistas se definían como la ortodoxia esencial del Falangismo lidiaban, a través de sus editoriales, de sus artículos, de sus reportajes-denuncia y de su contenido cultural, con un panorama sociopolítico hostil y con la amenaza constante de la censura. Por eso mismo consideramos que defendieron un papel trascendental a la hora de reivindicar el regreso de un nivel cultural y educativo desaparecido sin rastro tras la guerra civil y a la hora de exigir con firmeza unas políticas sociales dignas para el pueblo español. Con este fin, nunca mantuvieron el silencio ante lo que consideraban que atentaba a los principios de Falange, ante las amenazas continuas o ante lo que veían que suponía una desviación grave de los principios de su fundador, José Antonio.

En efecto, estas revistas del SEU precisamente se caracterizan por el tono beligerante y reivindicativo en pos de las cuestiones sociales del país, ya que las consideran uno de los ejes fundamentales del patriotismo. De este punto, de las reivindicaciones por solventar el paupérrimo estado de la sociedad española –las deficiencias en las infraestructuras, los abusos de poder, etc., – empiezan a arrancar las continuas disputas entre algunos grupos de intelectuales que hasta ahora se habían mostrado favorables a la causa revolucionaria. Se empiezan a agrietar las relaciones y se desvían

cada vez más los caminos franquistas de los ideales del falangismo de José Antonio.

Estos intelectuales, la denominada intelectualidad falangista, participan muy activamente en la elaboración de estas revistas y están muy vinculados a la vida universitaria, de manera que de alguna forma actuarán como mentores y como ejemplo a seguir en la trayectoria de nuestros jóvenes críticos, todavía universitarios. Estos maestros presentes suplirán a los maestros ausentes, quienes a raíz de la guerra tuvieron que exiliarse dejando atrás una situación de desamparo cultural y educativo a toda la generación posterior. En el análisis que la presente tesis doctoral dedica a estas revistas, se ofrece también un cuidado examen acerca de las influencias que la generación anterior ejerció sobre la posterior en calidad, podríamos decir, de maestros y discípulos. Su manera de hacer, de ejercer el periodismo, de ser perspicaces con la censura, etc. imprime sin duda una huella en jóvenes con el talento y la capacidad de Vilanova o Luján.

Sin abandonar aún la cuestión universitaria, esta tesis doctoral dedica también una serie de capítulos a demostrar cómo esta generación de la guerra vivió después la exploración de la juventud desde una perspectiva personal o íntima; la Universidad no solo supone la eclosión de las virtudes literarias, sino también la aparición de la primera convivencia cercana con mujeres de su edad –investigamos quiénes fueron, cómo eran y qué relación tuvieron con ellos– las primeras relaciones sentimentales y, por consiguiente, de los primeros desengaños. Para ello, nos han sido de inestimable ayuda las cartas –halladas en el Archivo Vilanova– de tres mujeres clave en su trayectoria: Anna Maria Estelrich, hija de Joan Estelrich, compañera y amiga del curso de ambos; María Antonia Vidal, primera relación explícita de Antonio Vilanova; y Ashenchi Madinaveitia.

Estos tres nombres femeninos tienen en común –cada una en un grado y con una personalidad muy distinta–, que identifican a mujeres que cumplen con un requisito indispensable para formar parte del círculo más cercano de Luján y de Vilanova: ser mujeres con una amplia cultura, pertenecientes a familias muy vinculadas al panorama cultural del momento y con un mínimo de conocimientos literarios. Mujeres, como defendemos, fuera de un contexto marcado por la Sección femenina y por un patrón de la mujer muy definido por el régimen.

Las continuas consultas al Fondo Luján, en el Archivo Histórico de Barcelona, donde está depositado el primer *Diario* de Néstor, nos han sido de una decisiva importancia a la hora de rellenar el vacío que hasta el momento encontrábamos en esta perspectiva más humana del grupo: el *Diario* de Luján nos invita a entender mejor los lazos entre los miembros del Guinea –lógicamente vistos siempre desde la subjetividad del autor–, a veces complejos, otras sorprendentes. Además, nos demuestra cómo estos jóvenes inquietos empiezan a abrirse camino estableciendo relaciones intensas con nombres relevantes del mundo de la cultura de Barcelona. Si contrastamos, por ejemplo, el contenido de este primer *Diario* de Luján –de su época universitaria– con el segundo, ya de 1947, encontramos a dos autores distintos siendo el mismo: en aproximadamente tres años, Luján ha crecido intelectualmente hasta puntos insospechados: ahora ya es un crítico reputado, redactor jefe de uno de los semanarios de más prestigio, y se codea con Josep Pla, con Ignacio Agustí, con Pere Pruna y una larga retahíla de nombres del similar talla.

De una manera paralela y sincrónica, aunque algo más ralentizada, la proyección de Antonio Vilanova tras la Universidad va a ser imparable: el doctorado, los primeros cursos como docente universitario, los continuos e

incesante aprendizajes en los periodos de las milicias, etc., desembocan también en el mismo punto: “La letra y el espíritu” del semanario *Destino*.

Las entrada de Antonio Vilanova en *Destino*, a partir de 1950, supone ya el límite temporal de los márgenes de este trabajo, pero teniendo en cuenta una de las hipótesis formuladas –que el aprendizaje de esas primeras lecturas se proyecta a lo largo de toda la carrera como intelectuales–, podemos encontrar también en “La letra y el espíritu”, reseñas de los mismos autores que leyó a los quince años. Por lo tanto, ahí, en 1938, se forjan indudablemente unos gustos, unos criterios y unas preferencias, y alrededor de ellas, se van construyendo dos de las figuras intelectuales más relevantes de la segunda mitad del s.XX.

Esta tesis doctoral, presenta los preámbulos, los conflictivos aprendizajes vitales, morales y culturales de estos dos “grandes hombres” en su precoz anhelo por lograr serlo.

.

BIBLIOGRAFÍA

AGUSTÍ, Ignacio, *Desiderio*, Barcelona Planeta, 1957.

___ *La ceniza fue árbol. Mariona Rebull y El viudo Rius*, Barcelona, Argos, 1962.

___ *Ganas de hablar*, Barcelona, Planeta, 1974.

ALASTRUEY, Eduardo, “La defensa de la formación humanista en la Universidad inglesa”, *Arbor*, nº42, Junio, 1949.

ALEIXANDRE, Vicente, *Sombra del paraíso*, Madrid, Adán, 1944.

ALONSO, Dámaso, *Poemillas puros. Poemas de ciudad*, Madrid, Galatea, 1921.

___ *Hijos de la ira. Diario íntimo*, Madrid, Revista de Occidente, 1944.

___ *Oscura noticia*, Madrid, Adonais, 1944.

AMAT, Jordi i Pons, Agustí, *La Barcelona dels tranvies*, Barcelona, Meteora, 2015.

ARQUÉ i Carré, Josep, *Itinerari polític i ideològic de Ferran Valls i Taberner. De la República al Franquisme (1931-1942)*. Tesis doctoral dirigida por el Dr. Francesc Vilanova i Vila-Abadal, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009.

ARRESE, José Luís, *Escritos y discursos*, Madrid, Ediciones de la Vicesecretaría de Educación Popular, 1943.

AZNAR, Manuel, *El teatre universitari a Barcelona*, Bellaterra, Servei de Publicacions de la U.A.B., 1994.

BADOSA, Enrique, “La conciencia de la muerte en la poesía de Miguel Hernández”, *Revista Laye*, nº 18, marzo-abril de 1952.

BALLAGAS, Emilio, *Antología de la poesía negra hispanoamericana*, Madrid, Aguilar, 1935.

BASTIDA Freijedo, Álvaro, “Salvación y elegancia de la vida. La metafísica ética de José Ortega y Gasset”, en *Meditaciones sobre Ortega y Gasset*, Fundación Ortega y Gasset, Editorial Tébar, Madrid, 2005.

BENET, Josep, *Memòries I: De l'esperança a la desfeta (1906-1966)*, Barcelona, Edicions 62, 2010.

BLASCO, Ricardo, “FlashBack”, *Peña Labra*, nº6, 1973.

BONET, Laureano, *La revista Laye, estudio y antología*, Barcelona, Península, 1988.

___ *El jardín quebrado*, Barcelona, Península.

___ “El pensamiento literario del joven Manuel Sacristán: *Laye*, 1954. Una hipótesis”, Actas del Homenaje al 25 aniversario fallecimiento de Manuel Sacristán, Barcelona, Agosto de 2007, pp. 149-159.

BRUNET i Solà, Manuel, *Salteri de la Mare de Déu de Montserrat*, Barcelona, Destino, 1948.

CABALLÉ, Anna, Rolón, Israel, *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*, Barcelona, RBA, 2009.

CABRÉ, María Ángeles, *Gabriel Ferrater*, Barcelona, Omega, 2002.

CATURLA, María Luisa, “Arte de épocas inciertas”, Madrid, *Revista de Occidente*, nº 4, 1944.

CASTELLET, José Maria, “El tiempo del lector”, revista *Laye*, nº23, Abril-Junio de 1953, p.p., 3945

___ *La hora del lector*, Barcelona, Seix Barral, 1957.

CANTERANO del Castillo, Manuel, *Falange y socialismo*, Barcelona, Dopesa, 1973.

CAPELLA, Juan Ramón, *La práctica de Manuel Sacristán. Una biografía política*, Madrid, Trotta, 2005.

CARDONER, Josep Maria, *Els estudiants de Barcelona sota el franquisme*, Barcelona, Curial, 1978.

CELA, Camilo José, Vilanova, Antonio. *Correspondencia*, Edición Adolfo Sotelo y Blanca Ripoll, Barcelona, Fundación Camilo José Cela, Publicacions UB, Universidad Camilo José Cela, 2012.

CERCAS, Javier, *Anatomía de un instante*, Barcelona, Random House Mondadori, 2012.

CLARET, Jaume, *La repressió franquista a la Universitat Catalana*, Vic, Eumo, 2003.

CIRLOT, Juan Eduardo, *En la llama. Posía (1943-1959)*, ed. Enrique Granell, Madrid, Siruela, 2005.

___ *De la crítica a la filosofía del arte*, ed. Lourdes CirLOT, Barcelona, Quaderns crema, 1997.

COMAMALA Valls, Romà, *El perfil d'una flama. Una autobiografia*, Valls, Cosetània, 2007.

COROMINAS, Jordi, Vicens, Albert, *Xavier Zubiri, La soledad sonora*, Madrid, Taurus, 2006.

CHULIÀ, Elisa, *El poder y la palabra*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.

DÍAZ Hernández, Onésimo, *Rafael Calvo Serer y el Grupo "Arbor"*, Valencia, Universitat de Valencia, 2008.

DOMINGO, Carmen, *Coser y cantar. Las mujeres bajo la dictadura franquista*, Barcelona, Lumen, 2007.

DORIA, Sergi, *Ignacio Agustí, el árbol y la ceniza*. Barcelona, Destino, 2013.

DOSSE, François, *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales. Historia intelectual*. València, Universitat de València, 2007.

DOSSE, François, *La apuesta biográfica. Escribir una vida*. València, Universitat de València, 2007.

ESTELRICH, Joan, *Catalunya endins*, Barcelona, Llibreria Catalonia, 1930.

___ *Dietaris*, Barcelona, Quaderns Crema, 2012.

EYRE, Pilar, *La soledad de la reina*, La esfera de los libros, Madrid, 2012.

FERNÁNDEZ Buey, Francisco, "En la muerte de Juan Carlos GarcíaBorrón", *El país*, 11 de julio de 2003.

FERNÁNDEZ Cáceres, María Francisca, "Orígenes de una disidencia. Manuel Sacristán en las revistas Estilo y Qvadrante", *Revista Historia y Política*, nº30, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, UNED y Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2013.

FERNÁNDEZ de la Reguera, Fernando y March, Susana, *Los episodios nacionales contemporáneos (1963-1972)*, Barcelona, Planeta. El primer volumen, "La guerra de Cuba" se publica en 1963 y el último, *La República II*, en 1972.

FUSI, Juan Pablo, "Vieja y nueva cultura. La cultura durante el franquismo (1939-1975)", en VV.AA., *La España del s.XX*, Madrid, Marcial Pons, 2007.

GABANCHO, Patricia, *La posguerra cultural a Barcelona (1939-1959)*. *Converses*, Barcelona, Editorial Meteora, 2005.

GALLEGO Méndez, María Teresa, *Mujer, Falange y Franquismo*, Madrid, Taurus, 1983.

GALLÉN, Enric, "El teatro español universitario. Qué es y qué representa en la escena barcelonesa", *Barcelona teatral*, nº 397, 1948.

GANIVET, Ángel, *Idearium español; El porvenir de España*, Barcelona, EspasaCalpe, 1966,

___ *Idearium español, El porvenir de España. Cartas finlandesas*. Madrid, Emecé, 1946.

GARCÍA-BORRÓN, Juan Carlos, *Recuerdos de un observador atento*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2004.

___ "La posición filosófica de Sacristán desde sus años de formación", *Mientras tanto*, Nº3031, número dedicado a M. Sacristán, Barcelona, 1987.

GARCÍA Lorenzo, Luciano, *Aproximación al Teatro Español Universitario (TEU)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1999.

GARCÍA Oliver, Juan, *El eco de los pasos*, Barcelona, Planeta, 2008.

GARCÍA Seguí, Alfonso, "Crónica de cine", *Laye*, nº23, abriljunio de 1953, p.138.

GAOS, Vicente, "Análisis de *La casada infiel*; introducción a Lorca", en *Claves de literatura española, Vol. II*, Madrid, Guadarrama, 1971.

___ *Arcángel de mi noche. Sonetos apasionados (1939-1943)*, Madrid, Editorial Hispánica, 1944.

GOMIS, Llorenç, *De memòria. Autobiografia (1924-1997)*, Barcelona, Edicions 62, 1996.

GONZÁLEZ Ruano, César, *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua española*, Barcelona, Gili, 1946.

GRÀCIA, Jordi, *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*. Barcelona, Anagrama, 2004.

___ Estado y cultura. El despertar de la conciencia crítica bajo el franquismo (1940-1962), Toulouse Le Mirail, Presses Universitaires du Mirail, 1996.

___ *Crónica de una deserción*, Barcelona, PPU, 1994.

___ “Los orígenes intelectuales de Laye en dos revistas del SEU, *Estilo* y *Quadrante*”, *Anuari de Filologia*, 4, 1993.

___ *La vida rescatada de Dionisio Ridruejo*, Barcelona, Anagrama, 2008.

GUILLAMON, Julià, *Josep Palau i Fabre*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2000.

___ *Joan Perucho, cendres i diamants. Biografia d'una generació*, Barcelona, GalaxiaGuttemberg, 2015.

GULLÓN, Germán, *Una Venus mutilada. La crítica literaria en la España actual*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008.

___ *Los mercaderes en el templo de la literatura. Madrid, Caballo de Troya*, 2004.

HABERMAS, Jürgen, *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona, Grijalbo, 1999.

JIMÉNEZ Millán, Antonio, *Poesía hispánica peninsular: 1980-2005*, Sevilla, Renacimiento, 2006.

___ “Introducción a la poesía catalana contemporánea”, *Revista Litoral*, Nº 199-200.

LAÍN Entralgo, Pedro, *Descargo de conciencia (1930-1960)*, Barcelona, Barral Editores, 1976.

___ *La universidad, el intelectual, Europa: meditaciones sobre la marcha*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1950

LAGO Castillo, Antonio, *Eugenio d'Ors, anécdota y categoría*, Madrid, Ediciones de Historia, 2004.

LUJÁN, Néstor, *Dietari*, Fons Luján, Biblioteca de Catalunya.

___ *El alba me traía una hoguera. Poemas de amor*. Barcelona, La Sirena, 1943.

___ *El túnel dels anys 40. Memòria personal*, Barcelona, La Campana, 1994.

___ *El pont estret dels anys 50. Memòria personal*, Barcelona La Campana, 1995.

___ *Casanova o la incapacitat de perversió*, Barcelona, Columna, 1995.

___ Del Fondo Néstor Luján (Biblioteca Nacional de Catalunya): *Diario de 1941-1942 y Diario de 1947*.

___ *De toros y toreros*, Barcelona, Amigos del libro, 1947.

___ *Historia del toreo*, Barcelona, Destino, 1967.

Artículos en *Destino* citados:

___ “La muerte de Juan Estelrich”, Semanario *Destino*, nº 1098, 28 de junio de 1958.

___ “Balance”, Semanario *Destino*, nº 542, 17 de diciembre de 1947.

___ “Antonio Espina: Cervantes”, Semanario *Destino*, 24 de diciembre de 1943.

LUJÁN, Néstor y Montsalvatge, Xavier, *La Argentina vista por José Clará*, Barcelona, Imprenta Horta, 1948,

MAGINI, Shirley, *Recuerdos de la resistencia. La voz de las mujeres en la guerra civil española*, Barcelona, Península, 1997.

MANJÓN, Dolores, “Un silencio olvidado: la poesía de Juan Perucho”, *EPOS* XXXXI (200405).

___ “La revista *Entregas de poesía (1944-1947)*”, *Quadrens de Vallençana*, nº 3, 2009, pp. 56-64.

___ “Poesía de posguerra en Barcelona”, *Revista de Literatura*, LXX, nº139, 2008.

___ *Poesía en castellano en Barcelona (1939-1950)*, Alicante, UNED, 2007.

MANN, Michael, *Fascistas*, Valencia, Publicaciones Universidad de Valencia, 2007.

MANRESA, Andreu, “Joan Esterlich, de Mallorca a Europa”, en Estelrich, Joan, *Obres essencials (de Mallorca a Europa)*, edición de Andreu Manresa, Conselleria d'Educació i Cultura del Govern Balear, Palma de Mallorca, 1987, p. p.517.

MARÍAS, Julián, *Miguel de Unamuno*, Madrid, EspasaCalpe, 1943.

MARSAL, Juan Francisco, *Pensar bajo el franquismo. Intelectuales y política en la generación de los años cincuenta*, Ediciones Península, Barcelona 1979.

MARTIN Rubio, Ángel David, *La guerra civil en un municipio extremeño; Cabeza de Buey (1936-1939)*, *Revista de Historia*, Cáceres, Ed. Norba, 1112, 1991-92.

de MARTÍN, José María, *Para comprender el cinema*, Barcelona, Dolmen, 1943.

MAS i Solench, Josep Maria, *Ferran Valls i Taberner: jurista, historiador i polític*, Barcelona, Proa, 2002.

— *Fernando Valls Taberner: una vida entre la literatura y la política*, Barcelona, Planeta, 2004.

MASSOT i Muntaner, Josep, *Tres escriptors davant la guerra civil: Georges Bernanos, Joan Estelrich i Llorenç Vilallonga*, Barcelona, Publicaciones de l'Abadia de Montserrat, 1998.

MATESANZ, J. Antonio, *Las raíces del exilio: México ante la Guerra civil española: 1936-1939*, México, Universidad Autónoma de México, 1999.

MEDINA Bañón, Raquel, *Surrealismo en la poesía española de posguerra: 1939-1950*, Visor, 1997.

MENGUAL, Josep, *A dos tintas. Josep Janés*, Barcelona, Debate, 2013.

MIR, Gregori, *Sobre nacionalisme i nacionalistes a Mallorca*, Palma de Mallorca, Moll, 2006.

MOLAS, Joaquim, "Carles Riba i els clàssics: els primeres traduccions (1911-1917)", *Actes del Simposi Carles Riba*, Barcelona, Institut Estudis Catalans/Publicacions Abadia de Montserrat, 1986.

MOLINERO, Carme; Ysàs, Pere, *La anatomía del franquismo: de la supervivencia a la agonía: 1945-1977*, Barcelona, Crítica, 2008.

MONTERO i Aulet, Francesc: *Manuel Brunet i Solà (1889-1956). Itinerari d'un periodista catalanista, catòlic i conservador*. Treball de recerca, Universitat de Girona, 2005.

MONTORO Romero, Ricardo, *La universidad en la España de Franco*, Madrid, C.I.S, 1981.

NADAL, Marta, *Vint escriptors catalans*, Barcelona, Publicacions Abadia Montserrat, 1997.

NOGUÉ Regàs, Anna, Borja Simón, Ángel, *Tristán de la Rosa, un estilo de periodismo*, Madrid, Fragua, 2011.

ORTEGA y Gasset, José, "Idea del teatro", *Revista Nacional de Educación*, nº62, año VI, segunda época, 1946.

___ "Misión de la Universidad" (1930), *Obras Completas*, Volumen IV, Madrid, Alianza Editorial, 1983.

___ "Democracia morbosa" (1917), *Obras Completas*, Tomo II, Confesiones de *El espectador*, Madrid, Taurus, 2004.

PALAU i Fabre, Josep, *Obra literaria completa*, Volumen II, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2005.

___ *El monstre*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008.

PELAI, *Franquisme i repressió: la repressió franquista als Països Catalans (1939-1975)*, Valencia, Publicacions Universitat de València, 2004.

Pérez i Vallverdú, Eulàlia, *Fantasmes rojos*, Barcelona, A contravent, 2009.

PERUCHO, Joan, *Els jardins de la malenconia*, Barcelona, Edicions 62, 1992.

___ *Els fantasmes de la calaixera*, Barcelona, Columna, 1991.

___ Perucho, Joan, *Els jardins de la malenconia*, Barcelona, Edicions 62, 1992.

___ *Els miralls*, Barcelona, La Magrana, 1986.

___ *Un silencio olvidado (poesía 1943-1947)*, Barcelona, Quaderns Crema, 1995.

___ *Obras Completas*, VIII, Poesías, Barcelona, Edicions 62.

___ *El arquero dubitativo*, Barcelona, March Editor, 2005.

PINILLA de las Heras, Esteban, *En menos de la libertad. Dimensiones políticas del grupo Laye en España*. Barcelona, Anthropos, 1989.

POMAR, Jaume, *Miscel·lània Joan Estelrich*, Palma de Mallorca, El Tall, 1997.

PRIMO de Rivera, José Antonio, *Obras Completas*, Madrid, Delegación Nacional de la Sección Femenina de FET y de las JONS, 1959.

PONS, Agustí, *Néstor Luján, el periodismo liberal*, Barcelona, Columna, 2004.

RAMOS Ruiz, Isabel, *Profesores, alumnos y saberes en la Universidad de Salamanca en el Rectorado de Antonio Tovar (10511956)*, Salamanca, Publicaciones Universidad de Salamanca, 2009.

REAL Academia de Economía y Finanzas, "La llamada escuela de Barcelona", Discurso pronunciado para la conmemoración de la muerte de Joaquín Forn.

RICOEUR, Paul, *La Memoria, la Historia, El Olvido*. Madrid, Trotta, 2003.

RIDRUEJO, Dionisio, *Casi unas memorias*, Barcelona, Planeta, 1976.

___ *Primer libro de amor*. Barcelona, Yunque, 1939.

___ *Poesía*, Barcelona, Madrid, Alianza Editorial, 1976.

___ *Cuadernos de Rusia. En la soledad del tiempo. Cancionero en ronda. Elegías*, Madrid, Castalia, 1981.

___ *Fábula de la doncella y el río*, Madrid, Editora nacional, 1943.

RIERA, Carme, *La escuela de Barcelona. Barral, Gil de Biedma, Goytisolo*. Barcelona, Anagrama, 1998.

RIQUER, Martín de, *Aproximación al Quijote*, Prólogo de Dámaso Alonso, Barcelona, Salvat, 1970.

___ “Humanisme i decadència en les lletres catalanes”, Barcelona, *Revista de Catalunya*, 1934.

___ *Comentaris crítics sobre clàssics catalans*,, Barcelona, Barcino, 1935.

RIPOLL Sintes, Blanca, *La crítica de la literatura española en el semanario Destino (1939-1968). La novela*, Tesis doctoral dirigida por Adolfo Sotelo, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2011.

RODRÍGUEZ López, Sofía, *El patio de la cárcel. La Sección Femenina de FETJONS en Almería (1937-1977)*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2010.

RUIZ Carnicer, Miguel Ángel, *El S.E.U, 1939-1965*, Madrid, Siglo XXI, 1996.

SAGARRA, Josep María, *Memorias. Prólogo de Camilo José Cela*, Barcelona, Noguer, 1957.

___ *Cola de gallo*, Barcelona, Destino, 1959.

SALINAS, Pedro, poema “Busca, encuentro”, *Seguro azar*, Poesías Completas 1, Madrid, Alianza, 1989.

SALVÀ i Miquel, Francisco, *Solaz*, Barcelona, Gráficas Casugom, 1940.

SAN MARTÍN, Javier, “Zubiri, hombre, filósofo y “fenomenólogo”, *Investigaciones fenomenológicas: Anuario de la Sociedad Española de Fenomenología*, N°5.

SENTÍS, Carles, *Memòries d'un espectador*, Barcelona, La Campana, 2006.

SOLER, Glòria; Gatell, Cristina, *Martí de Riquer. Viure la literatura*, Barcelona, La Magrana, 2008.

SOTELO Vázquez, Adolfo, “Álvaro Cunqueiro, Néstor Luján y Joan Perucho”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº750, diciembre de 2012.

___ *Necrologies*, Estudis Romànics, Volumen XXXI, Barcelona, Institut Estudis Catalans, 2009.

___ *De Cataluña y España. Relaciones culturales y literarias (1868-1960)*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2014.

___ “Memoria de Antonio Vilanova (1923-2008)”, *El extramundi y los papeles de Iria Flavia*, nº LIII, A CORUÑA, 2008.

SUÑER, Enrique, *Una poderosa fuerza secreta: la Institución Libre de Enseñanza. La institución Libre de Enseñanza*, Editorial Española, San Sebastián, 1940.

TASIS, Rafael, *El revulsiu del catalanisme*, Barcelona, Cossetània, 2015.

TÉBAR, Javier, *Barcelona, anys blaus: el governador de Correa Véglison: poder i política franquistes (1940-1945)*, Barcelona, Flor de Vent, 2011.

TELLECHEA, Ildígoras, José Ignacio, “Cartas de Américo Castro a Unamuno”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, Volumen 38, 2003.

THOMAS, Joan Maria, *Lo que fue la Falange: La Falange y los falangistas de José Antonio, Hedilla y la Unificación. Franco y el fin de la Falange Española de las JONS*, Barcelona, PlazaJanés, 1999.

VALLS, Fernando, “Presentación. Primeras letras de Juan Perucho”, “Prólogo” a las *Obras Completas VIII* de Joan Perucho, Barcelona, Edicions 62.

VELÁZQUEZ Velázquez, Raquel, *El articulismo experiencial de César González Ruano. Su colaboración en La Vanguardia española (1944-1964)*, Tesis doctoral dirigida por Adolfo Sotelo Vázquez, Barcelona, 2010.

VICENS, Joan Albert y Corominas, Jordi, *Xavier Zubiri, la soledad sonora*, Taurus, 2006.

VIDAL, María Antonia, *Cien años de poesía femenina española e hispanoamericana: 1840-1940*, España, Editorial Olimpo, 1943.

_ *Caminos*, Barcelona, Aymá, 1941

VILA, Enric, *Néstor Luján, entre el rostre i la màscara* Barcelona, Angle Editorial, 2003.

VILANOVA, Antonio, *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Barcelona, Lumen, 1995.

__ *La letra y el espíritu (1950-1960)*. Letras Universales, Prólogo de Adolfo Sotelo, Ed. Alba Guimerà, Gemma Màrquez, Blanca Ripoll, Madrid, Devenir, 2014.

__ “Eugeni d’Ors y el novecentismo”, *La Vanguardia*, 1871963.

__ “La muerte de Eugenio d’Ors”, *Destino*, núm. 893, 9101954.

VILANOVA, Francesc, *Una burguesía sense ànima. El franquisme i la traïció catalana*, Barcelona, Empúries, 2010.

__ *Fer-se franquista. Guerra civil i posguerra del periodista Carles Sentis (1936-1946)*, Palma, Lleonard Muntaner, 2015.

VILANOVA, Emili, *Obras Completas*, Prólogo de Antonio Vilanova, Barcelona, Selecta, 1949.

VILLANUEVA, Darío, *El polen de ideas. Teoría, Crítica, Historia y Literatura Comparada*, Barcelona, PPU, 1991.

VILLANUEVA, Darío, *Da palabra no tempo. Estudos e ensayos de literatura*. A Coruña, Espiral Maior, 2007.

VV.AA, “El meu Joan Estelrich”, *Actes de les jornades d’estudi sobre Joan Estelrich*, PalmaFelanitx, octubre de 2008, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2010, p. 232270.

VV.AA. *Antología del alba (19401942)*, edición de Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, Universidad de Madrid. Servicio de publicaciones, 1943.

VV.AA., "Homenatge a Joseph Gulsoy", *Estudis de llengua i literatura catalana*, LIV , Volum 2, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.

VV.AA. (Ángel del Río, Gabriel García Maroto, Federico García Lorca y Federico de Onís), *Antonia Mercé, La Argentina, Instituto de las Españas, Madrid, 1930.*

VV.AA., *La Falange ante la Universidad. Discursos y conferencias del V Congreso Nacional del SEU*, Madrid, 1943.

VV.AA. (Juan Benet, Marà Manent, Ricardo Gullón, P. Laín, C.J. Cela, Luis Rosales y otros), *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*, Madrid, Taurus, 1976.

WILLIAMSON, Murray, *La guerra que había que ganar*, Barcelona, Memoria Crítica, 2005,

ENLACES WEB CITADOS

- ORTEGA y Gasset, José, “La misión de la Universidad”, 1930:

<http://www.esi2.us.es/~fabio/mision.pdf>

- SÁENZ, Pilar, “Ortega y Gasset, su idea de teatro”:

http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_3_028.pdf

- PINO Campos, Luis Miguel, “En torno a *Idea del teatro* de Ortega y Gasset: aportaciones y nuevas consideraciones”:

<http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20FILOLOGIA/27%20%202009/08%20Pino.pdf>

- Sobre los *Diarios* de Joan Estelrich publicados por la editorial Quaderns Crema (2012):

<http://www.quadernscrema.com/lilibres/dietarisestelrich>

- *La Vanguardia*, Hemeroteca, 8 de abril de 1991:

<http://hemerotecapaginas.lavanguardia.com/LVE08/HEM/1991/04/08/LVG19910408019.pdf>.

- Revista digital *Civtat, Ideari d'art i Cultura*, sobre la biografía de Josep Farrán y Mayoral:

http://www.civtat.cat/farran_josep.html

- Revista-blog *Barcelofilia*, sobre establecimientos de la Barcelona de posguerra:

<http://barcelofilia.blogspot.com.es/2011/02/lapunaladarestaurant19271998.html>

<http://barcelofilia.blogspot.com.es/2011/07/libreriaverdaguerrambra18351959.html>

- ABC, Hemeroteca, 7 de noviembre de 1941. Conferencia de Eugeni d'Ors en el homenaje a Manuel de Falla que tuvo lugar en el Coliseo de Barcelona:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1941/11/07/013.html>

- Universidad de Navarra, fotografías de los Cursos de Verano de Puigcerdà (1948):

<http://www.unav.es/gep/dors/fotos11.7.htm>

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
1. La finalidad general de esta tesis	5
2. El punto de partida.....	8
3. Objetivos y metodología	20
1. ADOLESCENCIA: LOS <i>DIARIOS</i> DE NÉSTOR LUJÁN. UN TESTIMONIO FIEL DE LA ÉPOCA UNIVERSITARIA DEL GRUPO	31
1.1. INTRODUCCIÓN AL PRIMER <i>DIARIO</i> DE NÉSTOR LUJÁN (1941-1942).....	31
1.2. EL PRIMER <i>DIARIO</i> DE NÉSTOR LUJÁN	38
1.3. UN APUNTE SOBRE EL SEGUNDO <i>DIARIO</i> DE NÉSTOR LUJÁN	52
1.3.1. 1944: <i>NADA</i> , DE CARMEN LAFORET, GANA EL PREMIO NADAL. LAS BAMBLALINAS DEL JURADO	54
1.3.2. LA ANOTACIÓN DE 1945	66
1.3.3. UN MES DE 1947	68
1.3.4. <i>DIARIO</i> DE ANTONIO VILANOVA (1938-1939) VS. PRIMER <i>DIARIO</i> DE NÉSTOR LUJÁN (1941-1942). ALGUNAS REFLEXIONES.....	79
2. LA UNIVERSIDAD, EL DESENGAÑO	85
2.1 EL GRUPO GUINEA	85
2.2. GUINEA Y LAYE: DOS GRUPOS DE JÓVENES INTELLECTUALES. LOS 40 Y LOS 50	103

2.3. LA SENSIBILIDAD Y EL ESPÍRITU CRÍTICO DE ALERTA SOBRE LA CUESTIÓN EDUCATIVA DURANTE EL PRIMER FRANQUISMO.....	130
2.4. REVISTA <i>ALERTA</i> -REVISTA <i>LAYE</i> : CONVERGENCIAS Y DIVERGENCIAS, RIVALIDAD Y COLABORACIÓN.....	141
2.5. TEORÍA DE LA INTRANSIGENCIA VS. TEORÍA DE LA COMPRENSIÓN: LAS CONSECUENCIAS DE UN FALANGISMO EVOLUCIONADO.....	163
2.6. DÍAS DE UNIVERSIDAD Y DE TERTULIAS LITERARIAS (1941-1942): UN PRIMER CONTACTO CON LOS FOCOS CULTURALES DE BARCELONA A PARTIR DEL TESTIMONIO DE NÉSTOR LUJÁN.....	188
3. CARTAS DE UNA MUJER: LA CORRESPONDENCIA DE ANTONIO VILANOVA CON ASUNCIÓN MADINAVEITIA.....	225
3.1. LAS CUESTIONES SENTIMENTALES. DOS TEMPERAMENTOS, DOS PERSPECTIVAS	225
3.2. QUIÉN ERA ASHENCHI MADINAVEITIA Y QUÉ RELACIÓN TUVO CON ANTONIO VILANOVA.....	236
3.3. ASHENCHI MADINAVEITIA, UNA MUJER FUERA DE SU TIEMPO.....	243
3.4. EL COMPLEJO Y ACOMPLEJADO CARÁCTER DE ANTONIO VILANOVA SEGÚN LA ÓPTICA DE ASHENCHI MADINAVEITIA.....	250
3.5. CARTAS DE CONTENIDO LITERARIO: ASHENCHI MADINAVEITIA, CRÍTICA DEL CRÍTICO. LA ETAPA DE <i>ALERTA</i> DESDE UN TRASFONDO PARALELO.....	276
3.6. CARTAS SOBRE CUESTIONES CULTURALES Y LITERARIAS.....	283
3.7 <i>NADA</i> , DE CARMEN LAFORET, DESDE LA PERSPECTIVA ÍNTIMA DE LA CORRESPONDENCIA VILANOVA-MADINAVEITIA.....	316
3.8. LA BIFURCACIÓN DE LOS CAMINOS, EL FIN DE LA CORRESPONDENCIA VILANOVA-MADINAVEITIA.....	333

4. LAS PRIMERAS RELACIONES SENTIMENTALES DE ANTONIO VILANOVA	342
4.1. EL SECRETO MEJOR GUARDADO DE ANNA MARÍA ESTELRICH. LA PRIMERA CARTA (1944)	356
4.2. MARIA ANTONIA VIDAL. UNA RELACIÓN ECLIPSADA	371
4.3. DE NUEVO ANNA MARIA ESTELRICH, LA DEBILIDAD Y LA AMISTAD	408
5. LAS PRIMERAS TENTATIVAS LITERARIAS. LA CONCIENCIA DE GRUPO	425
5.1. ANTES QUE CRÍTICOS, POETAS	425
5.2. <i>EL 9</i> . LA CONCIENCIA DE GRUPO	433
5.3. <i>EL ALBA ME TRAÍA UNA HOGUERA, POEMAS DE AMOR</i> , DE N. LUJÁN	443
5.4. LOS PRIMEROS ENSAYOS DE ANTONIO VILANOVA	450
5.5. LA FIGURA DEL DON JUAN, UNA OBSESIÓN DE JUVENTUD	453
5.6. LOS VERSOS A JOAN PERUCHO	459
5.7. <i>NOCHEBUENA EN SEVILLA Y NOCHEBUENA EN BAEZA</i>	470
6. LA REVISTA <i>NOSOTRAS</i>	472
6.1. LA REVISTA. UNOS APUNTES	472
6.2. LOS TRES NÚMEROS DE <i>NOSOTRAS</i>	482
7. EL PERIODO DE <i>ALERTA</i>: LAS PRIMERAS PUBLICACIONES COMO CRÍTICOS	506
7.1. LA REVISTA. LAS VOCES DE LA PRIMERA DISIDENCIA. EL PAPEL CONTINUISTA DE LOS JÓVENES. LA REIVINDICACIÓN DE LA JUSTICIA LITERARIA	508
7.2. LA DESCOMPOSICIÓN DE UN IDEARIO	524
7.3. LAS REVISTAS Y EL ARCHIVO VILANOVA. UNAS NOTAS	528

7.4. LA EFICAZ CADENA DE TRANSMISIÓN: DE MAESTROS A DISCÍPULOS, DE REFERENTES A APRENDICES.....	530
7.5. LA PAULATINA RADICALIZACIÓN DE <i>ALERTA</i> EN POS DE LA DEFENSA DE LOS IDEALES FALANGISTAS. DE LA PRIMERA A LA SEGUNDA ETAPA DE LA REVISTA	535
8. <i>ALERTA</i>. PRIMERA ETAPA: UNA DESCRIPCIÓN CRONOLÓGICA.....	543
9. <i>ALERTA</i>. SEGUNDA ETAPA: UNA DESCRIPCIÓN CRONOLÓGICA.....	571
10. <i>ALERTA</i>. TERCERA ETAPA: UNA DESCRIPCIÓN CRONOLÓGICA	595
11. EL PASO POR <i>ESTILO</i>.....	635
11.1. LA EVOLUCIÓN DE LA “DISIDENCIA CULTURAL” DEL S.E.U. REFLEJADA EN <i>ESTILO</i>	646
11.2. RELACIÓN DE LOS NÚMEROS DE <i>ESTILO</i> QUE SE CONSERVAN EN EL ARCHIVO HISTÓRICO DE BARCELONA.....	657
12. PRIMER PERIODO DE <i>ESTILO</i>: 1944-1946.....	663
12.1. LOS OCHO NÚMEROS DEL PRIMER AÑO DE <i>ESTILO</i> : 1944	669
12.2. LA PARTICIPACIÓN DEL GRUPO GUINEA EN EL SEGUNDO AÑO DE <i>ESTILO</i>	707
12.3. EL CAMINO PARALELO DE NÉSTOR LUJÁN.....	716
13. LA REVISTA <i>QVADRANTE</i>.....	720
13.1. LOS CUATRO NÚMEROS DE <i>QVADRANTE</i>	726
CONCLUSIONES	730
BIBLIOGRAFÍA.....	738

