

La revista «Post-Guerra», la generació de 1930 i la recepció d'autors alemanys en les editorials d'avançada

Xavier Jové

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) 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. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (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) 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. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (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.

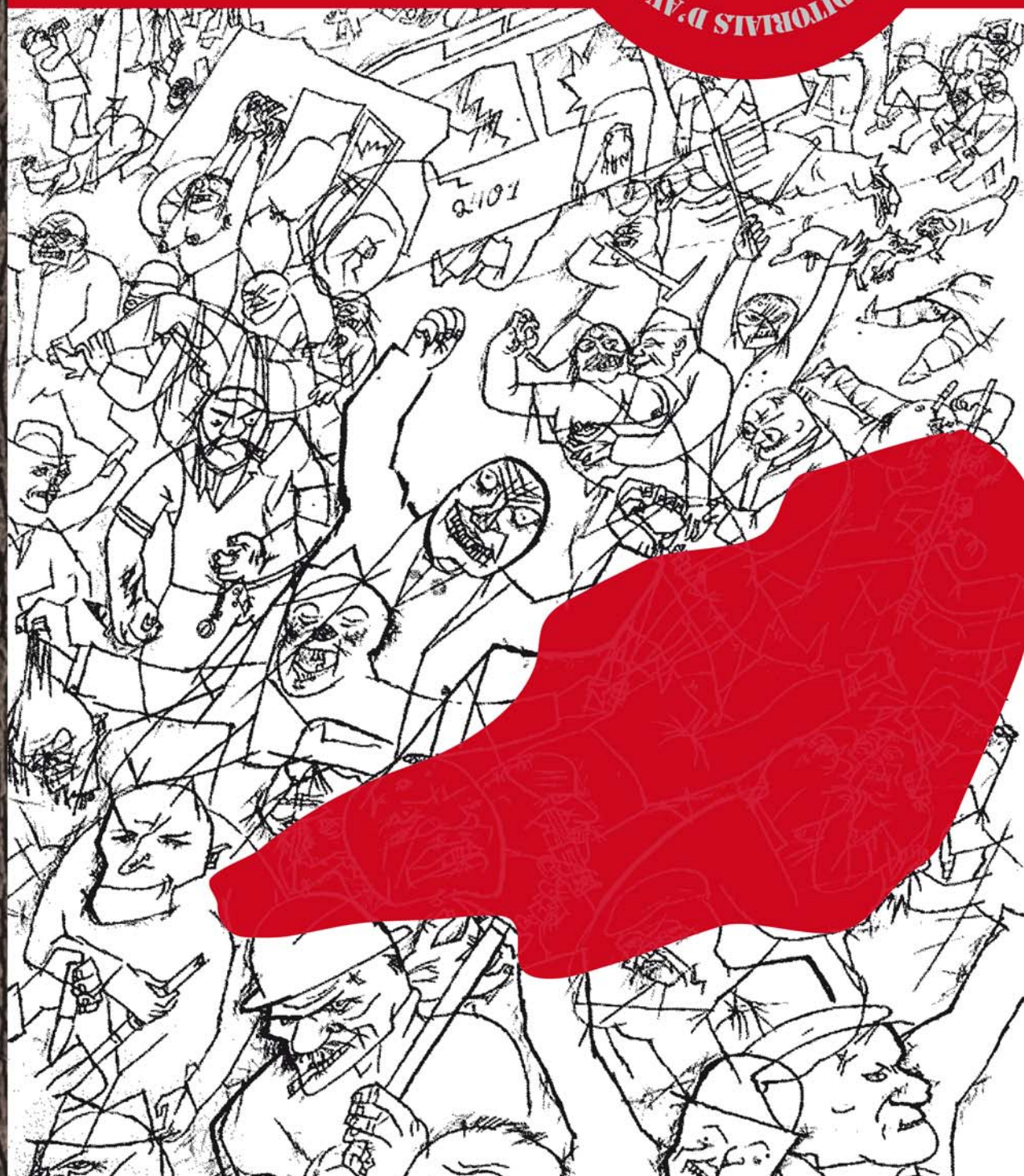
WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This 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.

**LA REVISTA
«POST-GUERRA»**

LA GENERACIÓ DE 1930

XAVIER JOVÉ

I LA RECEPCIÓ D'AUTORS ALEMANS EN LES EDITORIALS D'AVANGUARDIA



**La revista «Post-Guerra», la generació de 1930
i la recepció d'autors alemanys en les editorials d'avançada**

Xavier Jové

**La revista «Post-Guerra», la generació de 1930
i la recepció d'autors alemanys en les editorials d'avançada**

Tesi doctoral
presentada sota la direcció de
la Dra. Marisa Siguan (UB)
i el Dr. Michael Pfeiffer (UPF)

Programa de Doctorat *Interrelacions Literàries*
(Bienni 1990-92)

Departament de Filologia Anglesa i Alemanya

UNIVERSITAT DE BARCELONA
MMX

SUMARI

1- Introducció: una gran recepció de llibres weimarians com a interrogant	11
2- Descripció i vida de <i>Post-Guerra</i>	31
3- <i>Post-Guerra</i> i <i>Revista de Occidente</i>	49
4- Contra l'art <i>deshumanitzat</i>	69
4.1- Díaz Fernández i el seu <i>arte novísimo con intención social</i>	69
4.2- Els post-guerrians contra el mestratge d'Ortega	74
4.3- Balbontín contra una concepció distanciada de l'art	77
4.4- <i>Post-Guerra</i> i el centenari de Goya	86
4.5- La novel·la segons Ortega i segons els editors post-guerrians	92
4.6- Altres aportacions a una estètica <i>rehumanitzadora</i>	97
5- <i>Post-Guerra</i> i <i>La Gaceta Literaria</i>	101
5.1- Un periòdic avantguardista i apolític programàticament ibèric, americà i internacional	101
5.2- L'americanisme de <i>La Gaceta Literaria</i> : una polèmica	105
5.3- L'iberisme de <i>La Gaceta Literaria</i> : una exposició	107
5.4- L'apoliticisme de <i>La Gaceta Literaria</i> : una enquesta	117
5.5- L'avantguardisme de <i>La Gaceta Literaria</i> : una visita	121
5.6- L'internacionalisme de <i>La Gaceta Literaria</i> : un pròleg	127
5.7- L'antigermanisme de Giménez Caballero	133
5.8- Recepció de literatura alemanya a <i>La Gaceta Literaria</i>	140
6- La literatura internacional i l'enquadrament de la revista	149
6.1- El mestratge de Barbusse	149
6.2- <i>Post-Guerra</i> entre la filiació i la independència política	152
6.3- Contra el predomini de la literatura francesa	157
6.4- A la recerca de noves literatures	159

7- La batalla del teatre	171
7.1- <i>Post-Guerra</i> i la crítica a l'escena espanyola coetània	171
7.2- Piscator com a model ideal	175
7.3- Sender i Piscator	178
7.4- Balbontín i el seu <i>teatro del pueblo</i>	186
7.5- Altres aportacions de <i>Post-Guerra</i> a la lluita per l'evolució teatral	189
8- <i>Post-Guerra</i> i <i>Nueva España</i>	197
8.1- <i>Nueva España</i> en el nou moment polític	197
8.2- La batalla de la premsa	210
8.3- Contra vells i nous enemics	223
8.4- La supervivència econòmica i la definició política	234
8.5- La revolució és ara i aquí	251
8.6- I, per fi, es proclama la República	259
8.7- Està en joc una nova hegemonia política i cultural	271
9- La generació de 1930: crítica estètica, acció cultural, voluntat política	279
9.1- El simptomàtic Patronato Nacional de Turismo	279
9.2- <i>Nuevo romanticismo</i> i <i>nuevo naturalismo</i>	290
9.3- Influències literàries i editorials de la República de Weimar	314
9.4- Recepció weimariana a <i>Nueva España</i>	337
9.5- <i>Cartes</i> des de Berlín, capital del món de 1930 i epicentre de la seva crisi	351
9.6- Adéu a Berlín i retorn a Moscou: la cultura <i>de avanzada</i> tanca el seu cicle	370
10- Conclusions: una revolució editorial d'inspiració weimariana	379
ANNEX I. Índexs dels 13 números de la revista <i>Post-Guerra</i>	399
ANNEX II. Llista de títols oferts per la "Biblioteca Post-Guerra" i el <i>servicio de librería</i>	413
ANNEX III. Obres en llengua alemanya traduïdes en les editorials d'avançada	421
Bibliografia	427
Índex de planes gràfiques	453

Aquest treball està en deute
amb una llarga llista de persones
–alguna ja desapareguda i enyorada–,
i està dedicat enterament
a tots els amics i amigues, companys i companyes,
professores i professors, llibreters, bibliotecàries
i familiars propers o llunyans
que hi han ajudat d’una manera o d’una altra.

1- Introducció: una gran recepció de llibres weimarians com a interrogant

El nostre treball parteix de l'observació d'un fet concret, empíric i quantificable: l'existència d'un corpus coherent de traduccions que es van publicar en un medi editorial definit i que s'agrupen en un lapse temporal determinat. Es tracta d'una setantena de volums editats a Madrid entre 1929 i 1934 però concentrats especialment i significativa en el període 1930-1931, dos anys d'enorme intensitat política, social, ideològica i cultural que contemplaran la substitució de l'antic règim monàrquico-dictatorial pel nou ordre republicà. Són traduccions –al castellà– gairebé sempre directes de l'alemany, la majoria d'autors i autores de la República de Weimar, que apareixen en el context del conegut conjunt d'editorials *de avanzada*,¹ una constel·lació editora que en les seves línies principals parteix d'Oriente i d'Historia Nueva i arriba fins a Fénix, troba en Cenit la seva empresa més significativa i es desenvolupa també a través de les notables aportacions d'Hoy, Ulises i Zeus.

Durant aquests dos anys de 1930 i 1931, mitja dotzena de les anteriors editorials (Fénix no entra en joc fins a finals de 1932) editen una cinquantena llarga de títols d'autors coetanis en llengua alemanya. La dada és senzillament espectacular. Mai abans en l'àmbit lector hispànic s'havia produït, ni remotament, en tan poc temps una recepció similar d'autors germànics –ni contemporanis ni tampoc clàssics.² I posteriorment passaran dècades abans no es pugui parlar d'un nivell de recepció comparable. El grau d'immediatesa de moltes d'aquestes traduccions respecte a l'edició original alemanya és també remarcable: abunden les que van aparèixer en el mercat *de avanzada* ja l'any

¹ En el marc del present estudi nosaltres defensem la denominació *de avanzada* aplicada a un conjunt de propostes teòriques, d'actituds polítiques i de realitzacions culturals que cronològicament s'inscriuen en aquells anys propers a la frontissa de 1930. Com veurem, la formulació teòrica d'un art i d'una literatura d'avançada consistirà essencialment a intentar conjugar la renovació formal que suposava el llegat avantguardista amb un missatge crític o revolucionari d'esquerres. Més en general –i com també podrem anar veient–, el complement del nom *de avanzada* s'emprava en aquella època amb un sentit molt similar al que posteriorment adoptarà l'adjectiu *progressista*. L'etiqueta *de avanzada* té ja una tradició crítica (Víctor Fuentes, López de Abiada, Caudet, etc.) i creiem que designa una realitat literàrio-cultural-ideològica pròpia i no més difusa o efímera que la d'altres etiquetes. Que el terme no s'hagi popularitzat més del que ho ha fet respon sens dubte a què ja en el seu moment va tenir una expansió relativa i una vigència limitada, superada més aviat que tard pels nous debats i les aspres lluites estètico-ideològiques dels anys 30 (que aquí queden fora dels objectius de la nostra anàlisi); també però estem convençuts que hi té alguna cosa a veure el posterior bandejament acadèmic de certs afanys culturals protagonitzats pels perdedors de la Guerra Civil. La catalanització del terme –*d'avançada*– té precedents; no sabem fins a quin punt (també en això la nostra recerca mostra els seus límits) devia ser freqüent en el debat estètic català del moment, però si més no l'hem trobat documentat –citat per Cobb– en un text de 1932 del crític teatral Joan Vallespinós: v. Christopher Cobb, "Teatre del proletariat – teatre de masses. Barcelona 1931-1934", *Els Marges. Revista de Llengua i Literatura*, 21 (1981): 125.

² Precisem que per *àmbit lector hispànic* aquí cal entendre l'espai geogràfic on es llegeix castellà, això és, Espanya i Hispanoamèrica. Tot i que el nostre camp d'estudi es limita a l'edició i la recepció peninsulars, convé tenir present que el llibre *de avanzada* també es va distribuir per l'Amèrica hispana.

següent de la seva primera edició alemanya, i un cert percentatge fins i tot van ser impreses dins del mateix any.³

L'espectre ideològic del conjunt d'autors en llengua alemanya presents en els catàlegs d'avançada és variat i policrom, però clarament escorat cap a la gamma dels tons rojos. Escriptors de clara militància esquerrana com Andor Gábor o Alfred Kurella marquen molt més la pauta que la presència del publicista nazi Erich Czech-Jochberg, a qui de fet toca fer el paper de l'excepció que confirma la regla; autors que no van sobreviure al nazisme com Otto Heller (mort a Mauthausen), Adolf Reichwein (executat per pertànyer al *Kreisauer Kreis*) o els propis casos d'Ernst Toller i Stefan Zweig (víctimes, si no directes, sí *morals* del nacionalsocialisme), imposen netament la seva majoria en el món editorial *de avanzada* per sobre de l'existència també d'algun puntual col·laborador amb el règim nazi com Arnolt Bronnen –personatge però d'una complexa evolució ideològica que el durà del nazisme al comunisme. Podríem dir que el factor essencial –sempre en termes de sociologia literària més que d'estilística– que aglutinarà la gairebé totalitat de firmes alemanyes que conformen el nostre fet receptor, es farà pròpiament visible amb la fi de la República de Weimar el 1933 –això és, quan el procés de recepció pràcticament s'haurà acabat. En efecte, la presència d'una il·lustre nòmina dels autors que avui considerem representatius de l'*Exilliteratur*, i més enllà dels seus matisos ideològics i de la trajectòria de cadascú, representa el principal element homogeneïtzador capaç d'atorgar coherència al fenomen si el contemplem des de l'òptica de la història literària alemanya: Lion Feuchtwanger, Georg Fink, Leonhard Frank, Oskar Maria Graf, Arthur Holitscher, Hermann Kesser, Hermann Kesten, Egon Erwin Kisch, Kurt Kläber, Heinrich Mann, Erwin Piscator, Ludwig Renn, Anna Seghers, Arnold Zweig i d'altres.

Aquest és, sumàriament descrit, el fet de què partim. Un fenomen receptor que per la seva intensitat, per la seva oportunitat històrica, per la significança de la seva aportació estètica i pels diversos interrogants que obre, reclama una documentació exhaustiva que tanmateix aquí no durem a terme.⁴ Abans de documentar-lo pròpiament, el nostre propòsit present és situar-lo, justificar-lo, entendre'l. Com s'explica aquest èxit indubtable i sorprenent, cap a 1930, d'autors de la República de Weimar en el mercat espanyol? El podria entendre, un germanista que conegués la literatura weimariana i la de l'exili alemany, però que no conegués l'ambient cultural que bullia a l'Espanya de 1930? Dificilment, tot i que tampoc un hispanista que no situés els autors rebuts en el seu context d'origen podria tenir una visió completa del camp d'estudi. La potent –i, encara avui, fascinant– cultura d'esquerres weimariana es reflecteix en el món cultural espanyol d'avançada. Però, on cal buscar la lògica d'aquesta recepció, en el *sistema literari* d'origen o en el d'arribada?⁵

³ Com a exemple, alguns casos de 1930: Ernst Glaeser, *Frieden* (Berlin: Gustav Kiepenheuer, 1930). Trad. cast.: *Paz*, trad. de l'al. per Fermín Soto (Madrid: Cenit, 1930); Theodor Plivier, *Des Kaisers Kulis: Roman der deutschen Kriegsflotte* (Berlin: Malik-Verlag, 1930). Trad. cast.: *Los coolies del Kaiser: Novela de la marina de guerra alemana*, trad. de l'al. per V. Orobón Fernández (Madrid: Zeus, 1930); Joseph Roth, *Hiob: Roman eines einfachen Mannes* (Berlin: Gustav Kiepenheuer, 1930). Trad. cast.: *Job (Novela de un hombre sencillo)*, trad. de l'al. per C. K. Koellen i I. Catalán (Madrid: Hoy, 1930); Adam Scharrer, *Vaterlandslose Gesellen: Das erste Kriegsbuch eines Arbeiters* (Wien / Berlin: Agis-Verlag, 1930). Trad. cast.: *Gentes sin patria: El primer libro de guerra de un obrero*, trad. de l'al. per Gustav Adler (Madrid: Ulises, 1930).

⁴ En el present estudi no abordarem sistemàticament –no és ara el nostre objectiu– aquesta documentació crítica (que no renunciem a presentar en un treball posterior), però d'alguna manera actuarà constantment com a marc referencial i com a dipòsit de dades que haurem d'anar utilitzant.

⁵ Amb *sistema literari* (terme que manllevem de la teoria dels polisistemes però limitant ara una mica el concepte a la seva vessant més sociològica) ens referim aquí principalment a l'àmbit de projecció

Si la contempléssim estrictament des d'una perspectiva que limités la seva comprensió efectiva al sistema d'origen, la recepció en qüestió resultaria fragmentària, desordenada i en definitiva intel·ligible. Això, en major o menor grau, és aplicable a tots els fenòmens receptors que comporten un transvasament lingüístico-cultural. És en el sistema d'arribada on es troba el sentit d'una recepció i on es troben els mecanismes que la condicionen; és allí on hem d'entendre l'*horitzó d'expectatives* que la motiva i a partir del qual les obres rebudes desenvolupen ja una dinàmica pròpia i en realitat autònoma respecte de l'edició original. Per això el nostre plantejament aquí és preguntar-nos què significava i a què obeïa, en el context de rebuda, aquella massiva exportació tardoweimariana de llibres cap a una Espanya prerepublicana. Les respostes –com s'esdevé en tota recepció– no rauran tant en l'*oferta* de valors literaris o ideològics que determinats autors germànics podien representar, com en la *demanda* d'uns valors propis per part de l'ambient politicocultural espanyol del moment. Així com en cada *acte de lectura* individual el sentit d'una obra –novel·la extensa o breu poema– es troba menys en l'obra en si o en el seu autor que en el propi lector, en els processos col·lectius de recepció literària el sentit és també patrimoni d'aquest plural lector-receptor.

En conseqüència, els nostres esforços s'adreçaran primordialment a intentar perfilar un context receptor que ens expliqui les raons intrínseques de la intensa importació de certa literatura forana que durà a terme. També ara el propòsit que ens anima serà humilment documentador molt més que audaçment elucubrador, i per això aquest treball es basa en la presentació de diferents aspectes d'un debat estètic-ideològic a partir sempre d'unes determinades fonts coetànies. Investigadors que ens han precedit ens mostren, en llurs estudis de temes propers o si més no relacionats, el camí cap a les fonts principals que aquí tractarem. El nostre discurs intentarà en tot moment recolzar sobre –o entrar en diàleg amb– un imprescindible aparell bibliogràfic, però en essència sorgeix de les fonts *primàries* i es va elaborant a partir d'elles. Això, com veurem, ens anirà conduint a través d'una certa varietat de territoris crític-temàtics o d'especialització, i un elemental sentit de modèstia –si no de racionalitat– científica ens fa renunciar d'entrada a la pretensió d'oferir, de cadascun d'ells, una bibliografia *secundària* amb ambicions d'exhaustivitat. L'estructura del present treball, la seva evolució discursiva, responen més a una *direcció* que les pròpies fonts ens indiquen –en la lectura, naturalment, que nosaltres en fem– que no pas a cap plantejament apriorístic nascut de discussions crítiques cronològicament posteriors a aquestes fonts.

Més propera doncs a la idea d'un descriptiu *treball de camp* que a la d'una travada construcció teòrica, la nostra recerca tampoc respon a l'aplicació de cap rígid motllo conceptual-metodològic. En aquest sentit, la línia d'investigació que seguim participa amb certa llibertat de diferents perspectives crítiques i eines metodològiques. Partim –és evident des del propi títol del treball– des d'un enfocament deutor de les

potencial que té una obra literària en ser editada; aquest àmbit està condicionat fonamentalment pel factor idiomàtic, però també per d'altres que afecten el mercat a què l'obra s'adreça: factors doncs socioideològics, estètics, editorials, institucionals, geogràfics, comercials, etc. Una clarificadora aproximació a la teoria dels polisistemes a: Montserrat Iglesias Santos, "El sistema literario: Teoría empírica y teoría de los polisistemas", dins Darío Villanueva (compilador); Itamar Even-Zohar; Hans Robert Jauss; Fernando Cabo; Arturo Casas; Montserrat Iglesias; Silvia Manteiga; & Darío Villanueva, *Avances en teoría de la literatura (Estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polisistemas)* (Universidad de Santiago de Compostela, 1994), 309-356.

teories de la recepció literària.⁶ Més enllà de cap discussió sobre l'abast o la virtualitat del *Paradigmawechsel* que van anunciar –situant el lector, i no l'obra o l'autor, com a centre de l'atenció crítica–, el cert és que l'intens cabal d'especulació teòrica que van engendrar s'ha traduït també, durant dècades, en un extens panorama d'aplicació dels seus principis –adaptats a metodologies que en deriven però que alhora poden ser prou diverses– en estudis literaris de tota mena. Nosaltres també fem aquí ús de punts de vista i de conceptes heretats de la *Rezeptionsästhetik*, però no ho fem tant amb criteri d'acòlit d'una determinada escola com intentant aprofitar certs valors bàsics que aquest corrent sens dubte ens ha llegat a l'hora de contemplar el fet literari.

Acosta ja ens advertia que alguns principis de la teoria de la recepció no eren en absolut aliens a precedents formulacions teòriques vinculades a la sociologia de la literatura,⁷ i entre d'altres feia referència a la pionera labor de Levin Ludwig Schücking (1878-1964), un contemporani del nostre fenomen receptor que tanmateix no va ser editat en castellà fins a la dècada dels 50. Tot i que les perspectives (pre)sociològiques en l'anàlisi de la literatura es poder fer remuntar com a mínim fins a Herder,⁸ Schücking és tot un precursor en la consideració del *Publikum* com a factor determinant en l'evolució del *gust literari* i en assenyalar les implicacions de caràcter social que la construcció d'aquest té.⁹ En el cas del nostre treball, la transició –des d'un plantejament inicial emparat en pressupòsits d'estètica de la recepció– a perspectives de sociologia literària, es produeix d'una manera podríem dir del tot natural. En efecte, volem saber per què un determinat *públic* hispànic de 1930-31 devorava determinada literatura weimariana; volem saber com s'havia creat aquest mercat i qui el proveïa, quina arquitectura estètica el sostenia i quina funció sociopolítica podia tenir. Estem en definitiva en un terreny que ben bé pot anomenar-se *sociologia de la recepció*, entenent com a tal l'estudi de les condicions socials que generen i construeixen el sentit d'un procés receptor.¹⁰

Ens anima permanentment la voluntat d'elaborar un discurs criticoliterari –que assumeix plenament la seva implícita i *necessària* subjectivitat– basat en dades objectives, en fets quantificables i en documents comprovables; no es tracta d'un ingenu positivisme que busqui la *veritat* en les fonts originals, però sí d'un intent d'evitar determinats metallenguatges crítics que es (de)construeixen els uns a sobre dels altres. Aspirem a alguna mena de claredat, i en general no ens inspiren gaire certes logomàquies crí(p)tiques. Ens preguntem quins són factualment els agents principals que intervenen en el nostre fenomen receptor i n'identifiquem com a mínim quatre: autors, traductors, editors i lectors. El present treball –sense perdre'n cap totalment de vista– discorre sobretot a partir de la indagació al voltant dels agents editors. Això ens situa en una òrbita d'interessos on la nostra esmentada sociologia de la recepció ha

⁶ Una síntesi –en català– del seu desenvolupament teòric, especialment pel que fa al tronc germànic de l'estètica de la recepció, a: Josep-Roderic Guzmán, *Les teories de la recepció literària* (Universitat d'Alacant / Universitat Jaume I / Universitat de València, 1995).

⁷ Luis A. Acosta Gómez, *El lector y la obra: Teoría de la recepción literaria* (Madrid: Gredos, 1989), 29-53.

⁸ Antonio Sánchez Trigueros (dir.), *Sociología de la literatura* (Madrid: Síntesis, 1996), 26.

⁹ v. Levin L. Schücking, *Soziologie der literarischen Geschmacksbildung*. 3a. ed. (Bern / München: Francke Verlag, 1961). La primera edició d'aquesta obra és de 1923; la segona de 1931.

¹⁰ v. Joseph Jurt, "Por una sociología de la recepción", trad. de l'al. de Mercedes Figueras. *Journal of Interdisciplinary Literary Studies / Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios*, 2, 2 (1990): 215-236.

d'explorar també àmbits propis de la *història (socio)cultural*.¹¹ La bibliologia i la història del llibre; l'evolució del món editorial; els factors històrics, socials i ideològics en el desenvolupament del fet lector; l'estudi de les mentalitats; el rol dels intel·lectuals en l'època que tractem; la funció de les publicacions periòdiques; o, entre d'altres, l'anàlisi de les lluites per una hegemonia cultural-política en el Madrid de 1930, són aspectes, camps i enfocaments presents d'alguna manera en la nostra tasca, bé com a línia de recerca o bé com a marc de referència.

És evident que la interdisciplinarietat no és cap descobriment dels darrers temps. D'una forma o d'una altra sempre s'ha conreat, i ningú mai s'ha pogut capbussar en alguna esfera del saber humanístic sense entrar en relació amb tota una trenada xarxa multireferencial que vincula les diferents especialitats. També però és indubtable que a mesura que el coneixement creix i es ramifica, i es multiplica el nombre d'aportacions científiques i de propostes crítiques, les fronteres entre les parcel·les establertes i àdhuc les bases epistemològiques de cada especialitat semblen mostrar-se més inestables i precàries (tot i que sempre, necessàriament, han tingut caràcter provisional) que en d'altres èpoques. L'especialització creiem que és una base formativa indispensable, però també pensem que –més enllà de la lícita defensa de discursos establerts i de vedats acadèmics– l'honesta curiositat intel·lectual condueix sempre a zones d'intercanvi.

Així doncs, les nostres perspectives teòrico-metodològiques parteixen de l'estètica de la recepció, transcorren per una praxi de sociologia literària i visiten escenaris d'història sociocultural.¹² Ens falta definir la quarta pota de la nostra taula de treball, que d'alguna manera ja no fóra tant el *d'on* parteix i *per on* transita la nostra aportació com el *cap on* es podria projectar. En aquest sentit el seu rumb creiem que la pot acostar (tot i que d'una manera suggerida o apuntada, més que plenament desenvolupada) a alguns plantejaments crítics derivats de la teoria dels polisistemes.¹³ Ens referim especialment a aquells que, en estudiar l'estatus que tenen les obres traduïdes dins de cada (*poli*)*sistema literari*, poden qüestionar determinats components ideològics en la construcció dels discursos històrico-literaris *nacionals*. El nostre punt de partida en aquest treball és –i això resulta definidor– un grup de traduccions. Perspectives d'història literària basades en el clàssic model lingüístico-nacional –i també enfocaments comparativistes que se'n puguin derivar– tendrien a interessar-se pel paper d'aquelles traduccions bàsicament en la mesura que influïssin sobre la pròpia producció literària del *sistema* nacional-lingüístic que contempen com a *central*. Una perspectiva crítica –no cal dir-ho– fonamental, enormement productiva i sense la qual els estudis literaris històricament ni tan sols serien concebibles.¹⁴ Però, implícitament –i

¹¹ Erudits esforços per delimitar el concepte d'història cultural, desplegar el seu brillant llinatge intel·lectual (Burckhardt, Huizinga...), descriure les seves realitzacions i l'obra dels seus protagonistes, i mostrar els camps d'estudi que li són propis, a: Peter Burke, *Varieties of Cultural History* (Cambridge: Polity Press, 1997); Ute Daniel, *Kompendium Kulturgeschichte: Theorien, Praxis, Schlüsselwörter* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001); Peter Burke, *What is Cultural History?* (Cambridge: Polity Press, 2004); Justo Serna & Analet Pons, *La historia cultural: Autores, obras y lugares* (Madrid: Akal, 2005).

¹² Parlar d'una "praxi de sociologia literària" i estudiar, com aquí fem, aspectes cultural-literaris de les primeres dècades del segle XX espanyol, equival a tenir un deute contret amb les obres i els escrits de José-Carlos Mainer; un deute que en el fons és impagable, perquè comença ja pel propi plaer de la seva lectura.

¹³ Una interessant antologia d'articles a: M. V. Dimic; I. Even-Zohar; J. Lambert; C. Robyns; Z. Shavit; R. Sheffy; G. Toury; & S. Yahalom, *Teoría de los polisistemas*, estudi intr., compilació de textos i bibliografia de Montserrat Iglesias Santos (Madrid: Arco Libros, 1999).

¹⁴ Queda fora dels nostres objectius presents estudiar les relacions entre la literatura d'avançada traduïda i l'escrita en castellà. Demanaria però una anàlisi detinguda la producció espanyola de novel·la de guerra i de reportatge literari (especialment interessant en l'obra de José Díaz Fernández i de Ramón J.

de forma més o menys manifesta segons els casos–, aquest punt de vista sol considerar *perifèrica* la literatura traduïda. Nosaltres ens preguntem aquí si, en l'Espanya de cap a 1930-31, la literatura traduïda –que, en les editorials d'avançada, domina amb claredat sobre la no traduïda– va jugar un paper perifèric o va poder assolir alguna mena de centralitat.¹⁵

També la pròpia ampliació del concepte de literatura que en un sentit documental-ideològic van propiciar les traduccions d'avançada en aquell moment, es pot prestar a ser estudiada –entre d'altres– amb eines de la teoria dels polisistemes, un paradigma crític que per la seva pròpia flexibilitat creiem que pot admetre també *interferències* provinents d'altres perspectives. En realitat, polisistema, recepció i sociologia literària són marcs teòrico-crítics que s'entrellacen i que de vegades poden, amb diferent terminologia, arribar a idèntiques conclusions. En el desenvolupament del present treball, el que de vegades anomenarem *literatura internacional* té un paper protagonista, i intentarem veure de quina manera la seva selecció, traducció i edició pot tenir tant motivacions com conseqüències polítiques.¹⁶ Les col·leccions de literatura traduïda brinden sempre molts interrogants a l'investigador, i poden oferir moltes respostes sobre el context històric, estètic o ideològic que les va originar. En aquest sentit, en el món editorial hispànic contemporani hi hauria molta feina a fer.

Un cop perfilats els ingredients bàsics de la nostra recepta metodològica, vegem quines són les fonts que, com suara hem dit, donen veritablement forma al present treball. En primer lloc, és clar, la producció editorial d'avançada.¹⁷ En la descripció que devem a Santonja de les set editorials més amunt esmentades,¹⁸ el volum global d'aquesta producció se situa no gaire lluny dels 600 títols editats entre 1928 i 1936,¹⁹

Sender) tot comparant-la amb les traduccions alemanyes dels mateixos gèneres, de les quals l'entramat editorial *de avanzada* assortia generosament.

¹⁵ Sobre el paper que juguen els estudis de traducció dins dels paradigmes crítics postestructuralistes, i sobre com la teoria polisistèmica aplicada a l'anàlisi del fet traductor convida a repensar la història literària i la literatura comparada, v. Miguel Gallego Roca, *Traducción y Literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas* (Gijón: Ediciones Jucar, 1994). Sobre polisistema i comparativisme, v. t. alguns dels treballs reunits a: S. Bassnett; Y. Chevrel; J. Culler; D. Fokkema; G. Gillespie; E. Kushner; A. Marino; S. S. Praver; H. H. H. Remak; P. Swiggers; & S. Tötösy, *Orientaciones en literatura comparada*, compilació de textos i bibliografia de Dolores Romero López (Madrid: Arco Libros, 1998). Sobre la (de)construcció dels discursos literaris nacionals, v. t. Dolores Romero López (ed.); (Grupo de Investigación LEETHI); H. Bhabha; M. Espagne; F. Fanon; T. Franco Carvalhal; L. Hutcheon; J. Jurt; J. Lambert; J.-C. Mainer; A. Marino; B. McGuirk; R. D. Pope; & U. Schöning, *Naciones literarias* (Rubí / Madrid: Anthropos / Editorial Complutense, 2006).

¹⁶ En paraules de Gallego Roca (*op. cit.*, 143): “[...] No todas las traducciones de obras literarias funcionan en el sistema literario, pueden hacerlo en otros sistemas como el religioso, el moral o, con mayor frecuencia, el pedagógico”. Les traduccions d'avançada, això està clar, van tenir sempre una manifesta vocació d'interferir en el *sistema polític*.

¹⁷ Per a l'estudi dels llibres d'avançada hem consultat els fons existents en diverses institucions, sobretot els de la Universitat Rovira i Virgili i els de la Biblioteca Nacional de Madrid.

¹⁸ Gonzalo Santonja, *Del lápiz rojo al lápiz libre: La censura previa de publicaciones periódicas y sus consecuencias editoriales durante los últimos años del reinado de Alfonso XIII* (Barcelona: Anthropos, 1986); Gonzalo Santonja, *La república de los libros: El nuevo libro popular de la II República* (Barcelona: Anthropos, 1989). Els dos estudis són inseparables, de manera que el segon ve a ser la continuació del primer.

¹⁹ Aquesta xifra de sis-cents títols ens serveix ara com a dada estimativa. Un recompte més rigorós de la producció global del llibre *de avanzada* hauria d'incloure altres editorials com Biblos, Jasón, España o Dédalos (a les quals ens anirem referint més o menys circumstancialment) i fins i tot part de la producció d'empreses preexistents que, alienes a la família editorial d'avançada, van voler però també introduir-se –amb un èxit relatiu– en aquell mercat.

concentrats però sobretot en el lapse 1930-31.²⁰ En la seva forma típica, el llibre d'avançada és un volum en octau (sobre els 19 centímetres), enquadernat en rústica, imprès en paper d'escassa qualitat, sempre per sobre de les 200 planes (més endavant ja en veurem el motiu), amb una coberta il·lustrada que singularitza cada títol i esdevé un important valor estètic, i una tirada que hauríem de situar sobre els 2500 exemplars de mitjana. Ara no ens proposem evidentment l'estudi acurat d'aquest boom editorial, però caldrà tenir-lo sempre present com a context en què s'insereix el fet receptor del qual hem partit. Si considerem globalment aquesta important realització editora (molt més que notable per a la seva època) d'uns 600 títols, veurem que les obres traduïdes superen en nombre a les escrites originalment en castellà: les traduccions suposen aproximadament un 60 %.

Si dividíssim el conjunt d'aquesta producció editorial en dos grups, corresponents al que avui podríem entendre per ficció i no-ficció, dominaria aquesta segona, per bé que amb un marge poc ampli: la no-ficció representa al voltant del 55 % dels títols.²¹ Agafem però ara la ficció i la no-ficció per separat i dividim-les també cadascuna en traduccions i no-traduccions. Els resultats són molt interessants. En el cas de la no-ficció hi ha un empat tècnic, una gran igualtat entre obres traduïdes i obres escrites per autors de llengua castellana (més de 150 títols de cada).²² Però què passa amb la ficció, amb allò que pròpiament –i almenys des de les primeres albrors del preromanticisme– entenem per *literatura*? Aquí la proporció és de tres traduccions i escaig per cada creació original. En l'univers editorial d'avançada, entre un 75 i un 80 per cent de la literatura és traduïda.²³ En les set editorials que formen el nucli de les vinculades per forts lligams de parentiu, podem comptar unes 200 obres literàries traduïdes –en general de forma directa– del rus, de l'alemany, de l'anglès i del francès principalment, amb alguna aportació també de l'italià, del portuguès i d'altres llengües. El moviment editorial d'avançada és un capítol propi en la història de l'edició hispànica

²⁰ Com ja vèiem més amunt amb relació al component germanitzant d'aquesta producció, 1930 i 1931 són els anys clau del món editorial d'avançada. El 1930 la xifra ultrapassa folgadoament els 100 títols publicats, i el 1931 està al voltant dels 150.

²¹ En realitat aquesta distinció entre ficció i no-ficció en el món editorial d'avançada és altament problemàtica –per no dir que en certa mesura traïciona el seu esperit essencial. La frontera entre el reportatge literari i l'assaig polític, entre la novel·la testimonial i el testimoni novel·lat, entre la literatura documental i el propi document com a gènere, entre la ficció autobiogràfica i la no menys ficcional biografia, entre la narració ideologitzada i el periodisme literaturitzat, entre l'escriptura de denúncia amb vocació d'actualitat i l'estudi amb denunciadora perspectiva històrica, entre creació compromesa i divulgació narrada, entre l'amena descripció viatgera i la polititzada crònica de viatges, entre prosa de tema social i doctrina socialista, entre, en definitiva –i per dir-ho d'una vegada– literatura i política, és una frontera que en els catàlegs d'avançada se'ns mostra permanentment difusa i permeable. Si l'emprem aquí (i sempre posant-la entre parèntesis) és perquè ens resulta de certa utilitat estadística.

²² A grans trets, podem dir que l'empat es produeix gràcies a algunes col·leccions de divulgació mèdica i sexual dominades per autors autòctons; això vol dir que el *llibre polític*, tot i que molt conreat també en castellà, està dominat per autors de llengua forana.

²³ De fet és un percentatge que sembla inscriure's en la tendència que mostrava en general el volum de traduccions literàries dins de la producció editorial espanyola dels anys 20. v. Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: Del 98 a la República* (Madrid: Gredos, 1982), 284-285. De totes maneres, està encara per fer –fins on nosaltres sabem– un estudi que estableixi una base empírica fiable que permetés valorar l'evolució percentual del segment de la traductografia en el mercat literari hispànic contemporani.

contemporània,²⁴ però ens preguntem si no hauria de ser-ho també en la història de la traducció.²⁵

El llibre d'avançada, l'èxit del qual durant uns quants anys va sorprendre els seus propis promotors, sociològicament reflecteix un desig col·lectiu de mirar enfora, de trencar inèrcies politicoculturals a través de les finestres de la lectura, de buscar a l'exterior models vàlids en tant que alternatives a l'atmosfera interior.²⁶ En un país encara majoritàriament analfabet (més endavant en donarem xifres), la curiositat lectora d'una classe mitjana protorepublicana –políticament i cultural més vinculada a les classes inferiors que a la burgesia conservadora– s'orienta cap a les traduccions d'obres coetànies més que cap a la producció literària local. L'interessen sobretot els autors estrangers que li siguin contemporanis: mostra en això també una ambició de present, destinada a guanyar el futur, i poc interès per les obres d'un passat que sempre acaba sent un destorb. La producció editorial d'avançada (traduïda o no) està abocada a l'actualitat, ignora els clàssics, qüestiona implícitament els canonitzats i s'articula fins i tot com a contracànon. El moment hispànic de 1930-31 es viu apassionadament, i els agents culturals més actius en l'últim que pensen és en els *valors segurs* de cap classicitat. Traducció i contemporaneïtat, en el fenomen cultural *de avanzada*, són dos elements constituents que se'ns mostren estretament units en una mateixa idea global de renovació: literària, lectora, editora, ideològica, cultural i en definitiva sociopolítica.

La recerca dels orígens de la constel·lació editorial d'avançada ens porta –com és ben sabut– cap al grup editor de *Post-Guerra*, una modesta revista independent d'esquerres que havia aconseguit treure 13 números, entre juny de 1927 i setembre de 1928, en l'immobilista Madrid de Primo de Rivera. Alguns dels principals promotors i col·laboradors de *Post-Guerra*, en efecte, seran els fundadors del moviment editorial i tindran un paper protagonista en el seu desenvolupament tot assumint-hi funcions d'editor, de director literari, de gerent, d'agent literari internacional, etc. La majoria també hi publicarà obres pròpies (assaig, narrativa o teatre) i alguna traducció. Però no és només això el que converteix aquesta revista en una peça clau del nostre estudi. Si hem convertit *Post-Guerra* en una de les fonts principals del present treball i en la que de fet el vertebrava i el titula, és perquè a les seves planes hi trobarem la fonamentació estètica i ideològica del fenomen receptor que ens interessa. Com veurem, la intensa recepció soviètico-weimariana (o sigui: d'autors estrangers considerats d'avançada) apareix clarament prefigurada i justificada en els continguts d'aquella gasetta.²⁷

Tot i que també amb cert sabor obrerista (manifest, per exemple, en el fet que segueixi la tradició de celebrar el 1r de maig amb un número extra), *Post-Guerra* és una revista feta des d'una perspectiva intel·lectual-revolucionària de classe mitjana. Sentimentalment bolxevic però al mateix temps aliena a la III Internacional, és

²⁴ v. Jesús A. Martínez Martín (dir.), *Historia de la edición en España (1836-1936)* (Madrid: Marcial Pons Historia, 2001).

²⁵ Creiem en aquest sentit que es tendeix a no atorgar a l'enorme cabal traductogràfic que suposen les traduccions d'avançada –cabal ideològicament determinat (i quin no ho està?), però alhora prou divers i en tot cas en absolut monolític– la importància i el lloc propi que mereix per la seva significança cultural en diversos sentits. v. l'altrament molt interessant i documentada obra col·lectiva: Francisco Lafarga & Luis Pegenante (eds.), *Historia de la Traducción en España* (Salamanca: Ambos Mundos, 2004).

²⁶ Estan servides les analogies, per a qui les vulgui explorar, entre la sociologia lectora d'aquelles agonies del règim oligàrquico-monàrquic i, dècades més tard, la que es manifestarà durant l'etapa terminal del franquisme i els primers anys de la transició.

²⁷ Pel que fa als exemplars de *Post-Guerra*, hem pogut consultar els existents a l'Ateneu Barcelonès, la Universitat de Barcelona (Biblioteca del Pavelló de la República), la Universidad de Oviedo i la Biblioteca Nacional de Madrid.

l'expressió utopista d'un grup d'intel·lectuals *impurs* disposats a assumir un cert desclassament. L'Espanya de finals dels anys 20 mostra marcades diferències entre, per un costat, un inquiet món urbà i, per l'altre, un món rural que sembla inamovible però que està a punt de deixar de ser l'element definidor en l'articulació política de l'Estat. El parlamentarisme fictici de la Restauració, organitzat bàsicament a partir del caciquisme ruralista, en començar el segle XX havia anat entrant més i més en crisi a mesura que el desenvolupament industrial, econòmic i demogràfic demanava l'adopció d'algun tipus de pràctica democràtica *real* en l'exercici del poder.²⁸ El sistema rebenta per tots els seus descosits amb les crisis de 1917, i si no s'ensorra del tot aquell entramat en què ja ningú creia, és per la manca d'una burgesia prou forta com per protagonitzar un canvi polític. La burgesia potencialment modernitzadora es concentra sobretot a Catalunya i el País Basc, però en aquests llocs ja fa temps que tendeix a veure més possibilitats d'èxit en la construcció d'un espai de poder propi, *nacional*, que en intentar reformar un poder espanyol històricament refractari a les modernitzacions. Hostilitzada, a l'altra banda, per un moviment obrer radicalitzat, la burgesia catalana el setembre de 1923 aplaudirà el *cuartelazo* de Primo des de Barcelona, que posava fi a gairebé mig segle de funcionament polític constitucional sense pronunciaments militars. El dictador de Jerez semblava que venia a desmantellar el guinyol de la *vieja política* i a preparar nous camins politicoconstitucionalistes (en principi el seu mandat havia de durar només 100 dies), però en realitat la seva funció històrica era la de retardar una revolució democràtica que no acabaria esclatant fins el 1931. A l'hora de solucionar el *problema català* –punt principal del seu programa– la pintoresca *cirurgia fèrria* regeneracionista de Primo s'aplicarà salomònicament a perseguir les organitzacions del proletariat (CNT) i a desmuntar les institucions de la burgesia (Mancomunitat).

Als ulls dels fundadors de la nostra revista, el Madrid que veu néixer *Post-Guerra* està, en termes polítics, completament estancat. Alfons XIII, a qui apuntaven directament les responsabilitats del desastre d'Annual (1921), havia vist menys perill per a la Corona en una aventura dictatorial que en alguna de ver democràticisme. La Dictadura de Primo no és un règim sostingut per les masses; és una variant no parlamentària de l'Estat monàrquic, i la Monarquia d'Alfons XIII és encara l'expressió política d'un poder oligàrquic, encapçalat per una aristocràcia de llinatge que ha anat assimilant també forces provinents de l'alta burgesia. La majoria dels post-guerrians no són pròpiament de Madrid; provenen del sud, del nord o del llevant de la Península, però conflueixen en la capital del Regne, en aquell tradicional centre de poder polític on les múltiples tertúlies de cafè eren –d'una manera atomitzada– l'únic parlament verdaderament actiu i institucionalitzat.

Qui són, generacionalment, els post-guerrians?²⁹ Ells mateixos, quan arribi el canvi de dècada, es titularan “generació de 1930” (més endavant ho veurem).³⁰ A grans trets, podem dir que són nascuts al voltant de 1898. Amb la famosa generació

²⁸ Una síntesi magistral de l'evolució sociopolítica de l'Estat monàrquic en les tres primeres dècades del segle XX, a: Santos Juliá, *Un siglo de España: Política y sociedad* (Madrid / Barcelona: Marcial Pons Historia, 1999), 13-76.

²⁹ Al llarg del present treball, i deixant de banda discussions crítiques que puguin qüestionar el concepte de *generació* politicoliterària o la seva apropiada aplicació en un cas determinat, nosaltres l'acceptem i l'utilitzem perquè –a més de tenir una enorme i característica tradició crítica en l'àmbit hispànic– sociològicament ens resulta una eina útil i clarificadora.

³⁰ La generació politicoliterària de 1930 és complementària de la generació poètica del 27 (els membres de la qual, de fet, els *de avanzada* soldran atacar en demanda de més compromís polític i menys *puresa*). Totes dues conformen el que Fernández Cifuentes (*op. cit.*) anomena la “tercera generación” (després de les del 98 i del 14) del que es coneix com l'*Edat de Plata* de la cultura hispànica.

intel·lectual que duu el nom de l'any en què Espanya perd els seus últims vestigis imperials, els post-guerrians no se senten, en general, gaire vinculats. No es dediquen a atacar-la, però tampoc se'n declaren hereus. La consideren una generació eloqüent però políticament estèril i, en alguns casos, fins i tot reaccionària (cas d'Azorín durant una època i, sobretot, de Maeztu, a qui sí ataquen de ferm). Més conflictiva serà la seva relació amb la generació de 1914, capitanejada per Ortega y Gasset i que pren com a epònim l'any en què aquesta intel·lectualitat intenta modificar, amb el dèbil instrument de la Liga de Educación Política i un apropament al reformisme de Melquíades Álvarez, la insostenible –però sostinguda– ineficàcia de la realitat política espanyola. La influència intel·lectual d'Ortega sobre els post-guerrians serà enorme, però ideològicament s'hi giraran en contra. Li retrauran que, després d'aquella temptativa d'implicació política per part del més genuí proveïdor de pensament a la minoritària burgesia il·lustrada i liberal, els fets revolucionaris de 1917 –tant a Rússia com a la pròpia Espanya– l'haguessin *refredat*, l'haguessin situat més i més en la distància d'un *espectador* i al capdavant l'haguessin fet acceptar passivament la regressiva Dictadura primoriverista.

En les primeres dècades del segle XX la intel·lectualitat hispànica va viure una època en què la seva labor tenia àmplia repercussió social.³¹ Implícitament els post-guerrians hereten de les dues generacions anteriors la consciència d'aquesta projecció sociopolítica de l'intel·lectual, i ells la radicalitzen amb l'exigència d'un *compromís* (terme que aleshores de fet no s'usava) politicoideològic. Els de *Post-Guerra* són, en la segona meitat dels anys 20, els *avançats* d'una politització dels medis intel·lectuals –si no d'una autèntica intel·lectualització dels medis polítics– que esdevindrà característica a partir de 1930. La principal experiència generacional en la formació de la seva ideologia és precisament 1917. Una dècada més tard, ells representen una esquerra intel·lectual postleninista (saben que la lluita ideològica no és només retòrica, i que pot servir per ocupar el poder) però encara preestalinista (conserven una visió profundament moral de la revolució, del món, de la injustícia social). La seva posterior evolució política podrà incloure puntuals episodis de militància comunista, però fonamentalment estarà definida pel republicanisme radical i per l'heterodòxia trotskista. L'altra experiència generacional decisiva –aquesta fins i tot més vital que ideològica– és la Guerra del Marroc, en la qual alguns hauran de prestar servei. Annual serà gairebé el seu propi noranta-vuit, i els efectes del neoimperialisme africanista de potència subalterna en què l'Estat monàrquic s'havia embarcat, els convencerà de la necessitat de combatre'l. L'arribada de Primo afegeix –sempre a ulls seus– negror a la foscor i esperpent al ridícul, i situa aquells joves, que per educació i entorn social podien en alguns casos haver aspirat a llocs de cert privilegi, en el bàndol dels inadaptats.

Els protagonistes principals de *Post-Guerra* són –per a nosaltres– set, i tot ells aniran apareixent per les planes d'aquest treball. Es tracta de Rafael Giménez Siles, que arribarà a ser un important editor *de avanzada*, de la República i de l'exili mexicà; de José Antonio Balbontín, advocat, literat i polític, exemple de desclassament i d'intel·lectual antielitista; de l'escriptor Joaquín Arderius, el més provecte de la colla tot i que sempre disposat a radicalitzar la seva evolució estètico-ideològica; del periodista i editor José Venegas, políticament filosocialista i per tant el més moderat de tots; de

³¹ En el seu clàssic estudi, i pel que fa al paradigmàtic exemple d'Ortega, Tuñón de Lara ho resumia dient que “durante más de diez años Ortega reunió desde la cátedra y la libre disposición de un diario, de la mejor revista intelectual y de una casa de ediciones, el más formidable poder fáctico que un intelectual haya jamás concentrado en España”. Manuel Tuñón de Lara, *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*. 3a. ed. (Madrid: Tecnos, 1973), 230.

Juan Andrade, activista polític i també editor, posteriorment destacat dirigent trotskista; de Julián (Gómez) Gorkin, model d'intel·lectual revolucionari, que col·labora a la revista des de la seva clandestinitat parisenca; i de José Díaz Fernández, el millor assagista *de avanzada* i l'escriptor més representatiu de la generació politicoliterària de 1930. De tots ells existeix poca o molta bibliografia i la majoria ens van deixar valuosos testimonis autobiogràfics. En el marc del nostre treball, aquests testimonis tindran també rang de font primària. No es tracta –un cop més– que els vulguem atribuir privilegis d'una inexistent *veritat* històrica objectiva, sinó que nosaltres aquí estem disposats a construir la nostra narració a partir de la *veritat* subjectiva, personal, moral, literària, que aquelles fonts ens revelen (insistim: en la lectura que nosaltres en fem). En el fons no ni ha, no hi pot haver –almenys en el camp de les humanitats–, altra veritat que la poètica.

Així doncs, amb la revista *Post-Guerra* com a font bàsica, amb l'extensa producció editorial d'avançada com a horitzó, i acompanyats de les memòries dels protagonistes de l'una i de l'altra, ens endinsem en l'atmosfera del Madrid de 1927 disposats a buscar les claus que ens expliquin la insòlita i compacta –i fins a cert punt oblidada– recepció d'autors en llengua alemanya que volem entendre.³² La nostra gasetta, que tot i les seves migrades forces mai va estar mancada d'esperit polemitzador, entrarà en diàleg crític amb els principals mitjans culturals del seu entorn. Això ens conduirà a contrastar-la en primer lloc amb *Revista de Occidente*.³³ En aquella època Ortega intentava *vertebrar* Espanya amb l'estratègia de germanitzar tant com fos possible les seves elits científico-intel·lectuals. Ja abans d'Ortega, evidentment, la germanofília educativa havia estat un dels components principals de la fe institucionista en l'educació de minories com a eina bàsica per treure l'Estat espanyol de la seva prostració secular. Conjugada amb els efectes d'una decisiva política de becaris per part de la Junta para Ampliación de Estudios, en els mitjans inspirats per Ortega veiem culminar una tendència filogermànica molt característica de la cultura acadèmica

³² Tot i que el nostre fenomen receptor inclou les primeres edicions en castellà (en plural: o sigui, més d'un títol de cada autor) d'escriptors com Lion Feuchtwanger, Hermann Hesse, Hermann Kesten, Joseph Roth, Ernst Toller o Stefan Zweig; tot i que va rel·lançar en el mercat hispànic (i també amb més d'un títol) autors com Leonhard Frank o Heinrich Mann; tot i que va incloure obres –entre d'altres– d'Otto Flake, Oscar Maria Graf, Erich Kästner, Hermann Kesser, Klabund, Erwin Piscator, Anna Seghers, B. Traven o Jakob Wassermann; tot i que va capitalitzar la bona acollida a Espanya del *Kriegsroman* weimarià (en la seva vessant no reaccionària) amb obres d'Ernst Glaeser, Ernst Johannsen, Theodor Plivier (que no signarà Plievier fins després del 33), Erich Maria Remarque, Ludwig Renn o Arnold Zweig; tot i que, en fi –i sense voler ara ser exhaustius–, va incloure mostres de *Reportageliteratur* (més o menys ficcional segons el cas) a càrrec de Mohammed Essad-Bey, Georg Fink, Arthur Holitscher, Egon Erwin Kisch, Maria Leitner o Franz Carl Weiskopf; tot i això –que, en conjunt, podria semblar un capítol indefugible de les *relacions literàries* hispano-germàniques–, la tendència ha estat sempre a ignorar aquest episodi d'història cultural. En el seu referencial estudi de conjunt, Hoffmeister no en va fer esment: Gerhart Hoffmeister, *Spanien und Deutschland: Geschichte und Dokumentation der literarischen Beziehungen* (Berlin: Erich Schmidt, 1976). Trad. cast.: *España y Alemania: Historia y documentación de sus relaciones literarias*, versió esp. d'Isidro Gómez Romero (Madrid: Gredos, 1980).

³³ No hem fet aquí una anàlisi exhaustiva –que estava fora de lloc en l'estructura del nostre treball– de la primera època (1923-1936) de *Revista de Occidente*. Contrastarem els números inaugurals de *Post-Guerra* i de la revista d'Ortega a l'efecte de trobar les discrepàncies bàsiques que ens interessin. Tot i que puntualment treballarem també amb articles de *Revista de Occidente* o amb llibres de l'editorial homònima, les dades que necessitem per poder comparar tant les dues revistes com les seves projeccions editorials provindran en general de precedents estudis descriptius, especialment del clàssic de López Campillo.

espanyola dels anys 20.³⁴ Tant Ortega com la Institución Libre de Enseñanza havien lluitat i lluitaven contra l'obtús tradicionalisme antieuropeu espanyol, però era una batalla que es lliurava en cercles restringits de poder científic o cultural.³⁵ Ortega –que mai va elaborar un pensament pròpiament *antidemocràtic*, sinó més aviat *predemocràtic*– d'alguna manera tendia a oblidar que, per sostenir el seu projecte politicocultural, no comptava amb una potent burgesia il·lustrada ni unes classes mitjanes instruïdes que fossin comparables a les que havia vist a Alemanya. I la tossuda realitat social hispànica sempre acabarà superant, tant per la dreta com per l'esquerra, les seves concepcions d'una mena de nacionalisme patrici modernitzador. En l'Espanya de la segona meitat dels anys 20, quan la generació dels post-guerrians es manifesta, existeix un autèntic abisme entre unes promocions universitàries qualitativament –i fins i tot quantitativa– apropant-se a nivells europeus, i unes masses analfabetes en alguns casos sotmeses a condicions socioculturals medievalitzants. Aquest és el *Kernpunkt* de la fricció entre la generació de 1930 i Ortega: mentre el pensador considerava la massa un factor *inerte* de l'evolució històrica, els de *Post-Guerra* la vodran fer protagonista.

A la recerca de models culturals extensius, i sempre amb l'objectiu final de contribuir a la creació en el solar hispànic d'alguna *democràcia popular* (així veien, molt més que com una dictadura, la Rússia coetània), la gent *de avanzada* declara la guerra a la literatura francesa i s'esforça per donar a conèixer altres hemisferis literaris. Lluitar contra l'arrelat prestigi de les lletres gal·les era per a ells una forma de combatre la selecta intel·lectualitat local que escrivia a *Revista de Occidente*, en la qual veien la influència –que consideraven ideològicament i estètica perniciosa– de *La Nouvelle Revue Française*. La literatura soviètica i, darrere seu, la weimariana, seran les principals contrapropostes de *Post-Guerra* i del món editorial d'avançada. La nostra gaseta intenta capgirar tot un horitzó d'expectatives per tal de permetre l'entrada, a través de la traducció, d'un renovat panorama d'autors que, amb una estètica literària definida, trobin també lectors nous. Així, en el terreny més pròpiament de les idees estètiques, *Post-Guerra* es voldrà batre contra *La deshumanización del arte* (1925), l'assaig d'Ortega que alimentava tota una jove generació de prosistes (l'avantguarda *deshumanitzada*) i de poetes (llavors, és clar, encara no anomenats *del 27*) que els d'avançada voldrien també desbancar de la centralitat del sistema literari. *Post-Guerra* aposta decididament per la superació d'una estètica avantguardista *apolítica* engendradora del que considera bàsicament frivolitats minoritaristes de nois que són de bona família o que ho intenten ser. És més: la intel·lectualitat d'avançada declararà la guerra a l'avantguardisme –en l'àmbit internacional no menys que en el local– en la mesura que hi detecti una deriva reaccionària. Així, acusaran la literatura *pura* francesa de xovinista i neocatòlica, i en la literatura feixista italiana hi denunciaran el destí final dels *intranscendents* jocs avantguardistes. La crítica ideològica post-guerriana a l'avantguarda s'emmarca certament en un ampli context internacional que es pot situar entre la creació el 1919 del grup *Clarté* comandat per Barbusse (fase lírico-idealista), i,

³⁴ Sobre això v. algunes aportacions a: Jaime de Salas & Dietrich Briesemeister (eds.), *Las influencias de las culturas académicas alemana y española desde 1898 hasta 1936* (Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2000).

³⁵ Una batalla que en el terreny de la ciència guanyarà lògicament la Institución Libre de Enseñanza, en l'esperit de la qual després participarà també l'acció educativa de la República pel que fa a l'esfera universitària. Només amb una victòria en el terreny militar podrà posteriorment l'obscurantisme tradicionalista recuperar posicions. Sobre el desmantellament dels fruits de l'institucionisme en els anys de la Guerra Civil i la postguerra, v. Luis Enrique Otero Carvajal (dir.); Mirta Núñez Díaz-Balart; Gutmaro Gómez Bravo; José María López Sánchez; & Rafael Simón Arce, *La destrucción de la ciencia en España: Depuración universitaria en el franquismo* (Madrid: Editorial Complutense, 2006).

ja en els anys 30, l'*Expressionismus-Debatte* alemany amb les seves posteriors implicacions sobre l'adopció del *realisme socialista* (fase pràctico-rigorista). Com veurem però, l'originalitat de *Post-Guerra* i de la proposta estètica de *avanzada* (elaborada principalment per Díaz Fernández) consistirà a intentar conciliar audàcia formal i convicció ideològica.

Per altra banda, aconseguir que un producte cultural provinent d'Alemanya tingués, a finals dels anys 20, molt bona rebuda entre un ampli sector ideològico-social d'esquerres no era, *a priori*, empresa del tot fàcil. Aquest és un mèrit de la gent de *avanzada* que convé subratllar. La cosa no només era difícil per les connotacions selectives, elitistes, orteguianes, de superior cultura acadèmica no apta per a les masses, que transmetia el món mental germànic observat des de l'Espanya primoriverista. Més encara que això pesava el que en les dècades precedents, i especialment durant els anys de la Gran Guerra, la gemanofília peninsular hagués estat majoritàriament patrimoni dels sectors reaccionaris. Per desgràcia, no trigaria gaires anys a tornar-ho a ser, i això converteix el parèntesi –tan breu com intens– de l'intercanvi weimariano-d'avançada, políticament rebut des d'un republicanisme d'esquerres i estèticament destinat a *rehumanitzar* el sistema literari d'arribada, en un episodi que aquí pretenem destacar pel component que en definitiva també té de subversió d'un determinat imaginari col·lectiu hispànic amb relació a *allò alemany*. Aquesta perspectiva, la de quina imatge va ser capaç de projectar la cultura alemanya sobre la hispànica en el camp i el moment històric que analitzem, està sempre present, de forma més o menys explícita, en l'enfocament del nostre treball.³⁶

Més munició encara que contra *Revista de Occidente* i Ortega, va gastar *Post-Guerra* contra *La Gaceta Literaria* (1927-1932) i Ernesto Giménez Caballero. Això converteix aquest òrgan en una altra de les fonts principals de la present recerca.³⁷ No és el nostre evidentment un treball sobre el ric i complex tema de les avantguardes literàries, i només ens proposem documentar al respecte determinats punts de vista que eren defensats des d'una òptica –que naturalment mai va pretendre ser imparcial– de *avanzada*. Però, en estudiar *La Gaceta Literaria*, hem volgut aquí aportar elements de discussió que potser podrien ajudar, a qui correspongués, a revisar la validesa del lloc comú que durant dècades ha considerat aquesta publicació com la més representativa de l'avantguardisme literari espanyol. Insistim: no pretenem qüestionar la dosi de defensable exactitud que l'afirmació pugui contenir, sinó en tot cas una seva extensa difusió que, en forma d'acrític lloc comú, l'ha escampat per estudis espanyols i estrangers, catàlegs d'exposicions o fins i tot llibres de text. Si un vincle directe entre avantguarda i feixisme estigués comunament acceptat, universalment reconegut i àmpliament vulgaritzat, potser l'afirmació s'ajustaria més a la realitat. Però ni és aquesta la percepció general que del mot *avantguarda* ens ha llegat el segle XX, ni és aquest el sentit amb què de vegades es troba reproduït el lloc comú en qüestió. Les fonts de primera mà són les partitures que permeten a l'investigador d'*interpretar*; de vegades no hi ha més remei que tocar *de oïdas*, però això, gairebé sempre, és un risc. Per a

³⁶ Un marc històric general (a través de diferents treballs) sobre el tema de la percepció mútua hispano-germànica i algunes pautes metodològiques al voltant de la polièdrica qüestió de la imatge que cada cultura projecta en l'altra, a: Miguel Ángel Vega Cernuda & Henning Wegener (eds.), *España y Alemania: Percepciones mutuas de cinco siglos de historia*, pròl. de Rafael Puyol Antolín (Madrid: Editorial Complutense, 2002).

³⁷ Tot i que hem pogut consultar també la col·lecció original que conserva l'Ateneu Barcelonès, hem treballat sobretot amb la fidel reproducció anastàtica de *La Gaceta Literaria* editada el 1980 (v. bibliografia). El seu tamany voluminós, i la recurrència de les nostres consultes, fan que estiguem en deute amb l'amable sol·licitud de les bibliotecàries del Centre de Lectura de Reus.

nosaltres –i com intentarem anar demostrant–, *La Gaceta Literaria* és essencialment una publicació que, a més d'estar finançada amb capital entre conservador i reaccionari, i a més de resultar tipogràficament poc innovadora, estava amerada d'aquell estantís neotradicionalisme protofeixista, mal disfressat amb retalls d'un avantguardisme ja tardà, que caracteritzava el seu singular fundador.

L'anàlisi de les pedrades que la modesta fona de *Post-Guerra* llança contra l'influent periòdic quinzenal de Gecé ens confirmarà que estem en un temps en el qual la sociologia literària és, com a mínim, tan interessant com la mateixa literatura que l'època encertava a produir. Tractarem aquí alguns temes ja coneguts, però dels quals mirarem de donar una versió pròpia; és aquesta una versió des del nostre present –com no pot ser d'altra manera–,³⁸ però és també un producte sorgit de la familiaritat amb les fonts d'aquell passat. Descobrirem així mateix una curiosa germanofòbia en Giménez Caballero, reflex del seu rebuig a les tendències culturals europeistes i d'un creixent nacionalisme meridionalista fruit de la seva fascinació per la Itàlia de Mussolini. Unes consideracions sobre certa recepció (que va tenir lloc a desgrat del propi Gecé) de lletres alemanyes a *La Gaceta Literaria*, ens farà comprendre que la cultura *de avanzada* i la visió de la literatura alemanya que aquesta transmet són realment tota una altra cosa en comparació al que de la República de Weimar podia transmetre una publicació inspirada per un nacionalista de la Meseta enemic del parlamentarisme. Tant *Revista de Occidente* pel que feia a cultura elitista com *Post-Guerra* i les seves editorials derivades pel que feia a cultura antielitista, representen un impuls d'apertura cap el que prové de fora. *La Gaceta Literaria*, en canvi, en el fons representa el deliri de voler tornar al segle XVI, quan –suposadament– a Espanya li calia menys estar pendent del que s'escrivia fora, que a Europa estar-ne del que deia el centre de l'Imperi. El nacionalisme cultural prefalangista de Giménez Caballero impregna les planes del seu periòdic d'informació literària, on en el fons cap literatura interessa de debò tret de la del propi *imperi*. Globalment, les creacions culturals de l'actiu Gecé no són en essència sinó un vehicle tradicionalista *tunejat* d'avantguardisme, i la broma perd en efecte bona part de la seva gràcia quan es comprèn que allí s'estan assentant alguns dels fonaments ideològics del posterior falangisme i del paranoic discurs oficial del franquisme.

La inspiració internacionalista –omnipresent a *Post-Guerra*– del món politicocultural d'avançada, el seu afany importador, el seu impuls traductor, s'han d'entendre doncs també com un esforç per contrarestar el sempre latent integrisme cultural *espanyolitzador*, que a finals dels anys 20 incubava ja un neoobscurantisme contrarevolucionari destinat a tenir gran protagonisme en les dècades següents. Però tampoc hem d'oblidar que, a mesura que la dècada s'apropi a la seva fi, l'internacionalisme d'esquerres esdevindrà cada cop més una divisa *oposicionista* (o *trotskista*, com s'acabarà generalment anomenant) de resistència a la deriva estalinista de la Revolució Soviètica. Per tot plegat en el moviment editorial d'avançada, i malgrat que a partir de determinat moment també hi trobarà el seu lloc l'ortodòxia comunista, en conjunt hi dominarà el factor d'un internacionalisme independent que cal interpretar en el seu doble significat: el d'anti-nacionalisme espanyol feixista i el d'anti-socialisme-en-

³⁸ “La primera obligació del crític consisteix en especificar la seva pròpia situació, en verse dentro de un proceso que el mismo crítico intenta desentrañar, pero del que no es ajeno de ninguna manera. Goldmann señalaba ya la necesidad para el sociólogo de considerarse en sociedad antes de empezar el estudio de la misma. No existe, pues, nunca ha existido, una supuesta objetividad fría y científica, un contemplar con entera independencia; y de lo que se trata es de reconocer, para empezar, la relación que une al crítico con la obra que quiere criticar”. Juan Ignacio Ferreras, *Fundamentos de Sociología de la Literatura* (Madrid: Cátedra, 1980), 11.

un-sol-país estalinista. La necessitat d'incorporar models exteriors vàlids per part d'una cultura hispànica d'esquerres que s'està articulant amb la vista posada ja en la dècada venidora, es deixa sentir particularment en l'àmbit de la crítica i la reflexió teatral. Aquí, com veurem, la recepció de Piscator resulta paradigmàtica. En descriure-la, incorporarem al món *de avanzada* Ramón J. Sender, un autor que no col·labora a *Post-Guerra* però que sí estarà vinculat a d'altres empreses culturals del grup i a qui també podem considerar, en aquell moment, un membre de la generació polícoliterària de 1930.

Finalment, l'altra font bàsica que servirà per definir l'estructura del nostre relat investigador serà la revista –com les altres, també de Madrid– *Nueva España* (1930-1931).³⁹ Patrocinada per Siles (almenys durant els primers números), dirigida per Díaz Fernández (ànima del projecte) i per Arderius, i amb col·laboracions verdaderament claus de Gorkin, no podem considerar *Nueva España* com una continuació de *Post-Guerra*, però sí com la seva evolució. Amb ella entrem en un moment polític del tot diferent. L'aparició de *Nueva España* coincideix amb la caiguda de Primo i l'inici de la *dictablanda* de Berenguer, un any i escaig de transició cap a la II República que la nova revista *de avanzada* viurà intensament i no pas sense dificultats. El sopor polític de l'època primoriverista, combinat amb els efectes de l'estricta censura prèvia, havien condemnat *Post-Guerra* a un utopisme idealista i un radicalisme revolucionari amb escasses possibilitats d'incidir sobre la seva realitat sociohistòrica; *Nueva España*, en canvi, neix menys extremista, menys aïllada intel·lectualment i política, i amb unes perspectives més definides i més realistes que de fet culminen el 14 d'abril de 1931. Amb *Nueva España* presenta pròpiament les seves credencials la generació polícoliterària de 1930, i en les planes d'aquesta revista es posarà de manifest que la intensa vocació *política* d'aquell grup intel·lectual preval per sobre de la seva vocació *literària*. Com a coherent conseqüència, en aquest punt el nostre treball tendirà a ocupar-se d'assumptes que seran tant o més propers a la disputa política que a la disputa estètica.

La conjuntura de 1930-31 significarà un cert punt de trobada entre la gent *de avanzada* (que no es desentén de la revolució social que hauria de redimir el proletariat urbà o agrícola, però que de moment veu en una república popular-burguesa una via possibilista per poder sortir del pou de les dictadures primo-berenguerianes) i la intel·lectualitat liberalitzant (ara ja en marxa cap a la seva *rehumanització*) vinculada a *Revista de Occidente*.⁴⁰ Tot i que a *Nueva España* s'atacarà encara els literats *purs*, ja no serà tan important el fet que siguin o no avantguardistes com el fet que gaudeixin o no d'alguna prebenda dictatorial. *Nueva España* no s'oblida de la discussió estètica, però el que realment combat són les subvencions i els càrrecs *intel·lectuals*, el control sectari de certs organismes oficials i tota la xarxa d'influències de poder polític, econòmic i social trenada amb el món de la cultura. *Post-Guerra* havia aspirat a penes a fer-se sentir; *Nueva España* lluita ja per la desarticulació d'uns mecanismes d'hegemonia cultural que pugui permetre d'establir-ne una de nova. Si *Revista de Occidente* ja no serà tant l'enemic estètico-polític, sí que ho serà encara *La Gaceta*

³⁹ Oportunament indicarem les institucions on hem pogut consultar-ne els exemplars.

⁴⁰ L'exemple més paradigmàtic és el d'Antonio Espina, un *deshumanitzat* que no deixarà de col·laborar a *Revista de Occidente* però que serà un dels codirectors de *Nueva España* des del primer número i que de fet s'incorporarà decididament a la generació polícoliterària de 1930. L'evolució d'Espina entre 1918 i 1936, en la pulcra monografia: Johannes Weber, *Antonio Espina und die spanische Avantgarde: Zwischen „entmenschlichter“ Kunst und gesellschaftspolitischem Engagement* (Berlin: edition tranvia, Verlag Walter Frey, 1999).

Literaria. Dos personatges monàrquics (vinculats a la publicació ja des del seu començament) aniran prenent el relleu de Giménez Caballero en tant que objectes prioritaris dels atacs de *Nueva España*: el polític i erudit Pedro Sainz Rodríguez i el diplomàtic José Antonio de Sangróniz. Aquest canvi de dianes favorites de l'àmbit cultural sobre les quals fer blanc, mostra també el desplaçament des de la crítica estètica a la política: la revista ja no estarà tan interessada en criticar les ocurrencies avantguardistes com els poders *reals* que les emparen.

Des de les planes de *Nueva España* assistirem al que –per a nosaltres– suposa l'espectacle polític més honorós i edificant de l'Espanya contemporània: la conquesta de la II República. Una “hora hermosísimamente civil” (com dirà la revista) en la qual hi hem de veure la verdadera culminació del afany de la generació de 1930 i del món cultural *de avanzada*. Revistes, llibres, editorials, traduccions, idees estètiques, conspiracions, influències russo-germàniques, batalles per l'hegemonia cultural: tot culmina i adquireix pròpiament el seu sentit en la consecució del canvi de règim. En els quatre anys que transcorren des del juny de 1927 en què apareix *Post-Guerra* fins al juny de 1931 en què desapareix *Nueva España*, la gent d'avançada ha promogut una autèntica revolució cultural que s'ha vist coronada amb una transformació política que ha tingut també caràcter revolucionari. Com més ens submergim en l'estudi de *Nueva España*, més comprenem que aquella intel·lectualitat tenia uns objectius transformadors i una voluntat d'intervenció política que, lluny de ser un complement retòric, són precisament la força motriu dels seus projectes culturals. Només contemplats sota la llum de la primavera republicana de 1931 assoleixen la seva dimensió veritable, la seva funció històrica. I això, naturalment, és aplicable a la recepció de cultura weimariana d'esquerres, parcel·la del món politicocultural *de avanzada* que en el nostre treball tindrem sempre especialment en compte.

El propòsit de la present recerca, com ja hem dit, no és tant la descripció sistemàtica del fenomen receptor en qüestió,⁴¹ com l'anàlisi de les circumstàncies cultural-polítiques que el van propiciar. A efectes de procediment ara ens convé subratllar el seu caràcter unitari, tot i que per altra banda una certa heterogeneïtat dels títols –i dels autors– que l'integren no deixa de ser també evident. Nosaltres considerem el bagatge traductogràfic d'aquell conjunt d'editorials renovadores com la principal expressió del món polícoliterari d'avançada, i el component germànic d'aquest bagatge ens mostra perfectament l'evolució i els propis límits de la cultura *de avanzada*. Després que *Post-Guerra*, durant 1927-28, comenci a defensar la literatura soviètica i la weimariana com a alternatives a la francesa, els autors alemanys desembarquen el 1929 en les editorials d'avançada assimilats particularment al fenomen de vendes de la novel·la de guerra. A més de l'èxit paradigmàtic d'Editorial España amb *Sin novedad en el frente* de Remarque,⁴² aquell any contempla també, a Cenit, les tres edicions de *Los que teníamos doce años* de Glaeser, les dues d'*El sargento Grischa* d'Arnold Zweig i, ja en el mes de desembre, la de *Cuatro de infantería* de Johannsen. El 1930 i 1931 el

⁴¹ En l'annex III presentem, per ordre alfabètic d'autors, un llistat dels títols traduïts de l'alemany en les principals editorials d'avançada amb una descripció bàsica que inclou la data de publicació i el nom del traductor.

⁴² La primera edició és de maig de 1929, i el novembre d'aquell any el llibre anava ja per la setena. L'edició més tardana que nosaltres coneixem (també se'n van fer alguna d'*económica* en format de quart menor) és l'onzena, de novembre de 1930, que en total suposava ja la xifra –espectacular a l'Espanya de l'època– de 115.000 exemplars tirats. I –a més de comprada– va ser una obra molt llegida: ho demostra el fet que, malgrat la gran quantitat d'exemplars que van circular, avui resulti difícil de trobar-ne en bon estat de conservació (cosa que en canvi pot resultar relativament fàcil en altres títols *de avanzada* de tirada molt més modesta).

llibre de tema (anti)bèl·lic continuarà sent un tret característic de la recepció alemanya en les nostres editorials (èxits de Frank, Plivier i Scharrer), i tendirà a accentuar-se la seva ideologització cap a l'esquerra. Però ja en 1929-30 la porta d'una recepció més diversificada d'autors weimarians (i en general de llengua alemanya) es va obrir cada cop més, i comença a entrar, en forma de creixent torrentada, la narrativa de la nova objectivitat (Kesten, Roth), el reportatge revolucionari (Reissner, Slang), la literatura documental (Fink, Holitscher), el teatre polític (Piscator), i també –a remolc del nou prestigi de la *marca* literària alemanya– la narrativa tradicional (Wassermann, Stefan Zweig, Hesse).

En paral·lel al que passa en general en el món editorial d'avançada, l'eufòria republicana de 1931 suposa el clímax del fenomen també pel que fa a l'edició d'autors provinents de la llengua alemanya. Però és més: en aquest any clau els autors alemanys prenen el protagonisme i superen en nombre de traduccions fins i tot als soviètics. Alguns repeteixen amb nous títols o es reediten, però l'oferta s'amplia fins a apropar-se en conjunt a la quarantena de noms, entre els quals apareixen Feuchtwanger, Kästner, Kisch, Kläber, Kurella, Leitner, Heinrich Mann o Toller. El fet que la literatura alemanya, que en principi havia entrat en l'imaginari *de avanzada* un pas per darrere de la soviètica, ara fins i tot l'ultrapassi, s'explica per diverses raons. En primer lloc la comercial; la moda de la novel·lística de desastres bèl·lics, amb les seves corresponents seqüeles temàtiques (crítica de l'època de l'imperialisme, inadaptació del veterà de guerra en tornar a casa, conscienciació ideològica, etc.), s'havia revelat com un bon negoci, i durant molts mesos el filó va semblar inextingible. El públic lector *de avanzada* havia demostrat una enorme curiositat per obres que narraven o explicaven els fets o els factors que havien pogut convertir el totpoderós *Reich* guillemí en l'actual República de Weimar. Això està doncs molt vinculat a una raó també d'oportunitat política d'aquella recepció, i de la mateixa forma que a *Nueva España* s'expressarà durant 1930-31 una mena de *front* polític antimonàrquic que abraça des del republicanisme conservador fins a l'extrema esquerra, a les editorials d'avançada hi acaben fent cap tot un conjunt d'autors de llengua alemanya que representen un similar i ampli espectre ideològic republicà. Però hi ha una tercera raó encara que explica que, en el vèrtex del boom editorial d'avançada, les traduccions de l'alemany superin les del rus. Des del 1927 en què naixia *Post-Guerra* fins el 1931 en què cau la Monarquia borbònica, a l'URSS l'estalinisme s'ha anat imposant de forma cada vegada més incontestable. Trostki és un exiliat des de febrer de 1929, pocs mesos abans que la recepció d'autors alemanys es desencadeni. Dos expost-guerrians ara ja declarats antiestalinistes, Andrade i Gorkin, jugaran un paper destacat, des del començament, en el fenomen editorial. Andrade com a responsable de la línia editora de Cenit i després d'Hoy,⁴³ i Gorkin com a crític i agent literari, des de París, per a algunes de les nostres editorials, ja no sentien en aquell moment la realitat soviètica com a cosa pròpia, i, sense renunciar als seus principis, van tendir a propiciar que el ceptre literari d'avançada fos patrimoni de veus alemanyes independents abans que de veus soviètiques dirigides des del Kremlin.

Per altra banda, però, una bona colla d'aquestes veus alemanyes traduïdes en les editorials d'avançada no seran exactament independents, sinó d'obediència comunista més o menys flagrant. Podem veure així com, diacrònicament considerat, el nostre procés receptor és un reflex del seu temps. Té uns orígens utopistes (*Post-Guerra*), una

⁴³ Tot i que aquest és un aspecte que aquí no ens proposem estudiar en detall, creiem que en general els breus –però sovint interessants– pròlegs anònims que encapçalen moltes traduccions d'avançada són atribuïbles a Juan Andrade.

època de puresa revolucionària (cultura trotskista), un moment de plenitud republicana possibilista (equiparable a la funció periodístico-cultural de *Nueva España*), i finalment una deriva proselitista que l'identifica amb la Tercera Internacional. No són fases impermeables, i algunes de fet poden conviure cronològicament, però sí que són identificables. En el seu moment culminant de 1931 el procés conté aquesta barreja d'elements que per un costat provenen de finals dels anys 20 (idealisme revolucionari, antimonarquisme amb èxit comercial) i per l'altre anuncien els anys 30 (militància antifeixista, propaganda prosoviètica). La derrota del trotskisme es reflecteix ja en el microcosmos editorial d'avançada a l'altura de 1930, quan Andrade abandona Cenit i Wenceslao Roces esdevé l'home de confiança de Siles. A partir d'aquell moment els autors i les obres que Cenit manlleva d'editorials berlineses com Malik ja no són explicables sense la benedicció del KPD. En els anys posteriors a 1931, quan la recepció d'autors alemanys coetanis decau de manera ràpida, Cenit s'anirà convertint ja sobretot en proveïdora de doctrina marxista –publicada, això sí, amb encomiable rigor i amb experimentada destresa editora. La cultura editorial, política i literària *de avanzada* culmina per tant en aquella frontissa de 1930-31, i a partir de llavors, un cop assolida la seva prioritària missió històrica de contribuir a derrocar la Dictadura-Monarquia, es va transmutant en formes artístic-ideològiques en sintonia amb la combativa dècada que s'encetava. La cultura hispànica d'esquerres continuarà doncs la seva evolució, i, tot i que algun expost-guerrià com Arderius s'apuntarà també al conreu de formes literàries proletàrio-revolucionàries *conseqüents*, els límits del present treball deixen ja tot això fora del seu enfocament.

Quan, cap a la part final del nostre estudi, analitzem l'evolució de la recepció weimariana a *Nueva España*, veurem que el procés, en l'òrgan de la generació de 1930, presenta paral·lelismes respecte al que acabem d'esbossar en les editorials vinculades a aquella generació. A finals dels anys 20 la República de Weimar era percebuda, per la gent *de avanzada*, amb certa ambigüitat. Per una banda es considerava un règim nascut de l'assassinat del venerat tàndem Liebknecht-Luxemburg i sostingut per la permanent traïció socialdemòcrata a la classe obrera; allí a més el capitalisme es mostrava descarnadament agressiu, perquè de fet hi lliurava –tot i que ara sense bombes– la batalla decisiva per a la seva supervivència mundial. Per l'altra, l'Alemanya de la postguerra era vista en clau positiva com una monarquia imperialista enderrocada, com una república constitucionalment progressista, com una societat *avançada* en molts aspectes, i com una cultura productora d'una convincent modernitat artística en tots els àmbits. Al seu costat l'Espanya oficial de la Dictadura-Monarquia estava, es mirés per on es mirés, detestablement desfasada. Quan *Nueva España* surt al carrer a començaments de 1930, la República de Weimar actua com un autèntic referent, com el principal focus d'atenció a l'exterior per part de la revista. Com veurem, cap altra literatura té un seguiment similar, ni cap situació sociopolítica es fa present amb tanta freqüència, a les seves planes, com la weimariana.

Però vet aquí que, mentre Espanya aquell 1930 està fent una transició cap a un sistema republicà, la democràcia alemanya ha iniciat ja un sever deteriorament que, durant els mesos de vida de la revista, no farà sinó accelerar-se. El crac borsari internacional de la tardor anterior ha posat fi a uns anys de relativa estabilització (comparada sobretot amb l'anterior època d'hiperinflació) de l'economia alemanya; ha obert una greu crisi financera que aviat ho serà també social, política i constitucional; i es percep ja que en definitiva ha tancat de mala manera els gais *Goldene Zwanziger*. El lector de *Nueva España* haurà de creure en la conquesta de la seva república mentre va veient que el referent weimarià cada dia que passa està més ferit de mort. En les

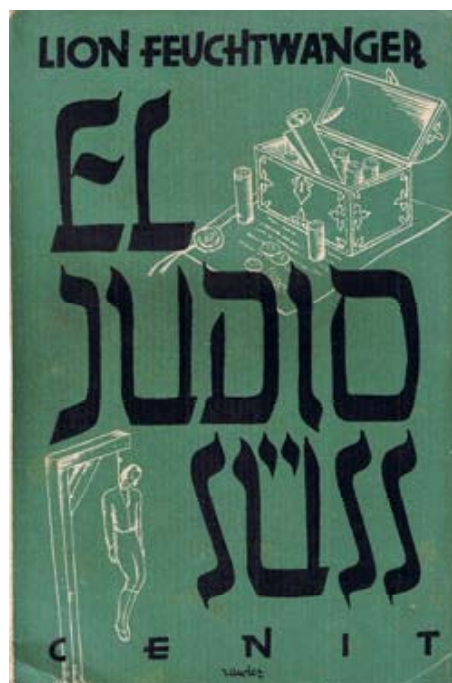
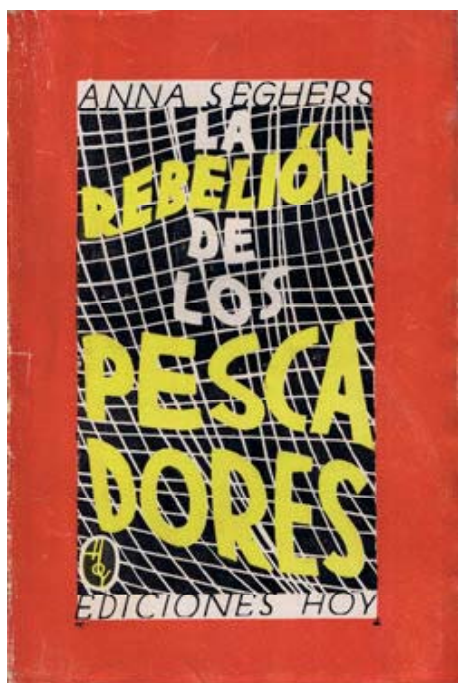
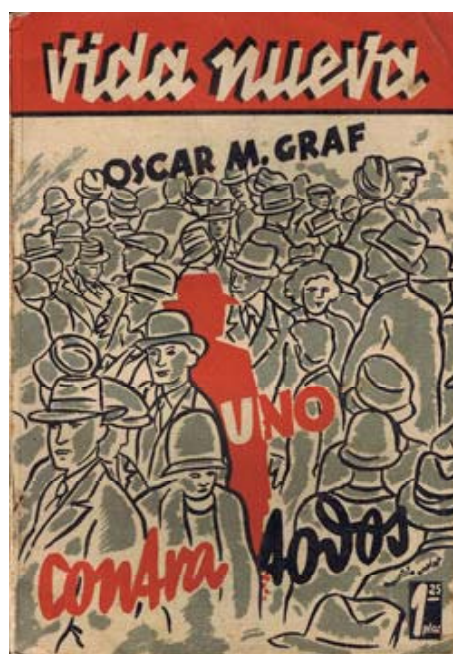
eleccions al Reichstag de setembre de 1930 es produeix un fet molt preocupant i a més inesperat en les seves proporcions: un perillós partit nacionalista, demagog i antisemita, encapçalat per un pintoresc personatge que es diu Hitler, ha multiplicat gairebé per deu el seu nombre d'escons. L'*estètica política* del feixisme, que en els últims anys 20 el seu paladí Giménez Caballero s'imaginava encara pròpia només de l'Europa meridional, ha fet sorollosament acte de presència en una *desfigurada* República de Weimar. A començaments de 1930 Berlín és encara rebuda en l'imaginari *de avanzada* com la capital del món, com l'urbs que resumeix la modernitat, tan capitalista com Nova York en l'econòmic i alhora tan comunista com Moscou en el cultural. Però al llarg de l'any, en un procés que certament avança ràpid, Berlín anirà perdent llustre com a referent, i en canvi la capital soviètica s'anirà erigint com l'única alternativa positiva de futur i com el centre d'un nou imaginari que ja no podrem anomenar *de avanzada*.

Igual doncs que en el món editorial, també en el món periodístic d'avançada veiem com es va incubant una soviètzació que no deixa de ser una resposta a la bancarrota mundial en què es troba el capitalisme i a les intencions que mostra el seu últim defensor, el feixisme. La degradació galopant, a Alemanya, d'una república burgesa per la qual *Nueva Espanya* lluitava com una imprescindible conquesta prèvia, fa que en els darrers mesos de la revista, ja en 1931, es parli menys de la cultura weimariana que al principi. L'estalinisme, alimentat per l'ascensió del nazisme, s'anirà presentant com la força que verdaderament ofereix garanties de poder contrarestar la reacció feixista i de dirigir la construcció d'un nou món en què, en aquella època, molts esperits generosos encara van voler creure.

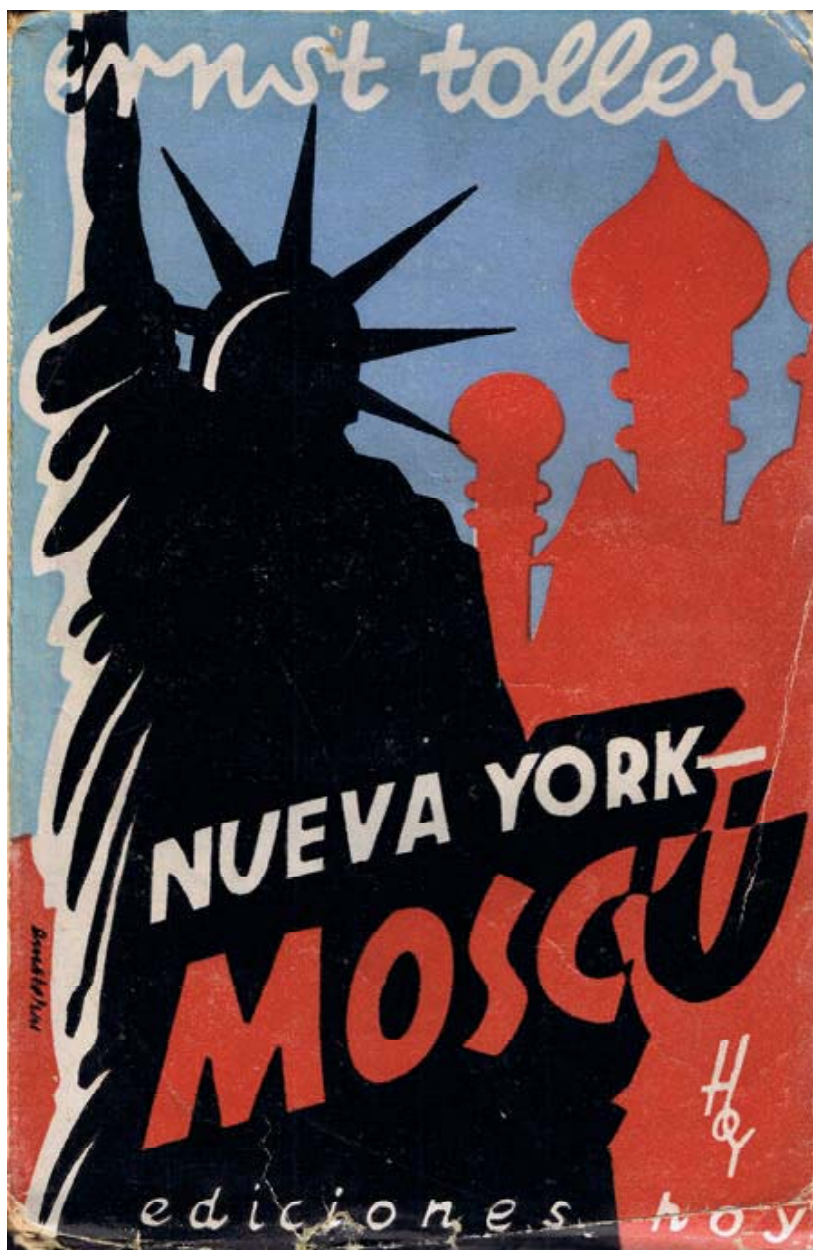
Hem formulat un interrogant com a punt de partida del present treball; hem exposat les perspectives teòrico-metodològiques que el condueixen; hem fixat les fonts que verdaderament el sustenten i l'articulen; hem presentat també en aquesta introducció alguns arguments bàsics que hi seran desenvolupats. Esperem que tot plegat pugui ser capaç de convidar a la seva lectura, i que d'aquesta en resulti alguna forma de recompensa per al lector. Quan Gil de Biedma deia allò tan cèlebre i afortunat de què de totes les històries de la Història la més trista és sens dubte la d'Espanya, *porque termina mal*, estava poetitzant, a més d'una insatisfacció amb el seu present històric, aquella inveterada dificultat de l'intel·lectual hispànic –no reaccionari ni tradicionalista– per afrontar l'estudi d'algun episodi pretèrit de la seva col·lectivitat sense haver de sentir una mena o altra de malestar. En aquest treball –i sabedors de què només podem parlar del passat des del nostre ara i aquí– hem volgut estudiar alguns aspectes d'un procés cultural-polític bàsicament emmarcat en els quatre anys *de avanzada* que van de juny de 1927 a juny de 1931: amb això hem intentat alhora explicar alguna mena d'història que, si més no de manera transitòria, pogués *acabar bé*.



Literatura weimariana en les editorials d'avançada



Molts autors traduïts en les editorials d'avançada formaran part, a partir de 1933, de l'exili literari alemany



Coberta de Mauricio Amster per a la traducció de Querdurch: Reisebilder und Reden (1930), de Toller

2- Descripció i vida de *Post-Guerra*

Post-Guerra, fruit d'entusiastes propòsits idealistes molt més que d'una sòlida iniciativa empresarial, va aconseguir de sortir al carrer en 13 ocasions.⁴⁴ Amb unes mides de 27 × 19 i text a dues columnes, la revista tenia 16 planes i cobertes de cartó prim.⁴⁵ El disseny de la coberta, molt net, es deu a Gabriel García Maroto; en els primers quatre números apareix un gravat d'inspiració soviètico-fabril, i en la resta un de ressonàncies més urbanes i de societat de masses.⁴⁶ En tots dos casos hi plana la mateixa idea de modernitat i d'era industrial, però mentre el primer sembla adreçar-se a l'obrer, al *proletariat conscient*, el segon sembla fer-ho al ciutadà, a l'intel·lectual, a l'estudiant fins i tot. Amb una austera economia de mitjans (paper interior i cartó exterior rústecs; cobertes a una sola tinta, que anava variant de color; encuadernació amb una sola grapa al mig del llom) Maroto aconsegueix que *Post-Guerra* tingui un aspecte atractiu, distintiu i en concordança amb el seu contingut. El preu de la revista era de 25 cèntims, i només va pujar a 30 en el número extraordinari de 1r de Maig; aquest núm. 10 és també l'únic que trenca una mica la coherència estètica de l'exterior de la publicació ja que presenta un disseny de coberta diferent, amb una il·lustració signada per Shum.

La coberta posterior era també responsabilitat de Maroto, i el seu disseny varia en tots els números excepte en els dos últims, que es repeteix; està però dedicada invariablement a publicitat editorial.⁴⁷ Tret del núm. 3, s'anuncien sempre obres d'Ediciones Biblos, editorial de la qual el propi Maroto era el dissenyador gràfic i per tant el responsable de l'acusada personalitat tipogràfica dels seus llibres; aquesta editorial madrilenya, tant per la faïçó dels seus volums com pels autors i títols que va editar, constitueix un clar precedent del moviment editorial d'avançada. En la coberta posterior del núm. 3 es fa publicitat d'alguns títols de la "Biblioteca Post-Guerra", iniciativa cultural-ideològico-comercial a què oportunament ens tornarem a referir. La llista d'autors, títols i preus oferts en aquesta "Biblioteca Post-Guerra" (un servei de venda de determinats llibres per correu) va ocupar sempre la contracoberta posterior, excepte en el darrer número, en què la *biblioteca* desapareix de la revista; en el seu lloc trobem llavors propaganda d'Historia Nueva, una de les cases editores que, juntament

⁴⁴ Les dates d'aparició dels 13 números (i entre parèntesis els mesos a què corresponien) són les següents: **núm. 1** (juny de 1927): 25-VI-27; **núm. 2** (juliol de 1927): 25-VII-27; **núm. 3** (agost de 1927): 25-VIII-27; **núm. 4** (setembre de 1927): 25-IX-27; **núm. 5** (octubre de 1927): 25-X-27; **núm. 6** (novembre-desembre de 1927): 20-XII-27; **núm. 7** (gener de 1928): 20-I-28; **núm. 8** (febrer de 1928): 29-II-28; **núm. 9** (abril de 1928): 1-IV-28; **núm. 10** (extraordinari de 1r de Maig de 1928): 1-V-28; **núm. 11** (juny de 1928): 1-VI-28; **núm. 12** (juliol de 1928): 1-VII-28; **núm. 13** (agost-setembre de 1928): 1-IX-28.

⁴⁵ Aquest nombre de planes varia en el primer número, que en té solament 12; en el núm. 10 (l'extraordinari de 1r de Maig), que arriba a les 24; i en la darrera entrega, que en té 20. El núm. 6 és l'únic que inclou, fora de numeració, un full amb fotografies per les dues cares.

⁴⁶ v. planes gràfiques 5 i 13.

⁴⁷ v. planes gràfiques 6 i 14.

amb Ediciones Oriente, podem considerar com a iniciadores de la constel·lació editorial progressista o *de avanzada*.

Pel que fa a la contracoberta anterior, sempre va estar destinada també bàsicament a propaganda de llibres. Amb un disseny en general menys cuidat i més atapeït d'informació que el de la coberta posterior, s'hi anuncien obres de diversa procedència editorial que en la majoria dels casos s'incorporaven, abans o després, al catàleg de la "Biblioteca Post-Guerra" (això també passava amb els títols de Biblos anunciats a la marotiana coberta posterior). Cal destacar que en quatre números, del 6 al 9, aquesta contracoberta va estar enterament dedicada a anunciar la primera obra que treia al carrer Ediciones Oriente, editorial que cal considerar l'autèntica pedra angular de l'edifici editorial d'avanzada. L'obra en qüestió és *China contra el imperialismo*, i el seu autor, Juan Andrade, un dels protagonistes de *Post-Guerra*. Com es pot veure, l'interès cap al món del llibre, la inclinació al negoci editorial, la tendència a difondre ideologia impresa en diferents formats (a la "Biblioteca", a més de llibres, també s'hi anunciaven opuscles), és present a *Post-Guerra* del primer a l'últim número.

La capçalera de la revista, a la plana 1, va romandre pràcticament inalterada en tots 13 números. Sota el nom de la publicació (reprodueix el títol de la coberta amb les mateixes majúscules però en una escala una mica més petita), apareix una vinyeta rectangular, allargada, de Maroto: el gravat, amb la característica barreja de serè classicisme i de modernitat inquieta que transmet l'obra del seu autor, mostra un paisatge industriós si bé plàcid, un llibre obert i dues figures humanes que es poden interpretar com una parella.⁴⁸ L'adreça de l'administració (mai va deixar de ser *provisional*) de la revista era la mateixa que també s'indicava a la plana de la "Biblioteca Post-Guerra" per poder fer les comandes de llibres: Marqués de Cubas, 8. Pel que fa als crèdits de la publicació, disposats en una franja de l'amplària de la plana i tancant la capçalera, designaven *Encargados de la Dirección* José Antonio Balbontín i Rafael Giménez Siles (Giménez-Siles a partir del núm. 3). El núm. 5 és l'únic que a més acredita Alfredo Marquerie com a encarregat de la *Secretaría de Redacción*.⁴⁹ El núm. 12 apareixerà sense crèdits, i en el 13 consta solament Rafael Giménez-Siles com a *Director-Gerente*.⁵⁰

Maroto també va dissenyar altres elements gràfics, en general els més atractius en una revista que globalment no destaca pas per la seva qualitat tipogràfica ni per una acurada maquetació.⁵¹ A ell es deuen les boniques vinyetes que van començar a aparèixer en el núm. 2 i que titulaven diferents seccions de la revista,⁵² amb motius

⁴⁸ v. plana gràfica 9.

⁴⁹ En el següent número s'anuncia el seu cessament: donat el perfil ideològic de Marquerie, més aviat sorprèn que arribés a prendre part, ni que fos efímerament, en l'aventura de *Post-Guerra*.

⁵⁰ Santonja (*Del lápiz rojo al lápiz libre*, ed. cit., 100) refereix el testimoni personal de Giménez Siles, segons el qual Balbontín va ser obligat pels seus propis companys a dimitir de la direcció de la revista pel fet d'haver-se casat per l'Església.

⁵¹ *Post-Guerra* mai no es va imprimir en la Imprenta Maroto (Alcántara, 9-11), establerta el 1921 pel propi pintor-literat i de les premses de la qual van sortir els dos primers números d'*Índice*, la curosa revista de l'exigent Juan Ramón Jiménez, o també la primera edició del primer poemari de Lorca, el *Libro de poemas* (1921). Els peus d'impremta de la nostra revista ens indiquen que *Post-Guerra* va rodar per tres cases i quatre domicilis diferents: **núms. 1-2**: Anguiano, Impresor (Bola, 8); **núms. 3-5**: Imprenta La Perfecta (Amparo, 101); **núms. 6-13**: Imprenta Argis (General Lacy, 46, i, en el núm. 13, Tarragona, 22).

⁵² Les seccions que van lluir gravadet marotí van ser 10: "Polémica"; "Libros"; "Editoriales"; "Teatro"; "Música"; "Panorama Internacional"; "Cine"; "Estudiantes"; "Arte" i "Pedagogía" (v. planes gràfiques 25 i 39). Les 5 primeres van ser les més recurrents, mentre que "Panorama Internacional" i "Cine" van aparèixer mitja dotzena de vegades cadascuna; "Arte" (núms. 10-12) va ser un fruit tardà, i tant "Estudiantes" (núm. 5) com "Pedagogía" (núm. 12) van ser flor d'un dia. També hi va haver altres

al·lusius a cada tema en qüestió, aquests gravadets solen incloure figures humanes d'un poètic hieratisme –la crítica parla de *quietisme*, amb relació a l'obra de l'artista manxec– molt característic. També va fer una vinyeta per encapçalar la plana de la “Biblioteca Post-Guerra”,⁵³ però només va durar tres mesos (núms. 3-5), ja que aviat es va sacrificar l'excel·lència estètica per la utilitat: necessitaven espai per poder ampliar la llista de llibres en venda.

Són així mateix atribuïbles a Maroto mitja dotzena de diferents motius gràfics (arbres, ponts, vaixells, fàbriques...) que es van repetint amb major o menor freqüència tot al llarg de la vida de la revista. En principi són colofons d'article, recursos del tipògraf per compaginar equilibradament les planes. Però vet aquí que certa intempestivitat amb què apareixen, unida també a certa matusseria tipogràfica en ocasions manifesta, ens ha fet veure que els socorredors colofons tenien en realitat una funció afegida: pal·liar de pressa i corrents els estralls de la censura prèvia. En efecte, no pot ser casual que els números (2, 3 i 8) que més abusen dels colofons marotians siguin també els únics (tret del núm. 1) que mostren fins a tres vegades la llegenda (amb variants): *Este número ha sido visado por la censura* –present tanmateix a tota la resta de números almenys una vegada. Sota aquesta llum (fosca llum) del condicionament de la censura prèvia, vigent en el règim de Primo de Rivera,⁵⁴ entenem també l'abundància de notes, requadres i entrefilets que omplen les planes de *Post-Guerra* i que sovint es repetien de número en número: notifiquen, sí, qüestions ben diverses al lector,⁵⁵ però de segur que els caixistes de la impremta tenien a mà aquelles frases, com els colofons gràfics, preparades per quan les galerades retornaven amb la màcula vermella del llapis del censor i calia refer en poc temps la composició dels articles. I és que, segons explica Giménez Siles,⁵⁶ no estava permès deixar un espai en blanc (fos el corresponent a una frase, un paràgraf o un article sencer) allí on el censor s'havia rabejat: això hauria evitat als compaginadors les improvisacions de darrera hora, però també hauria denunciat mudament la realitat de la censura i hauria estimulat la imaginació del lector.

La indicació d'haver passat el filtre de la censura apareix doncs en tots els números, sigui en forma de discret entrefilet o de visible requadre; sigui a la primera, la segona, l'última o a qualsevol plana. En els tres primers números surt diverses vegades,⁵⁷ i per això suposem que devien resultar –segurament acusant la novetat de la revista i la inexperiència dels seus responsables– particularment mutilats. Posteriorment l'avís només figura una vegada per número: els redactors devien ja conèixer millor els límits que no podien traspasar. L'excepció va ser el núm. 8, on torna a sortir 3 vegades, una d'elles amb la fórmula, més dramàtica, d'*Este número ha sido censurado*: sembla

seccions, més o menys improvisades, efímeres o fins i tot espúries, sense vinyeta de Maroto: “Revista de Revistas” (núms. 4, 7); “Del Mundo Literario” (núms. 7-8); “De Arte” (núm. 8); “Noticias de Literatura y Arte” (núms. 12-13); “Verso y Prosa” (núm. 13).

⁵³ v. plana gràfica 37.

⁵⁴ La Dictadura de fet no va derogar l'encara vigent *Ley de Policía de Imprenta* de 1883: només la va desfigurar a base de decrets restrictius i d'una praxi arbitrària i caòtica. Aquesta llei –tot i que sovint suspesa ja al llarg de la Restauració– era prou tolerant en la seva inspiració. v. J. J. Sánchez Aranda & Carlos Barrera, *Historia del periodismo español: Desde sus orígenes hasta 1975* (Universidad de Navarra, 1992), 186-189.

⁵⁵ Alguns entrefilets tenen també caràcter programàtic, com aquest en la plana 8 del núm. 7: “POST-GUERRA es una publicación consagrada, en general, a defender los intereses económicos de todos los trabajadores, y, en particular, a combatir las influencias burguesas y reaccionarias en las artes y la literatura”.

⁵⁶ Rafael Giménez Siles, *Editor, librero e impresor: Guión autobiográfico profesional* (México: La Impresora Azteca, 1978), 13.

⁵⁷ Quatre vegades en el primer número i tres en el segon i tercer.

que aquí el censor es va acarnissar particularment amb un article de Balbontín. El recordatori de la vigilància censora crea en qualsevol lector sensible un malestar particular; és com si un ens manipulador s'hagués interposat entre ell i l'autor en el preciós i privat acte de la lectura: és una violació del fecund intercanvi a través de la paraula escrita, de la llibertat d'enriquiment moral en definitiva. Pel que fa als promotors de *Post-Guerra*, devien sentir poderosament la frustració i la impotència d'haver d'estar sota l'arbitrària tutela del censor. Però la manera com ells van saber reaccionar davant l'escull de la censura prèvia tindrà enormes repercussions per al objecte d'estudi que ens ocupa. Atès que quedava lliure d'aquesta censura tota publicació que assolís la xifra de 200 planes, van decidir no limitar-se a editar revistes i alguns es van passar, amb força èxit, a l'edició de llibres.⁵⁸ Els responsables de l'ens censor pensaven que a partir de les 200 planes els llibres, pel seu preu i per la poca formació del públic lector, ja no eren assequibles a les masses, i per tant deixaven de ser perillosos. Es van equivocar: els anys trenta trucaven a la porta i venien carregats d'ideologies enfrontades, de reproductibilitat a gran escala, i de curiositat lectora. Aquells singulars pròcers de la lectura (lliçons de la Història) indirectament van contribuir a què en pocs anys el mercat editorial espanyol s'inundés de llibres –de més de 200 planes– de tendència revolucionària.⁵⁹

De totes maneres, i com es pot comprovar simplement llegint els exemplars de *Post-Guerra*, la rigidesa d'aquesta censura dels anys 20 és prou relativa si la comparem amb la censura feixista dels anys 40. Primo volia dotar el seu règim d'un cert tarannà falsament dialogant i, ell mateix periodista amateur, el control que practicava sobre l'opinió pública (tema del seu màxim interès) es tenyia sovint d'una mena de paternalisme –en el fons intolerant– amb voluntat de convèncer.⁶⁰ La permissivitat relativa tenia uns vedats que podem constatar per les omissions: a les planes de *Post-Guerra*, una revista de pensament polític i molt atenta al present, no hi llegirem cap

⁵⁸ No sabem si el fet d'eximir de la prèvia censura les publicacions a partir de 200 planes responia a una reglamentació escrita o a un simple usatge; tampoc sabem si era vigent només a Madrid o a tota Espanya. Hem consultat amb historiadors especialistes en la Dictadura de Primo i ens han dit que en general imperava més l'arbitrarietat que la normativitat. Per altra banda, la normativa censora sens dubte s'inspirava en la pròpia llei de 1883 que deixava en paper mullat. Aquesta llei, en el seu article tercer, estipulava que s'entenia per llibre qualsevol imprès no periòdic de 200 o més planes, mentre que si passava de 8 però no arribava a les 200 no era llibre, sinó fullet; l'imprès –sempre sense periodicitat– de 8 o menys planes es considerava *hoja suelta*. v. Enrique Gómez-Reino y Carnota, *Aproximación histórica al derecho de la imprenta y de la prensa en España (1480-1966)* (Madrid: Instituto de Estudios Administrativos, 1977), 375.

⁵⁹ Els testimonis, entre els contemporanis i els propis afectats, de l'existència de la llei –escrita o no– de les 200 planes, són abundosos. Vegem-ne un de Ramón J. Sender: “Había entonces una ley de censura muy curiosa. Los libros estaban libres de previa censura, pero para ser considerado un libro merecedor de ese privilegio el volumen debía alcanzar por lo menos las doscientas páginas. [...] Por debajo de esa cifra el libro ya no lo era, sino folleto. Y los folletos estaban sometidos a censura lo mismo que la prensa. Supongo que el criterio que inspiraba aquella ley era de alguna sutileza. Pero contra la de los censores estaba la de los editores y éstos sabían componer un folleto de agitación con tipos de imprenta mayores de lo habitual y líneas espaciadas, de modo que por las buenas o las malas alcanzaban las doscientas páginas. Así se publicaban legalmente toda clase de panfletos en pro o en contra de toda clase de doctrinas.” Ramón J. Sender, “El valor de la novela histórica”, *Historia* 16, 2 (juny 1976): 139.

⁶⁰ Primo omplia els diaris de *notas oficiosas* que redactava ell personalment o donava a la premsa entrevistes que es feia a si mateix. Abans de ser dictador fins i tot havia participat en la fundació d'algun periòdic. No se li pot negar certa traça, cert estil propi, en l'obstinada redacció d'aquestes *notes* autojustificadores. Una antologia de tals expansions periodístico-literàries es va publicar ja el 1930, molt poc després de la seva inesperada mort (sobrevinguda només al cap d'uns mesos de deixar el poder), i constitueix de fet una curiosa història política de la Dictadura: Dionisio Pérez, *La Dictadura a través de sus notas oficiosas* (Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1930).

referència directa al Govern ni al règim, ni cap a l'encara recent Guerra del Marroc; tampoc a vagues i disturbis o a la qüestió dels nacionalismes. Ni Alfons XIII ni la Monarquia són esmentats o al·ludits enlloc: com si no existissin. Extirpats els temes als quals el règim era sensible, la nostra revista podia fins i tot ser-li útil. Tolerar una publicació d'orientació bolxevitzant podia contribuir a donar una falsa imatge de llibertat i pluralisme. També podia servir –si deixem de banda la modesta significança real que va poder assolir *Post-Guerra*– per fer veure les orelles del llop a certs sectors (el capital nacional i estranger; les classes dirigents catalana i basca) que tendien a desvincular-se del seu suport inicial a la Dictadura. Finalment, imaginem que el censor podia experimentar certa íntima satisfacció en la lectura dels atacs que *Post-Guerra* prodigava als sectors políticsocials amb què, per raons diametralment oposades, el Govern tampoc combregava: el caduc liberalisme polític, el nostàlgic republicanisme decimonònic, el socialisme reformista i col·laboracionista, el sindicalisme pactista i burocratitzat, o l'anarquisme desconnectat de l'acció política.

Post-Guerra és una revista d'idees, això és, de textos. Les il·lustracions, en conjunt, no hi juguen un gran paper. Les excepcions són el núm. 6, que conté un full de fotografies per les dues cares, i el núm. 10 –l'extraordinari de 1r de Maig de 1928– que duu un total de 12 il·lustracions (prescindibles, en realitat: alguna caricatura, algun dibuix de Shum –l'il·lustrador de la coberta– i algun altre signat per un inconegut Pharos);⁶¹ també els números 9 i 13 duen 4 il·lustracions cadascun: retrats d'Ibsen, Istrati i Tolstoi, o gravats de Toller i Strindberg. El full fotogràfic del núm. 6 sí que és un encert amb relació al caire que volia tenir la publicació. Li dona un to de revista d'avantguarda (en el sentit esquerrà: molt diferent, com veurem, d'altres avantguardismes que *Post-Guerra* combatia amb insistència) atenta a totes les manifestacions del “nuevo arte ruso”, autèntic referent estètic (conegut amb més o menys profunditat, això de banda) dels promotors de la revista. Així, a la primera plana trobem 3 fotografies relacionades amb sengles disciplines artístiques: literatura, pintura i cinema russos del moment. A la segona plana hi ha 2 fotos de temàtica teatral; l'una mostra una escena d'una obra de Goldfaden (1840-1908; considerat el pare del teatre *jiddisch*) representada en el teatre jueu de Moscou; l'altra foto duu aquest peu: “Escena de *La historia de un soldado*, de Strawinski [*sic*], que se representa en el Renaissance Theater, de Berlín.” Ens interessa el detall perquè exemplifica de quina manera determinades manifestacions culturals alemanyes o provinents d'Alemanya, en principi assimilades d'alguna manera a la tendència russòfila, es van anar obrint camí a les planes de la revista.

Pel que fa a la distribució, tot fa pensar que *Post-Guerra* era un fenomen d'abast bàsicament madrileny. De fet, la pròpia revista, per les característiques del seu estil polemista, per les concretes controvèrsies polítiques en què es remulla, per les herències i les realitats culturals del moment a què planta cara, no deixa de ser un producte amb

⁶¹ Shum era el pseudònim artístic d'Alfons Vila i Franquesa (també conegut com Juan Bautista Acher, entre altres noms de clandestinitat), un dibuixant i pintor anarquista nascut a Sant Martí de Maldà el 1897 i mort a Mèxic el 1967. Condemnat a mort pel seu activisme revolucionari i posteriorment indultat, es va passar la dècada dels 20 a la presó, des d'on va fer arribar les seves col·laboracions al núm. 10 de *Post-Guerra*. v. Lluís Solà i Dachs, “«Shum» dibuixant anarquista”, *L'Avenç*, 13 (febrer 1979): 54-59. Posteriorment, ja en 1930, *Nueva España* promourà una campanya a favor del seu alliberament: v. “Rifi-Rafe”, *Nueva España*, 7 (1 de maig 1930): 12; “La Exposición de «Shum»”, *Nueva España*, 10 (15 de juny 1930): 10; “Para el director general de Prisiones”, *Nueva España*, 12 (1 d'agost 1930): 24. Aquesta campanya no deixava de ser una continuació de la que una dècada abans (i amb projecció internacional: hi havien participat Barbusse, Rolland, Istrati, Gorki, Malatesta, etc.) havia promogut la commutació de la seva pena de mort.

un innegable sabor de la *villa y corte*. A la contracoberta anterior dels tres primers números apareix una llista amb els punts de venda de la revista a Madrid: entre 10 i 12 quioscos i cantonades.⁶² Ignorem si la distribució de *Post-Guerra* va arribar mai a traspasar el terme de la capital per algun mitjà sistemàtic que no fos el de la subscripció. Per un “Aviso” (2.10)⁶³ sabem que dels dos primers números se’n va fer una certa promoció probablement entre potencials subscriptors de la nova publicació:

A todos los lectores que recibieron el primer número de esta Revista y no nos han enviado el boletín de suscripción, les anunciamos que será este segundo número el último que reciban si no cumplen aquél requisito antes de la aparición del tercer número.

Nos obliga a tomar esta determinación el gran pedido de ejemplares que tenemos, y por otra parte, la posibilidad de que caiga nuestra publicación en manos de personas a quienes no interese.

Aquest optimisme amb relació a un cert èxit inicial de la revista torna a aparèixer en un entrefilet a la plana 15 del mateix núm. 2:

Rogamos a nuestros comunicantes que no se impacienten si la contestación a sus cartas no es tan rápida como ellos desearan. Nos referimos, claro está, a aquellas cartas de un cierto interés para la marcha y éxito de la publicación. Las de elogios y felicitaciones las acogemos efusivamente, pero la falta de tiempo para esta labor nos impide, sintiéndolo, el contestarlas. Nos encontramos en el mismo caso con las de anuncio de giros y suscripciones, por ser bastantes las que recibimos.

No tenim xifres sobre els tiratges a què va poder arribar *Post-Guerra*.⁶⁴ Només sabem que de l'extraordinari de 1r de Maig se’n va fer una tirada molt superior a l’habitual,⁶⁵ però ens manca una referència comparativa. Ens inclinem a pensar que les xifres eren modestes. Ho creiem així pel fet que *Post-Guerra*, tot i ser una gaseteta de clara orientació comunista, era al capdavant una publicació independent, desproveïda doncs tant del finançament com dels canals de distribució de la premsa de partit. Ni tan sols en el cas que el Partit Comunista –per consigna dictada o a través del gest voluntari d’algun militant– s’hagués arribat a implicar en la seva distribució, no estava en absolut garantida una presència massiva de la revista en els medis afins o potencialment receptors: el moviment obrer espanyol estava aleshores bàsicament controlat, a través dels sindicats corresponents, pels socialistes (UGT) i pels anarquistes (CNT).⁶⁶ Per altra

⁶² Víctor Fuentes descriu aquests punts de venda com “quioscos estratégicos del centro, barrio estudiantil y Cuatro Caminos”. Víctor Fuentes, “«Post-Guerra» (1927-1928): Una revista de vanguardia política y literaria”, *Ínsula. Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras*, 360 (novembre 1976): 4.

⁶³ A partir d’ara –per simplificar i agilitzar les citacions i al·lusions– les referències numèriques sobre els continguts de la revista remetran als índexs de cada un dels 13 números que es troben en l’annex I del present treball. Així, aquesta referència (2.10), ens remet al punt 10 de l’índex del número 2 de *Post-Guerra*. En els índexs es podrà veure, en cada cas, el títol de l’article, ressenya o nota; l’autor (si hi consta); la secció (si en pertany a cap); i el número de la plana o planes que ocupa.

⁶⁴ La nostra revista ni tan sols apareix esmentada en les estadístiques oficials de premsa periòdica. v. Ministerio de Trabajo y Previsión. Servicio General de Estadística. *Estadística de la prensa periódica de España (Referida al 31 de diciembre de 1927)* (Madrid: Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, 1930).

⁶⁵ A la nota editorial “A propósito de nuestro número extraordinario” (10.11) llegim: “De este número hemos hecho una tirada de ejemplares muy superior a la de todos los demás números que hemos publicado. Nuestro objeto es que este extraordinario de 1.º de Mayo sirva para hacer una intensa campaña a favor de nuestra Revista”.

⁶⁶ La diferència, és clar, era que mentre la CNT actuava en la clandestinitat, l’UGT mantenia amb la Dictadura una política de col·laboracionisme. v. José Andrés-Gallego, *El socialismo durante la Dictadura: 1923-1930* (Madrid: Tebas, 1977).

part, i malgrat la seva permanent professió d'antielitisme, és obvi que *Post-Guerra* era un producte polític-cultural-literari de consum minoritari.⁶⁷

Sense recolzament empresarial, sense finançament partidista i amb una xarxa de distribució precària, les esperances de supervivència de la revista en gran part s'havien d'acollir a la consolidació d'un nombre suficient de subscripcions. Les crides en aquest sentit sorgeixen ja a partir del núm. 3. La butlleta de subscripció era retallable i apareixia intercalada entre la coberta i la plana 1.⁶⁸ S'exhortava el lector a omplir-la i enviar-la o, si ja s'havia fet, a passar-la a algun amic; el més curiós és que no fixaven rígidament cap preu:

Para evitar la dificultad económica a los lectores que deseen continuar recibiendo esta Revista, no fijamos tipo único de suscripción. Aceptamos suscripciones desde diez céntimos. La posibilidad económica de cada cual y el deseo que tenga de ayudarnos –la ayuda nos es indispensable– fijará en cada caso la cuota correspondiente.⁶⁹

Aquest buscar la complicitat del lector, voler fer-lo partícip en una causa comuna, serà també una de les constants en la sempre amenaçada vida de la revista. Un exemple eloqüent el trobem en aquest entrefilet que surt per primer cop en el núm. 4 (plana 10):

Si cada lector se convierte en un propagandista activo de nuestra revista, pronto podremos duplicar el número de ejemplares de *POST-GUERRA*. Poco es el esfuerzo que pedimos, que cada lector nos consiga un suscriptor.⁷⁰

I, en el mateix núm. 4, una altra nota (4.11) sembla anar encara més lluny en aquest demanar la col·laboració i la implicació dels lectors:

POST-GUERRA no desea, ni aspira a ser una revista inspirada solamente por un núcleo editor. Queremos que sea una obra de solidaridad y esfuerzo común de todos los jóvenes que luchan por el mejoramiento de las condiciones económicas y políticas de la sociedad.

Por esto, porque anhelamos el concurso de todos nuestros lectores, les invitamos a que nos remitan sus iniciativas, sus críticas, sus proyectos sobre nuestra revista.

De esta forma, con la ayuda de todos, *POST-GUERRA* podrá cumplir mucho mejor la finalidad que se ha propuesto. Sirvan estas líneas de invitación a todos los lectores para que nos presten esta colaboración que tanto deseamos.

Les dificultats econòmiques de la revista, que s'intueixen de seguida un cop passada l'eufòria inicial, es destapen a l'altura del núm. 6, que és el primer que surt amb gairebé un mes de retard i per aquest motiu correspon als mesos de novembre i desembre de 1927 –no perquè fos en realitat un número doble pel que fa a la quantitat

⁶⁷ *Post-Guerra* creiem que ni remotament podia aspirar a competir, per exemple, amb els tiratges de la consolidada publicació anarquista *La Revista Blanca* (dues èpoques: Madrid, 1898-1905 i Barcelona, 1923-1936), que en aquell temps podien arribar als 12.000 exemplars. v. Marisa Siguan Boehmer, *Literatura popular libertaria: Trece años de «La Novela Ideal» (1925-1938)*, pròl. de Joaquín Marco (Barcelona: Península, 1981), 15-16.

⁶⁸ v. plana gràfica 7.

⁶⁹ Un entrefilet que apareix en els núms. 4 i 5 diu també: “Al llenar el boletín de suscripción que publicamos, no debe olvidarse el hacer constar la cantidad con que se suscribe. Nuestra revista admite todas las cantidades, por módicas que sean”.

⁷⁰ Hi haurà més exemples, algun fins i tot amb arguments de caràcter moral, com aquest altre entrefilet a la plana 15 del núm. 6: “Simpatizar con nuestra revista supone también la obligación moral de divulgarla y de conseguir nuevos lectores y suscriptores”.

de planes.⁷¹ En aquest número trobem una llarga (plana i mitja) nota editorial que, amb el títol “Post-Guerra necesita la colaboración de sus lectores y amigos” (6.14), planteja una curiosa iniciativa. Els primers paràgrafs ens confirmen les limitacions i els problemes de la gasetta:

Como hemos dicho ya en otro número, POST-GUERRA es una revista completamente independiente, que vive solamente de los recursos que el grupo editor aporta. Un número de amigos, compenetrados en los mismos fines, nos hemos puesto de acuerdo para publicar esta revista de vanguardia y estamos dispuestos a continuar con esta tarea.

Pero POST-GUERRA tampoco siente rubor por exponer sus propios problemas económicos y administrativos, en general, a sus lectores, que por el hecho de serlo es de suponer que son sus amigos y tienen también un gran interés en que nuestra revista se desarrolle y cumpla la finalidad que se ha propuesto.

Precisamente porque pensamos así, queremos en este número exponer a nuestros amigos y lectores algunas ideas encaminadas a consolidar la vida económica de la revista.

Nadie, seguramente, ignora los gastos que supone una revista de este género, que nunca puede tener millares de lectores, porque hasta cierto punto es una revista de público limitado. Habiendo aparecido nuestra revista sin capital inicial alguno, ahora se encuentra en el período más crítico de su existencia. No exageramos al decir que POST-GUERRA atraviesa unos momentos críticos. Tenemos créditos que satisfacer en breve y nuestra caja acusa ya un importante déficit. Necesitamos la ayuda económica de nuestros lectores.

Tot seguit exposen la idea d'intentar obtenir “500 cuotas de protectores”, una mena de subscriptors d'honor que paguessin la revista mensualment a 1 pesseta (recordem que es ven a 25 cèntims) i que a més ho fessin sense que l'administració esmerci temps i recursos havent-los-ho de recordar cada mes. “Si quinientos de nuestros lectores se suscriben con la cuota mensual de una peseta,⁷² nuestra situación económica estaría salvada, y quizás podríamos llevar a cabo el convertir en quincenal a POST-GUERRA, uno de nuestros propósitos desde el primer número”.⁷³ Diuen que les “numerosas y entusiastas cartas” d'encoratjament que reben des de diferents llocs els anima a creure en l'èxit de la iniciativa, i que a partir del proper número aniran publicant la llista d'aquests subscriptors/patrocinadors. També demanen la participació activa en la recerca de nous lectors. “Tenemos la seguridad de que existen muchos individuos en toda España que se convertirían en lectores nuestros cuando conocieran POST-GUERRA. El problema está en dársela a conocer”. Després admeten que fins ara han rebut poques butlletes de subscripció, tot i la circular (que nosaltres desconeixem) que sembla ser que s'enviava amb la revista animant a subscriure-s'hi. Tota la nota, en fi, està escrita amb aquella insistència que dóna la convicció quan es combina amb la necessitat. Acaben anunciant la creació d'una “sección administrativa permanente”

⁷¹ El núm. 6 surt datat a 20 de desembre de 1927 (fins ara *Post-Guerra* havia sortit el 25 de cada mes) i duu un destacat entrefilet sota mateix de la capçalera amb el títol “Nuestro número de noviembre”. Diu així: “Causas totalmente ajenas a la voluntad del grupo editor de *POST-GUERRA* han impedido la aparición del número correspondiente al pasado mes de noviembre. Para que nuestros lectores no sufran tan larga ausencia de nuestra publicación, hemos decidido adelantar el número correspondiente al mes actual al día 20, quedando, desde ahora, señalado este día para la aparición de todos los números en los meses sucesivos”. Aquest propòsit es va poder mantenir en el número següent, que surt el 20 de gener, però ja no en el de febrer, que apareixerà datat el dia 29 (1928 va ser any de traspàs).

⁷² D'aquí podem obtenir un tiratge mínim de *Post-Guerra*: sabem segur que superava els 500 exemplars.

⁷³ *La Gaceta Literaria* de Giménez Caballero, que havia començat a publicar-se a principis del mateix 1927, era de periodicitat quincenal. Ho comentem perquè, com veurem, *Post-Guerra* la considerava la seva publicació rival per antonomàsia, l'òrgan que més li calia combatre, l'espill negatiu en què contemplar-se per així trobar una veu pròpia. Afegim aquí que Maroto també havia dissenyat (abans que les de *Post-Guerra*) les vinyetes per encapçalar diferents seccions de *La Gaceta Literaria*.

dedicada a interessar el lector en aquests assumptes, comptant que sense el seu ajut la revista no serà viable. El cas és que l'esmentada secció no va aparèixer posteriorment com a tal de forma regular i, ni de la iniciativa de patrocini, ni de la llista dels requerits mecenes, se'n va saber mai res més. Què és, al capdavall, l'idealisme, sinó la més noble manifestació de la ingenuïtat?

Les dificultats de diversa índole, lluny de solucionar-se, van ser una constant en la inestable vida de la revista. En el núm. 8, corresponent a febrer de 1928 i que havia sortit també amb uns dies de retard, se'ns informa (8.5) de l'ingrés a la "Cárcel Modelo de Madrid, para cumplir la sentencia de seis meses de prisión que le impuso un Consejo de Guerra", del codirector Giménez Siles.

No necesitamos expresar todo el sentimiento que este hecho nos produce. A Siles se debe, en su casi totalidad, la aparición y el desarrollo de nuestra Revista. El ha sido su alma y su vida desde el primer número. A él está asociado todo el éxito que desde el primer número hemos conseguido.

La tarea que inició Siles será continuada por su compañero de dirección José Antonio Balbontín y por el resto de los redactores y colaboradores hasta que llegue el momento feliz en que Siles se reintegre entre nosotros.

El seu alliberament s'anunciarà després en una nota (12.5) del número de juliol del 28.⁷⁴ Val a dir que mentre Siles era a la presó el seu mensual article signat va ser (a diferència de quan tenia llibertat però segurament menys temps per a escriure) una constant a les planes de la revista.

Amb la Dictadura censurant-los i empresonant-los, amb els problemes de distribució crònics, i sense poder comptar amb prou recursos provinents de la subscripció o el mecenatge, els homes de *Post-Guerra* es reorienten. Ara buscaran novament l'ajut còmplice del lector, però perseverant en una direcció que de fet estava ja traçada des del número inaugural de la revista: la venda de llibres. En el mateix núm. 8, Siles acabat d'engarjolar, apareix la nota "Nuestro servicio de librería" (8.18). Allí declaren que la gasetta "no cuenta con medios de vida inconfesables" i demanen que els lectors col·laborin a consolidar aquesta font de finançament. La nota sencera:

Desde el primer número, POST-GUERRA ha establecido para sus lectores un servicio de librería. Hemos ofrecido aquellas obras que estimábamos podían interesarles más. Afortunadamente, nuestros lectores han respondido, y mensualmente son bastantes los pedidos que venimos sirviendo.

Sin embargo, tenemos la seguridad de que éstos serían muchos más si nuestros lectores nos ayudasen en esta labor. Para POST-GUERRA, que no cuenta con medios de vida inconfesables, su servicio de librería significa un ingreso mensual que le ayuda al sostenimiento de la revista. Nuestros lectores deben hacer directamente a nosotros todos los pedidos de obras que deseen. Con ello ayudarán económicamente a POST-GUERRA.

Hasta ahora nuestro servicio de librería ha sido limitado. Nuestra Administración no podía permitirse desde el primer momento una organización un poco compleja. Pero tenemos el deseo de poder servir dentro de poco todo género de obras.

Entretanto, POST-GUERRA ruega a sus lectores que hagan propaganda de su servicio de librería.

Efectivament, la llista de llibres oferts (sempre amb descompte respecte al preu de llibreria) a través de publicitat directa o de la "Biblioteca Post-Guerra", anava creixent. Aquí ara el que més ens interessa és detectar aquest afany –més que incubat, a

⁷⁴ Abans d'això, la nota editorial "Muchas gracias a todos" (9.13) havia agraït les mostres de solidaritat i simpatia cap a Siles que els membres de la revista havien recollit "por carta o verbalmente".

punt ja de trencar l'ou– d'orientar-se cap a l'edició i la distribució de llibres. L'empresonament de Siles coincideix amb un cert retard en la sortida al carrer d'aquest núm. 8, motivat per “grandes obstáculos de imprenta” (segons informa un destacat entrefilet a la plana 8),⁷⁵ i amb l'anunci també –a través de la nota “Una advertencia” (8.20)– de l'endarreriment “por dificultades de la imprenta” en l'aparició del llibre d'Andrade que inaugurava Ediciones Oriente. I és que *China contra el imperialismo* va ser imprès a Argis, la mateixa impremta (muntada per Arderius i Giménez Siles) d'on surt la revista a partir del núm. 6. En el núm. 9 de *Post-Guerra* la propaganda anuncia que el llibre en qüestió “ha aparecido ya”.⁷⁶ El posterior testimoni (des de l'exili) de José Venegas, membre del grup de *Post-Guerra* i en un primer moment gerent tant d'Oriente com d'Historia Nueva, ens confirma aquest origen comú dels problemes d'impremta tant a la revista com a l'incipient moviment editorial; també ens aclara els motius de la detenció de Siles:

Quando iban a aparecer los primeros libros, Giménez Siles ingresó en la cárcel. Esto nos causó un contratiempo porque se imprimían en los talleres que él y Arderius habían montado y la ausencia de él perturbó el trabajo de la imprenta, que estaba a medio instalar. La detención de Giménez Siles se produjo a causa de una condena que hacía tiempo le había impuesto un consejo de guerra, porque le encontraron unas hojas incitando a sublevarse a los soldados que iban a Marruecos. Don [Á]lvaro de Albornoz tomó a su cargo defenderle y se esforzó para que le pusieran en libertad, cosa que ocurrió algún tiempo después.⁷⁷

L'última plana (16) del núm. 9 de *Post-Guerra* està enterament dedicada a una campanya de màrqueting d'una concreta iniciativa editorial; idèntic reclam tornarà a ocupar la darrera plana dels núms. 10 i 11 i la coberta posterior dels núms. 12 i 13. Vegem el paràgraf introductori:

El servicio de librería de POST-GUERRA ha establecido un contrato con la importante Editorial Biblos, que en poco tiempo ha realizado una excelente labor de divulgación de los mejores libros de la literatura mundial, que nos permite ofrecer ediciones populares de magníficas obras a precios económicos. Diríjanse los pedidos a nuestro servicio de librería.

Es tracta dels –ben segur– tres únics títols que es van arribar a publicar dels “Cuadernos Populares Biblos”,⁷⁸ unes atractives edicions de 56 planes amb format de revista (25 × 19),⁷⁹ paper de baixa qualitat i cobertes de cartolina prima amb unes estretes solapes de 3 cm. Aquestes edicions populars presentaven títols del poc extens

⁷⁵ “Este número de POST-GUERRA, correspondiente al mes de febrero, se pone a la venta con varios días de retraso. Grandes obstáculos de imprenta nos han obligado a esta demora. Nuestro próximo número, correspondiente a marzo, aparecerá el día 30 del mismo. Rogamos a nuestros lectores nos disculpen este retraso, que procuraremos evitar en lo sucesivo”. Aquest número de març, però, no arribarà a sortir, i la següent entrega de *Post-Guerra* (núm. 9; 1 d'abril de 1928) correspondrà al mes d'abril.

⁷⁶ El número 9, com suara hem dit, també va sortir amb retard; correspon, segons l'habitual indicació de la coberta, al mes d'abril (la datació exacta apareix, com sempre, a la primera plana: 1 d'abril de 1928). En aquest cas doncs van renunciar a treure un *fals* número doble, i el març del 28 serà l'únic lapse temporal que quedarà buit en la vida de la revista. A partir d'ara *Post-Guerra* apareixerà el dia 1. De fet, en posar-se al dia a base de saltar-se un mes, devien també estar pensant en el proper (núm. 10) extraordinari de 1r de Maig, que ja s'anuncia en aquest núm. 9.

⁷⁷ José Venegas, *Andanzas y recuerdos de España* (Montevideo: Feria del Libro, 1943), 148-149.

⁷⁸ **Núm. 1:** *Los de abajo: Novela de la revolución mejicana*, de Mariano Azuela; **núm. 2:** *La caballería roja*, de Bâbel; **núm. 3:** *Barbas de estopa*, de Dostoievski. v. plana gràfica 8.

⁷⁹ La propaganda exagera una mica: “Todas estas obras, de gran formato y de más de 60 páginas, llevan numerosos grabados del pintor Maroto.” No són sinó tres obres, no pas de format foli, i no arriben a les 60 planes; el que sí és exacte és que duen nombroses il·lustracions de Maroto.

catàleg de Biblos al preu d'una pesseta (les mateixes obres en format llibre costaven 4'50 pesetes), i el "servicio de librería" de *Post-Guerra* les oferia a 90 cèntims. Igual que en el cas dels llibres de Biblos, la personalitat artística i tipogràfica de Maroto amara aquests quaderns literaris, llançats amb la intenció d'oferir lectura digna a preu assequible. Lectura esbiaixada a l'esquerra (com el catàleg de Biblos en general), o que si més no reflectia el que es pensava que podia interessar, en aquell moment, a la gent d'un ampli ventall esquerrà. Edicions que, sense renunciar a una vocació comercial, pretenien dignificar la cultura de masses. El text de presentació dels "Cuadernos Populares Biblos", en el primer volum (p. 56) de la breu col·lecció, constitueix un magnífic pròleg (creiem que inèdit fins ara en estudis posteriors) del moviment editorial *de avanzada*:

Individuos desaprensivos y empresas sin escrúpulos, aquéllos por una utilidad mezquina, éstas por mero negocio, inundan los puestos de periódicos y los kioscos de todo género de publicaciones, pero todas iguales en cuanto a su calidad deplorable: absurdas «novelas de aventuras», necios libritos pornográficos, estúpidas «novelas cinematográficas», etc. Es una obra de explotación y de embrutecimiento sistemático de las gentes humildes que no pueden permitirse el lujo de comprar libros buenos, siempre caros. Esta carestía de los buenos libros priva de cultura y de placer espiritual a las masas populares. Y hasta ahora lo que se publica con el nombre de «popular» es generalmente el deshecho de la literatura.

Las EDICIONES BIBLOS inician con esta hermosa novela *Los de abajo* una obra muy distinta: se proponen poner al alcance de todo el mundo, por medio de sus CUADERNOS POPULARES BIBLOS, la mejor literatura, la que hasta la fecha se reserva para exigüas minorías. En estos cuadernos se publicarán novelas completas,⁸⁰ ilustradas con grabados de alto valor artístico. Los cuadernos tendrán una presentación sencilla pero bella, dentro de su precio extraordinariamente económico.

Biblos complementava així una oferta editorial insòlita. D'una banda editava llibres –en rústica– que gràcies a la cura de Maroto podien atreure la curiositat àdhuc del bibliòfil més conservador i que al mateix temps tenien un contingut en absolut reaccionari;⁸¹ de l'altra triaven del seu catàleg el que podia resultar més llegívol i s'intentaven infiltrar en el circuit de les col·leccions populars de quiosc aportant-hi qualitat en tots sentits.⁸² El cas és però que els quaderns no van tenir continuïtat. Imaginem que les vendes no van ser un èxit. Indici d'això és que els trobem anunciats (saldats, com qui diu) a *Post-Guerra* per primer cop l'abril del 28 quan els 3 números havien sortit, amb periodicitat quinzenal, entre agost i setembre del 27. Se'ns acut encara un altre motiu que podria explicar aquesta falta de continuïtat: potser Maroto no va tenir temps de preparar més números de la col·lecció. L'activitat que va ser capaç de desplegar l'inquiet artista en aquell 1927 resulta senzillament inversemblant (exposicions, publicació de llibres propis, il·lustració de llibres d'altri, col·laboració

⁸⁰ Això no es compleix en els cas de *Barbas de estopa*, que en realitat és una selecció de capítols d'*Els germans Karamàzov*. En tenim una recensió, amb tota seguretat de l'edició en llibre, a *Post-Guerra* (7.8).

⁸¹ No s'ha fet encara, fins on nosaltres sabem, una descripció detallada del breu però estimulant catàleg de Biblos, que inclou des de diverses novel·les russes a obres del propi Maroto; des de Trotski a Margarita Nelken (en concret, un estudi biogràfic sobre Goethe), o des de diversos estudis al voltant de les religions a una obra sobre Chaplin.

⁸² Díez Borque, des de la sociologia literària, va estudiar la relació entre consum de subliteratura i estatus socioeconòmic: José María Díez Borque, *Literatura y cultura de masas: Estudio de la novela subliteraria* (Madrid: Al-Borak, 1972). Tot i que el seu plantejament "estrictamente sincrónico" el fa centrar-se en els productes més representatius del moment (la novel·la rosa de Corín Tellado i la novel·la de l'oeste de Marcial Lafuente Estefanía), descriu certs components d'alienació i manipulació del lector en la cultura de masses que sens dubte serien també extrapolables a l'època que aquí ens ocupa.

gràfica i escrita en revistes, edició d'obra gràfica en carpetes, intensa activitat editorial a tots nivells...),⁸³ i el desembre d'aquell any va marxar cap a Amèrica. Pel que fa als convenis que Biblos i *Post-Guerra* estableixen, Maroto podria semblar l'intermediari més evident, però també hi deuria intervenir Àngel Pumarega, un dels *directores gerentes* de Biblos (juntament amb Tomás R. Bachiller), a qui més endavant podrem trobar també fent algunes traduccions per a editorials de *avanzada*.⁸⁴ Els noms de Bachiller i Pumarega com a responsables de Biblos apareixen a la sobrecoberta d'un títol de l'editorial que hem pogut consultar.⁸⁵

Tornant a la vida de la nostra revista, ens trobem ja a l'altura del núm. 10, l'extraordinari del 1r de Maig.⁸⁶ La nota editorial –més amunt ja comentada– “A propósito de nuestro número extraordinario” (10.11) intenta aprofitar l'esforç realitzat per poder treure aquest número –amb més planes, més col·laboradors i més il·lustracions que de costum– per cridar l'atenció novament sobre el difícil finançament de la gaseta i la imprescindible implicació dels seus lectors i amics perquè es vagi ampliant la difusió. El darrer paràgraf de la nota, que traspua una certa orgullosa eufòria per l'assoliment d'aquest extraordinari de 24 planes, insisteix en la voluntat que *Post-Guerra* esdevingui quinzenal:

[...] Nuestra Revista ha visto la luz con el propósito de convertirse en publicación quincenal cuando contase con medios suficientes para llevar a cabo esta transformación. Si nuestros lectores nos ayudan en la forma que necesitamos, podremos lograr en breve plazo esta tarea. Esta necesidad de nuestra transformación en Revista quincenal es reconocida por numerosos de nuestros lectores. Aquellos que así lo entiendan deben ser los más activos en la labor de conseguimos más lectores y de recaudar fondos para el sostenimiento económico de POST-GUERRA.

Com veiem, *Post-Guerra* de fet sempre va ser més una aspiració, una idea en marxa, un projecte, que no pas una realitat acomplerta i satisfactòria. Els seus responsables n'eren conscients. Amb data 22 de març de 1928 (entre els núms. 8 i 9 de

⁸³ v. *Gabriel García Maroto y la renovación del arte español contemporáneo* (catàleg exposició) (Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1999), 163-170.

⁸⁴ Àngel Pumarega a més de codirector-gerent també era traductor de Biblos. La consciència d'intentar oferir *traducciones correctas* (com resa la publicitat de Biblos a la coberta posterior del núm. 1 de *Post-Guerra*) és un fet que no deixa de ser destacable i significatiu, en el panorama editorial de la seva època. Pumarega és un intel·lectual d'esquerres que el 1922 apareix vinculat, com Andrade i Gorkin, a la procomunista Unión Cultural Proletaria; per altra banda, també havia format part, com a corrector, de l'equip que sota la batuta d'Ortega havia engegat el 1923 *Revista de Occidente*. Per la seva part, el matemàtic Tomás Rodríguez Bachiller (1899-1980) també havia signat alguna traducció per a la prolongació editorial de la revista d'Ortega.

⁸⁵ Ricardo Kreglinger, *La evolución religiosa de la humanidad*, trad. d'Àngel Pumarega (Madrid: Ediciones Biblos, 1927). La tragèdia dels volums de Biblos és que les acolorides sobrecobertes que caracteritzaven els primers títols en gran part s'han perdut. Maroto les va dissenyar en un paper no prou robust com per afrontar amb garanties els embats del temps i de la humana incúria, i avui són molt difícils de veure tant en biblioteques com en el mercat del llibre vell.

⁸⁶ En el número anterior, una nota editorial (9.3) ja l'anunciava; deia que hi apareixerien articles “de caracterizados militantes del movimiento obrero español, escritos expresamente para nuestra revista” i que també hi inseririen “numerosos grabados”. L'administració de la revista encara no havia decidit si en aquesta ocasió augmentaria el preu habitual dels exemplars, però en cas que fos així (com efectivament va ser) es comunicaria amb antelació als distribuïdors i venedors. El primer paràgraf de la nota diu: “Siguiendo la costumbre establecida por la Prensa obrera de publicar números extraordinarios con ocasión de la Fiesta del Trabajo de 1.º de Mayo, POST-GUERRA se propone también dicho día publicar un gran número extraordinario dedicado a tan importante fecha”. *Post-Guerra* mai va ser exactament *premsa obrera*, però sens dubte una determinada vocació obrerista la recorre i representa un dels seus elements constitutius.

la revista) Andrade va escriure una carta a un comunista amic seu,⁸⁷ l'hispanista holandès Geers; allí queda clara la seva visió lúcida i autocrítica respecte de les presents consecucions i els futurs objectius de *Post-Guerra*:

Un grupo de muchachos animosos hemos emprendido la publicación de *Post-Guerra*. La revista es mala en general porque no tenemos gente que esté enterada de los problemas y colabore. Yo escribo poco porque tengo poco tiempo. Soy el Juan Méndez que hace la crítica de cine.

En realidad *Post-Guerra* no es todavía la revista que nos hemos propuesto que sea. Pero es una promesa para una revista mucho mejor que se puede hacer en el futuro y a medida que vayamos consiguiendo adeptos a nuestro grupo.⁸⁸

Entre avisos (10.12) a *paqueteros* i subscriptors morosos (mentre l'administració de la revista fa propòsits de "reorganización completa"), exhortacions a la lectura dels productes culturals oferts per la revista,⁸⁹ i entrefilets tan curiosos com un que es decideix a fer competència directa als llibreters ("No se dirija para la adquisición de obras a un librero cualquiera. Haga directamente sus pedidos a la Administración de POST-GUERRA"),⁹⁰ el número extraordinari sembla consolidar l'existència de *Post-Guerra* i fa creure en la seva viabilitat. També pels temes que tracta, barreja de qüestions políticsocials i estètiques –art i cultura al servei de la transformació econòmica com a plantejament de fons–, aquest número es devia assemblar a la revista que volien aconseguir de fer. Però en matèria d'entrefilets curiosos cap com el que apareix a la plana 4 i que després es reproduirà, en versió completa o reduïda, en altres números:

Bajo el pretexto de militar en escuelas literarias de vanguardia, o modernistas, numerosos jóvenes estetas defienden los ideales políticos de la reacción. El diletantismo literario es una modalidad del reaccionarismo político.

POST-GUERRA combate las formas academicistas del arte y ese titulado vanguardismo literario que, a título de indiferencia hacia la política, se inhibe de toda preocupación política.

I és que, com veurem, l'atac a la literatura avantguardista que o bé defuig el compromís polític o bé s'escora cap a la dreta i cap al feixisme, serà pràcticament la principal raó de ser de *Post-Guerra* pel que fa a la batalla estètica.

Una recapitulació dels objectius programàtics de la revista és el que trobem a l'editorial del núm. 11, de juny del 28, que celebra el primer aniversari de *Post-Guerra* amb un to segur i combatiu. Els dos primers paràgrafs ens donen pistes sobre l'extracció sociolaboral dels pares de la criatura; provenen de la burgesia i de les professions liberals, però la comprensió de les injustes estructures vigents i del concret moment històric en què viuen els desclassen:

⁸⁷ Juan Andrade havia estat un dels fundadors del primer Partit Comunista Espanyol el 1920, si bé en aquestes altures de la dècada era ja una consciència crítica respecte al procés de burocratització totalitària de l'estalinisme.

⁸⁸ Juan Andrade, *Recuerdos personales* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 1983), 178-179.

⁸⁹ Un entrefilet al final de la plana 13 d'aquest núm. 10 convida a comprar els "Cuadernos Populares Biblos" en el següent terme: "Lea usted nuestro anuncio sobre los cuadernos populares a noventa céntimos. Por este módico precio tendrá ocasión de leer verdaderas joyas de la literatura mundial".

⁹⁰ Un altre entrefilet a la plana 3 del núm. 11 insistirà en la mateixa direcció: "Nosotros le podemos servir a usted cuantas obras desee mejor y más barato que cualquier librero. [...]". Aquests tempteigs pel que fa a la distribució de llibres també ens anuncien clarament la intensa dedicació –ja propera– d'alguns post-guerrians al món de l'edició.

Uno de los días de este mes hará un año que tuvo realidad, con la aparición del primer número de POST-GUERRA, el deseo nuestro –el de un grupo de jóvenes que habíamos saltado ya por encima de las barreras que la educación burguesa y la rutina conservadora profesional nos habían formado– de poder comunicar a los obreros del intelecto, por medio de una publicación periódica, nuestras preocupaciones sociales y los resultados que de nuestro estudio de estos problemas fuésemos sacando.

Soportando también nosotros, los intelectuales, más o menos duramente, la injusticia social actual, y sintiendo por nuestra parte todo el hondo dolor del proletariado, quisimos levantar una tribuna desde la que pudiéramos difundir nuestra visión del presente, tan clara, proyectada en todos los horizontes con tintas crudas y que, sin embargo, no ven o no quieren ver nuestros compañeros de la clínica, del laboratorio, del bufete, de la escuela, del periódico, etc., imbuídos de la filosofía burguesa, sin darse cuenta que no son más que instrumentos utilizados por el poder capitalista.

La valoració que fan del primer any de la revista no els fa sentir “ni contrariados ni satisfechos, sino, únicamente, en marcha”. A continuació centren els dos temes extraliteraris que més els han preocupat: l'imperialisme (“esta última modalidad del capitalismo”) i la unitat sindical, per la qual advoquen incansablement.⁹¹ I pel que fa a les seves posicions estètico-literàries, aquest n'és el resum:

En el terreno nacional, y dentro de nuestro terreno intelectual, venimos combatiendo, con la limitación de las armas recortadas, el reaccionarismo político y social de esa literatura última, llamada, en doble paradoja, joven y de vanguardia, que con una insensibilidad incomprensible desdeña la injusticia y diciendo que se coloca sobre ella fabrica lo que después ofrece con la etiqueta de «arte puro». Nosotros sabemos perfectamente apreciar el nimio valor de estas producciones y su contenida emoción reaccionaria.

Acaben fent referència a algunes defeccions,⁹² així com també a alguns *camaradas* que, per contra, s'han anat afegint a l'aventura. “Ante algunas de las defecciones hemos pensado que también nos incumbe el desenmascarar a esos intelectuales, Judas del obrerismo, que con tanta facilidad pululan en los remansos tibios del proletariado”. L'èxit de l'especial de 1r de Maig els fa sentir forts, i en una nota editorial (11.10) agraeixen les nombroses felicitacions rebudes (sense deixar de recordar l'ajut econòmic que necessiten) i consideren ja la periodicitat quinzenal una “aspiración inmediata”.

Una altra nota interessant és “Nuestro servicio de librería” (11.14), versió ampliada de la que vèiem a 8.18 i de la qual en manlleva tant el títol com fins i tot algunes frases. Però conté sucoses novetats, com la valoració positiva de l'acollida que ha tingut l'oferta de les edicions populars de Biblos:

[...] Numerosos trabajadores, contrariamente a lo que se dice de que en España no se lee, nos hacen pedidos de cuantas obras anunciamos de venta en nuestro servicio de librería.

En nuestro último número ofrecíamos a nuestros lectores excelentes obras al módico precio de 90 céntimos. Han sido numerosos los pedidos importantes que de diversos puntos de España hemos recibido.

La preocupació, que aquí s'entreveu, per la situació de la lectura i el seu foment en la societat espanyola d'aleshores, no és merament comercial. Els homes de *Post-*

⁹¹ v. per exemple els editorials que inauguren, respectivament, els núms. 5, 7 i 9: “El congreso de la U.G.T. y la unidad sindical” (5.1); “El problema de la unidad sindical y las masas obreras” (7.1); “En torno a la unidad sindical de los trabajadores” (9.1).

⁹² No donen noms; nosaltres només coneixem la baixa de Marquerie (futur exemple paradigmàtic de la mediocritat intel·lectual del franquisme) en el núm. 6 i la de Balbontín –que en aquest núm. 11 no signa cap col·laboració i en el 12 deixarà de ser codirector– pel seu matrimoni canònic.

Guerra estaven cridats a protagonitzar importants i valuoses tasques en el camp de la difusió de la lectura, i les seves empreses, ans que econòmica, van tenir una inspiració ideològic-cultural. En un altre punt de la nota que comentem tornem a trobar una mostra d'aquell idealisme molt més benintencionat que mercantívol:

Entre los proyectos que para el porvenir tiene nuestro servicio de librería figura el facilitar todo género de libros en francés, dado que este idioma es conocido ya por numerosos trabajadores. Además, pensamos organizar una sección de consultas bibliográficas, para poder contestar a nuestros lectores sobre aquellas publicaciones que les interesen. Para numerosos trabajadores que viven en pueblos donde no existen librerías ni medios para informarse sobre las publicaciones que les interesen sobre un determinado tema, este consultorio bibliográfico que pensamos establecer será de gran utilidad.

Tot i que no s'ha de desestimar el nivell de penetració de la llengua francesa en els medis obrers il·lustrats (cosa que es pot comprovar encara avui simplement examinant els volums que reposen en els prestatges de les biblioteques ateneïstes),⁹³ el cert és que proposar-se d'atendre una demanda de consultes bibliogràfiques i de llibres en francès provinent de l'Espanya pobletana de llavors resulta d'una bona fe considerable. Julián Gorkin, que en aquell temps enviava col·laboracions a la revista des del seu exili de París, xifra en un 60 % l'índex d'analfabetisme en medis rurals.⁹⁴ De totes maneres, s'albiren aquí clarament les inquietuds d'un Giménez Siles, que ara sonen utòpiques però que amb l'adveniment de la República coneixeran interessants concrecions. En efecte, Siles, futur home clau en el món editorial republicà,⁹⁵ inspirador de la Feria del Libro de Madrid (la primera edició de la qual es va inaugurar el 23 d'abril de 1933 amb un caràcter marcadament progressista i en un ambient d'exaltació republicana de la cultura), i també de l'Agrupación de Editores Españoles, acabaria duent a terme diferents iniciatives encaminades a apropar el llibre als sectors socials que secularment n'eren aliens. Sens dubte la més curiosa i entranyable va ser la posada en marxa, a partir del 1934, dels dos *camiones-stand*, llibreries mòbils al servei de l'Agrupació d'Editors que, amb un disseny patentat, es transmutaven d'andarega camioneta en atractiu aparador de llibres, i viceversa, en qüestió de minuts. Carregats amb dos mil quilos de llibres i equipats amb aparell de projecció i pel·lícules, altaveus,

⁹³ Segons Pedro Ribas, "a la hora de valorar la introducción de literatura socialista en España no debe despreciarse el conocimiento de textos en lenguas extranjeras, especialmente en francés e italiano. Son frecuentes en la prensa obr[e]ra los anuncios de distribución de escritos en dichas lenguas". Pedro Ribas, *La introducción del marxismo en España (1869-1939): Ensayo bibliográfico* (Madrid: Ediciones de la Torre, 1981), 48.

⁹⁴ Julián Gorkin, *El revolucionario profesional: Testimonio de un hombre de acción* (Barcelona: Aymá, 1975), 271. La dada que dona Gorkin és perfectament plausible. L'analfabetisme, en àmplies zones rurals especialment dels arxipèlags i de la meitat sud de la península, era endèmic. v. Mercedes Vilanova Ribas; Xavier Moreno Julià, *Atlas de la evolución del analfabetismo en España de 1887 a 1981* (Madrid: Centro de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1992). Un contemporani, el pedagog institucionista (format a Alemanya) Lorenzo Luzuriaga, situa la mitjana espanyola d'analfabetisme, amb dades de 1920, en el 52'23 %. Per províncies, les diferències eren notòries, i anaven des del 27'41 % de Santander fins al terrible 75'03 % de Jaén. v. Lorenzo Luzuriaga, *El analfabetismo en España*. 2a. ed. (Madrid: J. Cosano, 1926). L'arrodonida xifra del 60 % devia ser correntment acceptada en aquells anys; la tornem a trobar, el 1930, en un article de Marcel·lí Domingo (que aviat seria el primer ministre republicà d'Instrucció Pública) en el qual diu que "la enseñanza primaria consiente aún un 60 por 100 de analfabetos". Marcelino Domingo, "La realización de la nueva España", *Nueva España*, 3 (1 de març 1930): 3-4.

⁹⁵ v. Rafael Giménez Siles, *Retazos de vida de un obstinado aprendiz de editor, librero e impresor: Feria del Libro de Madrid: Agrupación de Editores Españoles* (México: La Impresora Azteca, 1981).

receptor de ràdio i altres elements, recorrien els polsegosos camins de l'Estat espanyol (llavors República espanyola) i espargien la festa de la cultura per les places de viles extremenyas o andaluses que els rebien amb entusiasme.⁹⁶ Tot això, és clar, fins que es va aixecar l'exèrcit del Marroc i, per tal d'aprofitar el seu sistema de megafonia, els camions foren enviats al front del Guadarrama. Previsiblement, aquells vulnerables vehicles, creats per a ser ambaixadors de les lletres, van ser destruïts (metàfora del retorn a l'ordre, de la perpetuació de la ignorància)⁹⁷ per les bombes feixistes.

Però tornem a l'estiu del 28, quan les il·lusions dels homes de *Post-Guerra* encara no havien estat del tot escombrades pel vent ferotge del segle XX. El penúltim número de la nostra revista (núm. 12; juliol de 1928) anuncia (12.11) una pausa estival i una reorganització; sembla intuir-se que els crònics problemes administratius podien ser deguts al fet que no tots els membres de l'equip de *Post-Guerra* s'hi aplicaven amb igual intensitat:

Como en los actuales meses de verano la Redacción de POST-GUERRA se dispersa un tanto, y, por otra parte, debido a que necesitamos proceder a una seria labor de reorganización de nuestros servicios de Redacción y Administración, hemos acordado que el próximo número de la Revista, correspondiente al mes de agosto, se publique fundido con el de septiembre. Es decir, nuestro próximo número llevará la fecha de agosto-septiembre, y aparecerá en el día 1 de este último mes.

Nuestros lectores se harán cargo de que las circunstancias nos obligan a proceder así, y esperamos que durante este tiempo nuestros esfuerzos para reorganizar los servicios serán secundados por todos.

El número es tanca amb la nota editorial "A los corresponsales y paqueteros" (12.20). *Corresponsales* significa aquí venedors.⁹⁸ Es reclama, de tots aquests agents implicats en la distribució de la revista, que es posin al dia dels pagaments que deuen, car són "bastantes los que liquidan con retraso o los que no lo hacen", malgrat els constants requeriments. Notem la insistència amb què repeteixen que *Post-Guerra* és una publicació independent:

Como hemos manifestado en otras ocasiones, POST-GUERRA no vive más que de las cuotas de su grupo editor, de los donativos particulares, de los ingresos de su servicio de librería y de la venta de ejemplares. Estos ingresos, solamente estos, constituyen sus medios de vida. Por eso, todos aquellos que están asociados, de una u otra manera, en la obra que realizamos, tienen la obligación moral de cumplir con sus deberes.

Ens queda el dubte de saber a què es referien amb "donativos particulares": potser algú va atendre aquella petició de subscriptors d'honor que feien a 6.14. La nota

⁹⁶ Aquesta iniciativa (comercial però alhora cultural, privada però alhora avalada per l'Administració republicana) s'emmarca certament en el mateix esperit epocal que donarà lloc a les paradigmàtiques Misiones Pedagógicas de Manuel Bartolomé Cossío o a l'itinerant grup de teatre universitari La Barraca de García Lorca.

⁹⁷ Sobre el devastador col·lapse cultural i educatiu durant la guerra i el primer franquisme, Vilanova i Moreno (*op. cit.*, 64) apunten una inquietant relació entre nivell d'alfabetització i objecte de la repressió feixista; en definitiva, en l'Espanya dels *Años Triunfales*, la població analfabeta tindrà més possibilitats de salvar-se, de sobreviure al mortífer zel antiil·lustrat dels vencedors.

⁹⁸ Per conèixer el particular funcionament de la distribució de publicacions periòdiques en el Madrid de 1927, val la pena llegir una col·laboració que Venegas publicà a *La Gaceta Literaria*: J. Venegas, "Revistas y periódicos. Lo que ellos venden y lo que la gente compra", *La Gaceta Literaria*, 15 (1 d'agost 1927): 1-2. L'article conté també interessants dades i reflexions al voltant d'una sociologia de la premsa del moment.

acaba insistint en la reorganització general que es durà a terme en l'administració de la revista.

I així, tal com havien anunciat a 12.11, el núm. 13 de *Post-Guerra* apareix l'1 de setembre de 1928 i correspon als mesos d'agost i setembre –amb un increment de 4 planes que fa arribar el nombre total a 20.⁹⁹ Llegint la revista, res no feia pensar que aquell fos l'últim número que sortiria al carrer: al contrari, semblava com si s'iniciés una nova etapa en la seva vida. Alguns canvis eren visibles: Siles s'estrenava com a únic director-gerent;¹⁰⁰ la tradicional llista de la “Biblioteca Post-Guerra” desapareixia (sense que això signifiqués, en absolut, que renunciaven a la venda de llibres: en segueixen anunciant de nous); la pròpia estructura de la revista i de les seccions presentava algunes novetats (segurament una mica improvisades). Per primera –i última– vegada, hi ha un total de 8 editorials breus (d'un sol paràgraf) sense títol propi (13.1); el primer d'aquests paràgrafs-editorials ens parla d'aquest cert –i efímer–renaixement de la revista i reafirma la seva independència política.

Después de dos meses de silencio, POST-GUERRA reanuda la comunicación con sus lectores. Hemos puesto orden en nuestra organización interior, hemos proyectado el mejoramiento general de esta tribuna de política y arte. Nuestra línea de conducta en el futuro será la persistencia en el pasado. Libres de compromisos disciplinarios políticos nacimos e independientes de todo grupo político permanecemos. Nuestras simpatías y nuestras hostilidades están meramente difuminadas por el criterio de los componentes del grupo editor de POST-GUERRA. Nuestra revista será la exponente del pensamiento de un sector del movimiento obrero y del arte nuevo de un carácter social. Nuestra línea de conducta no ha variado ni variará. Como desde un principio, solicitamos la colaboración de nuestros amigos y lectores para proseguir con éxito nuestra labor.

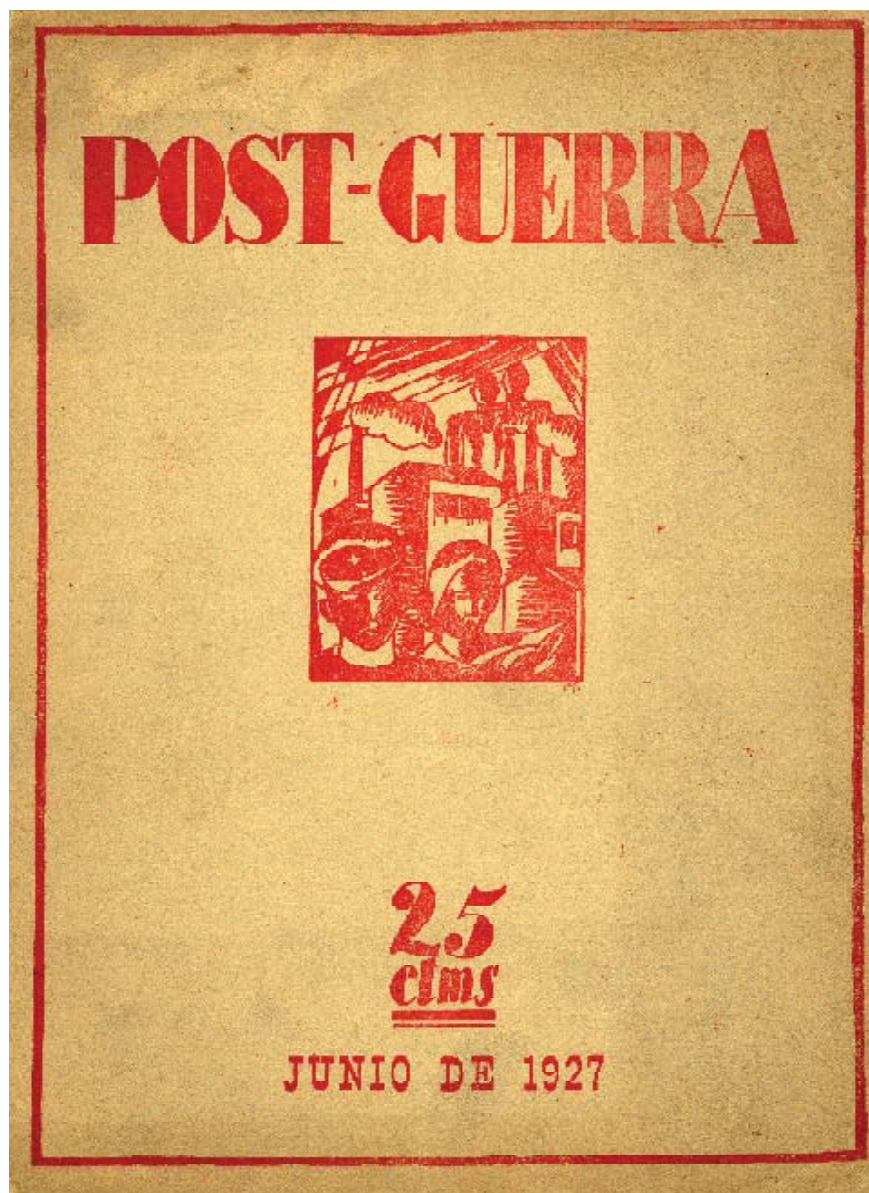
L'última vegada, en fi, que *Post-Guerra* es va adreçar directament als seus lectors va ser mitjançant un destacat entrefilet a la plana 19 titulat “Aviso importante” (13.18). Amb una mida de lletra considerable, en negreta, i signat “POST-GUERRA”, el seu aspecte tipogràfic transmet una certa sensació d'emergència i es conjuga estranyament amb la ferma resolució que mostra el contingut:

Las dificultades que POST-GUERRA tiene que vencer para salir a la luz pública, aumentadas extraordinariamente en estos últimos meses, supusieron una enorme desorganización y un gran retraso en las relaciones de la Administración y de la Biblioteca con nuestros lectores. Tal retraso nos hizo suspender el número de agosto para dedicar todo el tiempo disponible a la tarea de poner al día todo el trabajo retrasado. Hoy podemos anunciar ya la normalización de todos nuestros servicios. Desde hoy llevamos al día la correspondencia. Si algún lector que se nos dirija no recibe contestación en un plazo lógico de días, puede tener la seguridad de que no ha llegado su carta a nuestro poder.

Post-Guerra mor sense acomiadar-se, plantant cara a les dificultats que l'assetjaven des del seu naixement. Els seus editors i redactors, però, com els anys següents demostraran, tenien encara molt que oferir al públic lector en llengua castellana.

⁹⁹ Un entrefilet en un considerable cos de lletra al final de la plana 2 diu: “El exceso de original nos ha obligado a aumentar 4 páginas a este número”. Potser si la revista no s'hagués extingit, en els números posteriors al 13 s'hauria consolidat aquest augment fins a les 20 planes. Ens ho fa pensar el fet que a la plana 16 del núm. 2, quan *Post-Guerra* va assolir les 16 planes immediatament després de les 12 del número inaugural, un entrefilet emmarcat en un requadre deia també: “El exceso de original nos forzó en un principio a aumentar cuatro páginas a este número de POST-GUERRA”.

¹⁰⁰ Recordem que el núm. 12, amb Siles a la presó i Balbontín anatematitzat, és l'únic que va aparèixer sense crèdits.



Coberta del número 1 de Post-Guerra, obra de Maroto

CONSTANTINO FEDIN
LAS CIUDADES Y LOS AÑOS
NOVELA RUSA 1914-1922



3,75

volumen

en

todas

las

librerías

de

España.

LEÓN TROSTKY
¿Adónde va Inglaterra?
EUROPA Y LOS ESTADOS UNIDOS



RICARDO KREGLINGER
La evolución religiosa
DE LA HUMANIDAD



Tapas

en colores

y viñetas

de

Maroto.

Textos

íntegros.

Traduc-

ciones

correctas.

Ediciones BIBLOS.—Madrid: Avenida Pi y Margall, 7

Coberta posterior del número 1 de Post-Guerra
amb propaganda de Biblos dissenyada per Maroto

POST-GUERRA



Todo lector que desee continuar recibiendo esta Revista debe remitirnos lleno, a nuestra Administración provisional, Marqués de Cubas, 8, el siguiente Boletín.

SI ENVIÓ YA SU BOLETIN ENTREGUE ESTE
A UN AMIGO

D. (1)

domiciliado en

provincia de

calle

núm. se suscribe a la revista mensual

POST.GUERRA por meses, a razón de

..... pesetas cada mes (2) y envía por

giro postal a esa Administración la cantidad de

..... pesetas, importe total de la referida

suscripción.

(1) Es indispensable que este Boletín nos lo remitan escrito con claridad y a ser posible a máquina

(2) Para evitar la dificultad económica a los lectores que desean continuar recibiendo esta Revista, no fijamos tipo único de suscripción. Aceptamos suscripciones desde 10 céntimos. La posibilidad económica de cada cual y el deseo que tenga de ayudarnos—la ayuda nos es indispensable—fijará en cada caso la cuota correspondiente.



Cobertes dels tres volums de «Cuadernos Populares Biblos» que Post-Guerra oferia en promoció

3- *Post-Guerra i Revista de Occidente*

El primer editorial (1.1) de la nostra revista, titulat també “Post-Guerra”, està redactat amb el to d’un manifest fundacional. Aquest és el seu text sencer:

Vemos la vida, a la manera bergsoniana, como una Evolución Creadora y, dentro de este magnífico espectáculo del devenir universal, nos interesa y nos inquieta, con agudeza especialísima, la evolución social de nuestro tiempo.

Nos hallamos, en un momento crítico de la historia humana. La vorágine horrenda de la reciente guerra imperialista, todavía en rescoldos, ha removido los cimientos del mundo, y todo crepita en convulsión, como sobre el borde de un cráter. Por un lado la lucha sangrienta de los diferentes nacionalismos en pugna, que tiene actualmente su teatro más vivo en el estadio inmenso de la China, y por otro, la sublevación victoriosa en Rusia, y en los demás sitios latente, del proletariado oprimido contra la burguesía dominante; la decadencia, en fin, del régimen capitalista que ha sido por alguien confundida con la agonía de la cultura occidental; todo el cúmulo de conflictos vitales, que implican siempre los periodos de transición histórica, comunica al ritmo de este instante tales acentos de tragedia trascendental y decisiva, que la crisis social es hoy, sin duda, para todas las conciencias normales, el más apasionante de los problemas del espíritu.

Aclarar el sentido de esta hora dramática, que podría ser determinada con el amplio nombre de POST-GUERRA; poner algún orden racional en el torbellino caótico de los fenómenos del día; rezumar la esencia ideal, es decir, el valor eterno del instante que pasa; reflexionar, en una palabra, sobre el alcance de los acontecimientos actuales, y estimular con nuestra reflexión la de todos los que sean capaces de pensar: he aquí toda la humildad y toda la grandeza de nuestro propósito.

Ningún interés promueve nuestra tarea cultural, fuera de la suprema ambición de la Verdad, pero será inevitable que nuestro pensamiento palpite, a veces con vibraciones de pasión, porque no somos simples «cañas pensantes», en el peor sentido de la frase de Pascal, sino que tenemos el orgullo de ser, antes que pensadores, hombres de carne y hueso que sienten y padecen, como dolores propios, todas las amarguras de la Especie.

Possiblement el més curiós d’aquest manifest sigui el fet revelador que, des de la primera línia impresa de la nova revista, quedi clar el deute intel·lectual que els post-guerrians tenien amb Ortega y Gasset. Les referències directes o indirectes a Bergson i a Spengler, dos autors ineludibles en el pensament i en l’esfera d’interessos intel·lectuals d’Ortega, ho demostren. No és que el fet resulti curiós en si mateix, al contrari: la influència del pensador sobre les classes cultes de l’Espanya del moment, mitjançant la seva presència en la premsa liberal i la seva labor al capdavant de la revista-editorial *Revista de Occidente*, era enorme. Si resulta curiós i simptomàtic és perquè els membres de *Post-Guerra*, com veurem, no deixaran de proclamar-se antiorteguians acèrrims. I ho faran per motius tant estètics com ideològics. La crítica a la formulació orteguiana d’*arte deshumanizado* serà el seu autèntic cavall de batalla, i a la concepció elitista i selectiva de la tasca cultural del mestre ells respondran amb uns plantejaments del tot diferents. La colla de *Post-Guerra* irromp en l’ambient politicocultural del Madrid de Primo adaptant el vitalisme filosòfic a les seves inquietuds activistes.¹⁰¹ Proclamar, en

¹⁰¹ Un quart de segle més tard, ja des de l’exili, Balbontín escriurà que Ortega sempre li havia semblat un “vitalista metafísico, muy poco amigo de la vida”. José Antonio Balbontín, *La España de mi*

la seva presentació en societat, que *la crisis social es hoy, sin duda, para todas las conciencias normales, el más apasionante de los problemas del espíritu*, equivalia, en aquell context, a escriure una pintada en plena façana de la seu de *Revista de Occidente*. Aquesta magna empresa cultural havia nascut el juliol de 1923 (dos mesos abans que la Dictadura), i des dels *propòsits* que encapçalaven programàticament el primer número,¹⁰² Ortega anunciava la voluntat d'oferir “una gozosa y serena contemplación de las ideas y del arte” situada en un savi distanciament (que no és pas desinterès, sinó en tot cas expressió d'impotència política) respecte a les apassionades urgències del dia: “De espaldas a toda política, ya que la política no aspira nunca a entender las cosas”.¹⁰³ El nucli de *Post-Guerra*, ben al contrari, no el formaven intel·lectuals *purs*, sinó homes per damunt de tot amb ganes de canviar les estructures polítiques, econòmiques i culturals.

El manifest fundacional de *Post-Guerra* també ens aclara el perquè del nom de la publicació. Avui, és clar, no associem el món de 1927 amb el concepte *postguerra*, sinó amb el d'*entreguerres*. En principi pot sorprendre que una dècada després de la fi de la Gran Guerra perdurés encara tan fortament aquesta consciència de pertànyer a una època incerta que sols sap definir-se com *posterior* a la conflagració; en la discussió intel·lectual i ideològica del moment, però, la idea de *postguerra* apareix fins encetats els anys 30. Els artífexs de la nostra revista sabien molt bé que el món ja no era el mateix després d'aquella terrible experiència bèl·lica i de les seves conseqüències, per molt que, a Espanya, la Monarquia s'entestés a perllongar el passat i a retardar la seva expulsió –temporal– de la Història abraçant-se a una dictadura de sarsuela. La consciència de viure en un món en crisi, que a més en el cas espanyol estava falsament tancada per un Directori no democràtic, els fa triar un nom que és una denúncia en si mateix, un recordatori que els valors de l'època monàrquico-liberal-burguesa ja no serveixen en els nous horitzons sorgits de la guerra. En un editorial del núm. 3 (agost de 1927), titulat significativament “Nuestro deber del momento” (3.1), s'al·ludirà, en un to de continguda exaltació, a l'obligació que exigeix el moment històric d'informar-se i de conscienciar-se; també, a un cert component generacional en el fet de prendre partit, i a una convicció que s'apropen canvis:

De un examen de conciencia un poco riguroso, sacamos la evidencia, de la necesidad de estudiar profundamente los complejos problemas que hoy existen planteados en el mundo. Problemas, que siempre latentes, a nosotros, a nuestra generación se nos presentan en el ambiente de madurez de la post-guerra, en periodo inminente de resolución.

També en el serè manifest fundacional de *Revista de Occidente* (4 anys anterior al de *Post-Guerra*, o sigui, aparegut encara més pròpiament en la *postguerra*, a la qual també al·ludeix) es manifestava una similar consciència de crisi, d'època de trasbals que no es deixa desxifrar amb facilitat per la pròpia acceleració dels fets i l'excés

experiencia (Reminiscencias y esperanzas de un español en el exilio) (México: Ediciones de la Colección Aqualarre, 1952), 265.

¹⁰² “Propósitos”, *Revista de Occidente*, 1 (juliol 1923): 1-3.

¹⁰³ El desencant i l'apartament polítics d'Ortega en aquesta època s'ha d'emmarcar en el context general de desprestigi del règim caciquisto-parlamentari heretat de la Restauració, un desprestigi agònic de la “vieja política” que acabaria deixant el pas franc al pronunciament de Primo. Sobre l'evolució del pensament polític d'Ortega, del seu influx i de la pròpia praxi política orteguiana, ens remetem a l'assaig: Antonio Elorza, *La razón y la sombra: Una lectura política de Ortega y Gasset*. 2a. ed. (Barcelona: Anagrama, 2002). Elorza situa en l'època de convulsió social de 1919 la frontissa entre un liberalisme reformista i transformador del primer Ortega i el seu posterior replegament teòric a territoris més conservadors i essencialistes des dels quals analitzar els eterns problemes d'Espanya.

indiscriminat d'informació que generen. Davant d'això, i abans que *Post-Guerra* es proposés a la seva manera “poner algún orden racional en el torbellino caótico de los fenómenos del día”, Ortega havia ofert “un poco de claridad, otro poco de orden y suficiente jerarquía en la información”, perquè no “basta que un hecho acontezca o un libro se publique para que deba hablarse de ellos. La información extensiva sólo sirve para confundir más al espíritu, favoreciendo lo insignificante en detrimento de lo selecto y eficaz”. En aquest sentit, convé consignar aquí que, a excepció d'algunes recensions signades per Francisco Ayala o Antonio Espina (i algun altre cas puntual), *Revista de Occidente* sempre va tendir a ignorar la copiosa, prou variada i no del tot prescindible producció editorial de *avanzada*.

Post-Guerra des del primer número se situa a l'esquerra dels dos òrgans culturals i literaris que mai deixarà de combatre: *Revista de Occidente* i *La Gaceta Literaria*. Es tracta, no cal dir-ho, de dues publicacions amb més mitjans, més ressonància, més continuïtat i més ambició que aquella modesta gasetta bolxevitzant; dues empreses culturals que exemplifiquen el considerable nivell (comparat si més no amb èpoques anteriors i posteriors) de la cultura hispànica del moment, no en va definida –especialment després de Mainer– com l'*Edad de Plata*.¹⁰⁴ La revista *Post-Guerra*, ni que s'hi oposi, és filla del ric ambient intel·lectual del seu temps. Els post-guerrians edípicament voldran matar el pare Ortega, però el propi José Venegas ens diu que tots ells eren “orteguistas en mayor o menor medida”.¹⁰⁵ Serà mitjançant l'oposició a d'altres, i significadament oposant-se al goetheà olimpisme intel·lectual d'Ortega, que ells buscaran el seu lloc i la seva pròpia direcció en el terreny estètic.

En l'aspecte més estrictament ideològic o polític, és també *Post-Guerra* lògicament un fruit del seu temps. Un fruit que pot semblar una mica tardà en el seu encara viu entusiasme revolucionari prosoviètic, en uns anys en què, mort ja Lenin el 1924, la Revolució Russa accelerava el seu propi procés de momificació. No creiem que als membres de *Post-Guerra* els faltés, en aquest sentit, informació o sentit crític: Andrade i Gorkin, posteriors dirigents del no-estalinista POUM, estaven perfectament al corrent de l'irreversible camí de la Revolució Soviètica cap al dogmatisme més intransigent. La russofilia de la redacció de *Post-Guerra* no era ni cegament ingènua ni entercadament partidista. Volien, això sí, ideals vigorosos, models d'acció, exemples de transformació. Es tractava en definitiva d'una reacció a l'estancament polític i social de l'Espanya de Primo, d'una necessitat d'obrir finestres per ventilar l'atmosfera d'immobilisme que havia dut el Directori. Aquell règim era com un interludi –igual d'artificiosos que l'arquitectura de Montjuïc per a l'Exposició Universal del 29– entre els intensos anys d'agitació sociopolítica que l'havien precedit i els que posteriorment l'havien de seguir. L'any 27, en fundar-se *Post-Guerra*, els membres del nucli editor tenen una mitjana d'edat al voltant dels 30 anys. La Dictadura és una camisa que els ve petita: ells són la generació que s'està preparant per tocar poder amb la República. Alguns havien fet el servei militar al Marroc. Per a aquells nois provinents bàsicament de la petita i mitjana burgesia, la Guerra del Rif, que va tenir el seu punt més dramàtic en el desastre d'Annual (1921), va representar una experiència generacional decisiva. Venegas ho explica d'aquesta manera:

¹⁰⁴ La primera edició de la gran obra de Mainer és del 1975. Més recentment, Domingo Ródenas fins i tot ha reclamat per a l'època “el marbete sin atenuaciones de Edad de Oro”. v. Domingo Ródenas de Moya (ed.), *Proceder a sabiendas: Antología de la narrativa de vanguardia española, 1923-1936* (Barcelona: Alba, 1997), 12.

¹⁰⁵ Venegas, *op. cit.*, 129.

La catástrofe marroquí del 21 tuvo muchas consecuencias importantísimas para España. [...] Pero no se ha señalado la influencia que tuvo en el espíritu de los españoles que entonces tenían veinte años. Por vez primera, desde que existía la ley de reclutamiento dictada por Canalejas, los llamados soldados de cuota, es decir, los muchachos de las clases alta y media, se vieron sometidos a la vida de cuartel y actuaron en operaciones guerreras; cuantos fueron a Marruecos regresaron con una impresión detestable; comprobaron la incapacidad, la inmoralidad y la insensatez que dominaban en el ejército. Ahí adquirieron todos la convicción de que había que transformar al Estado español; la inmensa mayoría de ellos se adhirió al republicanismo; algunos evolucionaron después y pasaron al extremo opuesto, como Giménez Caballero, [...]. Pero todos pasaron a ser no-conformistas y a constituir elementos de perturbación para la monarquía y sus puntos de apoyo.¹⁰⁶

Aquest substrat d'antimilitarisme crític i amb un component generacional creiem que és un dels factors que expliquen la posterior bona rebuda que tindrà la novel·lística europea d'experiències bèl·liques entre els lectors en llengua espanyola (també en llengua catalana, en el cas de Remarque). L'èxit de Barbusse, Remarque, Arnold Zweig, Glaeser o Renn, èxit en el qual els membres de *Post-Guerra* hi tindran molt a veure, arrenca, almenys en part, d'aquí. La catàstrofe militar de 1921 havia fet tocar fons al règim monàrquic. El procés de desenvolupament industrial experimentat per Espanya en la segona dècada del segle XX, especialment intens durant els anys de la Primera Guerra Mundial, havia tornat anacrònic i insostenible el sistema de poder articulat per la Restauració. El període de profunda inestabilitat política (*Vals de los ministerios*) i social (*Trienio bolchevique*) que s'obre el 1917 i es tanca el 1923 amb el cop de Primo, havia modelat la consciència juvenil de la gent de *Post-Guerra*, alimentada també amb els llibres revolucionaris que llegien i comentaven a l'Ateneo de Madrid –o a l'Ateneo Obrero de Gijón, en el cas de Díaz Fernández. Eren els anys en què el moviment obrer espanyol havia crescut a proporció de l'increment dels índexs de producció; anys en què els paral·lelismes entre Rússia i Espanya es van estendre àmpliament i van fer pensar al propi Lenin que aquesta península endarrerida del sud d'Europa era el lloc designat perquè hi sorgís la segona revolució.¹⁰⁷ Mig segle després, en el seu magnífic llibre de memòries, Gorkin ho descriuria així:

Esta extraordinaria movilización de masas conmovió hondamente a la sociedad española. Sus estructuras presentaban muchas semejanzas con las de la Rusia zarista: una economía y una población mayoritariamente agrarias, con grandes latifundistas –y un fuerte caciquismo rural– en vastas regiones, al lado de inmensas masas sin tierra que cultivar y de muy bajas condiciones de existencia; un capitalismo concentrado principalmente en dos o tres regiones, ávido de beneficios y fácilmente asustadizo, y frente a él un proletariado repentinamente agresivo y amenazando arrastrar a la gran masa rural; una pequeña burguesía y unas clases medias sin peso específico ni fuerza de equilibrio, tímidas y fluctuantes, sentimentalmente al lado del pueblo, si bien temerosas ante sus acciones explosivas... [...] Triunfante la revolución bolchevique en Rusia, ¿no la seguiría España? [...]¹⁰⁸

¹⁰⁶ *Ibid.*, 71-72. Tot i ser la llei vigent més igualitària, en efecte, que durant l'època de la Guerra de Cuba, el *soldado de cuota* només feia deu mesos de mili pagant 1.000 pesetes o cinc mesos si en pagava 2.000, mentre que les classes populars en feien tres anys i normalment en pitjors destinacions. v. Enrique Selva, *Ernesto Giménez Caballero: Entre la vanguardia y el fascismo*, pròl. de Juan Manuel Bonet (València: Pre-Textos / Institució Alfons el Magnànim, 2000), 39-40.

¹⁰⁷ v. Pierre Vilar, *Historia de España*, trad. de Manuel Tuñón de Lara (Paris: Librairie espagnole, 1975), 103.

¹⁰⁸ Gorkin, *op. cit.*, 48-49. Antonio Elorza (*op. cit.*, 118 ss.) explica que l'amenaça revolucionària, un cop acabada la "barrera aïslant" que havia suposat la guerra europea, serà sorollosament esventada i convocada pel propi règim monàrquic i la seva premsa a efectes de justificar la política de repressió contra les organitzacions obreres.

Els fundadors de *Post-Guerra*, a grans trets, representaven aquesta classe mitjana progressista que esmenta Gorkin. La seva joventut coincideix amb una considerable onada de llibres relacionats amb la Revolució Russa apareguda en el mercat espanyol i que formarà un punt àlgid al voltant de l'any 1920.¹⁰⁹ Aquest és el context de la seva formació. Una dècada més tard ells protagonitzarien, amb les editorials que van fundar (o a què es van d'alguna manera vincular), una nova i ambiciosa onada de llibre revolucionari i progressista destinada a contribuir a què el 14 d'abril de 1931 a Espanya es proclamés, sense revolució ni vessament de sang,¹¹⁰ una República d'ampli consens i de gestació inequívocament popular.

Però abans d'això el que van fundar va ser una revista; van fundar una eina per lluitar contra la Dictadura i contra els corrents estètics que, des del seu punt de vista, n'eren còmplices. Com no deixava de ser propi de l'Espanya de l'època, la revista va sorgir d'una tertúlia de cafè,¹¹¹ aquella mena d'institució substitutòria de la vida parlamentària tan característica dels espanyols d'aleshores. Fins i tot a París, en aquells anys de vespres republicanes, brollarien múltiples tertúlies amb els diferents grups d'exiliats ibèrics: anarquistes,¹¹² militars republicans, catalanistes, intel·lectuals incòmodes, comunistes... També en aquests orígens tan poc acadèmics de *Post-Guerra* hi podríem veure un contrast amb els plantejaments d'Ortega, que ja el 1916 havia adreçat la primera entrega d'*El espectador* als "lectores incapaces de oír un sermón, de apasionarse en un meeting y juzgar de personas y cosas en una tertulia de café".¹¹³ Pel testimoni de Venegas sabem que va ser José Díaz Fernández qui el va convidar a concórrer a la post-guerriana tertúlia del cafè Savoia, cafè que "no era sino un pasillo sustraído al vestíbulo del teatro Apolo":

Aquello había comenzado siendo una reunión literaria y poco a poco iba transformándose en una tertulia política. Lo mismo sucedía por entonces en todos los sectores de la sociedad española, que iban encontrando insoportable la estupidez, la inmoralidad, la chabacanería y la chulería del dictador Primo de Rivera y sus colaboradores.

.....
Cuando me incorporé a ella aún concurrían de vez en cuando algunos literatos más o menos puros que terminaron por desertar. [...]

.....
De la tertulia salía la revista *Post-Guerra*. [...] Se ocupaban principalmente de ella Rafael Jiménez [*sic*] Siles y José Antonio Balbontín. Escribían otros de la tertulia y entre todos se recaudaba mensualmente para soportar el déficit. Fui incorporado al cuadro de los colaboradores y me anoté para contribuir a los gastos con veinticinco pesetas mensuales. Era Balbontín quien corría con la administración y todos los meses nos citaba una noche a cenar para darnos cuenta de la situación. Invariablemente faltaba dinero.

¹⁰⁹ Juan Avilés Farré, *La fe que vino de Rusia: La revolución bolchevique y los españoles (1917-1931)* (Madrid: Biblioteca Nueva / Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1999), 131.

¹¹⁰ Balbontín (*op. cit.*, 219-220) refereix que Valle-Inclán (el vell carlí, enemic declarat de la Dictadura) aquella nit exultant no deixava de proclamar la conveniència, a tall d'escarment edificant i abans no fugís, de penjar el monarca d'un fanal de la Puerta del Sol, però ningú no li va fer cap cas.

¹¹¹ En paraules d'Antonio Espina, "si la revista precede al libro y a la obra, la tertulia precede a la revista". Antonio Espina, *Las tertulias de Madrid*, ed. d'Óscar Ayala (Madrid: Alianza, 1995), 221.

¹¹² Gorkin, en el llibre que venim citant, en fa un retrat impagable, dels anarquistes hispànics que s'acampaven pel París dels anys 20. Aquells elements sí que eren consegüentment *antisistema*; els *progres* del 68 a la seva vora semblaran uns perfectes integrats.

¹¹³ José Ortega y Gasset, *El espectador I* (Madrid: Imprenta Renacimiento, 1916), 15. No obstant això, val a dir que *Revista de Occidente* tenia –amb la preceptoral assistència d'Ortega– la seva pròpia tertúlia habitual i institucionalitzada.

El grupo se mezclaba a todas las conspiraciones contra la dictadura. [...] ¹¹⁴

En fi, els post-guerrians no eren, en termes sociològics, aquella jove i brillant elit cultural que s'estructurà, en diverses onades, al voltant d'Ortega; ells no eren tampoc els privilegiats (culturalment parlant) becaris de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (creada el 1907), que tornaven al terròs hispànic aportant una flairada d'aula germànica i una –aquí sempre més que necessària– voluntat de rigor en els diferents àmbits de la cultura. ¹¹⁵ Els post-guerrians no sabien alemany (tret, potser, d'Andrade, voluntariós autodidacte d'ateneu), ¹¹⁶ però el cert és que arribarien a fer traduir i a editar una gran quantitat de llibres alemanys que, per dir-ho així, va complementar la substanciosa importació de cultura germànica, majoritàriament acadèmica, que duia a terme la revista-editorial orteguiana. Tot i que alguns havien fet carrera universitària (Siles, farmàcia; Balbontín, dret), els post-guerrians eren molt més uns ateneistes que uns universitaris en el sentit europeïtzant, postnoucentista, orteguia. *Revista de Occidente* representa un esforç de modernització cultural de l'Espanya dels anys 20 i 30 actuant *des de dalt*, a partir de la formació de les minories cultes; els post-guerrians voldran arribar a les masses, buscaran uns models culturals extensibles, intentaran fer entrar en el segle XX no solament una reduïda casta professoral, sinó àmplies capes de població. Podríem estar temptats de preguntar-nos aquí què necessitava amb més urgència aquella Espanya, si una minoria filosòfica d'esquenes a la insatisfactòria realitat politicosocial, o si uns intel·lectuals amb ella compromesos; si una elit acadèmica atenta a la producció d'alta cultura d'un país, Alemanya, que havia ja eradicat l'analfabetisme feia lustres, o si una intel·lectualitat preocupada en primer lloc per fer el mateix aquí. Però segurament serien preguntes una mica capcioses i a més impossibles de respondre sense caure en l'opinió indemostrable. ¹¹⁷

¹¹⁴ Venegas, *op. cit.*, 128-129. Balbontín devia dur l'atzarosa administració en el tram central de la vida de la revista: en el núm. 2 apareix com a administrador un tal Luis Romero (2.10), i en el núm. 12 Balbontín va sortir ja del grup.

¹¹⁵ L'abisme entre els mons científico-culturals d'Espanya i Alemanya era però tan gran en aquella època –i en els decennis anteriors– que de vegades n'hi havia prou amb estudiar-se un conegut manual d'allà per poder aprovar unes cobejades oposicions aquí. Un nét precisament d'Ortega, José Varela Ortega, explica el cas d'un altre parent seu, “don Manuel Varela Radío, médico eminente”, el qual “pensionado en Alemania, preparó –y ganó– sus primeras oposiciones de ginecología en el hospital de Santiago estudiando concienzudamente durante un verano en el pazo familiar de Daneiro el manual de ginecología adecuado; eso sí, en alemán. Ésa era la distancia entre uno y otro mundo.” José Varela Ortega, “Prólogo”, a Vicente Cacho Viu, *Los intelectuales y la política: Perfil público de Ortega y Gasset*, pròl. de José Varela Ortega, intr. i ed. a cura d'Octavio Ruiz-Manjón (Madrid: Biblioteca Nueva, 2000), 27.

¹¹⁶ Sabem que Andrade no parlava alemany, però no descartem del tot que el poguéu llegir; el mateix podem dir de Gorkin (més endavant tornarem sobre tot això).

¹¹⁷ Més tard, quan va caldre defensar la República tant de l'agressió feixista com de les seves pròpies contradiccions, el cert és que uns intel·lectuals van mostrar-se al respecte més actius que altres (Ortega, de fet, durant la Guerra Civil desitjarà la victòria *nacional*). Per això potser López Campillo, en el seu ja clàssic examen descriptiu de *Revista de Occidente*, s'havia fet al capdavant preguntes no molt allunyades de les suara formulades, i va tancar les conclusions del seu estudi amb aquestes paraules: “[...] la *Revista de Occidente*, en definitiva, contribuyó a acentuar, en la formación de las minorías españolas, la tendencia a la reflexión, la contemplación y la comprensión, volviéndolas así cada vez menos aptas, como lo demostró la Historia, a pasar de la categoría de minorías del pensamiento a la de minorías de la organización o de la política.” Evelyne López Campillo, *La «Revista de Occidente» y la formación de minorías (1923-1936)* (Madrid: Taurus, 1972), 252. López Campillo va ser també coautora d'una clarificadora aproximació general al tema del paper dels intel·lectuals en l'intens lapse de 1930-1936: Jean Bécarud & Evelyne López Campillo, *Los intelectuales españoles durante la II República* (Madrid: Siglo XXI, 1978).

El primer número de qualsevol publicació sol resultar altament indicatiu del que aquesta es proposa i del que pretén ser. Sovint no és el número més reeixit, perquè a l'empresa encara li falta rodatge, però tanmateix l'esperit que l'anima es percep millor que mai. En el núm. 1 de *Post-Guerra* trobem ja algunes de les principals directrius que definiran la trajectòria de la revista. Com a leitmotiv, sens dubte la reflexió sobre el rol de l'intel·lectual en la societat i la defensa del seu paper actiu i políticament compromès. Com a motius paral·lels o en la mateixa òrbita, l'advocació per l'aliança entre intel·lectuals i obrers, l'interès per la literatura russa (en detriment confès de la francesa), el planteig de la funció de la literatura, i la formulació d'un model literari *humanitzat*. Un desig d'internacionalitat en l'elecció dels temes a tractar, una indubtable voluntat polemitzadora i una tendència a certa endogàmia autoreferencial, completarien els principals signes diagnòstics d'aquest primer número i, per extensió, de la pròpia revista en conjunt.

El núm. 1 de *Revista de Occidente* és naturalment tota una altra cosa. La delicada tipografia, la qualitat i el gruix del paper, el format més proper al llibre que a la revista, l'academicisme de la coberta:¹¹⁸ tot apunta a un afany de perdurabilitat, de solidesa, de rigor. També el preu (3'50 pesetes) resultava rigorós comparat amb el ral que valdria *Post-Guerra*.¹¹⁹ La jerarquia en la informació que Ortega ens proposava troba el seu correlat en la mida dels caràcters d'impresió. S'empren tres mides diferents del mateix tipus de lletra, en forma decreixent: els primers articles o col·laboracions, generositat tipogràfica, els del mig amplitud i els darrers contenció. Del contingut només destacarem el caràcter pluridisciplinari –d'àmplia ambició intel·lectual– que sempre va tenir la publicació,¹²⁰ així com la immancable quota de cultura germànica, en aquest número inaugural coberta amb la presència de Simmel i de l'hispanista i arqueòleg Adolf Schulten.¹²¹

No és casual que el primer article important de *Post-Guerra* estigui dedicat a la literatura russa del moment. Allà busca la revista els referents estètics i ideològics que li permetran d'anar articulant el seu propi discurs crític. I val a dir que verdaderament els troba, en aquest article de Victor Serge datat a Leningrad el mes d'abril del mateix 1927 i que sembla escrit a propòsit per encetar *Post-Guerra* i marcar-li el camí. “Los jóvenes escritores rusos de la Revolución en el pasado y el presente” (1.2) presenta la literatura soviètica com la més viva del moment:

[...] Desde 1921 las letras rusas han recibido un maravilloso resurgimiento. Para juzgarlas es preciso que las situemos dentro de la atmósfera de la cultura europea de la post-guerra, en la cual aparecen llenas de savia, de profundidad, de variedad, de novedad. En ningún país se ha visto surgir en estos años, tantos jóvenes talentos y tantas obras nuevas. [...]

Notem que justament es parla d'una atmosfera cultural de postguerra, altament propícia per a una literatura, la russa, que és fruit d'un món en procés de transformació. L'autor de seguida passarà a atacar la literatura francesa coetània. Això és important. La revista *Post-Guerra* sempre defensarà uns models literaris i en combatrà d'altres. A aquests efectes, no dividirà exclusivament la literatura en la llengua en què està escrita;

¹¹⁸ v. plana gràfica 10.

¹¹⁹ 3 pessetes eren llavors el jornal agrari mitjà, que pujà a 5 en arribar la República. v. Vilar, *op. cit.*, 125.

¹²⁰ La primera època –que és la que aquí sempre considerem– de la revista comprèn de juliol de 1923 a juliol de 1936: 157 números d'impertorbable regularitat mensual.

¹²¹ Simmel, Max Scheler i Jung seran els tres autors de llengua no espanyola més presents a la revista; també seran, especialment els dos primers, força traduïts a l'editorial.

però, de la mateixa manera que la russa serà la preferida, està clar que la francesa serà la que més atacs rebrà. Es tractava de robar el ceptre a les lletres gal·les, de desbancar-les, de posar en qüestió el seu valor referencial. Solament així es podrien obrir camins perquè penetressin en el panorama lector espanyol les noves produccions literàries que venien de Rússia –i, seguidament, també d’Alemanya. Per descomptat que també hi haurà autors francesos grats a *Post-Guerra* (Barbusse, France, Rolland...) en tant que incloïbles dins el bloc d’autors progressistes –com n’hi haurà de particularment no grats (*La Nouvelle Revue Française*) pel motiu contrari–, però l’afany de minar el prestigi literari francès s’ha d’entendre emmarcat en la creació d’un *Erwartungshorizont* determinat, en l’intent de propiciar un canvi en les preferències dels lectors o una incorporació de lectors nous disposats a consumir un producte diferent.

Serge no s’està d’ironitzar sobre l’emblemàtic cosmopolitisme de Morand, autor que amb la seva mundanitat aristocratitzant encarnava bona part de les actituds literàries i vitals que *Post-Guerra* atacarà. També situa la vàlua literària d’un Drieu La Rochelle (que acabarà dirigint *La N.R.F.* durant l’ocupació nazi) molt per sota de la que mostra la literatura russa actual. La presentació que fa d’aquesta literatura encaixa a la perfecció amb el discurs crític que elaborarà *Post-Guerra*:

Dentro de su variedad, ¿tiene la literatura rusa actual caracteres generales? Así lo creo, siendo en mi parecer los siguientes: el interés por los grandes problemas del destino social, el sentimiento del conflicto entre las fuerzas retrógradas y la conciencia, el desdén de la psicología pura, es decir, del pensamiento y del sentimiento separados de la acción, el desdén hacia la estética pura, es decir, del arte separado de la vida, el sentimiento de la vida de las masas, el sentimiento de la acción colectiva, el sentimiento de la derrota de un mundo y del nacimiento de otro...

Una literatura vital, profundament humana, que oposi a l’egotisme francès els valors universals de la solidaritat; a la psicologia entotsolada, la comunicació de sentiments; al solipsisme proustià, l’acció transformadora de la realitat. Aquests són els trets fonamentals de l’estètica de *Post-Guerra*, presents ja des del començament de la vida de la revista. I seran també línies rectores en la labor de les editorials que els membres de la revista després fundaran; editorials clarament abocades a la traducció d’obres foranes, seguint també en això l’impuls internacionalista ja present a les planes de la gasetta. Dels autors russos que esmenta Serge, més de quatre estaran presents (amb una o més obres) en els catàlegs *de avanzada*: Pilniak, Bàbel, Fedin, Serafimóvitx, Gladkov, Aleksei Tolstoi, Ehrenburg i d’altres.¹²² El propi Serge (que, com a trotskista, només un lustre més tard de la redacció d’aquest article faria cap a Sibèria) serà àmpliament editat.

El panorama crític dels autors soviètics que Serge ofereix tenia, en aquell moment i per a la parròquia post-guerriana, un interès indubtable. Bàsicament els divideix en tres grups. Primer s’ocupa d’un parell d’autors, Aleksei Tolstoi i Ehrenburg, que “unidos por su pasado a la antigua sociedad rusa o europea, han buscado una orientación nueva”; considera que s’han lliurat a “la novela de imaginación utópica” perquè la societat russa que ells van conèixer ja no existeix i la nova no l’entenen.¹²³ Pel

¹²² En la transcripció de noms propis russos al català, intentem en el present treball seguir les indicacions recollides a: “Proposta sobre el sistema de transcripció i transliteració dels noms russos al català (Acord del 14 d’octubre de 1994)”, dins Institut d’Estudis Catalans, *Documents de la Secció Filològica, III* (Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, 1996), 55-89.

¹²³ És significatiu aquest punt de vista de 1927 (pocs mesos abans de l’expulsió de Trotski del Partit Comunista) respecte a dos autors paradigmàtics en la seva posterior –i ja propera– conversió a l’estalinisme.

que fa als escriptors més joves distingeix entre els *companys de camí de la Revolució* i els prosistes proletaris; d'aquests (que sens dubte serien els seus preferits) promet ocupar-se'n en un posterior article, que tanmateix no es va arribar a publicar a les planes de *Post-Guerra*. Llavors passa a ocupar-se dels primers, que són els escriptors joves no comunistes, els que han vist la Revolució “desde fuera”. Comenta diferents casos fent notar que en les seves obres s'hi retrata la petita burgesia intel·lectual –de la qual provenien majoritàriament aquests autors– poc adaptada a les noves circumstàncies. Creu que aquests escriptors, igual que els seus personatges, se senten inadaptats, i que en definitiva saben descriure millor la fauna bohèmia anterior a la Revolució que l'actual proletariat en els nous tallers. És de destacar que en les editorials d'avançada el lector en llengua espanyola tindrà aviat l'oportunitat de conèixer les obres de literats pertanyents als tres grups descrits per Serge.

El darrer paràgraf del seu article apunta una dicotomia Orient-Occident que no deixarà també de planar, més o menys manifesta, per sobre de la discussió estètico-ideològica en què *Post-Guerra* es compromet:

Esta literatura, como toda Rusia, está solicitada por tendencias contrarias; la vuelta a la democracia burguesa la tienta en el fondo más que el áspero caminar hacia el comunismo. Por su vigor y su novedad tiene que dar mucho al Occidente; evolucionará con la sociedad soviética y contribuirá a formar la inteligencia proletaria de mañana, pero [es] ya en la actualidad, por su experiencia, por sus tradiciones de humanismo, por la influencia del proletariado que a pesar suyo sufrió, por sus luchas interiores, mucho más adelantada que la inteligencia occidental.

No per casualitat, la primera editorial que fundaran els post-guerrians es dirà Ediciones Oriente, que era també evidentment una forma simbòlica d'oposar-se a la revista i editorial d'Ortega.¹²⁴

Però la labor de desprestigi de la literatura francesa a què ens hem referit, en realitat ja l'havia iniciat *Revista de Occidente* quatre anys abans que *Post-Guerra*, i també des del primer número. L'analogia ens ve servida perquè és justament Paul Morand un dels autors francesos que, en una ressenya de Corpus Barga, rep una crítica molt poc càlida en aquest núm. 1 de *Revista de Occidente*. En el mateix article també s'al·ludeix irònicament a Giraudoux (i Serge ho farà igualment en el seu); Cocteau tampoc no surt gaire ben parat d'una recensió que li dedica Marichalar, i l'assaig d'Ortega sobre la poesia d'Anna de Noailles (que pressuposa el coneixement de la llengua francesa per part del lector) és més un estudi de psicologia femenina (molt poc feminista, val a dir) que pròpiament de crítica literària. López Campillo parla d'una autèntica obsessió de *Revista de Occidente* per la literatura francesa: una necessitat d'atacar-la, encara que des d'un coneixement profund.¹²⁵ Ho atribueix al fet que la literatura espanyola del moment se sentia forta i es volia fer sentir a Europa. No es tractaria doncs dels motius més ideològics que mouran *Post-Guerra*, però el treball de sapa contra la preponderància de la literatura francesa estava ja iniciat pels homes d'Ortega. Marichalar, Jarnés, Corpus Barga, Antonio Espina o Fernando Vela estaven, segons López Campillo, “saturados” de literatura francesa.

¹²⁴ Uns anys abans de fundar *Revista de Occidente*, Ortega havia ja circumscrit el fenomen de la Revolució Soviètica –i la pròpia Rússia– a un àmbit cultural extraeuropeu, asiàtic, estrany al món occidental. v. Antonio Elorza, *op. cit.*, 126-128.

¹²⁵ v. López Campillo, *op. cit.*, 187-188. La presència de literatura francesa a la primera època de *Revista de Occidente* es pot trobar indexada a: Rosa Calvet, “La literatura francesa en la *Revista de Occidente* (1.ª època: julio 1923 – julio 1936)”, *Epos. Revista de Filología*, 3 (1987): 303-328; i 4 (1988): 437-467.

En el núm. 15 (setembre de 1924) de *Revista de Occidente* Marichalar fa una crítica global a la situació de les lletres franceses.¹²⁶ Hi detecta, entre altres coses, un cert neoclassicisme disfressat d'avantguardisme, i suggereix que la pròpia manca de camins estètics provoca un reforçament en el parnàs gal de la línia catòlica (Claudel, Mauriac...) i heroico-individualista (Drieu La Rochelle, Montherlant...). Per altra banda, diu Marichalar: “La vida es una cosa demasiado seria para, con ella, hacer literatura. Precisa [la promoció literària del moment] distinguir bien los elementos artísticos y los vitales para saber dar al arte lo que es del arte. Y hoy, más que nunca, se cuida y se procura esa distinción”. Però vet aquí que uns anys més tard, per contra, el propi Marichalar detectarà, a partir del darrer premi Goncourt, un cert desinterès del lector per la ficció pura i una demanda de realitats.¹²⁷ Una demanda, en definitiva, d'una literatura menys escapista i més atenta a la intensa realitat històrica. Aquest segon article de Marichalar apareix en un moment, a punt ja l'adveniment de la República, en què la labor editora dels post-guerrians estava a l'apogeu, i el públic lector en llengua espanyola devorava els autors soviètics, els escriptors alemanys d'esquerra o la novel·lística nord-americana de contingut crític: és a dir, els models literaris que *Post-Guerra* havia defensat.

A *Revista de Occidente*, globalment, l'interès envers la literatura russa, comparat amb el que es mostra per d'altres literatures, és escàs. Ortega i els orteguians deixaven aquest camp lliure perquè el llauressin publicacions més partidistes que la seva. Malgrat això, tampoc seria just afirmar que *Revista de Occidente* va ignorar completament la literatura russa coetània. Se li dediquen articles a la revista i fins i tot una col·lecció a l'editorial, “La Rusia Actual”, que treurà 5 títols entre 1926 i 1927, alguns de destacats *companys de camí* de la Revolució Soviètica favorablement esmentats en l'article de Serge, com Vsevolod Ivanov o Lidia Seifullina. Però en l'hemisferi intel·lectual orteguïà la literatura russa no era l'elegida per ocupar el tron vacant que deixava la francesa. De fet, López Campillo detecta una remissió de totes dues en la seva presència a les planes de la revista cap a finals dels anys 20: la francesa ja havia estat prou criticada, i la russa estava massa sotmesa a la controvèrsia política, fos per estar-ne a favor o en contra. Així, d'altres literatures entren en joc, i entre elles també l'alemanya.¹²⁸

Per tant, *Revista de Occidente* ni és bastió de cap literatura en una determinada llengua occidental ni en negligeix absolutament cap altra. Per raons estètiques més que no ideològiques va soscar la supremacia de la literatura francesa, però també es va anar allunyant de la russa a mesura que s'apropava la polarització política dels anys 30. D'aquesta manera –i deixant aquí de banda el seu paper impulsor de la literatura en llengua espanyola– obrí la porta a la recepció de literatura en altres llengües no romàniques, com després també farà el grup de *Post-Guerra*. La diferència la marquen els autors que una i altra revista (i llurs prolongacions editorials) donaran a conèixer. L'empresa cultural d'Ortega apostarà per l'excel·lència literària; les empreses *de avanzada*, pel que avui anomenem *compromís*. Els uns presentaran al públic

¹²⁶ Antonio Marichalar, “Síntomas”, *Revista de Occidente*, 15 (setembre 1924): 394-398.

¹²⁷ Antonio Marichalar, “Último grito”, *Revista de Occidente*, 91 (gener 1931): 101-107.

¹²⁸ “[...] Dentro de la evolución del interés de la revista por las literaturas extranjeras, debemos señalar que las fechas 1929-1930 marcan un giro neto: el interés por la literatura francesa, hasta entonces predominante, cede el paso a una atracción cada vez más fuerte por, de un lado, las literaturas del continente americano, latinoamericanas y norteamericana, y, de otro lado, por ciertas literaturas europeas en plena renovación, tales como la inglesa o la alemana. [...]”. López Campillo, *op. cit.*, 231.

hispanoparlant l'obra de Joyce, Faulkner, Kafka o Thomas Mann; els altres faran el mateix amb Dos Passos, Upton Sinclair, Toller o Heinrich Mann.

Tornem al núm. 1 de *Post-Guerra*. L'altre escrit significatiu d'aquesta primera entrega de la revista el signa Balbontín. "Pensamiento y acción" (1.3) és un breu article dedicat a defensar ni més ni menys que la *utilitat* de la literatura. Però Balbontín en aquesta defensa no s'adreça als estetes proclamadors de l'art pur o inútil a la manera wildeana, no, al contrari: ell s'adreça als joves impacients que en aquell moment històric reclamen menys paraules i més acció. El primer que fa Balbontín és establir l'evidència que hi ha homes més dotats per embastar frases que per acabdillar un escamot armat. "Y ¿cómo dudar que la acción misma necesita, para triunfar, la orientación y el acicate del pensamiento desinteresado? Todos los grandes movimientos históricos han sido precedidos de una era que podríamos llamar de «socavación literaria», sin la cual la acción última no hubiese podido prosperar." Per il·lustrar aquesta idea posa els exemples de Rousseau respecte a la Revolució Francesa i de Tolstoi respecte a la Revolució Russa. Veiem doncs que el que s'està discutint aquí en realitat és el tema de la funció de l'intel·lectual. Ortega també havia tractat aquest assumpte en un article publicat el desembre de 1924 a *Revista de Occidente*.¹²⁹ Es tracta d'un text molt interessant, insubornablement elitista, que reflecteix la profunda crisi de la intel·lectualitat burgesa en aquella postguerra arrambladora de valors i principis segurs, i davant la qual en Ortega s'accentua la consciència (o més aviat la necessitat) de conformar una aristocràcia de l'esperit. Els de *Post-Guerra* no voldran treballar pel cosmopolitisme de les elits, sinó per l'internacionalisme de les masses, i està clar que la seva visió de la tasca cultural estava a les antípodes de la que Ortega formulava. Balbontín, en el seu article, precisament intenta lluitar contra aquesta distància –que Ortega amplia tant com pot– entre l'intel·lectual i la població majoritària que no es guanya la vida amb la ploma. Balbontín intenta aproximar entre si l'escriptor i el *pueblo*, els pensadors i els homes d'acció. Ortega feia anys que s'havia situat com a *espectador* distanciat, i l'estètica *deshumanitzada* que havia sorgit de la seva observació reflexiva era interpretada pels post-guerrians com un allunyament inadmissible entre art i vida, entre literatura i condició humana. Per això, en el darrer paràgraf de l'article de Balbontín s'evidencia que el que també està en discussió és *quina* literatura resulta vàlida per als propòsits transformadors que animen *Post-Guerra*:

Amigos: si al repudiar, en general, la «literatura», como peligro morboso para la eficacia de la acción, queréis aludir concretamente al jugueteo frívolo y banal de ciertos literatos de la decadencia burguesa, despreocupados en absoluto de toda angustia humana; si queréis decir, simplemente, que una literatura sin pasión humanística, sin dolor ni esperanza, sin alegrías ni torturas, es algo estúpido y nefando, en esta hora crítica de transformación universal, yo comparto fervientemente vuestro generoso desprecio pero, mucho cuidado con envolver en la diatriba apasionada –nosotros, humanistas– a ese otro género de literatura venerada para la que nadie existe por encima del hombre; mucho cuidado con maldecir también, apresuradamente, la literatura de un Gorki o de un Barbusse, porque ella es para el pueblo, no sólo el tesoro más puro, sino también la más eficaz y duradera de todas sus armas combativas.

Si fessin falta, en fi, més exemples de la defensa del paper políticament actiu de l'intel·lectual en aquest primer número de *Post-Guerra*, els trobariem a "Algunas consideraciones de Marx sobre Goethe" (1.4) o a "Palabras de Anatole France" (1.5). En el primer cas –i donant referència molt exacta de la font, cosa que no sempre fa *Post-*

¹²⁹ José Ortega y Gasset, "Parerga: Cosmopolitismo", *Revista de Occidente*, 18 (desembre 1924): 343-352.

Guerra— es tracta de mostrar que el problema té una dimensió històrica i una tradició en la crítica marxista. Aquí Marx critica la contradicció —posteriorment clàssica en els estudis marxistes— entre l’esperit universalista de Goethe i la vida provinciana i políticament mediocre que menà; entre el seu geni crític i la seva adaptabilitat, que el conduiran al fracàs no literari però sí vital. “No puede sobreponerse a la mezquindad alemana de su tiempo; por el contrario es esta miseria de espíritu la que se apodera del poeta en muchas ocasiones. Goethe, el más genial de los alemanes, así aprisionado, es la prueba más convincente de que nunca se puede triunfar luchando «desde dentro»”. En el segon cas es tracta de mostrar la vigent actualitat del compromís intel·lectual i el seu caràcter internacional. Es un article breu que recull unes paraules d’Anatole France exhortant la població dels Estats Units que impedeixi l’execució de Sacco i Vanzetti.¹³⁰ Goethe i France: dos intel·lectuals que *Post-Guerra* presenta als seus lectors com a representants de dues postures diferents davant els problemes polítics de les seves èpoques respectives. A Goethe li dedicarà més tard Ortega un assaig precisament *desde dentro*;¹³¹ a France, ja li havia dedicat un article bastant crític (“Leyendo «Le Petit Pierre» de Anatole France”) incorporat a la tercera entrega (1921) d’*El espectador*.¹³²

Un altre aspecte que ens quedaria per comparar en els números inaugurals d’ambdues revistes seria el de la creació literària. En aquest sentit, *Revista de Occidente* s’estrena amb un text de Pío Baroja, i *Post-Guerra* ho fa amb un de Joaquín Arderius. La revista d’Ortega literàriament estarà sempre més atenta al present que al passat, però vol començar a caminar homenatjant una firma d’una generació anterior. De fet per les seves planes passarà gent de totes les generacions: del 98 (amb les conspícues absències d’Unamuno i Valle-Inclán), del 14 (amb la significativa absència d’Azaña, que mai va combregar gaire amb Ortega), i del 27. La plana major de la generació poètica del 27 i nombrosos narradors més o menys *deshumanitzats* converteixen la *Revista de Occidente* de la primera època en una publicació única: al pensament sorprenentment pluridisciplinari, en forma d’assaig o d’article més acadèmic, s’hi afegeix també una abundant i ineludible presència de creació literària. També les traduccions de literatures diferents a l’espanyola hi juguen un paper. Pel que fa a l’alemanya, hi podem trobar alguns noms il·lustres: Rilke (fragments del *Malte Laurids Brigge*), Kafka (entre altres coses, l’anònima versió de *Die Verwandlung* falsament atribuïda després a Borges),¹³³ Thomas Mann (la seva lectura del *Quijote* mentre navega en un transatlàntic) o Werfel (diversos relats). Aquí no ens proposem estudiar en detall la recepció de literatura alemanya a *Revista de Occidente*, però aquestes indicacions (que tampoc són del tot exhaustives) ens mostren ja que es tracta d’una recepció selectiva molt més que massiva. Un mèrit innegable de la revista és l’haver donat a conèixer en llengua

¹³⁰ L’execució es duria a terme dos mesos després de l’aparició de *Post-Guerra*, el 22 d’agost de 1927. Per tant en aquell moment el procés als anarquistes italians i la polèmica al voltant seu, que s’havia allargat durant uns quants anys, eren un tema candent. Això explica també que la revista ara recuperés unes paraules de l’intel·lectual francès, que havia mort el 1924.

¹³¹ José Ortega y Gasset, *Goethe desde dentro* (Madrid: Revista de Occidente, 1932). Val a dir que aquí (l’assaig principal del volum es titula *Pidiendo un Goethe desde dentro*, i havia aparegut primer a la revista) Ortega en certa forma estava d’acord amb Marx en què Goethe no s’hauria d’haver quedat en la limitada atmosfera de Weimar.

¹³² Respecte a la recepció d’Anatole France a Espanya, Fernández Cifuentes (*op. cit.*, 288-290) posa de manifest la menor influència —en comparació amb la generació anterior— que, sobre la intel·lectualitat hispànica dels anys 20, tenia ja François-Anatole Thibault.

¹³³ Sobre aquesta qüestió, v. Fernando Sorrentino, “El kafkiano caso de la *Verwandlung* que Borges jamás tradujo”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 10 (novembre 1998 – febrer 1999) i Cristina Pestaña Castro, “¿Quién tradujo por primera vez «La metamorfosis» de Franz Kafka al castellano?”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 11 (març-juny 1999).

espanyola algunes obres del teatre expressionista i postexpressionista alemany; així, a les planes de *Revista de Occidente* es van traduir, entre 1926 i 1929, tres obres de Georg Kaiser (cada obra no apareixia sencera en un sol número, sinó dividida al llarg de 2 o 3 números consecutius) i, el 1931, *Die Verbrecher* de Ferdinand Bruckner.

Joaquín Arderius pertanyia al nucli de *Post-Guerra*. Aquí tampoc ens proposem descriure ni valorar la pròpia producció literària dels post-guerrians; ens interessin les seves propostes estètiques per les conseqüències editorials que tindrien, i especialment per les portes que van obrir a la traducció d'autors alemanys en els darrers anys de la República de Weimar. Però el cert és que “Un capítulo de novela” (1.10) és una mostra poc prometedora (en termes estrictament literaris) de les realitzacions creatives que van poder arribar a sorgir dels plantejaments estètico-ideològics de la revista. Malgrat tot, ells ho presenten així:

Joaquín Arderius [*sic*], uno de nuestros más destacados novelistas jóvenes, tiene en prensa una nueva obra, *La Espuela*, de la cual damos un capítulo. A través de toda la obra corre una dramática inquietud social que aumenta su interés literario. Puede decirse que *La Espuela* inicia un género nuevo en la novela española contemporánea.

El capítol en qüestió ens ofereix el crispat diàleg entre un poeta anarquista i la seva amant. Crida l'atenció el final de l'escena, en què ell se la treu de sobre perquè ha d'escriure un article sobre el llibre de Trotski *¿Adónde va Inglaterra?* A la plana següent de la revista, a la secció “Libros” (1.11), trobarem precisament aquesta ressenya feta per José Díaz Fernández (amic d'Arderius, membre de *Post-Guerra* i de fet el principal teòric del grup). L'obra –editada per Biblos– també apareix acte seguit en la llista de la “Biblioteca Post-Guerra” (en la contracoberta posterior), i finalment encara apareix en la coberta posterior, magníficament anunciada per Maroto juntament amb dos obres més de Biblos. Ja ens hem referit abans a certa tendència endogàmica i autopropagandística, en aquesta barreja d'objectius estètico-literaris i comercial-proselitistes característica de la nostra revista.¹³⁴ En el número següent (núm. 2; juliol de 1927) Balbontín escriurà la ressenya (2.15) de la novel·la d'Arderius en qüestió. La primera frase és molt significativa: “He aquí un libro profundamente humano”. Més endavant veurem en detall fins a quin punt l'estètica de *Post-Guerra* es defineix per oposició a la *deshumanització de l'art* diagnosticada per Ortega. Maroto va fer també la coberta del llibre, que Balbontín defineix com “sintèticament expresionista”.¹³⁵

Considerada en conjunt al llarg dels 13 números, la creació literària no és el plat fort de *Post-Guerra*. De fet, hi ha 6 números que no inclouen cap col·laboració en aquest sentit: en total podrem llegir 12 textos literaris repartits entre 7 números. D'aquests 12 textos, 8 són d'autors en llengua espanyola i 4 corresponen a traduccions. I d'aquestes 4 traduccions, 3 són d'autors alemanys. Aquesta simple dada ja resulta significativa. *Post-Guerra*, en la seva recerca de models vàlids, anirà descobrint una proximitat estètica i ideològica amb determinades produccions alemanyes, i això tindrà després ampli reflex en les editorials de *avanzada*. El que resulta indubtable és que,

¹³⁴ Una altra mostra d'això ja la trobavem en l'article de Serge (1.2) abans comentat; en un passatge en què l'autor pondera la novel·la *Las ciudades y los años* de Fedin, la revista aprofita per insertar una nota a peu de plana que diu: “Esta interesante obra de Fedin [*sic*] está incluida en la «Biblioteca POST-GUERRA» y la enviamos a nuestros lectores al precio de 3,50 incluido el franqueo”.

¹³⁵ Precisament en el deixant estètic de l'expressionisme europeu és on la crítica ha situat la molt personal obra narrativa d'Arderius, que posteriorment va seguir –també en paral·lel a l'evolució d'alguns expressionistes alemanys– un camí cap a la consciència revolucionària d'esquerres. v. Víctor Fuentes, “De la novela expresionista a la revolucionaria-proletaria: En torno a la narrativa de Joaquín Arderius”, *Papeles de Son Armadans*, 179 (febrer 1971): 197-215.

deixant de banda el major o menor favor de la musa, els 12 textos com a conjunt presenten una considerable coherència amb relació al tipus de literatura que *Post-Guerra* proposava. Abans de comentar les traduccions, considerem primer succintament les 8 mostres literàries escrites en castellà. Arderius repeteix en el núm. 2 amb “Parábola campesina” (2.6), una prosa breu que intenta conjuminar algunes imatges que tendeixen a l’agosament avantgardista amb uns continguts dialogats que apunten cap a la qüestió de la reforma agrària.¹³⁶ Després no tornem a trobar col·laboració literària d’un autor de llengua espanyola fins al núm. 10, l’extraordinari de 1r de Maig de 1928. Balbontín, que era més bona persona que bon poeta, ens ofereix amb el “Romance del 1º de Mayo” (10.3) una peça en vers que constitueix sens dubte una precoç mostra de literatura proletàrio-revolucionària.¹³⁷ El romanç en qüestió vol ser un cant al futur esperançat, a les noves generacions obreres que són promesa d’un món millor. No ens resistim a transcriure’n unes línies; serviran les de la penúltima estrofa, on podríem entreveure-hi una altra referència a aquella dicotomia entre Orient i Occident que abans comentàvem:

¡Paso a los niños! Pureza
de corazones intactos.
Almas limpias. Brotes nuevos
en el jardín proletario.
¡Adelante, obreros niños!
¡Mirad qué día tan claro!
¡Mirad qué sol tan hermoso
brilla en Oriente! Vayamos
a recoger las espigas
del nuevo día cantando.

En el mateix número extraordinari de 1r de Maig trobem Juan Rejano amb “Ventanal a la aurora” (10.19), un text en prosa –que vol ser poètica– ben segur escrit expressament per a l’ocasió, ja que està datat a Màlaga l’abril del 28. Es tracta de la lírica descripció de l’entorn d’un vell *labriego* que veu marxar el seu fill darrere d’una manifestació roja que apareix com l’aurora. En el número següent hi ha també dues aportacions de literatura en llengua espanyola. D’una part, “Tres poemas de Esteban Pavletich” (11.5),¹³⁸ mostres clares d’avantguardisme amb contingut polític; de l’altra, un fragment força convincent de la novel·la de José Díaz Fernández *El blocao* (11.7), de la qual n’anuncien la recent aparició a *Historia Nueva*.¹³⁹ En el núm. 13 i últim de *Post-Guerra* (agost-setembre de 1928) llegirem les dues contribucions literàries que ens falten: l’una d’un autor avui ignot i l’altra d’un d’arxiconegut. “El tenis” (13.13), de T.

¹³⁶ Més endavant veurem que el nucli del credo estètic de la revista consisteix precisament en això, en combinar l’audàcia formal d’estirp avantgardista amb el missatge compromès i revolucionari.

¹³⁷ Balbontín, molt més aferrat a formes literàries tradicionals que altres companys seus de *Post-Guerra*, és però un pioner (i així el considera la crítica) en el conreu del neoromanç ideologitzat dels anys 30, especialment fèrtil durant la Guerra Civil.

¹³⁸ Esteban Pavletich Trujillo (1906-1981). Escriptor i activista peruà, secretari de Sandino a finals dels anys 20.

¹³⁹ José Esteban, un investigador i editor que s’ha destacat en la tasca de recuperació d’autors espanyols de literatura social, diu en una entrevista que “*El blocao* es uno de los libros mejor escritos de la literatura española de todos los tiempos”. Blanca Bravo Cela, “La generación de la República. Entrevista con José Esteban”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 647 (maig 2004): 130. En la contracoberta anterior d’aquell mateix núm. 11 de *Post-Guerra*, així com també en la plana 15 del núm. 12, *El blocao* s’anunciarà en termes elogiosos i s’oferirà a través del *servicio de librería* de la revista, “que hace el 15 por 100 de descuento a todos sus lectores”.

Mario Ronzón Rivera,¹⁴⁰ és com un seguit d'anotacions que van configurant una mena d'article en paràgrafs breus i que constitueixen una sàtira contra el tennis i els que el practiquen. Aquesta crítica a l'esport elitista i a l'estètica de modernitat esnob dels anys 20 s'ha d'emmarcar –situant-nos en el punt de vista de *Post-Guerra*– en la lluita contra l'avantguardisme frívol i la seva exaltació de les virtuts esportives minoritàries. Rescatem de l'oblit uns paràgrafs com a mostra:

Los niños tenistas son aquellos a quienes sus padres les han prohibido que jueguen a las canicas, al balero o al trompo –juegos de la calle. Cuando les he visto jugar al tenis he pensado que después del «set» se ponen a jugar a las muñecas o a la marisola.

La concurrencia a los juegos de tenis está integrada por personas «bien» y por otras que aparentan serlo. Las sonrisas y gestos de saludo son iguales. Parece que todos han aprendido a hacerlos en alguna academia.

Las sombrillas que se abren en los parques de tenis son flores marchitas de novelas, flores artificiales sin salida. Cuando bajo el sol del tenis –sol con lombrices– hay muchas sombrillas abiertas en los parques, dan la impresión de que es un sitio para arrojar recuerdos apolillados.

Finalment, la darrera mostra de literatura d'un autor en llengua espanyola apareix de fet com a notícia i no com a col·laboració a la revista. Dins la secció “Noticias de literatura y arte” (13.16), *Post-Guerra* es fa ressò de l'èxit de crítica obtingut per García Lorca amb la publicació, a l'editorial de *Revista de Occidente*, del seu llibre *Romances gitanos*.¹⁴¹ “Cualquier adjetivación sería menos eficaz, en este caso, que publicar, como lo hacemos a continuación, un poema, entresacado del libro del joven poeta granadino”. Trien el famós “Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla”, on el gitano en qüestió és arrestat, escortat i tancat al calabós per la *guardia civil caminera*, que es fa una bona llimonada amb els *limones redondos* que el Camborio havia collit il·legalment.¹⁴²

És clar que a nosaltres el que més ens interessa són les traduccions. Com ja hem explicat en la introducció del present treball, aquest parteix de la constatació d'un fenomen receptor de determinats autors germanoescrivints en un context concret: autors majoritàriament de la República de Weimar amb ideologia d'espectre esquerrà traduïts en el Madrid que fa el trànsit de la Dictadura a la República. Un principi bàsic en qualsevol estudi de recepció de literatura traduïda, el constitueix el fet que calgui sempre cercar el sentit de tal recepció no tant en el *sistema literari* d'origen com en el

¹⁴⁰ Autor mexicà pràcticament desconegut, vinculat al moviment *estridentista*. Vam contactar amb els responsables d'un diccionari d'escriptors mexicans del segle XX, ambiciosa obra en 9 volums dirigida per Aurora M. Ocampo, i ens van dir que no tenien dades d'ell. En el mateix número de *Post-Guerra*, en un escrit sobre Diego Rivera i la vitalitat cultural de la Revolució Mexicana (13.9), es parla breument dels *estridentistas*.

¹⁴¹ Aquest és el títol que (no una, sinó tres vegades) donen al *Romancero gitano* lorquíà, la primera edició del qual (20 de juliol de 1928) va aparèixer com a *Primer romancero gitano*.

¹⁴² Sobre la presència de Lorca en aquesta última sortida al carrer de *Post-Guerra* cal fer dos comentaris. Primer, que es tracta d'una reconciliació, gairebé d'un desgreuge: més endavant veurem amb quina malvolença havia ressenyat Marquerie (5.12) l'estrena de *Mariana Pineda*. Segon, que en aquesta etapa final de la revista es percep que els post-guerrians se sentien una mica més forts que a l'inici; en marxa ja i camí de l'èxit les seves aventures editorials, veuen que estan conquerint un espai propi en l'ambient intel·lectual. Per això ara se senten legitimats per aproximar-se a algunes figures de l'ala esquerrana de l'avantguarda vinculades a les revistes rivals. És el cas (tots a 13.16) de Lorca, d'Arconada (redactor de *La Gaceta Literaria*) o de Maruja Mallo (protagonista de la primera i única exposició que va muntar *Revista de Occidente*).

d'arribada. Les obres, quan es publiquen en la seva llengua original, responen a unes necessitats, pertanyen a un context i s'enfronten a un determinat mercat. Les traduccions fan el mateix, però les condicions són naturalment unes altres. Per això el nostre objectiu aquí és precisament descriure unes condicions (històriques, sociològiques, estètiques, ideològiques...) que donaran sentit a un grup coherent de traduccions. Hem dit més amunt que a les planes de *Post-Guerra* només hi ha 4 exemples de creació literària traduïda, però els quatre responen plenament a les *necessitats* de recepció que s'articulaven en la revista. L'un prové de la literatura russa; "Nuestra marcha" (13.13) comparteix amb "El tenis" suara comentat l'espai de l'efímera secció "Verso y prosa", nada i finada en el mateix núm. 13. Es tracta d'un combatiu poema de Maiakovski, ple de força, amb una intencionalitat revolucionària que no sepulta la potència de les imatges, sinó que les fa reverberar. Els altres tres, com abans ja hem adelantat, provenen d'autors alemanys.

No és fins al núm. 5 (octubre de 1927) que l'esquerra intel·lectual alemanya fa acte de presència a *Post-Guerra*.¹⁴³ Fins ara aquesta Alemanya era massa desatesa, a les planes de la revista. En l'imaginari col·lectiu hispànic de l'època, l'Alemanya oficial, hereva al capdavant d'aquella prussiano-imperialista de la I Guerra Mundial, era encara omnipresent. No era empresa del tot fàcil, obrir escaletes a una recepció d'*allò alemany* que pogués capgirar les connotacions reaccionàries que aquesta recepció havia tingut en els lustres precedents. Durant els anys de la guerra, germanòfil havia estat sinònim de retrògrad;¹⁴⁴ en el mercat editorial espanyol del moment es va obrir un camp que responia a una demanda en aquest sentit, i van aparèixer publicades certa quantitat d'anàlisis i cròniques de militars alemanys o de germanòfils autòctons.¹⁴⁵ Posteriorment, el reflex de la vigoria cultural i científica de la universitat germànica, que arribava al lector a través, entre altres mitjans editorials, de *Revista de Occidente*, no ajudava gaire a canviar una percepció de les coses alemanyes poc assumible com a model des d'una esquerra revolucionària intel·lectual. Aquest serà un mèrit dels post-guerrians a través de les editorials que promouran: aconseguir que, durant uns breus anys, i en mig de dues recepcions on predominà tant el color negre com eren la militarista-expansionista abans i la nazi-feixista després, el públic lector en llengua espanyola rebés una imatge d'Alemanya marcadament roja i *avançada*. Justificar

¹⁴³ S'hi podria trobar un cert simbolisme, en la data. Coincidint amb la celebració del desè aniversari de la Revolució Russa, que suposarà el final d'una etapa més dinàmica i la implantació del nou curs burocràtic, *Post-Guerra* podriem dir que descobreix el sector revolucionari de la cultura alemanya del moment. Aquesta descoberta tindrà repercussions editorials, i ho demostra per exemple el fet que la *Novemberrevolution* serà després àmpliament tractada en els llibres de *avanzada*.

¹⁴⁴ Balbontín (*op. cit.*, 121-122), que defineix la postura de l'Església catòlica espanyola com a "rabiosamente germanófila", explica el cas d'un conegut clergue andalús que predicava que si Alemanya perdés la guerra, ell perdria la fe en Déu. Per a una abundosa documentació sobre el tema en fonts periodístiques i bibliogràfiques, v. Fernando Díaz-Plaja, *Francófilos y germanófilos: Los españoles en la Guerra europea* (Barcelona: Dopesa, 1973). Fernández Cifuentes (*op. cit.*, 112) assenyala que intel·lectual (terme que just per aquella època es va estendre) i aliadòfil van esdevenir gairebé sinònims. El 1916 va aparèixer una Liga Antigermanófila fomentada per intel·lectuals; les excepcions germanòfiles més conegudes van ser Baroja, Benavente, d'Ors o Salaverría. Pel que fa a l'exèrcit espanyol, la seva devoció prussiana era ja clàssica i es remuntava a les campanyes de 1866 contra Àustria i de 1870-71 contra França. v. Manuel Espadas Burgos, "Alemania y España: De la época bismarckiana a la Gran Guerra", dins Walther L. Bernecker (ed.), *España y Alemania en la Edad Contemporánea* (Frankfurt am Main: Vervuert, 1992), 63-87.

¹⁴⁵ Resta encara per fer una necessària sistematització d'aquest material editorial, que fóra útil poder contrastar amb les experiències bèl·liques i les reflexions al voltant de la conflagració que posteriorment trobarà el lector en els catàlegs d'*avanzada*.

críticament alguns aspectes d'aquest procés –com a pas previ per a poder-lo documentar amb precisió– és en definitiva el principal objectiu del present estudi.

En les preferències literàries esquerranes d'aquells anys, els autors de llengua alemanya acabarien d'alguna manera formant un tàndem amb els russos. Aquest breu però intens fenòmen de recepció, en les planes de *Post-Guerra* s'inicia amb “Mis parientes racionalizados” (5.6), de Kurt Kläber. El text, que en el marc de la nostra recerca té doncs cert caràcter fundacional, duu aquest petit paràgraf introductor per part de la revista:

Kurt Kloebert [*sic passim*], el poeta proletario tan sensible a los sufrimientos y a las luchas de la clase obrera, recoge en este momento datos sobre las consecuencias de la racionalización capitalista, que tiene el proyecto de estudiar. Kloebert ha enviado al «Kampf» («La Lucha»), órgano de la oposición revolucionaria de los sindicatos alemanes, el pasaje siguiente de sus trabajos.

Kläber, que per aquells anys residia majorment a Berlín i editava amb Johannes R. Becher el *Proletarische Feuilleton-Korrespondenz* (1927-29), ofereix als potencials conreadors del gènere que poguessin llegir *Post-Guerra* una interessant mostra d'*Arbeiterliteratur* on es combina creació i esperit documental. El propi autor situa les coordenades del text d'aquesta manera:

Una maestra de escuela, de uno de los suburbios del este de Berlín, ha dado a sus alumnas como tema de composición el siguiente: «La racionalización». La maestra explicó sumariamente, que los alumnos cuyo padre o cuya madre trabajase en una fábrica racionalizada, debían relatar cómo se manifestaba la racionalización en sus padres o, mejor dicho, qué cambios habían observado en sus padres desde que estos estaban sometidos a los nuevos métodos de trabajo. Reproducimos aquí cuatro de los once ejercicios que se nos han entregado y que han sido hechos por niños de doce a trece años.

Llavors segueixen les quatre redaccions, sens dubte retocades estilísticament. Es tracta de quatre exemples d'alienació i de pèrdua de la identitat professional, de la salut o de la pròpia feina a causa de la implantació d'una cadena de muntatge o de la mecanització d'un procés productiu anteriorment artesanal.¹⁴⁶ El text mai cau en una sensibleria afectada i justament per això commou, alhora fa reflexionar i, sense ni tan sols insinuar-ho, incita a la rebel·lió, que és al capdavall el que pretén aconseguir una literatura proletàrio-revolucionària. Els de *Post-Guerra* havien trobat ja el filó alemany d'aquesta literatura. Per molts esforços que també fessin per aproximar la literatura soviètica a l'Espanya d'aleshores, i per molt que l'anomenada *ànima russa* passés per tenir gran empatia amb el geni hispànic, la barrera d'una llengua amb un alfabet diferent, i de la qual era difícil aconseguir traduccions directes, jugava a favor de la recepció alemanya. A més, la República de Weimar estava produint un enorme cabal d'aquella literatura que estèticament i ideològica buscaven els joves intel·lectuals espanyols d'esquerres.

La següent mostra de literatura de la *Weimarer Republik* apareix en el núm. 9 (abril de 1928). “El nido” (9.11) és possiblement el primer text de Toller que es publica

¹⁴⁶ El tema, tractat ja en termes estrictament sociològics, tornarà a sortir a les planes de *Post-Guerra* en un article de César R. González titulat “El trabajo encadenado” (10.8), documentada crítica al treball en cadena en el qual es diu que Alemanya, entre els països europeus, marxa “a la cabeza del movimiento racionalizador”. César Rodríguez González, fill de l'activista Virginia González i dirigent comunista durant la primera meitat de la dècada dels 20, signarà també alguna col·laboració a *Nueva España*. La figura de Virginia González és homenatjada en un dels editorials breus del núm. 13 de *Post-Guerra*.

en espanyol.¹⁴⁷ La introducció que en fa la revista resulta indicativa del procés de recepció que ens interessa:

La personalidad del gran poeta revolucionario alemán Ernesto Toller es poco conocida en España. Sin embargo, es una de las figuras de más valor de la literatura mundial actual.

Ernesto Toller tomó una parte muy activa en la revolución de Baviera de 1919, al lado de Landauer, otra gran inteligencia. Toller escapó de la muerte por verdadero milagro. Fué detenido después de enormes pesquisas y se le salvó de una muerte segura gracias a las protestas que surgieron en todos los países. Pero después de un gran proceso fué condenado a varios años de prisión, que hasta hace dos años, en que salió en libertad, ha cumplido en la fortaleza de Niederschanenfeld [sic].

A continuación publicamos una de sus más bellas páginas escritas en la prisión.

El text, que en la seva versió castellana accentua l'ús de la frase breu, és una mostra de sentimentalisme carcerari que descriu la tenaç lluita d'unes orenetes per fer-se un niu en algun lloc de la presó contra els arbitris del director, "lucha heroica y gloriosa de los defensores del derecho bávaro contra el espíritu de rebelión animal". Els funcionaris del penal, a desgrat dels presoners, destrueixen sistemàticament el niu de la parella d'orenetes, fins que la femella mor. El final diu així: "Sin duda, los hombres no habían querido que pusiera en lugar seguro sus huevos preñados de vida futura". Per completar aquesta presentació de Toller al lector de *Post-Guerra* s'intercala en el text la imatge d'una excel·lent xilografia amb el seu rostre.¹⁴⁸ De fet Toller havia estat ja esmentat en un número anterior de la revista. El teatre va ser una de les preocupacions constants de *Post-Guerra*, i la secció corresponent una de les més recurrents. És Barbusse qui l'esmenta a "He aquí un teatro proletario" (4.8), text que anuncia amb entusiasme el propòsit de crear una nova institució teatral a París i que resulta interessant (més endavant hi tornarem) per les concepcions dramàtiques que exposa. Quan Barbusse es planteja el repertori que haurà de tenir aquest teatre diu que no es pot preveure del tot com seran les obres que s'hi estrenaran, perquè es tracta d'una experiència innovadora que enceta camins, però entre les peces no inèdites que es tornaran a muntar, les de Toller són anomenades en primer lloc:

[...] Obras de Toller, de Tolstoi y de Hauptmann, de O'Neil y de un cierto número de escritores americanos notables proletarios, [...] Gogol, algunas producciones de Courteline, desnudas hasta la áspera caricatura que ellas encierran, y sobre todo, obras modernas rusas sobre la revolución y sobre China, así son algunas de las producciones a las que se tratará de dar una forma tajante y una vida nueva.

La tercera i última mostra de literatura alemanya que sortirà a *Post-Guerra* podríem dir que encara està més polititzada que les altres dues, ja que es tracta d'un poema del propi Karl Liebkecht. Va aparèixer en l'extraordinari del 1r de Maig del 28; dues planes després del de Balbontín, aquest segon exemple de poesia revolucionària fa del núm. 10 el més líric de tots els de *Post-Guerra*.¹⁴⁹ De Liebkecht, convertit en

¹⁴⁷ La revista limenya *Amauta* (núm. 20) el tornarà a publicar, en la mateixa traducció, el gener de 1929. Es tracta de l'èpica en prosa que Toller va afegir al seu poema llarg *Das Schwalbenbuch* (1924).

¹⁴⁸ No podem distingir bé el que sembla ser la firma de l'autor d'aquest *Holzchnitt*.

¹⁴⁹ La poesia serà de fet la gran absent –tret d'unes poques excepcions– en els catàlegs de les editorials *de avanzada*. La generació politicoliterària de 1930 (nodrida d'expost-guerrians) serà molt menys procliu a la lírica que la famosa generació poètica de tres anys abans.

aquestes altures de la dècada en mite i màrtir revolucionari,¹⁵⁰ llegim un inflammat poema que identifica la força del vent i de la tempesta amb l'esclat de la revolució: “De la prisió de Luckau” (10.6).¹⁵¹ Liebknecht va ser arrestat precisament amb motiu de la manifestació a Berlín del 1r de Maig de 1916, i el seu sojorn a la presó de Luckau es va perllongar fins a l'octubre de 1918.

Cap de les tres traduccions de poesia i prosa alemanya aparegudes a *Post-Guerra* està signada. No és descartable que la nostra revista les hagués aconseguit d'altres mitjans afins (la cosa sembla clara en el cas de Liebknecht), com tampoc ho és que Toller o Kläber haguessin arribat a les planes de *Post-Guerra* a partir de traduccions prèvies en francès. Tant si es tracta però de traduccions directes de l'alemany, de traduccions a partir del francès (o de l'anglès), o de traduccions no pròpies, la seva inclusió a les planes de *Post-Guerra* es podria atribuir a Andrade amb bastanta seguretat. Sabem que durant l'any 27 Andrade treballava a l'arxiu d'*El Sol*, on tenia la missió de llegir, retallar i catalogar articles de la premsa estrangera.¹⁵² I a més de ser el més poliglòt de la colla, tenia també accés a publicacions comunistes internacionals, ja que en aquells moments era l'únic del nucli promotor de la revista que tenia el carnet del partit.¹⁵³

Aquesta recepció de literatura alemanya d'esquerres que acabem de descriure en la seva forma incipient tindrà una clara continuïtat en les tasques editorials dels diversos membres de *Post-Guerra*. Més que una continuïtat, hauríem de dir potser una amplificació, perquè un cop obertes les portes a la recepció de *deutschsprachige Autoren* que aconseguen el favor del públic lector en llengua castellana, van entrar noms (cas de Hermann Hesse, per exemple) que no es limitaven a encaixar en el patró estètic prefigurats a les planes de la revista. Era lògic tanmateix que a mesura que el fenomen de recepció s'anava ampliant, també es diversificava, però la coherència estètico-ideològica del conjunt i el seu origen en les planes de *Post-Guerra* són, com intentem demostrar aquí, del tot assumibles. No per casualitat, els tres autors que hem vist, Kläber, Toller i Liebknecht, tindran després volums publicats en les empreses editorials derivades de la revista.

L'editorial de *Revista de Occidente*, que va treure com a mitjana uns 20 títols anuals entre 1924 i 1936 (en total més de 250), va estar sempre clarament escorada cap a la filosofia i el pensament. Tot i això, la creació literària també hi juga un interessant paper, especialment pel que fa a l'edició de poetes i prosistes del 27. El llibre que va

¹⁵⁰ Demostrativa del prestigi *post obitum* de la parella Luxemburg-Liebknecht resulta la curiosa història que relata Gorkin (*op. cit.*, 142), segons la qual el 1926 les més altes instàncies del Kremlin van rumiar –en secret– la conveniència de fabricar a França un “Karl Liebknecht francès”, un màrtir que cohesionés i revifés el Partit Comunista gal. “Había que sacrificar a un militante joven, simpático, surgido del propio proletariado, popular. Se le achacaría el crimen a la burguesía, y una propaganda bien organizada haría todo lo demás”. Però es veu que el jove dirigent a qui es va oferir l'honor d'ésser inscrit en el martirologi va declinar, i la idea es devia deixar córrer.

¹⁵¹ Creiem que *Post-Guerra* devia manllevar aquest poema de la revista argentina *Claridad* (225 números; juliol 1926 – desembre 1941), que l'hauria publicat uns mesos abans en el número corresponent al 24 de desembre de 1927. Tot i que no hem accedit directament a les planes de *Claridad*, això és el que es desprèn de la consulta del seu índex. v. Florencia Ferreira de Cassone, *Índice de Claridad: Una contribución bibliográfica* (Buenos Aires: Dunker, 2005), 79. Pocs anys després el lector hispànic de *avanzada* es tornarà a trobar una altra versió del mateix poema –sense títol, en una sola estrofa (a *Post-Guerra* en té dues) i datat a la primavera de 1917– en el volum: Carlos Liebknecht, *Cartas del frente y de la prisión 1916-1918*, versió esp. de Luis Curiel (Madrid: Cénit, 1931), 128-129.

¹⁵² Andrade, *op. cit.*, 178.

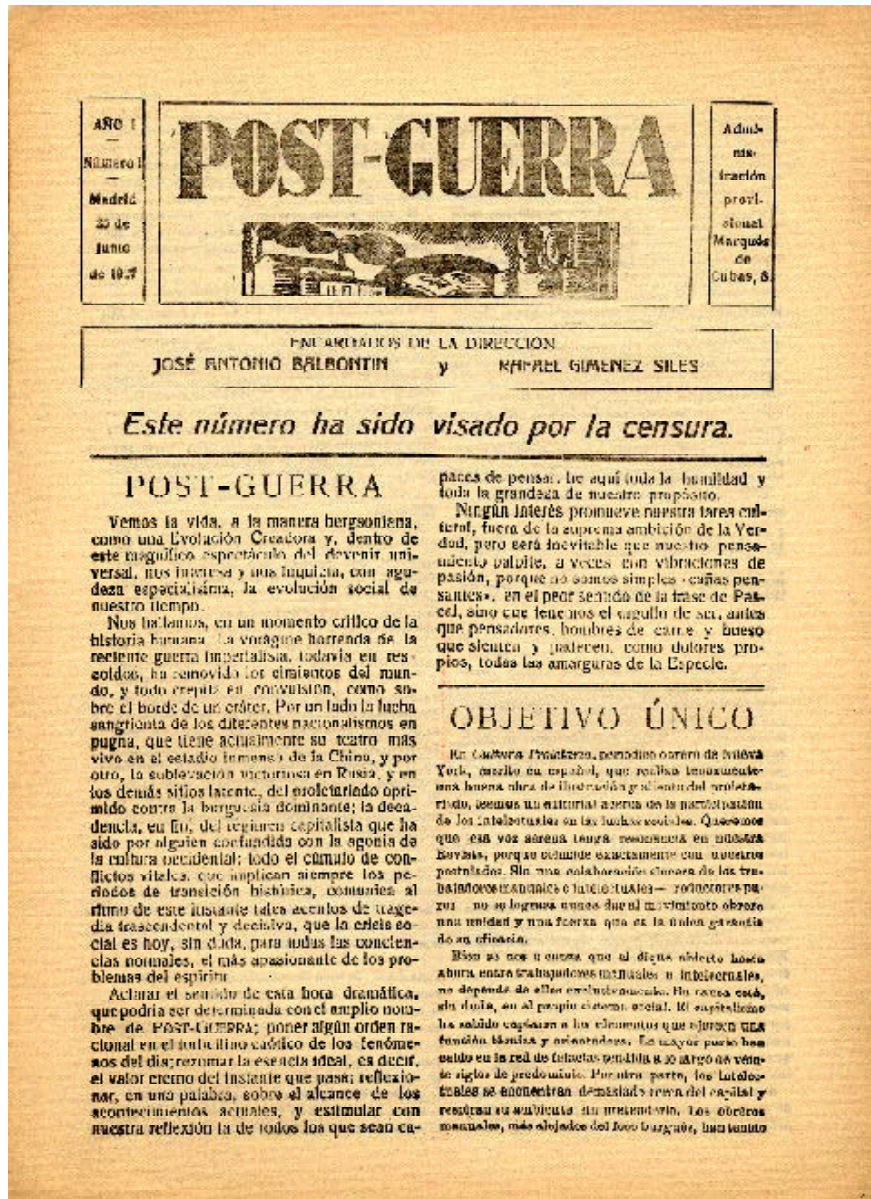
¹⁵³ Amb tot, tampoc podem descartar que les traduccions haguessin arribar a través de Gorkin, que no era a Madrid però probablement era encara més poliglòt que Andrade.

inaugurar l'editorial l'abril de 1924 va ser una traducció (signada pel propi Ortega) de Lord Dunsany –autor que la versió espanyola de *The Penguin Companion to Literature* defineix com “ferozmente aristocrático”.¹⁵⁴ La presència de literatura alemanya no hi resultarà significativa. Goethe i Heine seran els dos únics autors d'una poc fecunda col·lecció titulada “Los Libros Románticos” (1932);¹⁵⁵ Heine tornarà a sortir el 1935 en una altra col·lecció titulada “Libros del Siglo XIX” (en la qual segur que ell mateix s'hauria sentit més a gust). Pel que fa als contemporanis, únicament tenim el 1925 una obra de Hauptmann traduïda per Nelken. Com era previsible, sí que és significativa i abundant la presència de pensament alemany en l'editorial de *Revista de Occidente*, editorial que no dirigia directament Ortega sinó gent de la seva confiança: García Morente fins al 34 i després Fernando Vela fins al 36.¹⁵⁶ La nòmina de traductors de l'alemany és llarga i prou il·lustre i heterogènia com per merèixer una atenció que aquí no li podem dedicar: els propis García Morente i Fernando Vela, Margarita Nelken, Adolfo Salazar, José Gaos, Ramón Carande, Ramón Gómez de la Serna, José Ramón Pérez Bances, Ledesma Ramos, Eugenio Imaz, Joaquim Xirau, Xavier Zubiri, etc.

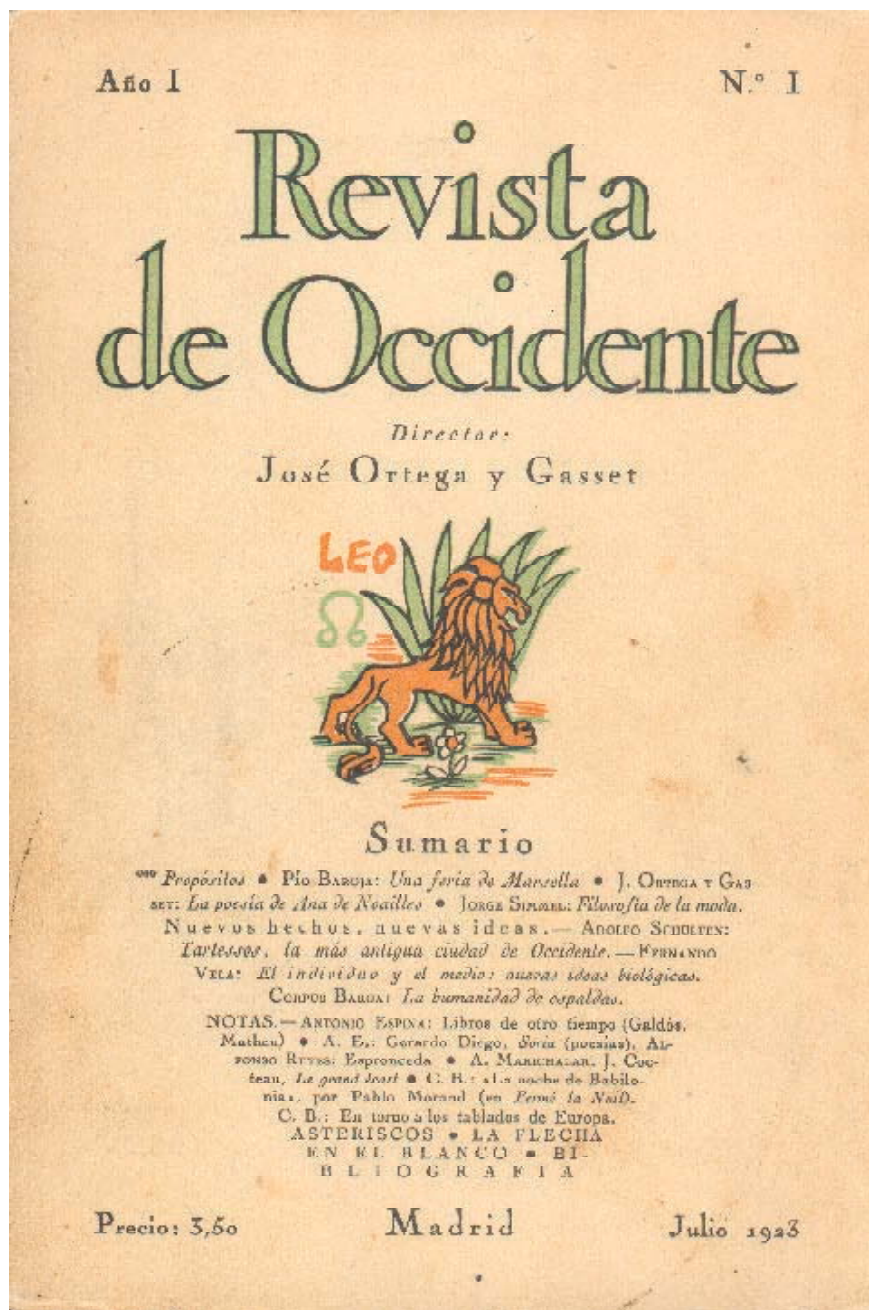
¹⁵⁴ *Diccionario de literatura Penguin/Alianza*, I- *Literaturas anglosajonas*, trad. i adapt. d'Alberto Adell (Madrid: Alianza, 1979), 251.

¹⁵⁵ v. plana gràfica 11.

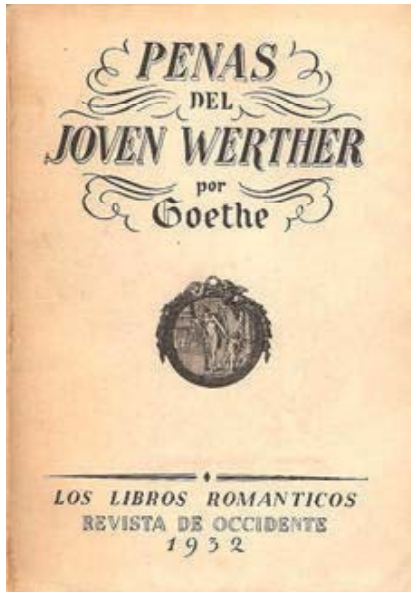
¹⁵⁶ García Morente havia dirigit també la popular “Colección Universal” (que tant recorda la “Universal-Bibliothek” de Reclam) de Calpe (Espasa-Calpe a partir de 1926). En la mateixa editorial Ortega per la seva part va dirigir la “Biblioteca de Ideas del Siglo XX”; aquesta col·lecció havia publicat ja autors de l'àmbit germànic, com Spengler i la llavors famosa *La decadencia de Occidente* (en traducció, per cert, del propi Morente). Per a tot el que tingui a veure amb Calpe, cal consultar: Juan Miguel Sánchez Vigil, *Calpe: Paradigma editorial (1918-1925)* (Gijón: Trea, 2005).



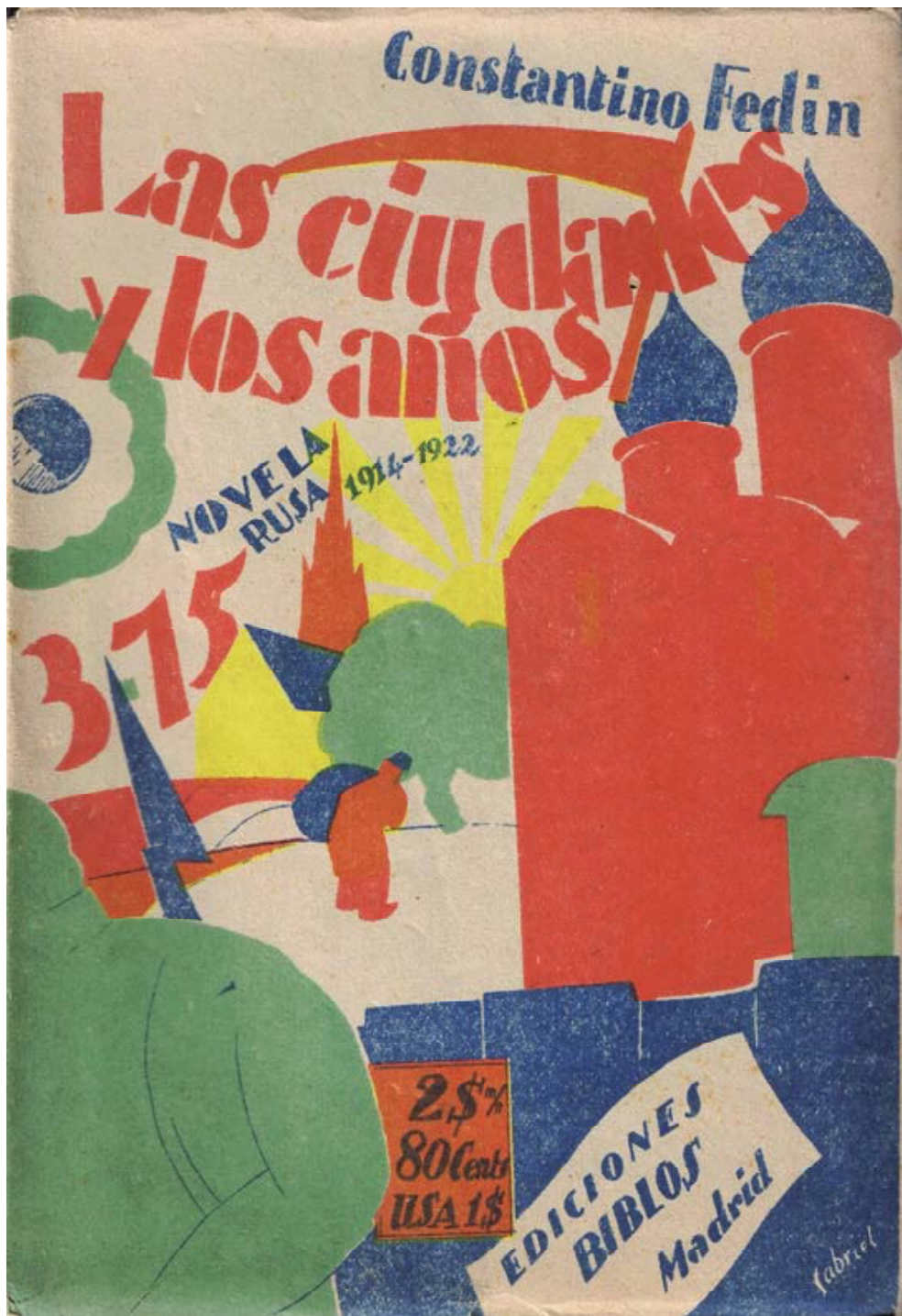
Primera plana del número 1 de Post-Guerra



Coberta del número 1 de Revista de Occidente



Literatura alemanya a l'editorial de Revista de Occidente



Sobrecoberta de Maroto per a l'edició de Biblos de Las ciudades y los años (1927)

4- Contra l'art *deshumanitzat*

El moviment editorial d'avançada, en el qual l'escriptura directament importada des de la República de Weimar tindrà un destacat paper, parteix d'unes determinades concepcions estètiques. En la configuració i posterior desenvolupament d'aquest fet peculiar en l'edició hispànica contemporània, intervindran així mateix de forma decisiva factors sociològics, ideològics o comercials, i per altra banda la seva pròpia ràpida expansió comportarà també una diversificació innegable. Però en el fons tot el fenomen obeeix a uns comuns pressupòsits estètics de partida, i en les planes de *Post-Guerra* els trobarem formulats.

4.1- Díaz Fernández i el seu *arte novísimo con intención social*

Ja hem dit abans que José Díaz Fernández és el principal teoritzador del grup de *Post-Guerra*; el seu escrit "Acerca del arte nuevo" (4.6) suposa de fet l'article més significatiu de tots els apareguts en els 13 números de la revista. Convindrà doncs glossar-lo amb algun deteniment, i veure fins a quin punt la teoria artística de Díaz Fernández (això és, del moviment publicista *de avanzada*)¹⁵⁷ és deutora, ni que sigui per oposició, de la d'Ortega.¹⁵⁸ Com indica el propi títol de l'article, Díaz Fernández es proposa abordar el tema de l'art contemporani, i fa servir el mateix sintagma (*arte nuevo*) utilitzat sovint per Ortega a *La deshumanización del arte*. L'article té dues parts. En la primera, es comença per fer una classificació del panorama artístic-literari espanyol del moment:

[...] En el panorama artístico contemporáneo, divisamos tres zonas diferentes y enemigas entre sí, con ninguna de las cuales se encuentra identificado aquel que sienta de modo inexorable la preocupación social de su tiempo. Estas tres tendencias son: primera, arte académico, reaccionario, tradicional; segunda, arte que podríamos llamar liberal, porque se nutre de los residuos del siglo XIX, de romanticismo y realismo; tercera, arte de vanguardia, deshumanizado, intelectual, independiente, arte puro, en fin. En nuestro país nos sería difícil

¹⁵⁷ Díaz Fernández publicarà més tard el llibre que cal considerar la principal aportació crític-assagística del corrent *de avanzada* i al qual oportunament ens referirem més en detall: José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo: Polémica de arte, política y literatura* (Madrid: Zeus, 1930). v. plana gràfica 15. Contra el que en un principi es podria preveure, aquest llibre apareix dedicat a Fernando Vela, un dels més fidels pretorians d'Ortega i ell mateix teòric de l'*arte nuevo*. La cosa s'explica perquè ambdós eren d'origen asturià i bons amics. Vela fins i tot havia introduït Díaz Fernández, en arribar aquest a Madrid el 1925, ni més ni menys que a la tertúlia d'Ortega, el *sancta sanctorum* dels literats *deshumanitzats*. v. José Manuel López de Abiada, *José Díaz Fernández: narrador, crítico, periodista y político* (tesi doctoral microfilmada) (Bellinzona, 1980), 66. Tot i haver nascut en un poble de Salamanca, Díaz Fernández es va criar a Castropol (vila sítia en una ria a la vora mateix de Galícia) i se sentia asturià. *Ibid.*, 7.

¹⁵⁸ *La deshumanización del arte* havia aparegut en forma de llibre el 1925 (abans ho havia fet en articles a *El Sol*), en un volum que també contenia *Ideas sobre la novela* i un tercer assaig més breu titulat *El arte en presente y en pretérito*.

encontrar los ejemplos representativos de los tres sectores enumerados, porque la característica de los artistas españoles en los últimos cincuenta años es una falta absoluta de cohesión, de personalidad, de originalidad. Pero en el arte académico colocaríamos a D. Armando Palacio Valdés, al Sr. Coullant Valera o a cualquier poeta análogo;¹⁵⁹ en el arte liberal, a la generación del 98, y en el arte de vanguardia a los poetillas andaluces, a Gerardo Diego, a Espina,¹⁶⁰ a Dalí, a Jamés, a Salinas. Tendríamos que citar como excepciones que confirman la regla a Machado, Unamuno, Gómez de la Serna, Giménez Caballero o Vázquez Díaz, artistas personales, heterogéneos, cuya obra es inmune a las clasificaciones. Claro está que aunque las novelas del Sr. Palacio Valdés o las esculturas del Sr. Coullant Valera tengan su público, no ofrecen materia de discusión; más bien excitan a la eutrapelia a las personas de mediano gusto, que remedian la falta de arte humorístico, leyendo o contemplando obras de ese género.

Acte seguit, Díaz Fernández accepta el fracàs que Ortega imputava a Guyau en l'intent d'elaborar una convincent sociologia de l'art, però titlla *La deshumanización del arte* de ser “uno de los libros más inquietantes de estos últimos tiempos”, ja que partint de l'intent fallit del pensador francès, l'obra agafa la direcció contrària a tot interès per una interpretació social de l'art. Comprovem-ho veient el paràgraf inicial de l'assaig orteguà, que realment no deixa gaires dubtes al respecte:

Entre las muchas ideas geniales, aunque mal desarrolladas, del genial francés Guyau hay que contar su intento de estudiar el arte desde el punto de vista sociológico. Al pronto le ocurriría a uno pensar que parejo tema es estéril. Tomar el arte por el lado de sus efectos sociales, se parece mucho a tomar el rábano por las hojas o a estudiar al hombre por su sombra. Los efectos sociales del arte son, a primera vista, cosa tan extrínseca, tan remota de la esencia estética que no se ve bien cómo, partiendo de ellos, se puede penetrar en la intimidad de los estilos. Guyau, ciertamente, no extrajo de su genial intento el mejor jugo. La brevedad de su vida, y aquella su trágica prisa hacia la muerte impidieron que serenase sus inspiraciones, y dejando a un lado todo lo que es obvio y primerizo, pudiese insistir en lo más sustancial y recóndito. Puede decirse que de su libro *El arte desde el punto de vista sociológico* sólo existe el título;¹⁶¹ el resto está aún por escribir.¹⁶²

Però Díaz Fernández no es desanima, al contrari: és justament aquesta mena de declaració antisociològica d'Ortega la que l'impulsarà a desenvolupar una estètica alternativa. La resta d'aquesta primera part de l'article la dedica a defensar una concepció de la creació artística com a producte de cada moment històric i reflex de la societat que l'origina, sense que això signifiqui, d'altra banda, que l'art no contingui elements intemporals i universals de l'esperit humà. D'aquesta manera, abans de poder proposar un model d'art vàlid per al moment present, diagnostica que les actuals circumstàncies del món són de fractura del règim burgès nascut de la Revolució Francesa i d'envelliment de les idees polítiques, científiques i artístiques que l'antic tàndem conservadurisme-liberalisme produïa. Això ens condueix directament a la segona part de l'article, que és la més substancial i que arranca així:

¹⁵⁹ Lorenzo Coullant Valera (1876-1932). Destacat escultor realista, nebot de Juan Valera, autor de diverses estàtues i monuments a literats, *verbi gratia* el Menéndez Pelayo sedent a la Biblioteca Nacional de Madrid.

¹⁶⁰ Amb Antonio Espina (a qui podríem considerar, per dir-ho així, membre de l'ala més esquerrana dels *deshumanitzats*) dirigirà després Díaz Fernández, com sabem, la revista *Nueva España* (Madrid, 1930-1931).

¹⁶¹ *L'Art au point de vue sociologique*, 1889; l'edició espanyola és de 1902. La traducció de les obres de Jean-Marie Guyau (1854-1888) a l'espanyol a començaments del segle XX va ser prou sistemàtica.

¹⁶² José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte. Ideas sobre la novela* (Madrid: Revista de Occidente, 1925), 9-10.

Conservadurismo: arte académico, liberalismo: arte realista o romántico. Contra estos dos conceptos, las milicias de vanguardia arrojan sus arietes iconoclastas. El «vanguardismo» tiene una misión admirable: destruir. Es una planta del campo burgués que se abraza al viejo árbol artístico para secarlo. Pero vive aún de su savia. El arte nuevo –que ya va siendo viejo– refleja la última etapa de un régimen social que busca estérilmente nuevos módulos de vida. D. José Ortega y Gasset, máximo definidor del arte nuevo [...] ha señalado su intranscendencia, su calidad de juego y de maravilloso deporte. Ha insinuado también su esencial ironía. Aunque esta coincidencia alarme un poco, tenemos que escribir que estas observaciones nos parecen muy exactas. Más aún: creemos que «La deshumanización del arte», el libro que se creyó órgano de la teoría radicalmente contraria a la de un arte con intención social, tiene preciosas aportaciones a nuestra tesis.

Como el arte de vanguardia es un arte de juventud, y a la vez se cultiva en el latifundio burgués participa de los vicios del arte viejo, de la vieja especie cultural, y de las virtudes de un arte verdaderamente nuevo. Un arte proletario, que es el que vislumbramos con jerarquía de porvenir no podrá prescindir de la ironía y del juego, de lo que hay de deportivo en la vida moderna para captar a una democracia organizada, segura de su destino vital, rectora de los negocios del mundo. El proletariado necesita optimismo, confianza en su función, claridad y firmeza. El teatro de Meyerjold [*sic*] en Rusia, tiende a la síntesis, a la expresión fina y divertida, a producir en el espectador un interés inédito. Para combatir el hastío de un arte cansado, consecuencia de una sociedad fatigada y fracasada, no es posible apretar los mismos resortes de la curiosidad humana. He aquí como la música, la pintura y la literatura proletarias, no pueden confeccionarse con los mismos ingredientes que sirvieron para halagar clases antagónicas con sensibilidad distinta.

Resulta doncs interessant la proposta de Díaz Fernández d'aprofitar els elements que considera més vàlids de l'art avantguardista per tal de poder construir un art proletari modern. Poc a veure, al capdavall, amb el dogma del *realisme socialista* que s'implantaria des del Kremlin en la dècada següent.¹⁶³ També s'ha de destacar que la proposta de Díaz Fernández és tant artística com política: el seu *arte novísimo* només s'entén en el si d'una societat transformada, en la qual el nou públic consumidor d'art seria més receptiu, i d'alguna manera també més exigent, que l'antic públic de l'època burgesa:

Porque –y esto es de gran importancia– la masa lectora o espectadora del viejo arte, no es la misma que disfrutará del arte novísimo. La democracia que impuso un tipo de arte a lo largo de siglo y medio, no tiene nada que ver con la nueva democracia, sino que es absolutamente opuesta: aquella es la masa burguesa; esta es la masa proletaria. El proletariado tiene el gusto virgen, mientras la burguesía lo tiene estragado por largas jornadas de falsedad y de rutina. Verónica, la heroína de Pérez de Ayala en «Troteras y danzaderas» goza con lo que hay de trágica perduración en «Otelo».¹⁶⁴ Una señorita de la plutocracia o de la clase media, se aburriría inevitablemente y solicitaría las falsedades de D. Jacinto Benavente o de D. Manuel Linares Rivas. El proletariado ha sufrido por parte de la clase privilegiada una explotación que alcanza a las zonas más sagradas del espíritu. El sometimiento económico, quería decir también tutela educativa. Libertad de enseñanza, libertad de imprenta, pensamiento libre, no fueron más que abstracciones sin contenido positivo. Mitos halagüeños, lindos pretextos para disimular la tiranía económica. Pero la masa, ignorante, está ahora en estado de gracia, con el intelecto puro, como recién nacido, para recibir la materia palpitante de nuevas doctrinas.

¹⁶³ En aquest sentit la referència a Meyerhold resulta francament significativa: el gran protagonista de l'Octubre Teatral, que ja era, des del núm. 2, un personatge familiar al lector de *Post-Guerra*, acabarà morint en circumstàncies desconegudes després d'haver estat empresonat a finals dels anys 30 per dissentir de la línia estètica oficial de l'estalinisme.

¹⁶⁴ Referència a una llarga escena de *Troteras y danzaderas* en què Verónica, personatge de baixa extracció sociocultural, es fa llegir el drama de Shakespeare, lectura que ella viu amb gran intensitat.

Aquí Díaz Fernández intueix amb encert el gran potencial de receptivitat, respecte a lectures noves, de la societat espanyola del moment; potencial que aviat es confirmaria amb l'excel·lent rebuda que va tenir la producció editorial d'avançada. Cal fer doncs un art nou per a una societat nova, ens diu el Díaz Fernández post-guerrià i utopista de 1927. L'art burgès quedarà definitivament enterrat, però de l'art avantguardista, *deshumanitzat*, se'n podrà aprofitar el que té "de estilización, de síntesis". Per a Ortega, estilitzar és deformar el real, desrealitzar, deshumanitzar, mentre que l'art realista, en voler imitar la realitat, incita l'artista a no tenir estil.¹⁶⁵ Una imitació anodina de la realitat no és el que vol Díaz Fernández; la seva concepció del nou art proletari passa per un estil propi, per una estilització formalment distanciada de la realitat (però alhora, és clar, compromesa amb ella) que no exclou la ironia:

¿Cómo no ha de tender un arte verdaderamente nuevo a encontrar un estilo, y un estilo distinto al de épocas de manifiesta imperfección? ¿Cómo una sociedad nueva no va a decidirse a cambiar la estética, el estilo, la expresión de su arte para diferenciarlo y enriquecerlo con relación al pasado? Estilización en el teatro ruso. Estilización de lo dramático en la novela de Barbusse, de Duhamel, de Ivanov [*sic*], de Fedín [*sic*].¹⁶⁶ Estilización, ironía en la pintura, la música y la poesía rusa de hoy.

Díaz Fernández en realitat no combat tant l'anàlisi estètica d'Ortega com el seu discurs ideològic de fons. Conscient d'aquest fet, fa oscil·lar el seu article entre l'exposició de les coincidències amb el filòsof i el recalcamet de les discrepàncies. El punt clau de ruptura està en què Díaz Fernández aspira a un art per a la gran majoria, mentre que Ortega només pretén redimir una estricta minoria. Després de començar, com hem vist, atacant l'estudi de l'art des d'un punt de vista sociològic, Ortega dedica els primers capítols del seu assaig a esbossar el que a fi de comptes no deixa de ser una sociologia de l'art contemporani. Una sociologia, això sí, *ferotgement aristocràtica*. Convé veure'n una mostra, per fer-nos càrrec adequadament del rebuig que per força havia de provocar entre els post-guerrians:

A mi juicio, lo característico del arte nuevo, «desde el punto de vista sociológico», es que divide al público en estas dos clases de hombres: los que lo entienden y los que no lo entienden. Esto implica que los unos poseen un órgano de comprensión negado, por tanto, a los otros, que son dos variedades distintas de la especie humana. El arte nuevo, por lo visto, no es para todo el mundo, como el romántico, sino que va desde luego dirigido a una minoría especialmente dotada. De aquí la irritación que despierta en la masa. [...] Habituada a predominar en todo, la masa se siente ofendida en sus «derechos del hombre» por el arte nuevo, que es un arte de privilegio, de nobleza de nervios, de aristocracia instintiva. Donde quiera que las jóvenes musas se presentan, la masa las cocea.

Durante siglo y medio el «pueblo», la masa, ha pretendido ser toda la sociedad. La música de Stravinsky o el drama de Pirandello tienen la eficacia sociológica de obligarle a reconocerse como lo que es, como «sólo pueblo», mero ingrediente, entre otros, de la estructura social, inerte materia del proceso histórico, factor secundario del cosmos espiritual. Por otra parte el arte joven contribuye también a que los «mejores» se conozcan y reconozcan entre el gris de la muchedumbre y aprendan su misión, que consiste en ser pocos y tener que combatir contra los muchos.

¹⁶⁵ v. Ortega, *La deshumanización del arte*, ed. cit., 40.

¹⁶⁶ Pel que fa a la transcripció en castellà dels noms propis russos (que a les planes de *Post-Guerra* sovint presenten una acusada inestabilitat ortogràfica), al llarg del present treball seguim –sempre que ens és possible– les propostes que es troben a: Julio Calonge, *Transcripción del ruso al español* (Madrid: Gredos, 1969) i també les solucions adoptades a: Fernando Presa González (coord.), *Historia de las literaturas eslavas* (Madrid: Cátedra, 1997). Així, per exemple, escriuriem *Ivánov* per **Ivanov* i *Fedín* per **Fedín*. La tendència a convertir en aguts els noms russos era deguda tradicionalment a la marcada influència gal·la en la recepció hispànica d'aquests autors.

Se acerca el tiempo en que la sociedad, desde la política al arte, volverá a organizarse, según es debido, en dos órdenes o rangos: el de los hombres egregios y el de los hombres vulgares. Todo el malestar de Europa vendrá a desembocar y curarse en esa nueva y salvadora escisión. La unidad indiferenciada, caótica, informe, sin arquitectura anatómica, sin disciplina regente en que se ha vivido por espacio de ciento cincuenta años, no puede continuar. Bajo la vida contemporánea late una injusticia profunda e irritante: el falso supuesto de la igualdad real entre los hombres. [...]¹⁶⁷

Si el que pretenia Ortega, el día que va escriure aquestes frases, era entre altres coses provocar els intel·lectuals d'esquerra, desafiar una mica els que ell considerava "falsos intelectuales",¹⁶⁸ en el cas dels post-guerrians ho va aconseguir, i no li ho perdonaran. Tot i que en el seu discurs antidemocràtic es poden trobar els fonaments a partir dels quals construir un pensament feixista (i algun deixeble, com Ramiro Ledesma Ramos, s'hi posarà), Ortega sembla aquí mirar més cap al passat que cap a l'avenir, com si el dominés una certa nostàlgia d'antic Règim més que no pas una voluntat decidida de jerarquitzar el futur.¹⁶⁹ Repeteix que voldria esborrar els darrers 150 anys de cultura europea, que identifica amb l'hegemonia del romanticisme en el paladar artístic del comú. Hem vist que Díaz Fernández més endavant titularà el seu assaig estètic *El nuevo romanticismo*, que no deixa de ser també una forma d'oposar-se al declarat antiromanticisme d'Ortega i els orteguians. Però això no significa, en absolut, que Díaz Fernández proposi un retorn a l'emotivitat creativa o a la sentimentalitat epigonal. Díaz Fernández ha llegit en Ortega que l'art és suplantació de la realitat ("el objeto artístico sólo es artístico en la medida en que no es real"); que la literatura no és submissió a allò real, sinó creació d'una realitat paral·lela.¹⁷⁰ I tot i que no voldrà acceptar plenament la quirúrgica delimitació entre vida i literatura que

¹⁶⁷ Ortega, *La deshumanización del arte*, ed. cit., 13-15.

¹⁶⁸ En una entrevista que li fa Ramón Gómez de la Serna el març del 27 a *La Gaceta Literaria*, apareix a primera plana una foto d'Ortega tot cofoi a bord del seu descapotable: enfundat en un bon abric, calat el barret i agafant el volant amb els seus guants de pell, el filòsof entona les lloances de l'automòbil i de la velocitat. "Lo primero que le diré a usted es que todo europeo tiene el deber de tener automóvil, y si no, justificar por qué no lo tiene". Sens dubte es referia a tot europeu *egregi*, és clar. Preguntat per Ramón sobre què és el que li agrada "pillar con su automóvil", Ortega respon: "Falsos intelectuales". Ramón Gómez de la Serna, "Manías de los escritores. La de José Ortega y Gasset", *La Gaceta Literaria*, 6 (15 de març 1927): 1.

¹⁶⁹ Ortega políticament es va mantenir sempre en un particular liberalisme elitista més o menys fix, i va descartar d'implicar-se en la ideologia feixista –a la qual no el predisposava la seva aversió a qualsevol fenomen (contra)revolucionari on les masses tinguessin protagonisme. El liberalisme d'Ortega, més proper a un despotisme il·lustrat o fins i tot a un cesarisme providencialista bismarckià –el regeneracionisme arbitrista de Costa i el seu *cirujano de hierro* van influenciar-lo de jove–, que no pas a un autèntic parlamentarisme pluralista, pot semblar més o menys conservador en funció de cada concret moment politicohistòric de la trajectòria orteguiana –a més, és clar, de la posició ideològica des de la qual es contempli. La inclusió d'Ortega en una història del pensament reaccionari espanyol contemporani (per bé que constituïnt-ne un capítol dels menys integristes), s'ha justificat així: "[...] En el fondo, Ortega y Gasset fue un hombre de derechas, en cuyos escritos se expresa la mayoría de los motivos del pensamiento elitista y conservador: el realismo político e histórico, el sentimiento del valor de la continuidad, una teoría de la nación como empresa integradora; y, finalmente, un sentimiento fuertemente aristocrático de la sociedad y de la vida, en la que los pocos están llamados a dirigir a los muchos. Sin duda, hay que ubicar a Ortega en la derecha –¿dónde si no?–; además, sin su aportación intelectual es imposible conocer e interpretar la aparición de nuevas tendencias en el seno del conservadurismo español". Pedro Carlos González Cuevas, *El pensamiento político de la derecha española en el siglo XX: De la crisis de la Restauración al Estado de partidos (1898-2000)* (Madrid: Tecnos, 2005), 23.

¹⁷⁰ "[...] El poeta aumenta el mundo, añadiendo a lo real, que ya está ahí por sí mismo, un irreal continente. Autor viene de «auctor», el que aumenta. Los latinos llamaban así al general que ganaba para la patria un nuevo territorio." Ortega, *La deshumanización del arte*, ed. cit., 48.

estableix el mestre, sap molt bé (perquè ho ha après d'Ortega) que l'art contemporani concerneix més les facultats intel·lectuals que les emocionals (“el placer estético tiene que ser un placer inteligente”), i que la seva realització literària es plasma millor en la metàfora que en la imitació de la realitat (“la poesía es hoy el álgebra superior de las metáforas”). Díaz Fernández no negligeix l'ensenyança d'Ortega: el que fa és intentar adaptar-la, aprofitar-ne els elements d'incontestable lucidesa i mirar de capgirar el seu caràcter classista i potencialment reaccionari. Vegem-ho clarament en el penúltim paràgraf del seu article:

El tiempo actual, es el tiempo de las ideas, no el de la emoción libérrima. Con ideas se ha de mover al mundo y al arte, por lo tanto. El arte viejo representa una sumisión a la realidad y de ahí su terrible derrota. El arte nuevo, es precisamente una fuga de lo real, una interpretación de las propias ideas, que son la propia irrealidad. [...] El instrumento más eficaz para esta operación es la metáfora, tan útil al arte moderno. La metáfora es la figura real, plástica, estilizada, sintética de la idea. Y el pueblo es el gran señor de las metáforas, de los símiles, de las comparaciones, hasta el punto de que lo entenderá todo por medio de la metáfora. El «folklore», idioma artístico del pueblo, es una pura metáfora; no lo son una novela de Pereda, ni una poesía de Campoamor.

Per tant, ni romanticisme ni realisme, formes caduques –com ens havia dit abans– d'una època històrica passada. Però tampoc, i amb això tanca l'article, avantguardisme narcisista i autoreferencial, art pur que només beu de si mateix. I ni molt menys, com volia Ortega, “arte para artistas, y no para la masa de los hombres; [...] arte de casta, y no demótico”.¹⁷¹ La proposta de Díaz Fernández consisteix en definitiva a dotar de contingut social l'art propi de la contemporaneïtat (que és, com s'ha dit, un art distanciat, irònic i formalment fruit d'una estilització):

Ahora bien: la discrepancia entre el arte de vanguardia y el arte novísimo con intención social, existe bien profunda y dilatada. Aquel parte de sí mismo para volver a sí mismo, en una línea circular, cerrada, ególatra: movimiento burgués, o más bien aristocrático, minorista; el arte social arranca de la nueva democracia, para regresar a ella en una curva, cuyo radio abraza el universo sin fronteras: movimiento multitudinario, proletario, realmente creador. El arte de vanguardia al desentenderse de su función social, nace y muere en sí mismo, tiene un destino triste y una existencia efímera, porque se agita en el vacío de una inexistente aristocracia. Le falta la sustancia social. El arte será tanto más puro, cuanto mejor colabore en la conciencia de la vida y en la dinámica de la historia sin proponérselo siquiera.

4.2- Els post-guerrians contra el mestratge d'Ortega

En el mateix núm. 4, de setembre de 1927, podem comprovar el grau d'animadversió que Ortega havia aconseguit convocar entre els post-guerrians amb el seu elitisme d'estirp intel·lectual però també d'evidents implicacions polítiques. És a la secció “Libros” (4.12) on Balbontín s'ocupa de ressenyar àmpliament la sisena entrega d'*El espectador*, que acabava d'aparèixer a l'editorial de *Revista de Occidente*. Suposa un atac a Ortega sense concessions, molt més agressiu que la discrepància estètico-ideològica que Díaz Fernández perfilava en el seu article. Ja en la nota introductòria Balbontín defineix l'obra com a típica de la pròpia estètica orteguiana, i diu que se'n presenta “como una obra deshumanizada, estilizada, desalmada, intranscendente... Como una «broma», en fin, no del todo al[í]gera...” Respecte del primer capítol del

¹⁷¹ *Ibid.*, 22.

llibre, “Dios a la vista”, Balbontín recorda que en el tom II d’*El espectador*, quan el filòsof encara “conservaba en el fondo de su conciencia un temblor liberal”, Ortega atacava una afirmació providencialista de Max Scheler, mentre que ara “olvidándose de su antigua opinión severísima sobre los providencialismos irreflexivos e imprudentes, nos dice haber vislumbrado en el horizonte histórico la silueta de Dios”. Un pas més en aquest camí, i veurem el filòsof convertit en un apologeta del catolicisme, ja que Balbontín no creu que Ortega “tenga más fuerza que Maeztu para detenerse en la curva fatal”.¹⁷² Tota la ressenya està estructurada seguint els diferents articles del llibre, dels quals Balbontín en va fent l’escolí crític. Vegem com a exemple el comentari que fa respecte a la poc marxista concepció orteguiana de la Història, comentari que també té a veure amb el tema del paper de l’intel·lectual dins la societat burgesa:

Ortega no acepta –claro es– la teoría marxista del determinismo económico. Supone Ortega que por encima de la determinación económica está el Brahmán, y sobre todo la Espada.

¿Cómo persuadirle a D. José Ortega y Gasset –a un hombre convencido de que por el hecho de utilizar el intelecto con menos torpeza que las manos, pertenece a una casta superior–, cómo inculcarle que el Brahmán y la Espada –en lo que tienen de instituciones oficiales– han vivido siempre sometidos estrictamente al poder económico reinante? ¿Cómo hacerle ver a D. José Ortega y Gasset que él mismo, con toda su ilusoria libertad metafísica, no pasa de ser un esclavo de la economía burguesa? No creo que haya medio hábil.

Més tard Balbontín acusa Ortega de cesarista, de nietzscheà “en el peor sentido del epíteto”, de tastaolletes intel·lectual “con un pueril exhibicionismo de filósofo enciclopedista”, i, amb relació al darrer assaig del llibre, “Meditación del Escorial”, d’haver sucumbit a l’“hastío intelectualista”, a la malenconia i l’escepticisme, perquè l’*espectador* dóna “la impresión de haberse aburrido ya con su espectáculo, y de no tener esperanzas –ni siquiera deseos– de que el espectáculo varíe”. Però Balbontín es reserva per a les postres la descàrrega definitiva. Recull el guant que el filòsof i mestre de filòsofs havia llançat, i li declara la guerra. La crítica final de Balbontín engloba, ja d’una forma explícita, no solament les formulacions estètiques d’Ortega, sinó també la seva figura pública, la seva significança política i moral, el seu mestratge:

D. Miguel de Unamuno, con su gran «ojo clínico» como auscultador de conciencias, adivinó en D. José Ortega y Gasset, cuando este era mozo, la futura cristalización de eso que llaman un «esteta puro».

La profecía se ha cumplido, D. José Ortega y Gasset –pese a los anuncios estrepitosos de sus corifeos– no ha sabido darnos una nueva filosofía, ni mucho menos una nueva moral. Ha quedado reducido a ser un modesto teorizante del llamado «arte nuevo».

Pero no es esto lo peor. Lo verdaderamente grave es que D. José Ortega y Gasset, bajo su capa –inofensiva en apariencia– de esteticista puro, esconde un implacable enemigo de la nueva democracia, es decir, una fuerza retrógrada, tanto más terrible cuanto más refinada.

¿Recuerdan ustedes aquel famoso ensayo de D. José Ortega y Gasset sobre «La deshumanización del arte»? Parecía que allí se trataba simplemente de definir el arte nuevo como un arte deshumanizado, intelectualista, irónico; como un arte de minoría, inasequible a la multitud. Pero bien mirado, se advierte que lo que hace en realidad ese opúsculo –lleno por otra parte de palmarios desatinos estéticos– es afirmar solapadamente, metafóricamente, hipócritamente, que el principio de la igualdad formal entre los hombres «lo mismo en arte que en política» no pasa de ser un mito insoportable...

He aquí la peligrosidad de estos juegos pseudo-estéticos y el motivo esencial de la oposición ardiente, apasionada, irreductible, que la parte más noble de la nueva juventud española, viene mostrando frente a la figura político-artística de D. José Ortega y Gasset.

¹⁷² Balbontín, de qui coneixem, per les seves memòries, l’intens i dolorós procés interior de pèrdua de la seva fe religiosa, havia per força de trobar un frau intel·lectual i moral que algú pretengués fer una mena de camí contrari.

Un altre post-guerrià que s'apuntarà a fer, més que crítica, escarni d'Ortega, serà José Venegas en el número següent (núm. 5; octubre de 1927). "Sobre eso del poder social" (5.9) és un article brillantment irònic que intenta posar en ridícul el prestigi intel·lectual d'Ortega i la immediata repercussió que els seus articles trobaven en les tertúlies del Madrid de la Dictadura. *Post-Guerra*, com estem veient, conculca aquest prestigi perquè representa un poderós enemic per a les seves aspiracions estètiques i polítiques; és justament la manca d'una dimensió política pràctica i real en el pensament de l'Ortega de 1927, el seu desafecte envers cap intent filosòfic de redempció social, la seva actitud de contemplació asèptica, abocada a la incomprensió efectiva del crepitant context polític mundial, el que Venegas li retreu aquí explícitament o implícita. D'entrada li dóna rang de filòsof sensacionalista i ociós, distret en qüestions secundàries o fins i tot absurdes davant els greus problemes i transformacions que afronta avui la humanitat. No sols el tractament que Ortega fa dels temes que aborda, sinó la pròpia elecció del temes a dilucidar, mereix la irrisió de Venegas:

[...] Esas preocupaciones primarias con las que viene luchando, trabajosamente y con dolor, la humanidad son cosas que no atraen la curiosidad intelectual del Sr. Ortega. Así, un día a su paso por la meseta ibérica, los castillos le sugieren unas cuantas reflexiones que –naturalmente– no tienen un recuerdo para la antigua pesadumbre feudal, ni aciertan a fijarse en los hombres que –todavía feudalmente– se encorvan en las tierras que circundan a los castillos. Otro día, los ojos del Sr. Ortega –tan cargados de metafísica– se detienen en el perfil de una mujer para destilar una imagen –la corza en el paisaje– que rueda con asombro por las tertulias literarias. Más tarde nuestro profesor investiga si este tiempo de ahora es maculino o femenino, como si un tiempo que ha producido la guerra europea, la revolución rusa, el fascismo italiano y el nacionalismo de Méjico tuviese todas sus respuestas –sus más urgentes respuestas– en esa pregunta sexual. [...]

La qüestió concreta que ha motivat l'article de Venegas és (tal com ell la planteja) la següent: Ortega darrerament s'ha demanat per què a França la gent s'interessa més per la política que a Espanya i, en canvi, allà els polítics tenen menys poder social que aquí.¹⁷³ Per a Venegas resulta tan palmari que es tracta simplement de la diferència d'educació política i del nivell de participació democràtica en el poder que hi ha entre ambdues societats, que ironitza sobre l'assumpte:

[...] Las poderosas facultades que el Sr. Ortega posee para el fino análisis filosófico, del que suele extraer las síntesis con que de vez en cuando nos sorprende, van a aplicarse a iluminar esta oscura contradicción.

Queremos ahorrarle este fuerte trabajo. La respuesta a su pregunta está al alcance de todas las fortunas intelectivas: en España los políticos tienen más poder social que en Francia por la misma razón que en Venezuela, Juan Vicente Gómez tiene más poder social que tuvo nunca ningún político español, y un patriarca o jefe de tribu salvaje, que pueda disponer de la vida de sus súbditos con la simple contracción de un párpado, tiene más poder social entre los suyos que Juan Vicente Gómez en Venezuela.¹⁷⁴

¹⁷³ "El poder social" és el títol d'una sèrie de cinc articles que Ortega va publicar a *El Sol* entre octubre i novembre de 1927, i l'escrit de Venegas és solament una resposta al primer. El conjunt suposa una aproximació d'Ortega a un tema que el preocupava: la –segons ell– escassa consideració de la societat espanyola envers l'escriptor, el qual només pot conquerir poder social traint-se com a intel·lectual, és a dir, submergint-se en la lluita del partidisme polític. La sèrie conté interessants comparances del fenomen amb relació a França, Alemanya i altres països.

¹⁷⁴ Juan Vicente Gómez (1857-1935), militar que va tenir el poder a Veneçuela pràcticament des de començaments de segle fins a la seva mort.

Venegas es refereix després a l'alternança caciquista típica de l'època de la Restauració, i explica que les possibilitats del polític d'establir una clientela disminueixen a mesura que el país madura políticament. "La educación política del pueblo va convirtiéndose al representante político en un mandatario, que es exactamente lo contrario de lo que ocurre en pueblos sin educación política: el político es el dueño del país, en vez de ser el servidor".¹⁷⁵ Tot i que Venegas (de filiació socialista) políticament representa el sector més moderat de la revista, les preocupacions serioses que sostenen l'armadura irònica d'aquest article ens evidencien la gran distància que hi havia en aquell moment entre els post-guerrians i Ortega en la pròpia concepció del fet polític, en el paper que la política juga, en tant que institució ineludible, en la societat humana. El desenganyat rebuig orteguian de l'acció política durant els anys 20 era, per al sector políticointel·lectual que *Post-Guerra* representa, del tot insatisfactori.¹⁷⁶ Venegas, seguint amb el to de ludibri del seu article, l'acaba així:

[...] No creemos que revele ninguna agudeza mental extraordinaria el darse cuenta de que la influencia de los políticos, está en razón inversa de la educación política del país. Sin embargo, el Sr. Ortega necesita lanzar las claridades de su pensamiento sobre esta cuestión que a cualquier hombre sencillo, se le antoja de una diaphanidad incuestionable. Y del examen que inicia nuestro selecto filósofo seguramente obtendrá una conclusión que nos sorprenda a todos. Y nos dirá que era urgentísimo a nuestro tiempo dilucidar ese grave problema, que mostrará —ya lo verán ustedes— una oculta faceta del alma hispana.
¡Y estudie usted Metafísica para esto!¹⁷⁷

4.3- Balbontín contra una concepció distanciada de l'art

Post-Guerra, tot i que no d'una forma sistemàtica ni perfectament estructurada, sinó espargida en les aportacions —més o menys afortunades— de diferents articles, número a número anirà construint la seva pròpia estètica. Balbontín, en el núm. 8 (febrer de 1928), torna a dir la seva a "Política y estética" (8.2). Només amb el títol de l'escrit ja podem preveure que defensarà la vinculació entre ambdues malgrat "la

¹⁷⁵ La lucidesa de Venegas en aquestes qüestions no ens ha de semblar insòlita; malgrat la seva queixa de la poca cultura política del país, el fet és que la dictadura de Primo (molt més breu i molt menys destructiva en aquest sentit que la de Franco) no va fer oblidar, a grans sectors de l'opinió pública, els principis constitucionals que legitimaven un poder electe —ni que, en la pràctica, en el sistema de la Restauració la participació democràtica hagués estat merament formal. Per altra banda, és cert que Venegas a les seves memòries (que són endemés un testimoni imprescindible per conèixer el moviment editorial d'avançada) demostrarà sempre ser un home amb un gran sentit comú, proveït d'una intel·ligència distanciada, honesta i un punt escèptica. A meitat de camí entre l'intel·lectual i l'home de negocis, les seves anàlisis solen ser incisives i les seves prediccions solen complir-se: ell n'és conscient, però la seva és una vanitat continguda i reflexiva.

¹⁷⁶ Cal dir que el propi Venegas al cap d'uns anys matisarà força les seves valoracions sobre el paper públic d'Ortega, especialment després que el pensador contribuís eloqüentment a la caiguda de la Monarquia amb el seu famós article "El error Berenguer" (publicat a *El Sol* el 15 de novembre de 1930) i que la República fins i tot l'incorporés a la política activa —incorporació, val a dir, només temporal i ben aviat també desencantada.

¹⁷⁷ Un atac severíssim contra Ortega en forma de llibre, i del qual les agullonades de *Post-Guerra* no deixen de ser un precedent, es publicarà unes dècades més tard al país on el 1948 Venegas va morir exiliat: Rodolfo B. Rotman, *Ortega y el petardismo* (Buenos Aires: Editorial Americana, 1959). Per altra banda, val a dir que també durant els anys 50, però des de dins de l'Estat franquista, l'obra d'Ortega rebrà així mateix forts correctius —ara des del cantó ideològic oposat al de *Post-Guerra*— per part de la fauna publicista neotradicionalista i neoescolàstica d'aquell règim de tanta indigència intel·lectual.

inquina de ciertos modernos esteticistas” al respecte: “Pienso que Arte y Política son actividades del espíritu que se refieren a la misma realidad sustancial, y que no pueden ser, en consecuencia, radicalmente separadas”. Argumenta Balbontín que els grans fets de la història política, com ara la Revolució Russa, han de poder tenir per força la seva expressió artística, perquè el contrari fóra negar a l’art aquella sobirania que els estetes purs precisament volen exaltar. Un paràgraf de transició sembla buscar un cert compromís amb algunes concepcions esteticistes de les dècades anteriors: “Los partidarios más comprensivos de la doctrina del Arte por el Arte, nos dicen –a la manera de Oscar Wilde– que la política puede ser, en efecto, un motivo artístico, a condición de que sólo se tome como tal motivo puramente estético”. Però no tardarem a comprovar que en realitat aquí un cop més l’enemic és Ortega i l’art *deshumanitzat*.

En un capítol de *La deshumanización del arte* titulat “Unas gotas de fenomenología”, Ortega s’enginya una escena per exemplificar-nos la diferència entre la realitat *vivida* i la realitat *contemplada*. És la següent: Un il·lustre prohoms agonitza en el seu llit de mort. La futura vídua és a la seva vora, molt afectada. El metge li pren el pols, greument preocupat. Dos personatges més presencien des d’un segon terme el fatal desenllaç: un periodista que haurà de fer la crònica del succés luctuós i un pintor encarregat d’immortalitzar el moment. Quatre persones doncs assisteixen al darrer combat del moribund, però amb un grau d’implicació emocional descendent. Totes *veuen* la mateixa realitat, mes totes *viuen* realitats diferents. La dona no contempla l’agonia, sinó que la viu dolorosament. “Para que podamos ver algo, para que un hecho se convierta en objeto que contemplamos, es menester separarlo de nosotros y que deje de formar parte viva de nuestro ser”. El metge està ja menys implicat emocionalment en el fet, però la responsabilitat que té envers la salut del malalt i la pròpia pressió del seu prestigi professional l’omplen d’una severa preocupació. El reporter, situat ja al fons de la cambra, no intervé, sinó que es limita a observar. No sentirà vivament el dol, però tanmateix voldrà commoure els seus lectors: “el periodista procura fingir emoción para alimentar con ella luego su literatura. Y resulta que, aunque no «vive» la escena, «finge» vivirla”. Finalment, el pintor és el més distanciat de tots. Del *quadre* que està contemplant l’interessa la composició, la llum i en definitiva els elements per pintar la tela que li han encomanat. “Le trae sin cuidado cuanto pasa allí; está, como suele decirse, a cien mil leguas del suceso. Su actitud es puramente contemplativa, y aun cabe decir que no lo contempla en su integridad; el doloroso sentido interno del hecho queda fuera de su percepción. Sólo atiende a lo exterior, a las luces y las sombras, a los valores cromáticos. En el pintor hemos llegado al máximo de distancia y al mínimo de intervención sentimental”.

Balbontín ens estava parlant en contra dels que extirpen tota preocupació política de l’esfera de l’art. En principi podia semblar que parlava més com a crític que com a creador. Però el caire –una mica inesperat– que pren l’article ens fa veure que Balbontín bàsicament intenta justificar la *seva* pròpia estètica com a poeta:

Entramos con esto en la teoría de la deshumanización del arte de Ortega y Gasset, y nos viene a la memoria la silueta absurda de aquel pintor estafalario que, en el opúsculo de Ortega, contempla la agonía de un hombre en el regazo de su desgarrada compañera, atento sólo al juego de líneas y colores, sin la menor preocupación, ni el más leve latido cordial para el drama humano que allí se representa. ¿Habéis visto alguna vez en la vida un pintor de esta índole? ¡Qué tipo tan necio y tan mezquino!...

Nada de preocuparnos –se nos dice– por la suerte del Proletariado, ni por el porvenir de nuestra Especie, ni por tantas otras cosas humanas que laten en el fondo de la Revolución, porque apenas caigamos en esta «flaqueza» humanitaria, la inspiración estética se nos escapará de entre las manos.

Es algo así como decir que se puede cantar líricamente a la mujer amada, a condición de no sentir por ella amor alguno.

Balbontín vincula doncs l'apassionament polític amb qualsevol altra manifestació humana d'apassionament, i defensa que és amb aquest cabal de sentiments, amb aquesta matèria primera d'emocions humanes i humanitàries, que cal crear l'art i la literatura. Balbontín no comprèn la distància del pintor orteguià. No concep cap distància entre la vida i la literatura. En aquest important punt veiem que és en realitat molt més *romàntic* que Díaz Fernández. Per això Balbontín és avui un poeta, si no del tot, sí força oblidat: es pensava que per fer bona poesia n'hi havia prou amb tenir bons sentiments. Balbontín no era conscient que feia ja un segle (*Buch der Lieder*, 1827) que Heine havia mostrat els límits de la lírica sentimental postromàntica a base d'expressar amb gràcia i talent les seves possibilitats i conduir-la fins a un punt on sols restava la paròdia. Heine donarà el pas i –sense renunciar mai a un característic lirisme– convertirà la seva ploma en la més esmolada eina contra el reaccionarisme de l'*escuela romàntica*, i el seu vers en un dels instruments de sàtira política més brillants de la història de la literatura. Balbontín només donarà el pas en una ocasió puntual; ocasió que de fet –però en el fons sense proposar-s'ho així– suposa el moment més afortunat de la seva carrera literària.¹⁷⁸ Venegas relata d'aquesta manera l'anècdota político-poètica a què ens estem referint:

[...] Balbontín había sido un niño prodigio, hijo de una familia burguesa; escribía poemas de un misticismo arrebatado a la Virgen cuando tenía quince años y lo saludaba la prensa clerical como una reencarnación de San Juan de la Cruz. Bruscamente, con escándalo, se pasó al ateísmo. [...] Fué el autor de un soneto acróstico, dítirámico para Primo de Rivera, que publicó el órgano de la dictadura, *La Nación*, en la creencia de que lo había escrito una jovencita de diecisiete años, enamorada del dictador. El acróstico decía: PRIMO ES BORRACHO, y aquella noche llegaron a pagarse a veinticinco pesetas los ejemplares del periódico.¹⁷⁹

Efectivament Balbontín havia estat un impúber de casa bona i candorosa innocència, autor precoç d'una lírica favorablement saludada pels “más altos pensadores de la España católica de aquel tiempo, con Menéndez y Pelayo a la cabeza”.¹⁸⁰ Tanmateix l'evolució que el va dur des d'aquests devots balbuceigs literaris fins a la publicació d'*Una pedrada a la Virgen* (1932)¹⁸¹ no va ser tan brusca com Venegas suposa. De fet, Balbontín mai va perdre els seus pregons sentiments d'humanitarisme cristià: per això precisament va renegar del catolicisme versió espanyola i va abraçar de jove, amb la mateixa bona fe amb què de petit cantava la Immaculada Concepció, el marxisme. Home doncs de fermes conviccions, i disposat sempre a posar el seu estre

¹⁷⁸ Tampoc voldríem aquí negar a Balbontín alguns moments plausibles en la seva producció poètica, especialment alguns d'inspiració política, quan la vena crítica o fins i tot satírica s'imposa a la sentimental, en ell sempre latent. v. José Antonio Balbontín, *Antología poética (1910-1975)*, ed. i pròl. de José Manuel López de Abiada (Madrid: José Esteban, 1983).

¹⁷⁹ Venegas, *op. cit.*, 236.

¹⁸⁰ Balbontín, *La España de mi experiencia*, ed. cit., 21. A les obres completes de Menéndez Pelayo es pot trobar una favorable anotació de l'il·lustre polígraf sobre el “tomito de poesías del niño Balbontín”. v. *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, dir. per Rafael de Balbín Lucas, LXV- *Varia* III, ed. preparada per Enrique Sánchez Reyes (Santander: Aldus, 1958), 45.

¹⁸¹ Text que va aparèixer a la col·lecció de novel·leta breu “La Novela Proletaria” d'Ediciones Libertad (Madrid, 1932-33). La mateixa editorial publicava també, entre d'altres, una sèrie amb l'inequívoc títol de “Biblioteca de los Sin Dios”. Santonja va editar la col·lecció sencera de “La Novela Proletaria”, tot i que sense incloure els pròlegs, epílegs i notes editorials. v. Gonzalo Santonja (ed.), *La Novela Proletaria (1932-1933)*, 2 vols. (Madrid: Ayuso, 1979).

poètic al servei d'una bona causa, aquesta és la divertida història, contada per ell mateix, del seu millor i efímer encert literari:

La verdad es que Primo de Rivera, mirado externamente, se prestaba, más que nada, a esa forma de ironía superficial que los madrileños castizos llaman el “pitorreo”. Era de una ignorancia supina, montada sobre una vanidad sin límites. Se creía, sinceramente “el salvador de España”, aunque no conocía el país, sino al través de sus vinos más alegres.¹⁸² Todas estas cualidades suyas me facilitaron mucho la pedrada literaria que disparé contra su cabezota envanecida, con pleno éxito: el más rotundo y popular de mi carrera poética.

En el número del día 15 de abril de 1929 del periódico de Madrid “La Nación”, órgano oficial de la dictadura [...] logré publicar un soneto con acróstico, que decía así:

“A PRIMO DE RIVERA”

“Paladín de la Patria redimida,
Recio soldado que pelea y canta,
Ira de Dios, que cuando azota es santa,
Místico rayo, que al matar es vida.
Otra es España, a tu virtud rendida,
Ella es feliz bajo tu noble planta,
Sólo el hampón, que en odio se amamanta,
Blasfema ante tu frente esclarecida.
Otro es el mundo ante la España nueva,
Rencores viejos de la edad medieva,
Rompió tu lanza, que a los viles trunca,
Ahora está en paz tu grey bajo el amado
Chorro de luz de tu inmortal cayado.
¡Oh, pastor santo! ¡No nos dejes nunca!”

Mi soneto iba firmado por María Luz de Valdecilla (supuesta muchacha de 15 años), y esta simple estratagema, unida al estilo premeditadamente descuidado y candoroso de la composición, y a la infinita vanidad del agradecido, hizo posible la publicación de mi soneto en las referidas circunstancias, y su propagación por tierras de España y América con rapidez pasmosa. Esos amigos que es bueno tener en todas partes (hasta en el infierno, según dice el refrán) me contaron más tarde que, al leer mi soneto (antes de descubrir su acróstico), el general Primo de Rivera se sintió profundamente halagado por la imaginada adoración de una linda moza de 15 primaveras, a la que él suponía descendiente de la noble familia de los Valdecilla. Cuando, a los pocos minutos de esta prematura satisfacción, alguien vino a comunicarle a Primo que se había mandado recoger la edición de provincias de aquel número de “La Nación”, porque las iniciales de los 14 versos del maldito soneto decían escuetamente: “PRIMO ES BORRACHO”, el general se inflamó en un ataque de ira, y pidió a gritos la cabeza del culpable.

La policía hizo intensas investigaciones en los círculos literarios de Madrid. Se sospechaba de Valle-Inclán y de Luis de Tapia [...] y se ofrecieron premios al que apuntase una pista segura. Yo guardé cautamente mi secreto, pero no estaba dispuesto a consentir que sufriese nadie por mi culpa. Afortunadamente, no me vi precisado a ostentar mi paternidad del soneto, porque Primo de Rivera tuvo en aquella rara ocasión [...] la atinada prudencia de ahogar este incidente en el silencio.¹⁸³

¹⁸² Vegem una sintètica descripció de la mentalitat del dictador que, més recent i en principi més objectiva que la de Balbontín, n'és de fet complementària: “Como sistema político personal, no institucionalizado, la Dictadura fue inseparable de la figura de Miguel Primo de Rivera, aristócrata de nuevo cuño y antiguo militante del Partido Conservador. El dictador careció de preocupaciones culturales e ideológicas. [...] Su mentalidad fue una curiosa amalgama de espíritu militar, arbitristo regeneracionista, nacionalismo conservador y tradicionalismo aristocratizante. En esa mentalidad subyacía, además, una perspectiva fundamentalmente antipolítica, que intentaba suplantar los conceptos políticos por categorías morales. [...]” González Cuevas, *op. cit.*, 101.

¹⁸³ Balbontín, *La España de mi experiencia*, ed. cit., 183-185.

Sic semper tyrannis. La literatura sempre s'acaba venjant dels tirans, ni que sigui només amb una victòria de caràcter moral. Però la literatura és un art més de la intel·ligència que dels budells. Balbontín va derrotar Primo amb una estratagema literària que implicava (com en el pintor d'Ortega) un distanciament. Balbontín interposa un pseudònim entre ell i el seu sonet. Més encara, interposa un autor apòcrif: una noieta de 15 abril. Amb aquest artifici, juga a compondre versos amb el mateix esperit naïf amb què ell també ho feia quan tenia aquesta edat, i empra un *estilo premeditadamente descuidado y candoroso*. Està construït premeditadament un artefacte literari. És a dir: està fent literatura, cosa que no aconseguia fer –precisament per la manca de distància irònica– ni en els seus infantils cànctics marians ni en les seves posteriors versificacions polititzades. Entre el romanç revolucionari que havíem vist més amunt i un que lloés, posem per cas, el misteri de la Santíssima Trinitat, no hi ha poetològicament cap diferència essencial. En tots dos casos hi mancava una consciència artística capaç de superar la mera expressió d'una devoció. El pintor d'Ortega podria perfectament fer una obra mestra (de pintura historicista o cubista, això de banda) sense sentir una especial commiseració envers aquell moribund que panteixa. Balbontín, en la mateixa conjuntura (ho comprovarem tot seguit), s'hauria lliurat amb la seva lira a expressar ardentment tota aquesta commiseració: el resultat hauria estat irreprotxable, però potser més humanament que artística. En canvi, amb el seu reeixit sonet (en el fons autoparòdic) contra Primo, Balbontín, sense proposar-s'ho, complia amb l'*esencial ironía* i amb el *considerar el arte como juego* que Ortega incloïa entre les principals tendències dels nous estils artístics.¹⁸⁴ Però –i amb això tanquem el comentari del seu article “Política y estética”– el cert és que Balbontín, ni com a creador ni com a articulista, acceptava cap distància entre vivència personal i creació artística: “Por mi parte creo que no puede haber Arte sin amor o sin odio. No puede haber Arte sin pasión. Todo intento de extirpar la pasión en el alma del Arte está condenado al fracaso”.

I és el cert que el nostre codirector de *Post-Guerra* no estava disposat a oblidar-se fàcilment del pintor d'Ortega. Si com a articulista el va combatre, com a creador no li va ser menys hostil. Sabia que aquesta figura distanciada i analítica qüestionava tota la seva labor creativa, la seva aproximació teòrica a l'art, la seva pròpia comprensió global del fenomen artístic. *Una pedrada a la Virgen* està escrit l'abril de 1932: quatre anys i escaig més tard que l'article que hem comentat. Balbontín és ara un vibrant diputat per Sevilla en les Corts Constituents de la II República; l'únic jacobí –segons ell– en una Cambra de girondins.¹⁸⁵ En aquest relat el narrador en primera persona s'assembla sospitosament a la veu narrativa que condueix el llibre de memòries que coneixem del mateix autor. La identificació entre Balbontín i el narrador del relat és de fet tan gran que podríem parlar d'un gènere híbrid, entre la ficció i el testimoni. No en va la literatura amb un component documental, o el propi reportatge elevat a categoria literària, estaven llavors a l'ordre del dia entre les novetats que treien al carrer les editorials d'avançada –terreny en què els autors alemanys jugaven un important paper. Balbontín situa la història en un marc que coneixia bé: la Setmana Santa sevillana. El paràgraf amb què arrenca el relat és aquest:

Un amigo artista, deambulante y divagador, ligeramente frívolo para la vida y para el arte, me había conducido dulcemente, como Virgilio al Dante, en aquella magnífica noche de Semana Santa, al través del embrujo de Sevilla.¹⁸⁶

¹⁸⁴ v. Ortega, *La deshumanización del arte*, ed. cit., 24.

¹⁸⁵ Balbontín, *La España de mi experiencia*, ed. cit., 258-259.

¹⁸⁶ José Antonio Balbontín, *Una pedrada a la Virgen*, dins Gonzalo Santonja (ed.), *La Novela Proletaria (1932-1933)*, ed. cit., vol. I, 59.

Entre reflexions sobre la religiositat andalusa i sobre la inexistència de Déu, el narrador i el seu cicerone artista se submergeixen en la devota sensualitat nocturnal d'aquell místic espectacle. I així, al caliu de la conversa “sobre los eternos problemas de la Filosofía y del Arte”, van passant tota la nit. Ja de dia, contemplen la multitud enfebrada retornant al seu temple la ricament guarnida *Virgen de la Estrella*, a qui es dedicaven “gritos, cantares y piropos encendidos, que de puro entusiastas, rozaban la blasfemia”. Un fet inesperat interromp les disquisicions a què s'havien lliurat els dos amics sobre la figura històrica de Maria: la seva engalanada representació sevillana rep una pedrada que li desmonta la corona. Es crea una gran confusió, en què participen els natzarens, els “guardias de asalto” i la massa enfervorida, irada pel sacrilegi. El narrador, que gradualment es va situant en el paper de “cronista fiel” més que de protagonista, aconsegueix obrir-se pas entre el tumult fins arribar al seu epicentre, en el qual els fidels intenten linxar l'identificat iconoclasta. Això és el que es troben el cronista i el seu acompanyant:

Y entonces contemplamos una escena espantosa. El presunto culpable de la pedrada, un niño de unos doce años, paliducho y enclenque, yacía en el suelo con la blusilla desgarrada, con un pie descalzado, con la cara sangrante, pisoteado, tundido, y a punto de ser muerto por una turba de cafres con ideas católicas. En el grupo infanticida figuraban algunas señoras con sombrero y crucifijo de oro al pecho, que utilizaban la sombrilla a manera de lanza salvaje.¹⁸⁷

El narrador es disposava a auxiliar la criatura, però de sobte una poderosa matrona proletària imposa la seva presència en l'escena i s'endú en braços el nen que ha reclamat com a fill seu. El narrador balbontinià, com li és propi, torna a les digressions: la crema de nens heretges en temps de la Inquisició; el recent assassinat per part de la Guàrdia Civil d'un nadó i la seva mare en una manifestació, fet que va provocar una campanya d'adhesió a la Benemèrita entre els catòlics; el fetixisme impúdic de la burgesia devota o, en fi, la defensa a ultrança de la injustícia social que caracteritza el catolicisme espanyol, corresponsable que a Espanya la xifra de mortalitat infantil superi el mig milió de víctimes anuals.¹⁸⁸ En reprendre's l'acció, el narrador ens condueix fins al domicili del xiquet, una “amable casa de vecindad, con patio luminoso, con sus ventanas y azoteas florecidas de rojo, como en una fiesta comunista, con su permanente asamblea popular al aire libre”. El narrador tem per la sort de l'infant, car la premsa local clama contra l'anarquitant cop de pedra; la seva actitud no és la d'un distanciat entomòleg social, sinó la d'algú amb voluntat d'ajudar (en la realitat, professionalment Balbontín defensava obrers i marginats des del seu bufet d'advocat; era *abogado de pobres* per una qüestió de consciència, no perquè no pogués tenir clients solvents i poderosos). En el pati de veïns no troba qui busca, perquè és a l'hospital a conseqüència de les ferides rebudes, però s'assabenta de les seves circumstàncies vitals i obté una “explicación psicológica del caso”. La mare salvadora en realitat no és tal: és una dona soltera que va perdre el seu nuvi (“un obrero huelguista, muerto en la batalla social”) i que més tard, malgrat els seus modestos ingressos com a “cigarrera”, va recollir el nen

¹⁸⁷ *Ibid.*, 64.

¹⁸⁸ Balbontín sembla que exagera la xifra d'aquesta taxa, que amb tot era molt alta. Per tenir una referència, hem consultat les dades oficials de l'anuari estadístic espanyol de l'any 1930. Trobem que durant la dècada dels 20 la mitjana anual d'infants morts (de 0 a 14 anys d'edat) va ser de 171.453. És una xifra dramàtica, i més si considerem que aquesta mitjana durant el mateix període, però referida als morts de 60 o més anys d'edat, és inferior: 150.734. Afegim-hi que la taxa de *nacidos muertos* suposa, durant l'any de 1930, un 3'3 % dels natalicis. v. *Anuario estadístico de España: Año XVI.-1930* (Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1932).

en quedar-se aquest orfe. El pare (de la mare biològica no en sabem res) havia estat un sabater a qui van aplicar la *lleï de fugues*; el dia del seu enterrament, el noi et resistia a separar-se del fèretre. Però:

[...] Entonces un cura bárbaro y rollizo le cogió bruscamente del cogote y señalándole una imagen de la Virgen de la Estrella, que ocupaba el altar de la capilla, le dijo con acento de inquisidor: «Mira, si no eres bueno, esa Señora te va a castigar, como ha castigado a tu padre».

El chiquillo preguntó con cara de espanto: «Pero, ¿ha sido ésa la que ha matado a mi padre?»

Y el cura replicó sin cavilar: «Sí, ésa, la Virgen de la Estrella, que castiga a los hombres malos».¹⁸⁹

Un cop aclarits els motius del ressentiment del jove, el narrador s'adreça a l'hospital. De camí es topa amb una església curulla de gent i amb una doble filera d'automòbils de luxe aparcats a fora: es tracta d'una funció religiosa en desgreuge de la Verge apredregada, on el predicador comet l'error dialèctic –del qual ara no sap com sortir– d'esmentar el cas de David i Goliat. Arribem finalment a l'hospital, on ens espera el desenllaç. Arribem de fet al punt que a nosaltres ens interessa. Vegem-ho:

La profunda tristeza se apoderó de mí en el hospital. Encontré a la puerta a mi amigo, el artista, quien me dijo haber tomado apuntes interesantísimos ante la escena de la cigarrera junto al lecho del niño, para un cuadro que había concebido con el título de: *La Virgen Madre*.

Pero, ¿cómo sigue el chiquillo? –le pregunté con impaciencia.

Y el artista me dijo casi indiferente: «El niño ha muerto a consecuencia de las heridas».

Me indignó que esta noticia, que era la esencial y entrañable, me la diese el artista con frialdad, después de hablarme de su cuadro. Me vino a la memoria una página del libro, frío y seco, de José Ortega y Gasset: *La deshumanización del arte*, donde se habla de un pintor que, ante un semejante moribundo –y, al parecer, con la complacencia del autor–, está atento exclusivamente a las líneas y los colores, sin preocuparse lo más mínimo del dolor humano de la escena. Sentí, una vez más, la repulsa de Tolstoy [*sic*], la aversión de toda conciencia honrada, frente al arte deshumanizado. Si el arte no sirve para reflejar y embellecer la gran pasión humana, si el arte no siente humanamente los dolores del pueblo, ¿para qué sirve el arte?¹⁹⁰

L'art, per a Balbontín, no està, en definitiva, per sobre de la injustícia social i de l'enorme dolor humà que aquesta genera, amb la complicitat de l'Església, en l'Espanya del seu temps. Per a ell l'art no és un absolut, sinó un mitjà d'expressió d'aquest dolor i de lluita contra aquella injustícia. El relat, davant la contemplació d'aquella nova Dolorosa laica i proletària, acaba trencant l'última barrera que podia restar entre el narrador i l'autor quan Balbontín entona, “con el mismo fervor que puse en mis plegarias inconscientes de niño místico”, una “nueva oración humana”:

«Bendita seas entre todas las mujeres, tú, mujercita obrera, que fuiste al taller desde niña, que conociste las espinas del trabajo antes que los claveles del amor.

Bendita seas, novia y compañera del obrero rebelde que murió en la calle por el amor de los humildes, como Cristo.

Bendita seas, madre del niño obrero, madre de todos los huérfanos del trabajo, madre de todos los niños vagabundos que se mueren de hambre y de frío en los dinteles, menos felices que los pajarillos del Evangelio.

Exaltada seas por el pueblo, en los altares de la revolución, tú, madrecita obrera, traspasada de todos los puñales de la crueldad y la injusticia, que no llevas corona sobre las sienes como las falsas vírgenes, pero sí tienes un corazón tan grande y tan hermoso como el de

¹⁸⁹ José Antonio Balbontín, *Una pedrada a la Virgen*, dins Gonzalo Santonja (ed.), *La Novela Proletaria (1932-1933)*, ed. cit., vol. I, 68.

¹⁹⁰ *Ibid.*, 70-71.

aquella otra madre dolorosa del buen Jesús, María, la esposa del carpintero, que si volviese al mundo en este instante sentiría mucho más cariño hacia ti, mujer humana y generosa, que hacia el ídolo de oro, sin alma y sin sentido, que llaman la Virgen de la Estrella.»¹⁹¹

Resulta curiós, finalment, comparar el contingut de la novel·leta proletària amb les circumstàncies de la seva gènesi tal com l'autor ens les brinda en els seus records d'exiliat. Aquí a Balbontín li falla la memòria. Creu que la va escriure després de la Revolució d'Astúries d'octubre del 34 i de la reacció integrista que el seu esclafament, en plena *desfiguració* de la República durant el Bienni Negre, va desfermar; en realitat però, la història havia aparegut publicada el maig del 32. També ha oblidat el nom de l'editorial i certs detalls de l'argument:

Siguió a todo esto un envalentonamiento soez de la Derecha, que se lanzó a deshacer y triturar las pocas cosas buenas que había llevado a cabo la República, en el campo, en la industria, en la enseñanza, en todos los órdenes de la vida nacional. La bestia cavernícola comenzó a dar resoplidos de satisfacción, y emponzoñó el aire de España.

Se apoderó de mi espíritu por aquella época una tremenda depresión, que llegó a su colmo en la primavera de 1935, cuando acudí a Sevilla, en Semana Santa, por distraer el ánimo. Me encontré allí con un espectáculo totalmente distinto del que había presenciado en los mejores años de mi juventud.

Al salir el Cristo del Gran Poder de su iglesia, bajo la paz de la luna, en vez del silencio místico de la multitud, [...] escuché esta vez, con horror y repudio, gritos de este jaez: «¡Viva Cristo Rey!» «¡Abajo la Anti-España!». Estos alaridos semisalvajes eran contestados en el mismo tono por los cofrades descalzos, que en épocas más delicadas hacían todo el recorrido en silencio.

Peor fue todavía la entrada de la Virgen de la Esperanza en su iglesia de la Macarena. Iba rodeada de la guardia civil, como si fuese su madrina y amparadora, y no se sabía bien si la gente aplaudía a la Virgen, o a aquellos sicarios sin escrúpulos, que acababan de perpetrar todo género de fechorías en los indefensos pueblecitos de Asturias.

Fue entonces cuando me vino a la cabeza la idea de una novelita corta, que me publicó poco después una editorial callejera cuyo nombre no recuerdo. Se refería en ella la historia de un niño de barrio obrero, cuyo padre había sido asesinado por la guardia civil, y a quien se le dice que aquella gran dama del «paso» procesional, cubierta de joyas y ricas telas, era la patrona de todos los guardias civiles de España; también de los que mataron a su padre. El niño acaba por arrojar una pedrada contra el ídolo nefasto.¹⁹²

Les repercussions de *La deshumanización del arte* van ser certament enormes i van actuar fins i tot en sentits oposats. La diagnosi del suprem *praeceptor Hispaniae* va ser rebuda per alguns com una recepta prescriptiva; per altres –aquí ho hem vist– com la formulació de tot allò vitand. Aquesta discussió intel·lectual, que comença de seguida que apareix l'assaig a *El Sol*, enllaçarà durant les dècades següents amb una discussió crítica (en la qual aquí no ens podem aturar) al voltant dels efectes –profitosos o nocius– que al capdavant va tenir el mestratge estètic orteguian sobre el prosistes que llavors conreaven una literatura avantguardista:¹⁹³ Jarnés, Ayala, Espina, Gecé, Corpus Barga, Rosa Chacel i un llarg etcètera (sense oblidar, naturalment, Ramón Gómez de la Serna, el gran precursor, promotor i protagonista de l'avantguarda literària espanyola). La literatura *deshumanitzada* participa a la seva manera en la intensa recerca de camins nous que van dur a terme les avantguardes europees en aquelles dècades; vista des de la perspectiva que la situa en el marc del seu temps, participa també d'una

¹⁹¹ *Ibid.*, 72.

¹⁹² Balbontín, *La España de mi experiencia*, ed. cit., 317-318.

¹⁹³ Només apuntarem que entre els més caracteritzats impugadors *a posteriori* de la llavor orteguiana hi haurà Max Aub o Juan Goytisolo.

problematització del vincle entre llenguatge i realitat que estava transformant el concepte de narrativa heretat de la gran època del realisme literari europeu. Però els límits de l'estètica literària *deshumanitzada*, en els gèneres en prosa, es van fer palesos més aviat que tard. L'evolució dels seus propis protagonistes fa que la crítica parli, amb el canvi de dècada i la caiguda de Primo el 1930 actuant com a frontissa, d'una *rehumanització* de la literatura espanyola. El mot, referit a aquell context històrico-cultural, té manifestes implicacions polítiques, i en aquest sentit la tasca crítica, creativa i editora del grup de *Post-Guerra* durant els anys anteriors i posteriors al canvi de dècada és fonamental.¹⁹⁴

El nivell d'*implicació humana* en la concepció de l'art, tant des de la perspectiva del creador com del receptor, és objecte de reflexió en l'assaig d'Ortega i punt clau en la rèplica estètica de *Post-Guerra*. Ortega critica el gaudi estètic entès per "la mayoría de la gente" com una extensió o un reflex de la pròpia existència humana, com si entre una manifestació artística i un episodi autèntic de vida humana no hi hagués cap diferència. Ortega vol corregir aquesta comprensió indistinta de l'art i de la realitat vivencial: "Alegrarse o sufrir con los destinos humanos que, tal vez, la obra de arte nos refiere o presenta, es cosa muy diferente del verdadero goce artístico. Más aún: esa ocupación con lo humano de la obra es, en principio, incompatible con la estricta fruición estética".¹⁹⁵ Per exemplificar-ho, ens explica que no és el mateix mirar un jardí a través del vidre d'una finestra que fixar-nos en el propi vidre: són de fet dos operacions incompatibles i excloents. D'igual manera, qui en l'obra d'art només busqui *commoure's*, no veurà l'obra d'art. La realitat és una cosa; l'art una altra. Ortega voldria un receptor artístic prou racional com per ser capaç d'observar aquesta irrealitat que és l'obra d'art i de saber jutjar-la com a tal irrealitat, i no pas en funció de la poca o molta realitat humana que transmeti.

Pues bien: la mayoría de la gente es incapaz de acomodar su atención al vidrio y transparencia que es la obra de arte: en vez de esto, pasa al través de ella sin fijarse y va a revolcarse apasionadamente en la realidad humana que en la obra está aludida. Si se le invita a soltar esta presa y a detener la atención sobre la obra misma de arte, dirá que no ve en ella nada, porque, en efecto, no ve en ella cosas humanas, sino sólo transparencias artísticas, puras virtualidades.¹⁹⁶

Ortega ataca dos fronts, que en el fons vincula entre ells com si fossin un de sol: l'art decimonònic i l'art de consum popular. Per això precisament insisteix tant en el fet que l'art modern és essencialment minoritari. Per fruit de l'impur art del segle XIX no és necessari tenir sensibilitat artística. "Basta con poseer sensibilidad humana, y dejar que en uno repercutan las angustias y alegrías del prójimo. Se comprende, pues, que el arte del siglo XIX haya sido tan popular: está hecho para la masa indiferenciada en la proporción en que no es arte, sino extracto de vida". L'art nou aspira a ser un art pur, lliure del llast d'elements humans que arrossegava l'art antiquat. I, tot acceptant que potser sigui impossible produir un art absolutament pur, el cert és que la tendència a la seva purificació està traçada.

¹⁹⁴ Una visió general de la qüestió, on s'aborden aspectes en què nosaltres també incidirem al llarg del present treball, es troba a: José Manuel López de Abiada, "De la literatura de vanguardia a la de avanzada. Los escritores del 27 entre la «deshumanización» y el compromiso", *Journal of Interdisciplinary Literary Studies / Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios*, 1 (1989): 19-62.

¹⁹⁵ Ortega, *La deshumanización del arte*, ed. cit., 18.

¹⁹⁶ *Ibid.*, 20.

[...] Esta tendencia llevará a una eliminación progresiva de los elementos humanos, demasiado humanos, que dominaban en la producción romántica y naturalista. Y en este proceso se llegará a un punto en que el contenido humano de la obra sea tan escaso que casi no se le vea. Entonces tendremos un objeto que sólo puede ser percibido por quien posea ese don peculiar de la sensibilidad artística. [...]¹⁹⁷

4.4- *Post-Guerra* i el centenari de Goya

Tornem a Díaz Fernández. Ja hem vist més amunt que ell defensa conjugar l'experimentació formal de l'avantguarda amb uns temes menys intranscendents que els acostumats pels prosistes *nuevos*.¹⁹⁸ Abans de formular-ho en l'article que ja coneixem, havia publicat algun altre escrit a *Post-Guerra*. En el núm. 2 (juliol de 1927) apareix "Revisión de un centenario. Goya, español, demócrata" (2.3). És una defensa de la figura de Goya en tant que portadora de valors artístics populars i instintivament antiaristocràtics. L'article parteix d'una crítica a la freqüent celebració de centenaris, i al fet que en la seva organització s'assumeixen uns compromisos amb el passat que no deixen de ser hipoteques sobre el present. "Uno piensa que si pudieran existir tantos grandes hombres como dicen las Academias y los periódicos, otro destino más halagüeño correspondería al hombre contemporáneo".¹⁹⁹ Dels centenaris últimament en dansa, Díaz Fernández vol rescatar el de Goya; vol rescatar-lo de les mans de "las minorías selectas, aristocráticas", que "recogen a Goya, expresión de lo popular, de lo democrático, hasta inscribirlo entre sus veneraciones", cosa que en realitat demostra "la falsedad de algunas fórmulas del arte nuevo". Per a Díaz Fernández, "Goya vuelca en sus cuadros toda su alma insurrecta, elemental, agitada y enérgica, alma que representa como ninguna el carácter de su pueblo". A més de reivindicar Goya per a les seves posicions estètico-ideològiques, Díaz Fernández aprofita per atacar "un pensador «aristocrático» actual": el comte Keyserling.²⁰⁰ Aquest havia publicat amb anterioritat un article a *Revista de Occidente* sobre el caràcter essencialment no europeu d'Espanya i les aportacions que el senyorívol geni hispànic podria fer a l'"Europa liquidada de hoy".²⁰¹ Keyserling també hi esmenta Goya, tot i que sempre de passada, com quan diu que Unamuno és "el español, para Europa, más importante que vive, y seguramente el

¹⁹⁷ *Ibid.*, 22.

¹⁹⁸ També com a creador farà el mateix, i les seves dues úniques novel·les, *El blocao* (1928) i *Venus mecánica* (1929), són considerades per la crítica com una evolució de la prosa avantguardista en la direcció d'una literatura de contingut crític. v. Laurent Boetsch, *José Díaz Fernández y la otra generación del 27* (Madrid: Pliegos, 1985).

¹⁹⁹ No és casual que aquesta crítica a tals commemoracions aparegui el mes següent que *La Gaceta Literaria* hagués destacat en primera plana (la publicació de Giménez Caballero tenia format de diari, sense cobertes) el famós centenari de Góngora, destinat a convertir-se en epònim generacional del cèlebre grup de poetes: "1627 – Mayo – 1927. Centenario de Góngora", *La Gaceta Literaria*, 11 (1 de juny 1927): 1-2. Però l'homenatge que directament ha motivat l'article de Díaz Fernández és sens dubte el que li dedica a Goya la mateixa revista 30 dies després del de Góngora, així mateix amb articles i col·laboracions que omplen les dues primeres planes: "Ante un centenario. Conmemoración de Goya", *La Gaceta Literaria*, 13 (1 de juliol 1927): 1-2.

²⁰⁰ Hermann Graf Keyserling (1880-1946), oriünd de la regió bàltica de Livland i fundador a començaments dels 20 d'una *Schule der Weisheit* a Darmstadt, era en aquells anys, a Espanya, una figura prou coneguda. El seu nom apareixerà diverses vegades tant a la revista com a l'editorial *Revista de Occidente*; Giménez Caballero, per la seva part, el convidarà a visitar Madrid a finals de 1930. A Espasa-Calpe se'l (re)editarà considerablement.

²⁰¹ Conde Hermann Keyserling, "España y Europa", *Revista de Occidente*, 35 (maig de 1926): 129-144.

español más significativo en general desde Goya”. Però el que realment vol desactivar Díaz Fernández de l'article de Keyserling són les implicacions potencialment antirevolucionàries de la comparança que entre els dos extrems europeus (o *extraeuropeus*, caldria dir), Rússia i Espanya, el pensador alemany estableix. Més amunt hem fet ja alguna referència a la difosa tendència a la comparació entre ambdues que hi va haver en els anys posteriors a la Revolució Bolxevic.²⁰² El que ve a dir Keyserling en aquest article (més o menys manifestament) és que a Espanya no hi ha perill d'una revolució igualitària, perquè els espanyols, amb el seu orgull africà, beduí, quixotesc, de fet ja se senten tots iguals, tots nobles, tots senyors. Vegem-ho (reproduïm les cursives tal com apareixen):

[...] Todo el españolismo es *apostura*. Todo español es señor, ya que el ser señor implica un sentimiento natural de dignidad y reconocer el «noblesse oblige». *Por eso, la condición del español representa, según el espíritu, la democracia ideal*, que sólo puede darse en el espíritu del que goza igualdad de derechos, pero no igualándose «por abajo» sino «por arriba». Jamás olvidaré la impresión que me produjo una joven aldeana, que había traído al mundo seis hijos en cinco años, al cobijarme en su pobre cabaña, con dos duques españoles, después de un accidente de automóvil: no solamente trataba con estos como igual, sino que *lo era*, porque tenía tan exacta conciencia de la dignidad de su estado como el Duque de Alba de la suya. [...]

Verdaderament antològic. Mai sabrem quants fills van sobreviure, dels que devia arribar a parir aquella noia, però, què importava la misèria davant aquesta mena de *democràcia de l'esperit*?²⁰³ La democràcia política, la reforma agrària, la revolució, no eren cap urgència, en l'Espanya *eterna* que percep el nostre *Graf*: “Permanezca eternamente, en esencia, lo que siempre fué”, resa la frase amb què tanca l'article. Per altra banda, ben segur que aquell aristòcrata del Bàltic estava acostumat a veure un grau de submissió més accentuat, entre els serfs. El lector espanyol ho entendreà quan llegeixi, en algunes de les obres alemanyes traduïdes en les editorials d'avançada, descripcions de com exercien el seu poder esclavitzant en aquelles nòrdiques terres els *Junker* de la casta de Keyserling.²⁰⁴ Díaz Fernández intenta aprofitar la idea de democràcia a

²⁰² Més tard, a l'època de transició cap a la República, Arderius també escriurà un personal article agermanant els destins de Rússia i la Península: Joaquín Arderius, “España”, *Nueva España*, 12 (1 d'agost 1930): 28.

²⁰³ Cert és que el clàssic refrany castellà “Nadie es más que nadie”, a més de ser inimaginable en segons quines latituds europees, sociohistòricament i antropològica no deu ser pas gratuït; però la visió de Keyserling està encara condicionada per la d'aquell *poble* orgullós i senyorivol, essencialment intacte des de la seva heroica Edat Mitjana, que els germans Humboldt van descobrir per als romàntics alemanys i que va resultar perfecte per exemplificar les concepcions de Herder. Una crítica d'aquest text de Keyserling en el context acadèmic-ideològic de la hispanística alemanya coetània, a: Dietrich Briesemeister, “El auge del hispanismo alemán (1918-1933)”, dins Jaime de Salas & Dietrich Briesemeister (eds.), *op. cit.*, 267-286.

²⁰⁴ Direm però també, en cert descàrrec de Keyserling, que la visió forana de l'*orgull espanyol* com a manifestació d'una *nobleza* generalitzada no era insòlita en aquella època. En trobem un exemple en Karel Čapek, que el 1930 va publicar un llibre de viatges de temàtica espanyola. La traducció anglesa d'aquesta obra (*Letters from Spain*) es va fer –sens dubte avalada per l'èxit anterior de *Letters from England*, del mateix autor– ja a l'any següent de l'edició txeca. Per cert que la traducció espanyola, signada per Jana Stancel i Clara Janés, no arribarà fins al 1989: *Viaje a España (1930)*. En la descripció que el viatger txec ens fa de l'animat ambient de la Puerta del Sol, distingeix un *Spanish hidalgo* disfressat de guàrdia, un marquès que s'esgargamella per vendre algun exemplar d'*El Sol*, o un *conquistador* que, a manca d'alabarda, es recolza en una escombra. I continua: “You know, *caballeros*, this has quite taken my fancy: all this crowd, this noise, which is not an uproar, the gay courtesy, the charm; all of us are cavaliers, tramp and custodian of the law, I and the crossing-sweeper, we are all of noble birth, wherefore long live southern equality!” Karel Čapek, *Letters from Spain*, trad. de Paul Selver

l'espanyola que formula el comte i convertir-la, portant l'aigua al seu molí, en una idea de democràcia popular, però el cert és que no se'n surt gaire bé i resulta poc convincent:

[...] Por eso –agrega Keiserling [*sic*]– la condición del español representa, según el espíritu, la democracia ideal. Conformes. Pero ese «señorío» del pueblo, ¿no es el mismo que preconizaba Lenin? De este modo concluiremos asegurando que el español es también el pueblo mejor dispuesto por sus facultades específicas para el ejercicio máximo de la democracia. No para el absolutismo de una minoría aristocrática, ni siquiera para un fascismo. [...]

En la segona part de l'article (aquesta sí més convincent i reeixida), dibuixa la trajectòria artística i vital de Goya situant-lo en les coordenades popular-democràtiques que abans havia traçat amb l'ajut –no del tot voluntari– de Keyserling. El final ens mostra com Díaz Fernández, en els seus diversos escrits a *Post-Guerra*, anava elaborant una proposta estètica *de avanzada* prou coherent en la seva formulació global:

Todo lo que antecede no quiere decir –escribimos para los comprensivos– que la obra de Goya tenga premeditadamente una intención política o social. Pero el arte es grandioso precisamente por eso: porque además de sus cualidades propias, de sus generosas y nobles expresiones, consigue una repercusión inmortal en todos los problemas humanos. He ahí una virtud social, su vivencia en las almas más diferentes y distantes.

La obra de Goya es una obra egregia, porque es una obra de democracia. Para las democracias. La obra que anuncia el «señorío» del pueblo español dentro de su función social.

La Gaceta Literaria i –com a resposta– *Post-Guerra*, s'havien adelantat un any en la disputa per l'apropiació del centenari de la mort de Goya, que de fet es va celebrar, com tocava, el 1928.²⁰⁵ Díaz Fernández insisteix llavors amb “El centenario de Goya. El Greco y Goya” (10.13), aparegut el maig d'aquell any.²⁰⁶ La vinculació entre ambdós genis de la pintura parteix de què a tots dos se'ls pot considerar “originales y revolucionarios”, a més de “incomprendidos en su tiempo y aun por los siglos siguientes”. A partir d'aquí, l'autor fa una anàlisi alhora estètica i sociològica amb la intenció confessa de “situar la posición del arte moderno”: és el present, el que sempre interessa a Díaz Fernández. Per això mateix creiem que aquest article està influït per la lectura prèvia del llibre de Franz Roh sobre la pintura postexpressionista que, en traducció de Fernando Vela, havia publicat *Revista de Occidente* el 1927.²⁰⁷ En el seu

(London: Geoffrey Bles, 1931), 24. Abans que nosaltres, Mainer ha citat també, en versió castellana, aquest divertit i significatiu passatge.

²⁰⁵ El centenari de Goya en contrast amb el de Góngora s'ha analitzat –sense sortir del tàndem *La Gaceta Literaria / Revista de Occidente*– en tant que indicatiu d'una pluralitat de corrents dins la mateixa generació del 27. v. José Luis Calvo Carilla, *Quevedo y la Generación del 27 [1927-1936]* (València: Pre-Textos, 1992), 33-36. També ha estat esmentat com a símptoma en el context d'una “pèrdua de pureza” en la poesia espanyola cap a finals de la dècada dels 20. v. Andrew P. Debicki, *Historia de la poesía española del siglo XX: Desde la modernidad hasta el presente* (Madrid: Gredos, 1997), 65-67.

²⁰⁶ Aquest article (amb molt lleus retocs) constituirà després, amb el títol “El Greco y Goya”, un capítol d'*El nuevo romanticismo*.

²⁰⁷ Franz Roh, *Realismo mágico: Post expresionismo: Problemas de la pintura europea más reciente*, trad. de l'al. per Fernando Vela (Madrid: Revista de Occidente, 1927). L'edició alemanya era només 2 anys anterior: *Nach-Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei* (Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1925). Juan Manuel Bonet, amb el seu característic entusiasme per tot el fenomen avantguardista, parla de la repercussió de l'edició espanyola d'aquest llibre en termes d'una “referencia clave para la vanguardia de nuestro país”. Juan Manuel Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, projecte editorial de Guillermo de Osma. 3a. ed. (Madrid: Alianza, 2007), 534. L'IVAM, durant la brillant etapa en què Bonet n'era el director, va muntar una exposició al voltant del llibre de Roh, amb motiu de la qual se'n va fer una edició facsímil de la de *Revista de Occidente* el 1927. També es va editar un interessant catàleg: *Realismo mágico: Franz Roh y*

excel·lent assaig, doblement meritori per l'escassa perspectiva temporal de què disposava encara, Franz Roh analitza, descriu i etiqueta com a *Magischer Realismus* el corrent pictòric que, especialment en referència als pintors alemanys, posteriorment s'ha conegut més com a *Neue Sachlichkeit*.²⁰⁸ Tot i això, una nota al final de l'assaig (abans de les planes amb nombroses reproduccions de quadres) també informava el lector de parla espanyola de l'exposició que acabaria donant aquest nom a la tendència artística: "La primera gran exposición de esta pintura [...], fue organizada por el doctor Hartlaub en el verano de 1925, en el Palacio de Arte de Mannheim, bajo el nombre de «Nueva objetividad»".²⁰⁹ Un comentari que fa Díaz Fernández sobre el pintor de Toledo ens demostra que amb tota probabilitat havia llegit ja el llibre de Roh:

En efecto, el Greco trabaja su obra como moderno. Conoce todas las formas por lecciones del Tintoretto; pero las supera por cálculos que tienen mucho de intelectual; las supera, si se nos permiten las palabras, por frialdad y serenidad. Siendo un hombre de vida interior, es objetivista en el orden de la expresión. Ya veremos otro día cómo este atributo es también el del artista actual.

Aquest altre article que aquí sembla anunciar no arribarà a aparèixer a les planes de *Post-Guerra*, però la confirmació que Díaz Fernández coneixia l'assaig de Roh la tindrem més endavant en el capítol "Tres tendencias" d'*El nuevo romanticismo*, on esmenta i cita el crític alemany. Políticament el llibre de Roh és bastant neutral, força equidistant entre els dos "abismos a la derecha y a la izquierda".²¹⁰ Però ja sabem que Díaz Fernández no era cap dogmàtic, i ben segur que aquella radiografia recent de l'art europeu el va interessar molt. La seva visió del Greco com un artífex objectivista està per cert més a prop de la figura del pintor orteguà que blaslava Balbontín que no pas de cap neoromanticisme. El capítol més llarg de *Realismo mágico* és el que es titula "Direcciones del post expresionismo". Roh en destria fins a set: des de la que encarna Beckmann en tant que "conciliación entre el expresionismo y el nuevo estilo" fins la que inclou el grup, format a Munic, de Schrimpf, Mense i Davringhausen,²¹¹ passant per la que mostra l'evolució dels constructivistes o la que representa el grup italià dels *Valori Plastici*. Sens dubte però la que més havia de cridar l'atenció de Díaz Fernández era la que Roh anomena "verismo", en la qual inclou els principals representants de la branca crítica, sovint inclement, de la nova objectivitat: Grosz, Dix, Scholz, Hubbuch o

la pintura europea: 1917-1936 (catàleg exposició) (IVAM / Fundació Caja de Madrid / Centro Atlántico de Arte Moderno, 1997). Franz Roh (1890-1965) va ser historiador (deixeble de Wölfflin) i crític d'art; com a creador, en la dècada dels 20 i fins l'arribada del nazisme el 1933, va temptar, encoratjat per Moholy-Nagy, la fotografia experimental.

²⁰⁸ Sobre l'ús del concepte *realisme màgic*, abans i després de Roh, i la seva relació amb la nova objectivitat, v. Jean Clair, "Sobre el realismo mágico", dins *Realismo mágico: Franz Roh y la pintura europea: 1917-1936*, op. cit., 27-33.

²⁰⁹ Roh, op. cit., 142. Gustav Friedrich Hartlaub (1884-1963) era el director (ho va ser del 23 al 33) de la Städtische Kunsthalle Mannheim, organitzador de l'exposició que, en la portada del catàleg, es va titular „*Neue Sachlichkeit*“. *Deutsche Malerei seit dem Expressionismus*. v. Gerd Presler, *Glanz und Elend der 20er Jahre: Die Malerei der Neuen Sachlichkeit* (Köln: DuMont, 1992), 7. Sobre la participació de Roh en aquesta exposició, i sobre les seves relacions amb Hartlaub, v. Manfred Fath, "Franz Roh y Gustav Friedrich Hartlaub", dins *Realismo mágico: Franz Roh y la pintura europea: 1917-1936*, op. cit., 49-53.

²¹⁰ Roh, op. cit., 48.

²¹¹ Heinrich Maria Davringhausen (1894-1970) del 1933 al 1936 es va exiliar a Mallorca, des d'on llavors va passar a París; en aquesta segona (però no darrera) fugida precipitada del feixisme, va haver de deixar a l'illa prop d'una cinquantena d'obres, avui perdudes. No sabem si ningú mai s'ha ocupat d'estudiar aquesta història en profunditat.

Schlichter. “Esta tendencia es, por el momento, producto exclusivo de Alemania que, como suele, estira todas las posibilidades hasta el fin, hasta un extremo temerario. En Rusia, donde también se encuentra esta aspiración, cultiva el verismo más bien la estatuaría (con fines de propaganda) y la escenografía”.²¹² Estem convençuts que si Díaz Fernández hagués pogut arribar a conèixer suficientment l’obra d’aquests autors, implacablement denunciadora en els seus motius alhora que formalment a l’avantguarda de l’evolució pictòrica, s’hauria entusiasmat: en bona mesura exemplificaven l’estètica que ell intentava formular. Però, almenys a l’època de *Post-Guerra*, no creiem que els conegués prou.²¹³

De totes maneres, en l’assaig de Roh, que suposa una important presa de contacte –via *Revista de Occidente*– del lector en espanyol amb l’art weimarià, el capítol que tracta del *verisme* pensem que va ser el que va suggerir a Díaz Fernández la idea d’escriure l’article sobre el Greco i Goya. Roh concep el verisme com una tendència de la història de l’art que ara i adés reapareix oposant-se a un corrent anterior més enlairat, barrocs, fantasiós, idealista o subjectivista. Tal ara el realisme màgic en general enfront de l’expressionisme, del qual tanmateix n’és hereu. Però en aquest mateix tornar a la realitat hi ha subcorrents més idíl·lics i conformistes i n’hi ha que en canvi “muestran la absoluta insuficiencia de la vida”, com el verisme crític. Això porta Roh a reflexionar sobre la politització de l’art que aquest corrent representa. Tolstoi, en resposta a l’èxtasi demoníac finisecular, ja va dir que l’art havia de tenir una intenció moral regeneradora, i sota la seva influència “una parte del expresionismo afirmó, audaz (e hipotéticamente), que el hombre es bueno”. L’expressionisme es va rebel·lar contra “la copia sempiterna del mundo real”, però al mateix temps actuava la tendència a baixar l’art del seu pedestal, a considerar que l’art no era un bé absolut per damunt de la vida.

[...] Añadióse a esto la actitud política de la joven generación, que desacreditó al hombre puramente contemplativo. Donde esta idea coincidió con la convicción de que nuestra vida externa, política y económica, es infame y atroz, o con la concepción materialista de la historia [...], surgió el activismo de izquierda; [...]

Si durante el siglo XIX rigió indiscutible la idea de que el verdadero arte es libre, es decir, exento de toda referencia a la religión, a la moral, a la política, surge ahora la opinión contraria: que todo arte verdaderamente humano es expresión de un sistema de acción colectiva. De aquí se ha pasado, audazmente, a otra afirmación más general: que todo verdadero arte es arte de tendencia, es decir, arte que combate en pro de una buena causa. [...] ²¹⁴

Aquestes línies certament s’apropen al pensament estètic de Díaz Fernández. Malgrat tot, Roh formula objeccions a la utilitat política de l’art: “vemos que el arte no puede conducirnos a la acción tan directamente como lo suponen los veristas, y que si lo consigue es más bien indirectamente, por un rodeo, aparentando tener su fin propio e independiente; en suma, sin salirse nunca del camino propiamente artístico”. Per altra banda, però, Roh tampoc creu que –com s’afirmava en èpoques més esteticistes– tot art tendenciós hagi de ser necessàriament mediocre, i la Història en dóna múltiples exemples.

En la ferotge descripció de la societat contemporània que fan els veristes s’hi ha de veure, segons Roh, l’expressió d’un instint crític que igualment es manifestaria en qualsevol altra forma futura d’Estat. Indici d’això és que, tant en Grosz com en Dix, “el

²¹² Roh, *op. cit.*, 94.

²¹³ Molt pocs anys més tard, en canvi, *Nueva España* (codirigida, recordem, per Díaz Fernández) publicarà ja –oportunament en donarem detalls– alguns crítics dibuixos de Grosz. v. plana gràfica 16.

²¹⁴ Roh, *op. cit.*, 101-102.

proletariado esté representado casi siempre tan estúpido como las capas superiores de la sociedad –cosa bien natural, puesto que los pintores y dibujantes se refieren siempre al hombre en general y a la vida como un todo”. Grosz contradiu l’optimisme expressionista i afirma que l’èsser humà no només no és bo, sinó que és una mala bèstia. “Pero sobre esta base es sobre la que, de súbito, se alza contradictoria la esperanza en el proletario, que también es un hombre”. Aquesta mateixa contradicció (afegim nosaltres) és la que amara tota l’obra de Brecht, que tanmateix no va arribar a ser prou coneguda ni a *Post-Guerra* ni en el moviment editorial d’avançada. Això ha provocat, continua Roh, que s’hagi acusat de cinisme la tendència verista, i ell proposa l’atenuant fórmula (francament germànica en el seu prurit de precisió) “activismo cínico de mejoraçión”.

El despiadado mundo del verismo es, ante todo, una reacción contra los temas y gestos excesivamente «religiosos», contra la metafísica demasiado arriscada, incluso mazorrall, de ciertos expresionistas, a la cual se ha querido oponer una voluntad más viril y menos optimista de la realidad. Pero aquel «cinismo» es también la prolongación de una corriente secular en la historia del espíritu, representada por la línea –demoníaca hasta el satanismo– de los horrores de Goya, Hogarth, Daumier, Toulouse-Lautrec, incluyendo, tal vez, el dadaísmo. Esa tendencia gustaba también más o menos de cierta intromisión revolucionaria en lo político. Es más, puede considerarse como una actitud *eterna* del espíritu [...]. Véase la expresión de horror petrificada en ciertas miniaturas del año 1000; véanse las gárgolas de las catedrales góticas; véase [...], Greco y Goya.²¹⁵

Deixem aquí la glossa del llibre de Roh,²¹⁶ en el punt que podria haver suscitat el greco-goyesc article de Díaz Fernández. Amb això no volem pas dir que aquest no elabori allí un discurs crític enterament propi: sols assenyalem un possible i versemblant punt de partida. El nostre teòric *de avanzada* parteix de la significança universal, que Roh li confirma, dels dos pintors, i llavors en va articulant un prou convincent contrast que li permet acabar fixant la posició de l’artista en el món contemporani. Mentre que el Greco, per a Díaz Fernández, representa la *personalitat* de l’artista en el marc d’una societat els valors de la qual no qüestiona, Goya significa ja la *individualitat* capaç de sostreure’s al seu temps. Vegem l’eloqüent part final de l’article, en la qual se’ns brinda, un cop més, la clau de les propostes estètiques del seu autor:

[...] Goya forjó la gran libertad de la pintura, enérgico individualismo del artista respecto a su tiempo. La «personalidad» del Greco está con el pintor aragonés transformada en individualidad independiente, en sentido crítico. Goya desglosa la pintura de la burocracia política y la valoriza de nuevo, puesto que le concede autonomía social. Si la Revolución francesa conquistó los «derechos del hombre», Goya alcanzó los «derechos del artista». Su modernidad radica en ese gesto generoso, sin el cual no hubieran existido los conceptos fundamentales del arte nuevo. No nos importa para este razonamiento lo que hay de ética en su pintura, sino lo que hay de rebeldía contra los métodos acomodaticios del arte, lo que hay de afirmación humana en su obra. No es lo mismo pintar para una sociedad que pintar una sociedad. Hasta Goya, todos los pintores, incluso el Greco, habían ejecutado su obra con cierta sumisión al ambiente. Goya es espectador y protagonista de su tiempo, lo mismo que el artista moderno que posee una voluntad creadora desplazada de la voluntad general. [...]

Este humanismo de Goya, corolario de su individualismo, nos permite trabarlo en este trabajo con el espiritualismo exacto del Greco. La mezcla de estas dos tendencias nos dará un precipitado moderno: el artista puro, avecinado en su tiempo. Entiéndase bien: en su tiempo, no

²¹⁵ *Ibid.*, 104-105.

²¹⁶ Només afegirem que en el seu darrer capítol, “Ojeada a otros territorios”, Roh fa això mateix, una ullada a l’arquitectura (breu referència a la Bauhaus), música, escultura o ciència coetànies. Pel que fa a la literatura, esmenta fins a tres autors en llengua alemanya que més tard trobarem en els catàlegs *de avanzada*: Otto Flake, Heinrich Mann i Arnolt Bronnen.

en la sociedad de su tiempo, que aún está formándose, acoplándose, estructurándose entre atroces titubeos.

Díaz Fernández reclama per a l'època que li ha tocat viure un *artista puro avecindado en su tiempo*, això és, un artista doblement compromès: amb l'art i amb el seu temps. Un artista que conjugui *espiritualismo exacto* (això ho ha vist en el llibre de Roh) amb *humanismo*: novament es tracta de conjuguar l'avantguarda formal amb la intenció revolucionària; l'estètica amb la política.

4.5- La novel·la segons Ortega i segons els editors post-guerrians

Ens resta encara per comentar una darrera aportació crítica de Díaz Fernández a les planes de *Post-Guerra*, breu però molt significativa. Ens referim a la ressenya que dedica (3.14), en el número d'agost de 1927, a *Los de abajo*, de Mariano Azuela. Aquest n'és el primer paràgraf:

Editada con perfección ejemplar, la Editorial Biblos acaba de lanzar al público español una novela de la revolución mejicana. «Los de Abajo» es una novela de la revolución por lo que contiene y lo que inicia. [...] La fuerza y el colorido representan la afirmación de un novelista auténtico. Gracias a la sencillez, a la síntesis. La novela de este médico rural que anduvo al lado de Zapata, [...] demuestra la posibilidad de reducir al mínimo la crisis de la novela. Crisis de novela, como crisis económica: agonía de un sistema. Para encontrar la vena novelesca habrá que levantar muchas capas, barrenar el suelo de la sensibilidad: así alumbrará el caudal cierto, original, profundo. Lo que se cree extinguido en esta superficie gris, seca y cansada.

Tot i que poc desenvolupada, aquí hi ha implícita una referència crítica a *Ideas sobre la novela*, l'assaig d'Ortega que el 1925 havia aparegut publicat en el mateix volum que *La deshumanización del arte*. Ens hi haurem també d'aturar una mica, perquè, si bé aquest opuscle no va trobar a *Post-Guerra* tanta oposició teòrico-crítica com l'altre que el precedia, podríem dir que acabarà trobant una oposició *pràctica*, ja que tota la novel·lística *de avanzada* ens podria semblar editada amb voluntat de contradir-lo. Per tant, aquí ens interessa comentar-ne aquells aspectes que més contrasten amb els principis tant de l'estètica post-guerriana com de la labor editorial d'avançada.

Ortega parteix d'una polèmica prèvia amb Pío Baroja, que aquest tot seguit no s'estarà de continuar.²¹⁷ Per cert que la rèplica de Baroja (que aquí no considerarem en detall) té punts de contacte amb la *rehumanització* que propugnava la nostra revista.²¹⁸

²¹⁷ Sobre això, v. Donald L. Shaw, "Réplica a la «deshumanización»: Baroja sobre el arte de la novela", dins Darío Villanueva (ed.), *La novela lírica, II- Ramón Pérez de Ayala, Benjamín Jarnés* (Madrid: Taurus, 1983), 147-154.

²¹⁸ *Post-Guerra* tendia a fer poques concessions a les generacions anteriors, i els intel·lectuals del 98, més o menys respectats, eren vistos més aviat com una cosa del passat. Amb Baroja però es produeix un intent d'aproximació (tot i acceptar que el gran narrador basc era "fundamentalmente insociable") en l'últim número de la revista, a través d'una ressenya que signa Juan Andrade (13.17). Aquesta ressenya no és d'una obra de Baroja, sinó d'un estudi de Francisco Pina (titulat així: *Pío Baroja*) editat el mateix 1928 per Sempere –l'editorial que, juntament amb la posterior Prometeo, havia fet de València un important centre editor de caràcter progressista en les primeres dècades de segle. En aquest estudi d'alguna manera s'intenta guanyar l'obra i la figura de Baroja per a la causa obrerista, i fins i tot convertir-lo en una mena de Gorki hispànic. Andrade sembla recordar la seva època de lectures intensives a l'Ateneo de Madrid: "Seguramente no hay literato español contemporáneo que haya sido más leído en los medios obreros cultos que Baroja". Així, tot i saber que don Pío (germanòfil –com Benavente i no

Per altra banda, la detecció per part d'Ortega d'una crisi en la novel·la contemporània s'insereix en una discussió crítica sobre aquest tema que en aquell moment, especialment a París, estava vigent.²¹⁹ La primera constatació (o queixa) que ens brinda Ortega al bell començament, indica una tendència que de fet no faria sinó accentuar-se en els anys posteriors: “Los editores se quejan de que mengua el mercado de la novela. Acaece, en efecto, que se venden menos novelas que antes, y que relativamente aumenta la demanda de libros con contenido ideológico”.²²⁰ El que no imaginava Ortega era que la societat espanyola estava a punt d'absorbir, durant els anys següents, una autèntica allau de títols de *novel·la amb contingut ideològic*. Per a Ortega, la decadència actual del gènere –que ell concep com una pedrera gairebé esgotada– parteix de la manca de temes nous, de la virtual impossibilitat ja de trobar-ne. Això només es podrà pal·liar amb una accentuació de la consciència artístic-formal del novel·lista:

En suma, creo que el género novela si no está irremediamente agotado se halla de cierto en su periodo último y padece una tal penuria de temas posibles que el escritor necesita compensarla con la exquisita calidad de los demás ingredientes necesarios para integrar un cuerpo de novela.²²¹

Aquests plantejaments forçosament havien de moure a discrepància els postguerrians. Manca de temes nous? –preguntarien ells al mestre. I la Revolució Russa? I la –frustrada– revolució alemanya? I la Revolució Mexicana? I la Gran Guerra? I la Guerra del Marroc? I totes les lluites antiimperialistes? I tants i tants altres temes susceptibles d'ésser novel·lats en un món lliurat a una veloç evolució –si no convulsió– social? Innovacions tècniques i formals en la novel·la? Benvingudes –dirien els nostres amics–, però no per construir artefactes narratius avantguardistes *que no tracten de res*, que són pura forma sense substància humana. La novel·lística deshumanitzada intentarà resoldre la presumpta manca de temes renunciant directament a tenir tema; la novel·lística *de avanzada*, que –des del nostre punt de vista– es manifestarà tant en les traduccions com en la producció pròpia (en aquest segon cas la crítica ha parlat de *novelistas del nuevo romanticismo*),²²² en general trobarà amb més facilitat el tema que la forma òptima de novel·lar-lo.

Ortega veu una evolució del gènere novel·lístic que l'ha portat de la narració a la descripció; de la importància dels fets narrats, l'aventura i la trama novel·lesca, a la importància de l'atmosfera descrita i del propi món paral·lel que la novel·la recrea. Ja podem intuir cap a on ens vol dur Ortega: es tractarà no solament de restar importància als arguments (la pedrera està sobreexplotada), sinó també de desvincular la realitat novel·lesca de la realitat *real* que el lector viu fora de l'obra; de fer que la novel·la, en tant que ficció, tingui plena autonomia i la capacitat de fer oblidar al lector la realitat històrica que l'envolta quan aixeca els ulls de les planes del llibre. Però no ens adelantem; Ortega encara ens demostra que l'argument no és el que compta:

gaires intel·lectuals més– durant la I Guerra Mundial) pertany a una altra època i que ideològicament mai es comprometrà en la línia de *Post-Guerra*, Andrade (i amb ell la revista) li valora precisament aquesta insubornable independència que el caracteritza.

²¹⁹ v. E. Cordel McDonald, “La novela moderna vista por Ortega”, dins Villanueva (ed.), *op. cit.*, 136-146.

²²⁰ Ortega, *Ideas sobre la novela*, ed. cit., 84.

²²¹ *Ibid.*, 89.

²²² v. Pablo Gil Casado, *La novela social española (1920-1971)*. 2a. ed. (Barcelona: Seix Barral, 1973).

No, no es el argumento lo que nos complace, no es la curiosidad por saber lo que va a pasar a Fulano lo que nos deleita. La prueba de ello está en que el argumento de toda novela se cuenta en muy pocas palabras, y *entonces* no nos interesa. Una narración somera no nos sabe: necesitamos que el autor se detenga y nos haga dar vueltas en torno a los personajes. Entonces nos complacemos al sentirnos impregnados y como saturados de ellos y de su ambiente, al percibirlos como viejos amigos habituales de quienes lo sabemos todo y al presentarse nos revelan toda la riqueza de sus vidas. [...] ²²³

L'argument només és el fang amb el qual l'artista modela l'obra. Per molt interessant que sigui l'assumpte de la novel·la, aquesta serà bona o dolenta en funció dels dots i l'ofici, de la capacitat artística, del novel·lista. Per altra banda, el bon narrador no ens defineix els seus personatges, sinó que ens els presenta mitjançant les seves accions de manera que siguem nosaltres, lectors, els que fem la feina de conèixer-los i definir-los. Per a Ortega, Balzac pecava de definir massa, Dostoievski en canvi és el gran mestre en la presentació de personatges, i Proust ha anat ja massa lluny en la destrucció de l'argument, que, tot i no ser l'essencial, no deixa de ser necessari com a esquelet de tota novel·la, com "los alambres en el paraguas". De totes maneres, l'obra de Proust demostra que en la novel·la "de alto estilo" l'interès dramàtic, l'acció, és cosa secundària. Ortega ara no desaprofitarà que ha portat a col·lació la paraula i el concepte *acción* per dedicar un capítol a la dicotomia que forma amb *contemplación*.

[...] Dos tipos de hombre se oponen: el uno aspira a la pura contemplación, el otro prefiere actuar, intervenir, apasionarse. Sólo se entera uno de lo que son las cosas en la medida que las contempla. El interés nubla la contemplación haciéndonos tomar partido, cegándonos para lo uno, mientras derrama un exceso de luz sobre lo otro. [...] El arte es, asimismo, un deleitarse en la contemplación.

Aparecen de esta suerte el contemplar y el interesarse como dos formas polares de la conciencia que, en principio, mutuamente se excluyen. Por eso el hombre de acción suele ser un pensador pésimo o nulo y el ideal del sabio [...] hace de éste un ser desenganchado de todas las cosas, inactivo, con alma de laguna inmóvil que refleja impasible los cielos transeúntes. ²²⁴

Tot i que acte seguit Ortega aposta per una conciliació entre les dues actituds, una vegada més deixava constància de la seva visió de l'intel·lectual com un savi *desenganxat* de l'acció política o l'interès partidista. En plena Dictadura primoriverista aquesta era la posició teòrica d'Ortega, evidentment per complet dissemblant de la que es defensava a les planes de *Post-Guerra*.

La novel·la, en la concepció orteguiana, és un fragment de vida plenament autònom, un horitzó propi i restringit on l'autor ha de saber encerclar el lector. Per això mateix és "un error que el novelista se afane mayormente por hallar una «acción»", ja que l'important és que el novel·lista sàpiga desplegar davant nostre una quotidianitat minuciosa i absorbent. La vida real és també sempre bàsicament quotidiana en qualsevol esfera, rural o urbana, humil o aristocràtica; per altra banda, tot horitzó vital, mediocre o sublim, limitat o prometedor, no és "interesante por su materia", sinó que ho és "por su *forma*, por su forma de horizonte, esto es, de cosmos o mundo completo". La duquessa i l'empleada, ens diu Ortega, s'avorreixen igualment, cadascuna en el seu àmbit, en el seu microcosmos, en el seu coherent horitzó vital. No sura aquí també un missatge socialment conformista similar al que detectavem en Keyserling? "No hay ningún horizonte que por sí mismo, por su contenido peculiar, sea especialmente interesante, sino que todo horizonte, sea el que fuere, ancho o estrecho, iluminado o

²²³ Ortega, *Ideas sobre la novela*, ed. cit., 97.

²²⁴ *Ibid.*, 119-120.

tenebroso, vario o uniforme, puede suscitar su interés. Bastará para ello con que nos adaptemos vitalmente a él". El cert és que a l'Espanya de 1925 hi havia milions de persones que s'adaptaven amb força dificultat al seu poc privilegiat horitzó vital, i també n'hi havia moltes que pensaven que potser ara tocava que fossin els privilegiats de sempre els que s'adaptessin als nous temps. Els *inadaptats* de *Post-Guerra* buscaran per als lectors com ells novel·les d'acció revolucionària, de crítica transformadora, de continguts internacionalistes. Voldran que el lector hispànic descobreixi nous horitzons, i que mogut per la lectura del llibre traslladi la seva mirada –una mirada renovada, informada, escrutadora– a la realitat que l'envolta, perquè no concebran la novel·la com la creació d'un univers evasiu, sinó, al contrari, com la forja d'una eina de conscienciació. Una concepció ben diferent a la d'Ortega, que converteix la lectura de novel·les no en un acte d'insubmissió crítica a la realitat, sinó més aviat en un escapista ensinistrament de la seva acceptació. L'autor ha d'aconseguir desconnectar per complet el lector de la seva realitat històrica. Quan aquest assumeix el limitat horitzó de la ficció i s'hi submergeix, d'alguna manera s'està també adaptant, com demana Ortega, al seu horitzó vital. La novel·lística *de avanzada* reclama un lector obert al món amb crítica curiositat; Ortega vol un lector aïllat en la seva província ficcional.²²⁵

[...] La táctica del autor ha de consistir en aislar al lector de su horizonte real y aprisionarlo en un pequeño horizonte hermético, e imaginario, que es el ámbito interior de la novela. [...] Hacer de cada lector un «provinciano» transitorio es, en mi entender, el gran secreto del novelista. [...]²²⁶

Ja en els darrers capítols de l'assaig, Ortega, com a corol·lari dels seus raonaments anteriors, llança la seva –sempre lúcida– cavalleria en un atac frontal contra la novel·la d'intencionalitat política. La creació novel·lística d'envergadura és una realitat en si mateixa, un món autosuficient que el lector recrea d'esquenes al món real. El novel·lista de talent (Stendhal és esmentat o al·ludit més d'una vegada) és com un demiürg capaç de crear aquest univers paral·lel i autònom necessàriament desvinculat de qualsevol efecte sobre la realitat extraliterària.

En este sentido me atrevería a decir que sólo es novelista quien posee el don de olvidar él, y de rechazo hacernos olvidar a nosotros, la realidad que deja fuera de su novela. Sea él todo lo «realista» que quiera, es decir, que su microcosmos novelesco esté fabricado con las materias más reales; pero que cuando estemos dentro de él no echemos de menos nada de lo real que quedó extramuros.

Esta es la razón por la cual nace muerta toda novela lastrada con intenciones transcendentales, sean éstas políticas, ideológicas, simbólicas o satíricas. Porque estas actividades son de naturaleza tal, que no pueden ejercitarse ficticiamente, sino que sólo funcionan referidas al horizonte efectivo de cada individuo. Al excitarlas es como si se nos empujase fuera del intramuro virtual de la novela y se nos obligase a mantener vivaz y alerta nuestra comunicación con el orbe absoluto de que nuestra existencia real depende. ¡Cómo voy a interesarme por los destinos imaginarios de los personajes si el autor me obliga a enfrentarme con el crudo problema de mi propio destino político o metafísico! El novelista ha de intentar, por el contrario, anestesiarlos para la realidad, dejando al lector recluso en la hipnosis de una existencia virtual.²²⁷

²²⁵ Ja s'ha posat de manifest (v. Ródenas, *op. cit.*, 41-42), respecte a *Ideas sobre la novela*, que aquest lector no distanciat, acrític, entregadament immers en la realitat novel·lesca, es contradiu en gran mesura amb l'actitud estètica defensada a *La deshumanización del arte*.

²²⁶ Ortega, *Ideas sobre la novela*, ed. cit., 130.

²²⁷ *Ibid.*, 134-135.

La literatura com a anestèsia del real o com a estimulants contra el real: aquesta podria ser una formulació que confrontés la concepció novel·lística d'Ortega amb la del grup editor de *Post-Guerra*.

Seguint amb el seu afany delimitatiu dels territoris literaris i reals, Ortega troba particularment impropï i insatisfactori el gènere de la novel·la històrica, car allí s'esdevé una permanent contradicció entre els dos horitzons, l'imaginari-novel·lesc i l'històrico-real. "El intento de hacer compenetrarse ambos mundos produce sólo la mutua negación de uno y otro; el autor –nos parece– falsifica la historia aproximándola demasiado, y desvirtúa la novela alejándola con exceso de nosotros hacia el plano abstracto de la verdad histórica". Cal dir que la novel·la històrica posteriorment serà present en el moviment editorial d'avançada; el seu màxim exponent, l'Editorial Cénit (fundada i comandada per Siles), tindrà una col·lecció –per bé que breu– dedicada al gènere. Aquesta col·lecció respon a una influència que provenia directament de les tendències literàries a la República de Weimar, i va incloure títols de Feuchtwanger i Klabund.

Ortega anomena *hermetismo* a aquesta qualitat que té la bona novel·la de constituir un univers propi, coherent, hermètic, impermeable a l'enujosa ingerència del real. Això fa que la novel·la, si és tal, no pugui ser cap altra cosa: ni document polític, ni assaig històric, ni res. "Una necesidad puramente estética impone a la novela el hermetismo, la fuerza a ser un orbe obturado a toda realidad eficiente. Y esta condición engendra, entre otras muchas, la consecuencia de que no puede aspirar directamente a ser filosofía, pamfeto político, estudio sociológico o prédica moral". La novel·la ha de ser (i això sí que concorda absolutament amb els postulats de *La deshumanización del arte*) essencialment intranscendent. I ara Ortega –després de castigar amb l'artilleria i d'arrasar amb la cavalleria el territori narratiu on política i literatura s'agermanen– desferma l'avantguarda de la seva infanteria perquè doni el tir de gràcia a algun poeta polític o polític poeta que hagués pogut sobreviure malferit:

El hermetismo no es sino la forma especial que adopta en la novela el imperativo genérico del arte: la intranscendencia. Esto irrita a todas las cabezas confusas y a todas las almas turbias. Pero, ¿qué le vamos a hacer si es ley inexorable que cada cosa esté obligada a ser lo que es y a renunciar a ser otra! Hay gentes que quieren serlo todo. ¡No contentos con pretender ser artistas, quieren ser políticos, mandar y dirigir muchedumbres, o quieren ser profetas, administrar la divinidad e imperar sobre las conciencias! Que ellos tengan tan ubérrima pretensión para sus personas no sería ilícito; mas tal ambición les mueve a querer que las cosas contengan también ese multiforme destino. Y esto es lo que parece imposible. Las artes se vengan de todo el que quiere ser con ellas más que artista, haciendo que su obra no llegue siquiera a ser artística. Igualmente la política del poeta se queda siempre en un ingenio además inválido.²²⁸

Al novel·lista de debò només l'interessa la seva obra, ens explica Ortega; anàlogament a com abans vèiem en el lector, l'escriptor també se submergeix completament en la seva creació i s'oblida del món real, que de fet evita tant com pot: "sólo será novelista quien, por encima de todas sus restantes aspiraciones, sienta el delicioso frenesí de contar, de imaginar hombres y mujeres y charlas y pasiones, quien se vierta entero en la forja del cuerpo cóncavo que es la novela, y sin nostalgia alguna de la vida efectiva que abandona fuera, se encierra en su oquedad, gusano del capullo mágico, y goza en pulir el interior de la bóveda para no dejar ningún poro franco al aire y la luz de lo real". La perspectiva dels post-guerrians és molt diferent. En el fons, a ells els preocupa més la realitat sociopolítica que viuen a diari que cap realitat purament

²²⁸ *Ibid.*, 135-136.

novel·lesca. Enemics de la intranscència de la literatura, convençuts del rol polític que l'art juga en tota societat, al capdavant per a ells la novel·la és més un mitjà que un fi en si mateix. Les novel·les que escriuran (Arderius, Balbontín, Díaz Fernández) o les que editaran, sovint seran ficcions, per dir-ho així, *poc fictícies*; ficcions que demanen ser legitimades com a tals sense voler deixar d'emparar-se amb la realitat, justament perquè és en la realitat no literària on volen incidir. Per tot això Ortega, sentenciosament, condemna els homes *de avanzada* a exiliar-se del parnàs: “novelista es el hombre a quien, mientras escribe, le interesa su mundo imaginario más que ningún otro posible”. Potser degut a una inquietant correlació, els nostres amics no tardarien molts anys a conèixer també l'exili polític en el món *real*.

4.6- Altres aportacions a una estètica *rehumanitzadora*

Hem vist ja les línies mestres de l'estètica artística i literària que es defensa a *Post-Guerra* i que després informarà les editorials *de avanzada*. Necessàriament, l'hem hagut de contrastar amb la seva antagonista, l'estètica orteguiana. La proposta de *Post-Guerra* no se'ns presenta tan travadament articulada com la seva rival, però el resultat final, en tant que suma d'aportacions, ofereix al capdavant un notable grau de coherència. Comentarem finalment tres mostres més d'aquestes aportacions al·luvials que, si potser no afegeixen res de substancial al que ja s'ha dit, ajuden a completar el quadre dels afanys estètics de la revista. En primer lloc ens hem de referir a “Sugestiones” (3.12), un article de reflexió artística de Pablo F. Martín.²²⁹ Està dividit en 4 breus apartats amb els títols: “Arte y pueblo”, “Reacción”, “Naturaleza” i “Nuevos horizontes”. El primer apartat fa que l'article des de la seva arrencada sigui un al·legat contra l'elitisme artístic (*id est*, contra Ortega) i a favor de la filiació popular de l'art:

Pretenden que el arte sea selección administrado por pocos para pocos. Excluyendo los demás. [...] Lo contrario es herejía. Afirmar que el arte es algo popular: que sale del pueblo para volver a él. Parece peregrina idea. Pero exacta.

Estamos en época de revolución. Los pensamientos se encuentran frente a nuevas ideas, nuevas cosas opuestas a su clásico pensar. La idea de selección en política fue derrotada por la democracia. Los pueblos gobernándose a sí mismos. En arte: el pueblo que crea a los artistas es quien tiene derecho a disfrutar sus obras. Ya se pensó así cuando fueron abriéndose Museos de lo que antes eran galerías particulares. [...]

El segon apartat ve a ser un atac contra l'academicisme i una defensa del “sentimiento artístico” per sobre de la reglamentació formal (no ho aclareix, però sembla referir-se a l'època del romanticisme). En el tercer apartat surt el naturalisme, i diu que va treure l'art dels salons palatins i el va dur a la natura, a la vida, al *pueblo*. L'últim apartat torna a carregar contra l'acadèmia i a defensar l'emoció. No s'explicita, però es dona a entendre que, entre el naturalisme de finals del XIX i el nou art de vocació popular, hi ha hagut un criticable període de culte a la forma que podem identificar com el d'auge de les avantguardes *deshumanitzades*. El final de l'article:

[...] Así ahora, hay una nueva corriente que vuelve por la naturalidad perdida. Que ama otra vez al campo y la vida popular; que vuelve a llevar el pueblo al arte y el arte al pueblo.

²²⁹ No hem pogut identificar aquest personatge, que tornarà a aparèixer a la revista signant diverses recensions de llibres i crítiques d'exposicions.

Porque nace del choque entre la sensibilidad y la vida. Y la vida no es la inteligencia sola, es la acción también.

Es necesario no soslayar este aspecto y ver cómo marchan las sensaciones artísticas junto con las vitales, uniéndose a todas, impresionándose y vibrando con todas. Este mismo momento último de agitación. Este nuevo horizonte constructivo. Este academismo decadente de las naciones que también decaen...

El arte es del pueblo y él lo hará y lo renovará.

La següent aportació de caràcter estètic que ens queda per comentar és de molt modesta rellevància. En el seu fugaç trànsit per la revista, un Alfredo Marquerie que llavors tenia 20 anys (era, doncs, al voltant d'una dècada més jove que la mitjana del grup)²³⁰ publica l'octubre del 27 "Acerca del arte nuevo" (5.7), uns apunts que no sols repeteixen el títol del fonamental article de Díaz Fernández aparegut el mes anterior, sinó que també s'hi acullen "con simple intención adicional". El cert és que aquestes confuses anotacions en forma de paràgrafs deslligats, tot i voler fer-se ressò de la discussió entre art deshumanitzat i art proletari, no estan prou desenvolupades com per tenir una certa entitat crítica. Són, això sí, un curiós testimoni dels pecats de joventut del futur crític teatral franquista, que aquí tracta Díaz Fernández de "nuestro camarada".

Sí que resulta força significativa la darrera contribució que ens cal glossar de les que *Post-Guerra* aporta a la discussió estètica. Es tracta de "Volvamos a lo humano" (10.17), un clarificador article escrit per Miguel González Fernández.²³¹ Al propi títol de l'escrit, que és ja una declaració d'intencions, es refereix el seu primer paràgraf:

Este imperativo alude particularmente a los artistas que han creído incompatible la modernización de su técnica (enriquecimiento y sutilización de los medios expresivos) con los temas que pudiéramos llamar «humanos».

González Fernández, amb declarada voluntat aclaridora, comença distingint entre fons i forma, entre el tema i la seva realització. La forma s'ha renovat gràcies a la revolucionària feina en tal sentit d'una generació (la de l'avantguarda deshumanitzada) que, en contrapartida, ha desdenyat el fons. L'absolutisme de la forma, en literatura com en pintura, ha fet que els temes fossin tractats "sólo como pretexto de expresión, en función experimental". Aquest és l'origen de la fórmula que "emitida por el Sr. Ortega Gasset, de tanto predicamento entre los jóvenes, ha adquirido el valor de una definición general y tiene que tomarse como punto de referencia: la deshumanización del arte". El nostre articulista proposa canviar el mot orteguian pel de *tecnificación*, tot i que no és aquest el seu propòsit principal. La seva proposta, el missatge clau que vol transmetre, coincideix amb els plantejaments que Díaz Fernández expressava en aquell article (4.6) definidor de l'estètica post-guerriana: advocar per una conjuminació entre la forma agosarada, innovadora, experimental, i el contingut compromès, humà, polititzat.

²³⁰ Ni generacionalment ni ideològica podia encaixar Marquerie entre els post-guerrians. Aquests, com sabem, sentien el desastre d'Annual com el seu propi 98 i en culpaven les vel·litats colonialistes de la Monarquia i l'exèrcit; Marquerie havia de tenir per força una visió diferent, ja que era fill d'un militar mort *heroicament* en aquella catàstrofe. La baixa del maonès del grup de *Post-Guerra* s'anunciarà en la breu nota "Cese" (6.12): "Por acuerdo del grupo editor de POST-GUERRA, ha cesado en la secretaría de redacción de esta revista y dado de baja en el grupo, Alfredo Marquerie".

²³¹ Segons Santonja (*Del lápiz rojo al lápiz libre*, ed. cit., 107), aquest col·laborador (havia aparegut ja a *Post-Guerra* a 4.5 i 6.6 amb un article assagístic, en dues parts, que podríem definir com una *carta a un evolucionista escèptic en matèria de revolucions*) anteriorment havia estat el representant a Màlaga de la revista *El Estudiante*. Aquesta publicació, que va tenir dues èpoques (Salamanca, 1925, i Madrid, 1925-1926), ve a ser un cert precedent de *Post-Guerra*, ja que hi van participar tant Siles com Balbontín.

Consideremos todos que se imponía la tecnificación, la afinación de la técnica, la flexibilización, ampliación y enriquecimiento de las formas expresivas. Consideremos también, considérenlo los jóvenes poetas y novelistas, los jóvenes pintores, que es hora ya de volver la atención a los temas humanos y sociales, sin perjuicio de tratarlos con la técnica rejuvenecida.

No son incompatibles. Podemos ver ya ejemplos muy valiosos en la literatura rusa post-revolucionaria, palpitante de emoción humana, pero audacísima. [...]

Aquesta és en definitiva l'aposta estètica de *Post-Guerra*, que partia de l'admiració per les realitzacions artístiques de l'avantguarda russa durant la primera dècada postrevolucionària. L'antiavantguardisme de *Post-Guerra* no era de cap manera indiscriminat. S'orientava sobretot contra els conreadors d'aquella narrativa despersonalitzada, antisentimental, un puntet frívola i sovint humorística que s'acollien a l'empara teòrica i editorial d'Ortega, tant a través dels dictàmens del mestre –que per a ells podien ser programàtics– com de les seves empreses culturals, on se'ls donava veu. També s'orientava contra els artífexs de la poesia pura i d'unes poètiques avantguardistes que *Post-Guerra* considerava potencialment o explícita reaccionàries. Tot poeta susceptible de tufejar a elitisme cultural resultava sospitós: des dels ultraistes d'uns anys abans (que *Post-Guerra* ja no ataca, però que sabem que havien desagradat a Balbontín)²³² fins als que s'havien aglutinat al voltant del gongorisme. Per altra banda, aquell explícit vincle entre avantguardisme i feixisme que en el context europeu exemplificava Marinetti, cridava els post-guerrians a combat. En aquest sentit, l'enemic interior es deia Giménez Caballero, el seu antic company de l'Ateneo i del Grupo de Estudiantes Socialistas,²³³ ara influent director de *La Gaceta Literaria* i ben aviat protoideòleg del falangisme. *Post-Guerra* en realitat sempre atacarà el *fons* de certes manifestacions avantguardistes, més que no pas llur *forma*. Com indica al final del seu article González Fernández, el nou art hauria de *reciclar* els estilistes (cosa que troba difícil) dotant-los de temes vigorosos, i, en recíproca relació, proporcionar un estil avançat als que sentien ja dins seu la crida de la musa socialment solidària i políticament revolucionària.²³⁴ L'art que vol *Post-Guerra* està, en definitiva, igualment allunyat d'un esteticisme despreocupat que d'un encarcament dogmàtic.

[...] Tampoco espero yo gran cosa de los artistas hasta aquí limitados a preocupaciones estéticas, deleitados en la elaboración del estilo, que difícilmente podrían interesarnos, revelándonos, por ejemplo, toda la emoción, toda la limitación, toda la fatalidad y la complicación en su sencillez de la vida de la aldea o el cortijo, del taller o la fábrica, de la ciudad de provincia o de la gran capital. La vida es un producto de factores económicos, sociales,

²³² Balbontín es lamentarà en les seves memòries de l'aparició de “la secta del ultraïsmo, que usaba en sus poemas signos jeroglíficos, poniendo en ridículo a los que deseamos emplear un lenguaje claro y sencillo”. Llavors és ell qui intenta burlar-se “de esos estilistas supersintéticos que se pasan la vida afinando sus medios de expresión, para no decir nada en absoluto, como los segadores haraganes que malgastan el verano afilando el dalle, hasta que se les pudre la cosecha”. Balbontín, *La España de mi experiencia*, ed. cit., 157.

²³³ *Ibid.*, 147.

²³⁴ Domingo Ródenas ha assenyalat que, si bé el programa estètic de *Post-Guerra* –pel que fa a producció literària en llengua espanyola– va fracassar en la seva dimensió més utopista i va codemnar al silenci el propi Díaz Fernández (que va acabar deixant la literatura per la política), per altra banda, la imbricació dels dos corrents, el deshumanitzat i el d'avançada, és un fet que cal contemplar per sobre de cap maniqueisme simplificador: “En la fértil encrucijada de 1929-1931 las dos vanguardias, la estética y la política, todavía sin escindirse por completo, produjeron un conjunto de obras narrativas de extraordinario interés y en todas ellas resulta factible el rastreo de los rasgos convencionalmente asociados a la facción contraria”. Domingo Ródenas de Moya, “Entre el hombre y la muchedumbre: la narrativa de los años treinta”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 647 (maig 2004): 18.

psicológicos, raciales, y no han faltado en España quienes traten de esos temas, pero de un modo torpe. Sin embargo, yo creo posible tratarlos con el instrumento poético que ha elaborado una generación de Narcisos, factor inconsciente de una revolución literaria.

Técnica novísima. Humanidad eterna. Tales son los elementos que hay que esperar ver fundidos en el nuevo arte.

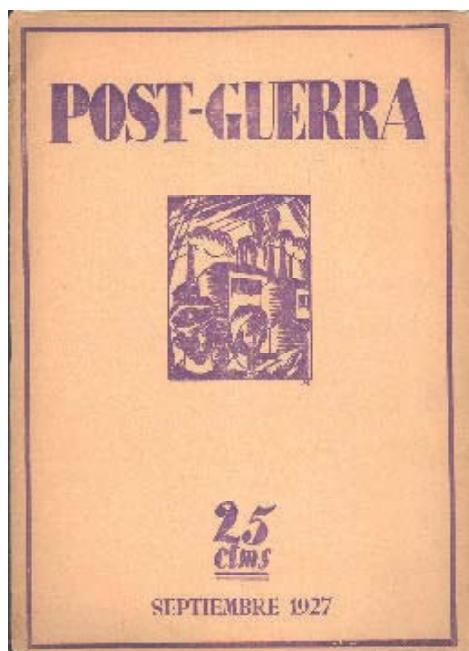
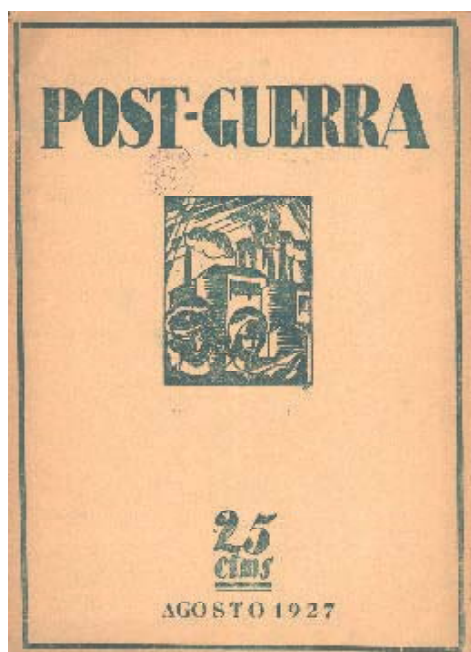
Tenir en compte tota aquesta discussió estètico-ideològica que hem analitzat en el present capítol resulta imprescindible per entendre apropiadament la recepció d'autors alemanys en les editorials d'avançada. Per aliens o no que aquelles obres poguessin ser, en el seu origen, a tal discussió, el cert és que, traslladades a l'horitzó d'expectatives que aquesta havia configurat, eren rebudes amb la funció d'ajudar en la *rehumanització* del panorama lector hispànic del moment.²³⁵ La novel·la de guerra de Remarque, Renn, Glaeser o Arnold Zweig; el reportatge literari d'Egon Erwin Kisch, Otto Heller, Alfred Kurella o Arthur Holitscher; la literatura pacifista de Leonhard Frank; la novel·la històrica de Feuchtwanger; la literatura documental de Kurt Kläber o Maria Leitner; la novel·la de la nova objectivitat de Hermann Kesten o Joseph Roth; el teatre proletari de Piscator; la novel·la crítico-epocal de Heinrich Mann; la literatura proletàrio-revolucionària d'Anna Seghers, Adam Scharrer o Georg Fink; el drama polític tardano-expressionista de Toller; fins i tot la novel·la de formació introspectivo-individualista de Hermann Hesse, es van traduir al castellà amb un paper assignat dins d'aquest context *rehumanitzador* promogut i anunciat des de les planes de *Post-Guerra*.

L'anterior enumeració, en absolut exhaustiva, resulta indicativa de la intensitat del fenomen receptor a què ens enfrontem, sobretot considerant la seva relativa brevetat temporal. Els anys 1930-1931 suposen el clímax d'aquest procés receptor d'autors alemanys coetanis.²³⁶ Són també els anys, preludi i albada de la II República, en què la societat espanyola s'omple d'esperances i manifesta una enorme curiositat lectora orientada en múltiples direccions, reflex d'una il·lusionada voluntat col·lectiva de transformació com probablement no es respirava, en el solar hispànic, des d'aquella altra gran ocasió històrica perduda de les Corts de Cadis.²³⁷

²³⁵ Haurem de deixar fora dels nostres objectius en el present treball una comparació en profunditat entre els respectius debats ideològico-literaris a la República de Weimar i a l'Espanya primoriverista, aproximació que obriria sens dubte perspectives complementàries en el nostre estudi. De la potència i riquesa del debat a l'Alemanya weimariana ens en dona encara fe un clàssic assaig representatiu de la germanística de la RDA: Manfred Nössig (dir.), *Literaturdebatten in der Weimarer Republik: Zur Entwicklung des marxistischen literaturtheoretischen Denkens 1918-1933* (Berlin / Weimar: Aufbau-Verlag, 1980).

²³⁶ Un resum de dades percentuals aproximatives pel que fa a la distribució temporal de les traduccions *de avanzada* d'obres germàniques i a llur grau d'immediatesa amb relació a la primera edició alemanya, es troba a: Xavier Jové, "Autors alemanys en les editorials d'esquerres de la II República", dins Michael Pfeiffer (ed.); Eustaquio Barjau; M^a Luz Blanco-Cambor; Ana Rosa Calero Valera; Rosa María Cano Valles; Patricia Cifre Wibrow; Helena Cortés; Pilar Estelrich i Arce; Encarnación Gómez; M. Isabel Hernández González; Barbara Heinsch; Jordi Jané; Alfonsina Janés; [Brigitte E. Jirku]; Xavier Jové; Isabel Gutiérrez Koester; Manuel Maldonado Alemán; Anna Montané Forasté; Feliciano Pérez Varas; Lothar Pikulik; Irene Prüfer Leske; Margit Raders; Antonio Regales; Macià Riutort i Riutort; Hans Schafgans; Klaus-Peter Schmäling; M. Loreto Vilar Panella; Teresa Vinardell Puig; Karl Wagner; & Maria Wirf Naro. *Korrespondenzen: Motive und Autoren in der europäischen Moderne* (s.l.: Associació de Germanistes de Catalunya / Editorial Idiomas, 1999), 298-306.

²³⁷ La comparació entre aquests dos intents polítics frustrats de situar Espanya en el seu temps respectiu, l'apunta l'hispanista nord-americà Laurent Boetsch en el seu estudi sobre Díaz Fernández. v. Boetsch, *op. cit.*, 53.



Cobertes dels números 3, 4 i 5 de Post-Guerra

4 libros fundamentales

—Socialismo y movimiento obrero—
por MORLEY — 4 pta.

—Reflexiones sobre la violencia—
por LEOP. WOLFF — 4 pta.

—El A. B. C. del Comunismo—
por E. BOUARD — 300 pta.

—CLARIDAD— novelas
por E. BARRIOL — 4 pta.

Pídales a la "biblioteca POST-GUERRA"
(MADRID DE 1946, 10)



A principios de Noviembre:

EXHIBICIÓN POPULAR
CHARLOT

Una noche en
Charlot en
París por
Sud Hignard

4,50 pta.
T. A. M. EDICIONES
MADRID

M. J. BONN 4,50

La Crisis de la Democracia Europea
Parlamentarismo—Fascismo—Dictadura—Hitlerismo

PRIMERA REVISTA DE LA LUCHA A LA DEMOCRACIA DE EUROPA
PEDRO PELLICENA S. A. G. B. I. Z. - MADRID



EDICIONES
BABEL S.A.
MADRID

3
MAGNÍFICAS NOVELAS
I. BABEL

**LA CABALLERÍA
ROJA**

LIBRETA EN COLORES Y 20 DIBUJOS DE MARTE
EDICIÓN DE FOLIOS EN TODAS LAS LIBRERÍAS Y DE
EDICIÓN POPULAR LOS TIENE LAS LIBRERÍAS Y DE
F. DOSTOIEVSKY

Barbas de estopa

LIBRETA EN COLORES Y QUARANTO DE MARTE
EDICIÓN DE FOLIOS EN LAS LIBRERÍAS Y DE
LIBRETA EN COLORES EN LAS LIBRERÍAS Y DE

**LOS DE
ARAJÓ**

LIBRETA EN COLORES Y 20 DIBUJOS DE MARTE
EDICIÓN DE FOLIOS EN TODAS LAS LIBRERÍAS Y DE
EDICIÓN POPULAR LOS TIENE LAS LIBRERÍAS Y DE

EDICIONES: PEDRO PELLICENA S. A. G. B. I. Z.



Cobertes posteriors dels números 3, 4 i 5 de Post-Guerra



Coberta i portada del llibre que significarà la crist·lització teòrica d'una estètica de avançada



*Dibuix de Grosz a les planes centrals
del número 22 (14-XI-1930) de Nueva España*

5- Post-Guerra i La Gaceta Literaria

A més de *Revista de Occidente*, l'altra publicació cultural ineludible en el Madrid de 1927-28 en què va florir *Post-Guerra*, era sens dubte *La Gaceta Literaria*. Contra ella dirigiran els post-guerrians els seus ariets més obertament encara que contra l'empresa d'Ortega, perquè en la de Giménez Caballero ja no combatien la figura del mestre, sinó la d'un esgarriat de la seva pròpia quinta. Ens interessa, en aquest capítol, veure què representaven Giménez Caballero i el seu òrgan per als integrants del grup de *Post-Guerra* i el perquè de l'oposició ideològico-intel·lectual que hi van mantenir. A partir dels punts de fricció que detectarem, ens endinsarem també en alguns aspectes de la vida intel·lectual i política del moment, context que ens convé esbossar en el marc del nostre estudi. La personalitat literàrio-ideològica de Giménez Caballero i la seva particular relació amb la cultura alemanya mereixeran així mateix certa atenció de la nostra part. Finalment, algunes observacions que farem quant a la recepció de lletres alemanyes a *La Gaceta Literaria* d'aquesta primera època, ens podran brindar una perspectiva complementària per entendre millor la mateixa recepció en les editorials d'avançada –que sempre és l'objecte primordial de la nostra atenció.

5.1- Un periòdic avantguardista i apolític programàticament ibèric, americà i internacional

Des que veus altament autoritzades van definir *La Gaceta Literaria* com el vertader òrgan d'expressió de la generació del 27 (Guillermo de Torre),²³⁸ i, molt particularment, com la revista més important de l'avantguardisme espanyol (Mainer),²³⁹ aquests judicis van ser àmpliament acceptats i repetits per la crítica.²⁴⁰ No gosàriem pas nosaltres qüestionar la validesa de tals assercions, però sí constatar la certa sorpresa a què s'exposa el neòfit que, amb les expectatives creades per comentaristes ja posteriors als esmentats, s'atansi a *La Gaceta Literaria* esperant trobar-se el que hom creu propi d'una publicació avantguardista, això és, bàsicament: audàcia tipogràfica i continguts rupturistes. El que hom trobarà és una publicació en principi més informativa que creativa; un enorme (61 × 42)²⁴¹ *periódico de las letras* que visualment mostra aquell

²³⁸ v. Guillermo de Torre, "Mis recuerdos de «La Gaceta Literaria»", *Ínsula. Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras*, 258 (maig 1968): 1.

²³⁹ v. *Falange y literatura*, ed., selecció, pròl. i notes de José-Carlos Mainer (Barcelona: Labor, 1971), 24.

²⁴⁰ v. Miguel Ángel Hernando, *La Gaceta Literaria (1927-1932): Biografía y valoración* (Universidad de Valladolid, 1974), 9-10. El propi Mainer, més recentment, ha demanat una revisió i actualització crítica (a la qual aquí intentarem modestament contribuir) de *La Gaceta Literaria*. José-Carlos Mainer, *La corona hecha trizas (1930-1960): Una literatura en crisis* (Barcelona: Crítica, 2008), 56.

²⁴¹ Va mantenir aquest format els primers tres anys (núms. 1-72; 1 de gener 1927 – 15 de desembre 1929), que són de fet els més intensos i significatius en la vida de la publicació. Amb el canvi

cert atapeïment tipogràfic tradicional, com de voler aprofitar bé el paper disponible, propi dels diaris de l'època o anteriors.²⁴² Evidència que més d'una vegada s'ha escrit sobre *La Gaceta Literaria* sense haver-la vist mai, l'aporta el fet que es pugui trobar reproduït, confonent-lo amb una inexistent coberta de la suposada revista, el conegut cartell que Maroto va dissenyar per al prospecte publicitari que, en doble quartilla de paper vermell, es va distribuir per anunciar el llançament de l'ambiciós periòdic literari quinzenal.²⁴³

La Gaceta Literaria és una publicació interessantíssima, que en la seva època va tenir una gran rebuda i que avui és un document indispensable per a l'estudi de l'ambient cultural hispànic de finals dels anys 20 i del canvi de dècada. Però tampoc ens resultarà –per dir-ho així– típicament avantguardista, el fet que des de l'editorial del primer número el nou periòdic es declari hereu de les dues generacions literàries immediatament anteriors i continuador de les empreses culturals precedents. Vegem-ho:

LA GACETA LITERARIA se presenta a la vida dispuesta a tres afirmaciones: una, hacia el pasado. Otra, hacia el presente. Y hacia el porvenir, la otra.

La afirmación hacia el pretérito es de color sentimental, español y respetuoso. Quiere recoger el esfuerzo, bello y magno, que una generación paternal tendió al aire de la Península en 1915, al fundar la inolvidable revista *España*. Aquella generación, timoneada por D. José Ortega y Gasset, que recogía, a su vez, el esfuerzo de la otra, ciclopeo, del 98. Frente a aquel *Figaro* romántico, en cuyo programa se presentaba *España* –un campanario en el yermo– llena de enojo y esperanza, quiere oponer *LA GACETA LITERARIA* su fe y su gozo en una geografía ideal cruzada por un ideal viaje.²⁴⁴ Una geografía donde no se tema al Diccionario, y, donde los límites, alcancen de América al Pirineo, pasando hasta por ese rincón histórico de los sefardíes. La afirmación de *LA GACETA LITERARIA* –1927– hacia el pasado es la de enlazar 1898 y 1915. Y bogar adelante.²⁴⁵

Aquesta expressada voluntat de construir un espai cultural “donde no se tema al Diccionario” al·ludeix al que potser sigui l'eix fonamental, el principi rector de *La Gaceta Literaria*: el seu iberisme.²⁴⁶ Des d'aquest plantejament integrador s'explica la presència prou recurrent de col·laboracions (sovint àdhuc sense traduir) provinents

de dècada el format es va reduir a 41 × 30 i així va continuar fins al final (núms. 73-123; 1 de gener 1930 – 1 de maig 1932).

²⁴² *La Gaceta Literaria* sortia d'una impremta propietat del pare (Ernesto Giménez Moreno) de Gecé; ell mateix (el fill) s'arromangava a fer de tipògraf per imprimir la publicació que dirigia, i la seva dona ajudava en l'administració.

²⁴³ v. plana gràfica 17.

²⁴⁴ L'emblema que havia identificat la revista *España* (Madrid, 1915-1924) era, dins d'un quadrat, la figura romàntica d'un varó dret que mira cap al lector embolcat en àmplia capa i amb barret de copa alt; al fons, la silueta d'un poble amb el seu campanar. Aquest emblema (que havia estat també el cartell anunciador de la revista el 1915) es reproduïx encapçalant el primer editorial de *La Gaceta Literaria* al costat de la reproducció a petita escala del cartell promocional de Maroto per a la nova publicació, en el qual el perfil serà d'una testa llorejada es projecta sobre la Península Ibèrica i Sudamèrica, amb un vaixell que solca l'Atlàntic. Ortega, en una època en què no defugia l'arena política tant com durant la Dictadura, havia redactat el primer editorial d'*España*, una petita obra mestra d'eloqüència que començava amb la frase: “Nacido del enojo y la esperanza, pareja española, sale al mundo este semanario ESPAÑA”. v. “«España» saluda al lector y dice:”, *España. Semanario de la Vida Nacional*, 1 (29 de gener 1915): 1.

²⁴⁵ “Salutación”, *La Gaceta Literaria*, 1 (1 de gener 1927): 1.

²⁴⁶ El subtítol de *La Gaceta Literaria*, a la capçalera de la publicació, sempre va ser: “ibèrica: americana: internacional”. La mateixa triada també apareix en l'editorial inaugural: “[...] En efecto: la tercera afirmación de *LA GACETA LITERARIA* es la de querer ser ibérica, americana e internacional.” *Ibid.*

d'altres llengües ibèriques com el català o el portuguès.²⁴⁷ El projecte ideològic-cultural de Giménez Caballero responia en el fons a un exaltat nacionalisme hispànic de caràcter integracionista que gradualment, i un cop empeltat de mussolinisme, va derivar cap a una mena de febril deliri neoimperialista que al capdavant resultaria molt útil com a fem per adobar els camps on germinaria la flor del falangisme. Tot i això, *La Gaceta Literaria* no va deixar mai de proclamar el seu apoliticisme –i de vegades ho feia precisament després de les crítiques que havia aixecat algun article de Gecé en què se li havia vist una mica massa el seu *apolític* llautó.²⁴⁸ Una posició intel·lectual presumptivament apolítica podia sostenir-se durant els anys de la Dictadura de Primo (a la qual en el fons *La Gaceta Literaria*, com *Revista de Occidente*, no deixava de donar una certa legitimitat cultural), però un cop finalitzada la dècada dels 20, amb la creixent politització de la vida intel·lectual espanyola, va resultar inviable. La República, que va incorporar en la construcció del nou Estat un considerable ventall d'intel·lectuals, acabaria deixant completament sol Giménez Caballero en el seu illot robinsonià.²⁴⁹ Trist naufragi d'una nau que havia salpat, com anunciava fervent el darrer paràgraf d'aquella salutació inicial, amb un rumb no excloent i una ambició sumatòria: “¡Compañeros de letras: escritores, editores, lectores! ¡Salud! Y ayuda. ¡Fe! Y esfuerzo. ¡No abandonarnos diciéndonos adiós desde el puerto! ¡Embarcad! Cabemos todos”.

Aquesta voluntat programàtica de fer no una revista literària més, sinó un periòdic literari-cultural que aglutinés les energies intel·lectuals ibèriques i iberoamericanes, estava perfectament expressada en l'article d'Ortega que apadrinava, al costat de la “Salutación” editorial, aquell primer número. L'internacionalisme cosmopolita que professava la nova publicació no estava desvinculat de l'ambició (compartida, amb matisos i estils propis, per Ortega i Gecé) de despertar la Península dels seus tres segles de letargia cultural i aïllament provincià i de posar-la a competir sense complexos amb les principals cultures occidentals.

Los jóvenes escritores que fletan esta novísima carabela de LA GACETA LITERARIA pueden hacer faena muy de alta mar.

Es ya necesario, ineludible que exista un *periódico* de la literatura española –literatura en el sentido más amplio, española en un sentido enorme. [...]

.

²⁴⁷ A partir del núm. 49 (1 de gener 1929), encetant el tercer any de vida del periòdic, es creen seccions de tota una plana com “Gaceta Catalana”, “Gaceta Portuguesa”, “Gaceta Americana” i d'altres. En relació amb aquest plurilingüisme, una aproximació a la polèmica (de les diverses que va propiciar la *gasetta* de Gecé) coneguda com “El diálogo de las lenguas”, es troba recollida a: Carmen Bassolas, *La ideología de los escritores: Literatura y política en La Gaceta Literaria (1927-1932)* (Barcelona: Fontamara, 1975), 157-191.

²⁴⁸ El caràcter *polític* de la publicació de Giménez Caballero és un fet que la crítica ja ha posat també de manifest: “[...] aparte de que sus preocupaciones políticas se expresen o no abiertamente, *La Gaceta* fue una revista de política subterránea desde el principio.” Rafael Osuna, *Semblanzas de revistas durante la República: 1931-1936* (Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 2006), 22.

²⁴⁹ En l'etapa terminal de la publicació van aparèixer un total de 6 números especials, integrats en la numeració global de *La Gaceta Literaria* però alhora amb numeració pròpia. Aquests especials, no consecutius, surten entre el núm. 112 (15 d'agost 1931) i el núm. 122 (15 de febrer 1932). Sota la capçalera habitual de la gasetta, duen també llur títol propi: *El Robinson literario de España (o la República de las Letras)*. Estaven redactats íntegrament (16 planes) per Giménez Caballero. No sabem fins a quin punt aquest coneixia la labor de Karl Kraus al capdavant de *Die Fackel* (el nom de la publicació és esmentat en una de les cròniques de Gecé sobre la seva gira per Alemanya el 1928), però, més enllà del dissemblant aspecte ideològic, una compartida inclinació a la sàtira desenganyada mitjançant l'enginy verbal convidaria a cercar en ambdues publicacions unipersonals alguns elements comuns o si més no propers.

Fuera un error de LA GACETA LITERARIA contentarse con ser un semanario más de juventud, en que un nuevo equipo lírico empuja hacia una meta alucinada el balón de su programa particular. Esta táctica ha puesto en grave peligro la salud de las letras francesas. El propósito debe ser estrictamente inverso: excluir toda exclusión, contar con la integridad del orbe literario español y sus espacios afines [...].

De esta suerte, podrá esta hoja [...] contribuir a la mayor y más urgente empresa, que es: curar definitivamente a las letras españolas de su pertinaz provincialismo. Provincialismo es angostura, frivolidad y pequeñez de radio moral. Madrid, Barcelona, Lisboa, Buenos Aires se reparten diversos atributos de la mente provincial. [...]

Las otras grandes unidades de cultura comienzan a fatigarse: tres siglos de esfuerzo continuado por fuerza embotan las retinas que han permanecido de hito en hito fijadas en los mismos temas. [...] El relativo descanso de España, la mocedad de nuestra América tienen que ser la fuerza de reserva que acude a la brecha. Tenemos que pensar y escribir, no sólo para la ciudad, sino para el orbe. [...]

Por este motivo me parece tan acertado el afán que esta GACETA declara, de dilatarse hasta los confines de la Gramática y aun de prestar su resonancia a las lenguas más próximas. [...] Si Madrid, Barcelona, Lisboa, Buenos Aires llegan, en efecto, a sentirse barrios de una gigante urbe de las letras, neutralizarán mutuamente sus provincialidades íntimas y vivirán y trabajarán con radio ecuménico. Esto es lo único que merece la pena.²⁵⁰

Llàstima que l'almirall d'aquella caravel·la transoceànica, d'aquella arca acollidora de la intel·lectualitat hispànica en el seu comú destí universal, aviat comencés a torpedinar la seva pròpia embarcació ecumènica amb andanades filofeixistes que no se sabia aguantar. D'aquesta manera, i a mesura que es definien amb més nitidesa els perfils polítics de cadascú, la nombrosa i significativa tripulació dels primers anys va anar desembarcant fins a fer que el timoner acabés per sentir-se sol i, en comptes d'una travessia compartida, s'hagués d'inventar una solitària supervivència de naufrag. Dels primers que van rebutjar un passatge en el vaixell de Gecé van ser, com podem imaginar, els intel·lectuals vinculats a *Post-Guerra*. Alguns eren amics de Giménez Caballero des de la primera joventut, i per això mateix no els devia caldre esperar que arribés la República per saber de quin peu calçava el personatge. Per conèixer l'opinió que en privat tenien de *La Gaceta Literaria* podem recórrer novament a la correspondència de Juan Andrade amb G. J. Geers.²⁵¹ En una carta datada el 24 de desembre de 1927, Andrade escriu:

Leí un artículo tuyo en *La Gaceta Literaria*, sobre literatura holandesa y principalmente sobre Gorter.²⁵² Yo también figuro como colaborador de *La Gaceta*, pero no he escrito nada, ni escribiré nunca. A pesar de sus aires vanguardistas, es en el fondo académica y reaccionaria. Nosotros publicamos otra que se titula *Post-Guerra* y que es de matiz comunista. Te enviaré algún ejemplar.²⁵³

I al cap de tres mesos, en una altra carta del 22 de març de 1928:

Leí efectivamente tu nombre entre los colaboradores de la *Gaceta Literaria*. Supongo que también habrás visto el mío. Pero yo no he escrito ni un solo artículo ni autoricé a Giménez

²⁵⁰ José Ortega y Gasset, "Sobre un periódico de las letras", *La Gaceta Literaria*, 1 (1 de gener 1927): 1.

²⁵¹ Andrade i l'hispanista holandès Gerardus Johannes Geers (1891-1965) havien fet una gran amistat a Madrid en el període 1919-20, quan van col·laborar en la fundació del PCE i en la redacció del nou òrgan, *El Comunista*, que Andrade dirigia. El mateix 1920 Geers va ser expulsat d'Espanya per subversiu.

²⁵² G. J. Geers, "Las literaturas extranjeras contemporáneas. Holanda", *La Gaceta Literaria*, 22 (15 de novembre 1927): 1. El poeta i activista polític holandès Herman Gorter (1864-1927) havia mort a penes 2 mesos abans de la publicació de l'article.

²⁵³ Andrade, *op. cit.*, 174.

Caballero para que me pusiese en la lista.²⁵⁴ Éste lo hizo porque tengo una gran amistad con él desde hace mucho tiempo. La *Gaceta Literaria*, a pesar de su aspecto externo, es una publicación sencillamente académica y de las más reaccionarias que se puede dar tanto en política como en arte. Al lado de gente que se tiene por vanguardista (hablo artísticamente) colaboran Salaverría, Sangroniz [*sic*],²⁵⁵ Blanco-Fombona y otros. Creo que dada tu posición de holandés hispanista a ti te conviene colaborar en la *Gaceta Literaria* porque ésta tiene gran difusión, pero hay que reconocer que la revista adolece de los peores defectos. Esto, claro está, sin hablar desde un punto de vista político, que entonces sí habría que hacerle muchísimos más «peros».²⁵⁶

5.2- L'americanisme de *La Gaceta Literaria*: una polèmica

A través del crític ressò que trobaven a les planes de *Post-Guerra*, podem resseguir algunes de les més conegudes polèmiques, enquestes o exposicions que van animar la vida de *La Gaceta Literaria* en els seus primers anys. En un dels editorials del núm. 4 (setembre de 1927) de *Post-Guerra*, el titulat “Hispano americanismo” (4.1), es posen en evidència les diferents concepcions de l'internacionalisme, en la seva molt específica branca americanista, que ambdues publicacions tenen.²⁵⁷ Uns mesos abans, en un llarg i abrandat editorial,²⁵⁸ *La Gaceta Literaria* proposava reconquerir culturalment sense cap complexa, i començant pel propi nom,²⁵⁹ els territoris d'Amèrica lingüísticament afins. Les rèpliques es van deixar sentir des de diferents llocs, i molt

²⁵⁴ Andrade sens dubte es refereix a la llista de col·laboradors que *La Gaceta Literaria* havia publicat un parell de mesos abans en ocasió del primer aniversari del periòdic. El curiós és que ell no hi surt (sí que hi surt Geers). Un lapsus que podria explicar-se pel fet que, en una lectura precipitada, el nostre trotskista hagués confós el seu nom amb el de Paz Andrade, que surt a l'apartat de “Colaboraciones obtenidas” en llengua gallega. v. “Un año de vida. Primer cumpleaños de *La Gaceta Literaria*”, *La Gaceta Literaria*, 25 (1 de gener 1928): 1-2.

²⁵⁵ L'aristòcrata i diplomàtic José Antonio de Sangroniz y Castro (1895-1980) va ser un dels accionistes/benefactors que van cobrir el capital inicial de 6.000 pesetes amb què va arrencar *La Gaceta Literaria*. Una quantitat evidentment amb la qual *Post-Guerra* no podia ni somiar, tot i que alhora modesta al costat de les 38.000 de què va disposar *Revista de Occidente*. Altres accionistes que van finançar l'aventura de Gecé tenien també un perfil discutiblement avantguardista: José Félix de Lequerica, Gabriel Maura, Urgoiti, Marañón, etc. v. Hernando, *op. cit.*, 16. Sangroniz, que –com veurem més endavant– tenia una definida tendència a ser generós amb el patrimoni i els cabals públics, va cedir com a seu de la redacció de *La Gaceta Literaria* uns espais en l'edifici de la Unión Ibero-Americana, institució en què actuava com a secretari general sota la presidència del duc d'Alba. v. Miguel Pérez Ferrero, *Tertulias y grupos literarios*, il·l. de Goñi. 2a. ed. (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1975), 60-61.

²⁵⁶ Andrade, *op. cit.*, 178.

²⁵⁷ *Post-Guerra* s'ocupa dels temes llatinoamericans en el marc general de la defensa de les lluites antiimperialistes que caracteritza la revista. De vegades també trobem referències a revistes progressistes de l'altre cantó de l'Atlàntic, com ara *Amauta* (Lima, 1926-1930; 32 números), l'important focus d'avantguardisme i americanisme d'esquerres dirigit per José Carlos Mariátegui (recordem que “El nido” de Toller va ser compartit per ambdues publicacions). També amb *Claridad* (Buenos Aires, 1926-1941) es detecta cert intercanvi de material, com el poema de Liebknecht més amunt comentat o algun article d'Andrade que apareix primer a *Post-Guerra* i acte seguit a l'esquerrana revista –i editorial– argentina.

²⁵⁸ “Madrid meridiano intelectual de Hispanoamérica”, *La Gaceta Literaria*, 8 (15 d'abril 1927): 1.

²⁵⁹ L'editorial proposa eliminar “de una vez y para siempre, en nuestro vocabulario, los espúreos términos de «América Latina» y de «latinoamericanismo»” –que considera fruit bàsicament dels interessos gals d'hegemonia cultural– i usar els únics “lícitos y justificados”, que serien “Iberoamérica, Hispanoamérica o América española”.

marcadament des de la revista argentina *Martín Fierro* (Buenos Aires, 1924-1927). Ocupant les dues denses planes centrals d'un número del seu periòdic –planes també, com les de *La Gaceta Literaria*, de gran format–, els de l'Argentina van contraatacar amb deu articles, la majoria duríssims, de deu firmes diferents (entre elles la de Borges), d'afirmació americanista, d'escarni de l'espanyolitat i d'atac a l'òrgan d'uns joves atrevits que, des d'Amèrica, es veien en bona mesura comandats per Ortega.²⁶⁰ Aquell ecumenisme transoceànic del primer número de *La Gaceta Literaria* quedava desmentit en qüestió de pocs mesos. Dos números més tard, i en la que de fet seria l'última entrega de *Martín Fierro*, tornen a la càrrega amb un contundent editorial i tres planes més dedicades al tema.²⁶¹ *La Gaceta Literaria*, per la seva part, havia replicat també amb una enquesta sobre l'assumpte, i la cosa a finals d'estiu ja s'havia convertit en *La verbena del meridiano*.²⁶² És llavors quan intervé *Post-Guerra* i fa la seva anàlisi (d'una certa ortodòxia marxista, val a dir) de tot plegat. *Post-Guerra* considera igualment propi de les respectives i decadents burgesies locals tant l'imperialisme ofensiu de la joventut intel·lectual que representa *La Gaceta Literaria* com el nacionalisme ofès dels que s'han sentit agreujats. L'únic americanisme cordial possible, ve a dir *Post-Guerra*, serà el resultant d'un internacionalisme de classe, d'una mena de futura empatia proletària transatlàntica.

Des d'una altra perspectiva aborda el mateix tema, també en el núm. 4, Francisco Agustín a “Españolismo y Americanismo (Episodio aldeano)” (4.7). Creu l'autor,²⁶³ en relació amb la disputa creada entre *Martín Fierro* i *La Gaceta Literaria*, que totes dues tenen més ganes de fer-se notar que autèntica legitimitat per erigir-se en epicentre cultural. L'article deriva cap a una crítica a la figura de l'intel·lectual avantguardista, però no des de les posicions ideològiques a què *Post-Guerra* ens té acostumats, sinó des d'un cert essencialisme: “Porque lo que aquí falta es espíritu, que no intelecto. Está ciego quien no lo vea. Nos falta potencia, sueño, buceo en lo nuestro misterioso. Nos falta genio y nos sobra ingenio, flor fácil del intelecto disciplinado, del profesional”. A continuació, quan l'articulista entra a criticar la influència cultural francesa, no ens ofereix com a alternativa (tal com hauria fet un Díaz Fernández) la russa, sinó que ataca des d'un espanyolisme molt més propi de Giménez Caballero que dels post-guerrians. Vegem-ho (una coherència global –la de la nostra revista– també necessita, per no esdevenir dogmàtica, puntuals incongruències):

Porque, veamos: ¿qué es lo que iban a imponer los jóvenes de «La Gaceta Literaria»? Espíritu español no sería. ¿No son todos ellos enemigos personales de la eternidad? La ausencia en ellos, de lo genuino y vital español, ¿no les incapacita para la imposición de un «meridiano intelectual»? ¿Sienten y viven ellos, acaso, lo legítimo patriótico, aquello de que todo presente histórico y fecundo se nutre constantemente? Entonces, ¿qué representación es la suya? ¿Cómo les es permitido hablar en nombre de España y de lo español?

¿Amor a los clásicos? No lo tienen. ¿A los modernos? Tampoco. Se jactan en dar de lado todo lo que no sean las premiosísimas y retorcidas elucubraciones de ellos mismos. Véase, por otra parte, el proceso formativo de estos jóvenes; hágase una revisión de la crítica menuda y baladí, realizada por ellos en la «Revista de Occidente». Todos los autores comentados son

²⁶⁰ “Un llamado a la realidad: ¿Madrid, meridiano intelectual de Hispano-América?”, *Martín Fierro: Periódico quincenal de arte y crítica libre*, 42 (10 de juny 1927): 6-7.

²⁶¹ La referència de l'editorial: “Asunto fundamental”, *Martín Fierro: Periódico quincenal de arte y crítica libre*, 44-45 (31 d'agost 1927): 1.

²⁶² “Nuevo editorial. La verbena del meridiano”, *La Gaceta Literaria*, 18 (15 de setembre 1927): 1.

²⁶³ El lector de *Post-Guerra* coneixia ja aquest col·laborador (que no tenim identificat) gràcies a un altre seu article anterior (3.6) que no estava, certament, entre els més lúcids i menys pedants dels que havia publicat la revista.

franceses, si como españoles se les exceptúa a ellos. ¿No hemos quedado en que Pedro Salinas se parece a Proust, Jarnés a Giraudoux, y que Juan Chabás ostenta una prosa italiana? ¿Puede esperarse de Antonio Espina o de Guillermo de Torre un remozamiento del lenguaje literario en lo popular que es, evidentemente, el más corto camino para penetrar en el alma suramericana? Si en los nuestros hay el desdén a lo español, ¿qué de extraño tiene que los jóvenes argentinos vean en París y no en Madrid, su meridiano europeo?

Molt més en consonància amb l'ideari americanista-progressista de *Post-Guerra* –que sovint es manifesta també en les seves simpaties vers la Revolució Mexicana i les seves formes culturals–, ahora que amb el propi ideari estètic de la nostra revista, serà la salutació que a 13.19 (en la que de fet serà la darrera pàgina de *Post-Guerra*) es dispensa a una nova publicació de Veracruz. Els dos primers paràgrafs del text:

Hemos recibido los dos primeros números de la nueva publicación mejicana *Norte*, que dirigen en Veracruz Ignacio Millán y Germán List Azurbide [*sic*]. *Norte* es la continuación de aquel gran órgano representativo de la actividad social revolucionaria e intelectual de Méjico que se llamaba *Horizonte*, y que se editaba también en Veracruz.

Norte es por todos conceptos sugestivo e interesante. Al mismo tiempo que defiende los ideales más avanzados del movimiento político mejicano divulga formas más modernas del arte, los defensores de las cuales no suelen ser tan eminentemente reaccionarios como la mayoría de los jóvenes vanguardistas españoles.

5.3- L'iberisme de *La Gaceta Literaria*: una exposició

Una altra ocasió en què *Post-Guerra* al·ludirà a *La Gaceta Literaria* amb ànim de criticar les seves activitats culturals serà en l'editorial del núm. 7 (gener de 1928), titulat “La reciente exposición del libro catalán” (7.1). Aquesta exposició va ser una de les apostes més fortes de *La Gaceta Literaria* quant a esdeveniments paraliteraris, i podem seguir el seu rastre des del núm. 22 (15 de novembre de 1927) fins al núm. 26 (15 de gener de 1928). El plat fort el constitueix el núm. 23 (1 de desembre de 1927), un especial de 8 planes (el nombre habitual era de 6) dedicat a la potent cultura catalana del moment, que en aquells temps mostrava les granades espigues madurades en els conreus que havia llaurat el noucentisme i regat la Mancomunitat. La Dictadura de Primo havia optat per l'enfrontament amb tota aquesta obra politicocultural, però Giménez Caballero era massa llest com per no veure que un nacionalisme hispànic presentable no en podia –en aquells moments– prescindir. Ja a finals del 26, quan preparava el llançament de *La Gaceta Literaria*, havia viatjat a Barcelona per poder entrevistar-se amb alguns prohoms de les lletres catalanes (Fabra, Joan Estelrich, Nicolau d'Olwer, Riba, Rovira i Virgili, etc.) i demanar-los col·laboració en el seu projecte.²⁶⁴ L'editorial del núm. 23 demostra la importància que tenia per al programa cultural integracionista de Giménez Caballero el fet de comptar amb la cultura institucional en llengua catalana.

Apenas cumplido el primer año de su fundación, LA GACETA LITERARIA ve iniciarse el cumplimiento de uno de sus más tenaces ideales (por el que campeó desde su número inaugural): la comprensión intelectual con Cataluña.

La Exposición del Libro Catalán –con su ciclo de conferencias– en las salas de nuestra Biblioteca Nacional de Madrid, nos parece un acontecimiento de tal magnitud, que rehusamos casi el subrayar nuestra directa intervención para provocarlo.

²⁶⁴ v. Hernando, *op. cit.*, 15.

Al nacer LA GACETA LITERARIA –el 1.º de Enero del año que va a finir–, estaban las letras catalanas en el mismo auge y esplendor que hoy día; pero, en cambio, la intelectualidad castellana apenas si se daba cuenta (o se quería dar) de tal fenómeno literario de la Península.

Por su parte –y llenas de razón–, las letras catalanas, resentidas de tal ignorancia y olvido, miraban despechadas por encima del hombro de la meseta, sintiendo de vez en cuando el halago de otras miradas –miradas extranjeras (francesas e italianas)– que venían a consolarlas falazmente de ese apartamiento atroz de Madrid.

Hoy: unas minorías –las de la inteligencia– realizan la primera cauterización de las incomprensiones: mirándose cara a cara: saludándose con libertad y respeto.²⁶⁵

Observem que Giménez Caballero (autor, ben segur, de l'editorial) parla de la *comprensió intel·lectual* de Catalunya, la qual cosa, en el context repressiu del Directori vigent, equivalia en el fons a no afrontar la seva incomprensió política. Observem també que, anàlogament als seus plantejaments americanistes, també vol rescatar Catalunya de les influències estrangeritzants, guanyar-la en definitiva –acceptant i respectant la seva inevitable idiosincràsia– per a la causa de la hispanitat. Observem finalment que l'editorialista limita els contactes a les *minories de la intel·ligència*, cosa que automàticament feia que la gojosa ocasió deixés de commoure els post-guerrians.

El poder de convocatòria de Giménez Caballero en plena Dictadura era notori. No és estrany que després li costés de pair el bandejament que li va suposar la republicanització dels medis intel·lectuals. L'Exposició del Llibre Català estava muntada al més alt nivell.²⁶⁶ El “comité catalán” estava integrat, entre d'altres, per Jordi Rubió i Balaguer com a director de la Biblioteca de Catalunya i Joan Estelrich com a director de la Fundació Bernat Metge. El “patronato intelectual castellano” presentava una insigne llista de personatges de la política, la cultura i altres esferes de la societat espanyola. Tot plegat, com una mena de felix conjunció entre algunes restes de la ja

²⁶⁵ “Saludo a Cataluña”, *La Gaceta Literaria*, 23 (1 de diciembre 1927): 1.

²⁶⁶ Giménez Caballero va tenir l'habilitat de saber capitalitzar, en aquell precís moment històric, un cert corrent de mútua comprensió que, davant la coerció i la censura dictatorials, vinculava la intel·lectualitat catalanoescriptiva i la de la resta del Regne. Això s'havia evidenciat ja el març de 1924 amb el *Manifiesto de los escritores castellanos en defensa de la lengua catalana*, signat per més d'un centenar de noms propis de la intel·ligència hispanoparlant, entre ells Marañón, Menéndez Pidal, Ortega, Azorín, Gómez de la Serna, García Lorca, Araquistáin, Guillermo de Torre, Azaña, Pérez de Ayala o el nostre Balbontín. Aquest manifest i les seves rèpliques, juntament amb l'exposició de 1927 que ens ocupa, i la ulterior visita dels “intel·lectuals castellans” a Barcelona el 1930, es troba documentat en el recull: Joaquim Ventalló, *Los intelectuales castellanos y Cataluña: Tres fechas históricas: 1924, 1927 y 1930*, pròl. de José Luis L. Aranguren (Barcelona: Galba, 1976). Hina també s'hi refereix, contextualitzant l'assumpte en el marc del seu ampli estudi (que és una traducció ampliada de l'edició en alemany): Horst Hina, *Castilla y Cataluña en el debate cultural: 1714-1939: Historia de las relaciones ideológicas catalano-castellanas*, versió cast. de Ricard Wilshusen (Barcelona: Península, 1986). De fet el propi Giménez Caballero ja s'havia encarregat el 1930 de confegir –tot i que no consti el seu nom ni cap altre com a editor del recull documental– un llibre miscel·lani (que Ventalló resumeix pel que fa als actes del 27 i el 30) als tallers del seu pare i dins la col·lecció “Los Cuadernos de «La Gaceta Literaria»”: *Cataluña ante España* (Madrid: La Gaceta Literaria, 1930). Allí reproduïx (pp. 223-224) un article de Josep Pla que diu clarament que la iniciativa d'exposar llibres en català a Madrid hauria partit de Barcelona, amb la directa implicació de Joan Estelrich i de la Cambra Oficial del Llibre de Barcelona. Per altra banda, també cita (p. 267) unes declaracions posteriors de Sangróniz en què aquest s'atribueix tant l'organització de l'exposició com, en part, l'aparició de la secció “Gaceta Catalana” dins *La Gaceta Literaria*. Tot això no resta, essencialment, protagonisme a Giménez Caballero: més aviat reforça la idea que l'home va saber oferir la plataforma de la seva publicació per canalitzar (i mirar d'aprofitar a la seva manera) unes energies intel·lectuals i culturals que, sorgides des de plantejaments diversos, la Dictadura en aquells moments tenia la inèpcia d'anar congregant, si no ben bé en contra seva, sí almenys enfront (com a mínim en aparença).

declinant Lliga Regionalista i els antics membres de la Liga de Educación Política, sota els auspicis de certes forces de la societat civil que convivia amb el Directori. L'exposició constava de prop de 6.000 volums tots editats amb posterioritat a 1900 (la Biblioteca Nacional, com a amfitriona, hi va afegir una vitrina amb edicions del seu fons català antic). Discursos d'inauguració i clausura, un solemne banquet i un cicle de conferències (Valls i Taberner, Garcés, Miquel Ferrà, Riba, Carles Soldevila, Feliu Elias, etc.)²⁶⁷ van donar llustre a un succés cultural que es va saldar amb un considerable èxit de públic (el propi Alfons XIII va passar per l'exposició), de vendes i de premsa, tant de Madrid (amb l'excepció hostil de l'*ABC*)²⁶⁸ com de Barcelona. Què hi diu, a tot això, *Post-Guerra*? Aquest és l'editorial que dedica al tema:

Hace algunos días ha sido clausurada la Exposición del libro catalán, organizada por una Revista madrileña, e instalada en el edificio de la Biblioteca Nacional.

La exposició ha tenido «buena prensa» y se ha visto asistida de la cooperación de lo más dilecto de nuestra sociedad intelectual. Elegantes varones y distinguidas damas y damiselas han repasado durante varios días los tableros y vitrinas de la Exposición, repletos de curiosos volúmenes de la lengua catalana. No hay que olvidar, que desde hace algún tiempo, este público elegante es frecuente en las exhibiciones artísticas. Ello indica el propósito de algunos núcleos literarios o filosóficos, de renovar la costumbre de los salones literarios.

Pero aparte de ésto, la Exposición ha dado a conocer a un determinado grupo intelectual de Madrid la cultura catalana.

Nosotros creemos que el acercamiento de Cataluña a Castilla no puede conseguirse con un simple alarde de bibliofilia, del que no está exento el propósito de buscar publicidad de los editores catalanes. El mejor medio de conseguir este acercamiento, es estudiar y preocuparse de los problemas políticos y económicos que ambas regiones tienen planteados.

Com veiem, *Post-Guerra* interpreta l'esdeveniment com una mostra d'elitisme cultural, de burgès *alarde de bibliofilia*.²⁶⁹ En aquest editorial es pot percebre un cert grau de contenció, una certa mesura en el tractament de l'assumpte imposada sens dubte per la censura –o l'autocensura, que al capdavall té el mateix efecte. També el tema resultava delicat en si mateix, com sempre que s'abordava i s'aborda la identitat plural d'Espanya: era i és difícil fer-ho des del centre i sense ferir susceptibilitats perifèriques.²⁷⁰ Però el que és segur és que el censor, molt poc propici a discussions al voltant de l'unitarisme de l'Estat monàrquico-dictatorial, no hauria tolerat que la revista aprofundís en una línia que tot just s'apunta en el darrer paràgraf: la que portaria a fer una lectura política, i no merament bibliòfilo-cultural, de les relacions entre els grups de poder de Barcelona i Madrid. *Post-Guerra* era conscient que la qüestió catalana era una

²⁶⁷ El llibre suara esmentat de *Cataluña ante España* recull força informació que abans ja havia donat *La Gaceta Literaria* i reproduceix també els textos de les conferències més diversos articles apareguts a la premsa.

²⁶⁸ v. Jaime Medina, *L'anticatalanisme del diari ABC* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995), 195-198.

²⁶⁹ El foment de la bibliofilia selecta (activitat evidentment a les antípodes de les inquietuds editores dels post-guerrians) havia estat també una de les línies d'intervenció cultural de *La Gaceta Literaria* durant el primer any de la seva vida. Això es manifesta en la creació de la secció "La Gaceta del Bibliòfilo" i, molt especialment, en el muntatge d'una exposició i subhasta de manuscrits literaris espanyols l'octubre del 27. Segons llegim en el núm. 21 (1 de novembre de 1927) aquesta exposició no va ser cap èxit: la bona societat madrilenya a la qual aspirava a atreure no va mostrar gran entusiasme pel tema, i el periòdic lamenta més o menys veladament que a Espanya aristocràcia de cognom i aristocràcia d'esperit no siguin més coincidents.

²⁷⁰ Documentats treballs al voltant del sempre difícil encaix (en l'època que tractem i en anteriors) de Catalunya en el conjunt d'Espanya, i elements per a la reflexió sobre la mai ben resolta harmonització cultural-simbòlica d'ambdues entitats històrico-nacionals, a: Pere Anguera, *Cataluña en la España contemporánea* (Lleida: Milenio, 2006).

qüestió política. Una qüestió política que, com la resta de qüestions pendents, la Dictadura havia solucionat en fals per la via autoritària. Amb aquella mostra de l'eminent treball dels erudits, bibliòfils, editors i lletraferits catalans, Giménez Caballero estava en realitat col·laborant amb el Directori a desactivar el potencial crític, desestabilitzador, transformador, del fet català amb relació a Espanya. Un fet que, entre moltes altres coses, consistia en la ja llarga lluita d'una burgesia industrial i de negocis per obtenir certes quotes de poder i d'autogovern d'un bloc oligàrquic (Monarquia, latifundisme, caciquisme, sectors de l'exèrcit, Església, alta burgesia assimilada a l'aristocràcia) obstinat encara a controlar els ressorts d'un Estat en oberta crisi des de feia lustres. Una burgesia que, per altra banda, es veia també amenaçada per un altre revoltós subjecte històric, el proletariat. Contra aquest enemic (que a més es resistia a incorporar-se al catalanisme)²⁷¹ la burgesia nostrada havia acceptat més o menys resignadament la *modernització autoritària* que la Dictadura oferia.²⁷²

Tant en aquest editorial com en algun altre passatge de la revista s'entreveu que la burgesia catalana no resultava particularment simpàtica a *Post-Guerra*. Hem de suposar que això era no tant per *catalana* com per *burgesia*. Podem fàcilment imaginar-nos que, en l'educació sentimental dels post-guerrians, el sintagma *burgesia catalana* anava associat a pistolerisme de la patronal aliat amb el terror policial de Martínez Anido. *Post-Guerra* difícilment podia doncs expressar simpatia per les manifestacions bibliogràfiques pròpies d'aquella burgesia de la Lliga Regionalista que havia acomboiat el Capità General de Catalunya, Miguel Primo de Rivera, en el seu cop d'estat des de Barcelona; que l'havia acompanyat, victoriós el pronunciament, fins al mateix estrep del vagó de tren que l'havia de dur a Madrid a prendre les regnes del poder. Quina pena que, com van poder notar aquells senyors molt aviat amb gran decepció, el dictador els sortís inflexiblement centralista, i llavors els volgués privar de fer els seus tradicionals versets patriòtics en llengua materna. No. Les simpaties de *Post-Guerra* només podien estar si de cas amb els sectors obreristes catalans, caracteritzats pel seu inquiet activisme cultural, però dels quals a l'exposició madrilenya no en devia haver ni rastre.²⁷³

També en el darrer paràgraf de l'editorial, *Post-Guerra* aprofita per enviar un missatge als editors catalans. Estem, recordem-ho, a gener de 1928: els post-guerrians han iniciat ja les seves aventures editores, que aviat tindrien un èxit –en les proporcions que assoliria– del tot inesperat. La revolució editorial que estaven a punt de protagonitzar comportava una concepció del llibre molt allunyada de la magnífica tradició –d'estirp neoromàntica, modernista i esteticista– de l'enquadrernació industrial catalana (Domènech, Llibreria Verdaguer, Henrich i Companyia, Montaner y Simón, etc.) que ells sens dubte coneixien. Tant en el llibre en català com en castellà, l'edició

²⁷¹ Sobre el no fàcil procés d'articulació d'un catalanisme d'esquerres (escanyat entre l'hegemònic catalanisme dretà de la Lliga per un cantó, i el radical-republicanisme espanyolista de Lerroux per l'altre) durant les tres primeres dècades del segle, v. Santiago Izquierdo Ballester, *República i autonomia: El difícil arrelament del catalanisme d'esquerres (1904-1931)* (Catarroja / Barcelona: Afers, 2006).

²⁷² Eduardo González Calleja, *La España de Primo de Rivera: La modernización autoritaria: 1923-1930* (Madrid: Alianza, 2005).

²⁷³ L'activitat ateneística és un magnífic indicador d'aquest activisme cultural. Pere Solà ofereix una relació d'ateneus obrers fundats a Catalunya entre 1859 i 1938. La dècada dels 20 és però la menys fecunda en aquest sentit, sens dubte perquè es combinen els efectes de la repressió dictatorial amb la pròpia evolució minvant, amb relació a èpoques anteriors, del singular fenomen associatiu. Significativament, amb l'arribada de la República la xifra es torna a disparar, i els anys 30 suposaran una nova etapa àlgida de l'ateneisme obrer català –en una versió en general més ideologitzada que la del segle XIX. v. Pere Solà, *Els ateneus obrers i la cultura popular a Catalunya (1900-1939): L'Ateneu Enciclopèdic Popular* (Barcelona: La Magrana, 1978).

catalana dels anteriors decennis havia marcat la pauta i en general superat en qualitat l'edició de la Meseta.²⁷⁴ El llibre *de avanzada*, per contra, donarà durant uns anys el protagonisme editorial (no ens referim tant al punt de vista econòmic com al d'aportació cultural) a Madrid.²⁷⁵ I això no estrictament per la seva qualitat formal, sinó per la seva oportuna aparició en la conjuntura històrica en què ho va fer i per la concepció renovadora que va suposar: renovació de temes, de lectors, d'autors. També renovació formal, però orientada a cridar l'atenció d'un nou destinatari i a reduir costos per poder ampliar el públic receptor. El llibre ja no entès com un *luxe cultural* (com formularia el vers de Celaya molt més tard), sinó com una eina de conscienciació de masses. Un llibre declaradament ideologitzat per als nous temps de radicalització i polarització que s'anunciaven. *La Gaceta Literaria*, en aquell número especial dedicat a Catalunya, donava una extensa llista de títols presents en la cèlebre exposició.²⁷⁶ Què hi veurien allí els post-guerrians? Què despertaria el seu interès com a editors, com a teòrics, com a escriptors, com a activistes, com a polítics d'esquerra? Allí predominava l'erudició políticament inofensiva, si no francament conservadora; la literatura encara amb cert aroma ranci de Jocs Florals; les meritòries –tot i que també pudibundes– traduccions de clàssics i de selectes contemporanis. Sens dubte respectaven tot allò, i més en provenir d'un àmbit lingüístic que no era el seu, però ells estaven definitivament en una altra sintonia.²⁷⁷

L'èxit dels actes al voltant del llibre català va tenir com a seqüela immediata un viatge en aeroplà el 7 de gener de 1928, anunciat en el núm. 25 del periòdic literari de Gecé i narrat en el núm. 26,²⁷⁸ que va dur a Barcelona un grup reduït dels principals redactors i col·laboradors de *La Gaceta Literaria* (Espina, Jarnés, Chabás, Arconada i Ayala) capitanejats per Giménez Caballero, qui anava a inaugurar a la galeria Dalmau (llavors al Passeig de Gràcia) una exposició dels seus *carteles literarios*. A la Ciutat Comtal, però, els joves avantguardistes de la capital espanyola van poder comprovar, inesperadament, que la Dictadura a Barcelona tenia, quant a possibles manifestacions de cordialitat envers la cultura catalana, uns límits de tolerància menys generosos que a

²⁷⁴ Un article (en dues parts) de Juan de la Encina titulat "En torno al Libro Catalán", publicat a *La Voz* de Madrid i reproduït a *Cataluña ante España* (pp. 217-220) es lamenta d'aquesta situació.

²⁷⁵ En aquest sentit de relleu en el protagonisme editorial vinculat a un canvi sociològic d'ampli abast en la concepció i la funció del llibre, podríem establir, més o menys per les mateixes calendes, un paral·lelisme entre els casos de Barcelona-Madrid i de Leipzig-Berlín. No per casualitat, els contactes que establiran els editors d'avanzada per traduir autors alemanys seran quasi sempre amb editorials de Berlín. El vincle més productiu i representatiu serà el que establiran –amb l'antuència de la III Internacional– Malik-Verlag (Wieland Herzfelde) i Cenit (Giménez Siles). Aquesta relació editorial –que ara no ens proposem documentar en tota la seva amplitud– encarna en bona mesura la influència weimariana sobre la cultura *de avanzada* (especialment en la seva fase tardana). Les coincidències en els catàlegs d'ambdues editorials són múltiples i no es limiten a autors de llengua alemanya. v. Frank Hermann, *Der Malik-Verlag 1916-1947: Eine Bibliographie* (Kiel: Neuer Malik-Verlag, 1989). Sobre Malik, v. t. Germaine Stucki-Volz, *Der Malik-Verlag und der Buchmarkt der Weimarer Republik* (Bern: Peter Lang, 1993).

²⁷⁶ "Guía de la exposición. Catálogo de algunas ediciones", *La Gaceta Literaria*, 23 (1 de desembre 1927): 4.

²⁷⁷ Cal dir que, malgrat l'oficial hostilitat del Directori envers la cultura d'expressió catalana, la producció de llibres en català durant el lapse 1923-27 no havia deixat de créixer. Per part d'alguns sectors politicoculturals interessats (això és, bàsicament, la Lliga Regionalista i les seves zones d'influència social), l'Exposició del Llibre Català fins i tot es va viure, des de Barcelona, com un cert moment culminant i optimista. v. Francesc Vallverdú, "L'edició catalana de 1923 a 1930", *Els Marges. Revista de Llengua i Literatura*, 9 (gener 1977): 23-50.

²⁷⁸ "Castilla a Cataluña", *La Gaceta Literaria*, 25 (1 de gener 1928): 2; "Castilla a Cataluña. Un raid de «La Gaceta Literaria»", *La Gaceta Literaria*, 26 (15 de gener 1928): 1.

Madrid, i la policia política no va deixar d'entorpir i de vigilar estretament els seus moviments. De totes maneres, Gecé devia quedar molt satisfet de la jornada, ja que l'editor i bibliòfil Gustau Gili va adquirir enterament l'exposició de cartells.²⁷⁹

Però l'esdeveniment que en veritat corona aquesta entesa cordial entre els intel·lectuals en llengua catalana i castellana durant la Dictadura no va poder tenir lloc fins més tard, el març de 1930. Feia encara no dos mesos que havia caigut Primo, i amb la transitòria *dictablanda* del general Berenguer s'havien relaxat una mica els mecanismes repressius d'un Estat ja per poc temps monàrquic. Des de Barcelona, una prou heterogènia quarantena d'intel·lectuals i científics (d'Alomar a Gaziel, de Bosch Gimpera a López-Picó o de Pere Coromines a Manuel de Montoliu, passant per Fabra, Riba o Rovira i Virgili) van convidar, en agraïment pel manifest de 1924, una no menys heterogènia cinquantena de plumes castelleses (de Balbontín a Ledesma Ramos, d'Araquistáin a Giménez Caballero o d'Álvarez del Vayo a Eugenio Montes, passant per Azaña, Ortega o Menéndez Pidal) a visitar terres catalanes. Les jornades (23 i 24 de març) van ser apoteòsiques. Ni Catalunya ni Espanya eren les mateixes de 6 anys abans. Un constant seguiment multitudinari dels actes per part d'una entusiasta ciutadania indicava que la llarga migdiada de la Dictadura havia desvetllat i envigorit la societat catalana, que ara tenia ganes de ball fins a la matinada. Cap aquest any de 1930 es percep amb claredat un canvi de signe polític en el catalanisme majoritari; el moviment obrer deixa de ser tan aliè com en altres moments al moviment catalanista, i la ja propera fundació d'Esquerra Republicana de Catalunya en consolidarà una expressió política d'àmplia base social.²⁸⁰ A Barcelona, com també a Madrid, es respirava ja la proximitat d'una República, que –especialment, però no exclusivament, a la capital catalana– no es descartava en absolut que pogués ser federal.

El març de 1930 *Post-Guerra* feia temps que ja no existia. Però els fruits de la seva llavor es trobaven en la saó més òptima. Les editorials d'avançada estaven revolucionant no solament el mercat editorial, sinó el propi concepte de literatura, que s'ampliava en una direcció documental i testimonial.²⁸¹ L'altre fruit important nascut de la llavor post-guerriana era sens dubte la revista *Nueva España*, que havia tingut la molt significadora oportunitat de sortir al carrer el 30 de gener d'aquell any 1930, el mateix dia que s'anunciava el Gabinet Dámaso Berenguer (Primo havia dimitit el 28 de gener). No només per això, *Nueva España* és la revista políticocultural d'esquerres més significativa d'aquella època de transició entre la Dictadura i la República. Dirigida per

²⁷⁹ Gustau Gili i Roig (1868-1945), fundador el 1902 de l'editorial que després continuaran el seu fill Gustau Gili i Esteve (1906-1992) i el seu net Gustau Gili i Torra (1935-2008).

²⁸⁰ La creació d'ERC serà saludada a *Nueva España* un any més tard, el març de 1931, com un "triunfo del espíritu democrático de Cataluña" sobre el "catalanismo egoísta y estrecho" de la Lliga Regionalista i Cambó, "aqueel *lliguismo* de patronos y negociantes", "aqueel corro regionalista bien avenida con la Dictadura". "El partido catalanista republicano", *Nueva España*, 36 (18 de març 1931): 2.

²⁸¹ Com a exemplificació –anecdòtica però significativa– d'això que diem, podem consultar el següent número d'una publicació de caràcter oficialista, d'agradable presentació i contingut miscel·lani, que conté interessants fotografies de la visita dels intel·lectuals de llengua castellana a Barcelona: *Exposición de Barcelona 1930. Diario Oficial*, 56 (29 de març 1930). v. plana gràfica 18. A la secció "Libros" hi ha una ressenya (signada per E. de L.) de l'obra de Francesc Madrid *Els exiliats de la Dictadura* (v. bibliografia). Hi llegim: "Yo quiero sentar aquí la afirmación de que para esta clase de libros no cabe la crítica: se les admite o rechaza según la ideología del crítico o lector. Pero, en cambio, pueden tener un alto valor informativo y por lo tanto literario, ya que en los días que corren la literatura va tomando un curioso aspecto informativo... Díganlo, si no, las novelas rusas y las de guerras, tan en boga..."

Díaz Fernández i Antonio Espina,²⁸² *Nueva España* recollirà el testimoni de l'extinta *Post-Guerra* en la tasca de fustigar *La Gaceta Literaria*. Però ja no ho farà amb aquella precarietat de mitjans, amb aquella "limitación de las armas recortadas" que un dia expressava *Post-Guerra*; ara ho farà des d'una posició afermada i pròpia en els medis intel·lectuals d'esquerres i amb més solidesa de recursos humans i tècnics. En un moment en què *La Gaceta Literaria* ha perdut ja la seva independència econòmica i a Gecé cada cop li costa més enrolar tripulació en la seva nau,²⁸³ l'aparició de *Nueva España* representa la derrota d'aquella opció de presumpte apoliticisme cultural que l'*inquieto e inquietante* (com l'ha definit la crítica)²⁸⁴ Giménez Caballero pretenia aglutinar i timonejar.

I bé: quina és l'actitud de *Nueva España* davant l'ecumènica trobada intel·lectual de Barcelona (amb excursió a Sitges inclosa el dia 24)? Doncs la mateixa que la de *Post-Guerra* un parell d'anys abans davant l'exposició de llibres catalans a Madrid, però expressada amb l'amplitud i la relativa llibertat que donava el relaxament berenguerià de la censura prèvia.²⁸⁵ Això és: insistir en el fet que les relacions entre Catalunya i Espanya són un problema polític, i la resta és fer volar coloms.

No queremos actuar de aguafiestas, [...]. En primer término, necesitamos expresar nuestra adhesión sin reservas a Cataluña, cuya personalidad inconfundible dentro del Estado español representa una de las fuerzas más positivas de la vida nacional. [...]

[...] La dictadura, que resucitó todo lo castizo, que galvanizó el concepto cavernario del patriotismo, pensó que gobernar a Cataluña era suprimir todas las expresiones de su carácter y de su historia, ahogar su idioma, que es uno de los más ilustres de la Península, e imponer a la vida catalana las normas de la servidumbre civil, como se las impuso, de un modo u otro, a España entera. [...]

²⁸² Espina, com sabem, provenia de l'avantguarda *deshumanitzada*. Ell, com Arconada i d'altres, exemplifica molt bé el camí evolutiu en una direcció de politització que seguien –cadascú a la seva manera i amb la seva pròpia destinació final– molts dels escriptors espanyols del moment (evolució que en certa forma pot veure's com una victòria retardada de les tesis de *Post-Guerra* sobre les de les seves *apolítiques* publicacions rivals). A l'altura del núm. 9 (1 de juny de 1930) de *Nueva España*, s'afegeix al *comité directiu* de la revista un altre expost-guerrià: Joaquín Arderius.

²⁸³ Davant la seva inviabilitat econòmica, Giménez Caballero va haver de vendre *La Gaceta Literaria* a la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, que en aquells anys intentava constituir, amb la implicació financera dels banquers Bauer, un oligopoli editorial. Hernando (*op. cit.*, 16) situa l'inici d'aquesta segona etapa econòmica del periòdic en el núm. 65 (1 de setembre de 1929), en la capçalera del qual s'observa un canvi en l'adreça de l'administració i la desaparició de César Muñoz Arconada com a *Redactor-Jefe* (hi constava des del primer número de 1929). Els canvis en la capçalera seran més visibles a partir del núm. 73 (1 de gener de 1930), quan, coincidint amb l'inici del seu quart any de vida i amb l'estrena del nou format reduït, Giménez Caballero deixa de constar com el *Director-Fundador* únic i passa a compartir la *Dirección* amb Pedro Sainz Rodríguez, que llavors era director literari de la CIAP. Els originaris accionistes de *La Gaceta Literaria* van recuperar llurs capitals invertits. Amb el nou format, més funcional, amb una mida de lletra més gran i una composició tipogràfica menys *horror vacui*, el cert és que *La Gaceta Literaria* dels anys 30 transmet molt menys entusiasme, i d'alguna manera resulta més acadèmica encara, que la de la dècada anterior.

²⁸⁴ Nigel Dennis, "Prólogo. El inquieto (e inquietante) Ernesto Giménez Caballero", a Ernesto Giménez Caballero, *Visitas literarias de España (1925-1928)*, ed. i pròl. de Nigel Dennis (València: Pre-Textos, 1995).

²⁸⁵ L'abolició de la censura prèvia no es podrà celebrar a les planes de *Nueva España* fins arribar al núm. 16 (4 d'octubre de 1930). Una celebració que ja en el número següent (núm. 17; 11 d'octubre de 1930) se sent estafada. Aquí, en un eloqüent editorial titulat "La libertad de prensa" (p. 3), la revista denuncia que el que en realitat ha fet el moribund règim monàrquic de Berenguer ha estat substituir la prèvia censura pel segrest posterior de publicacions. Ha estat com aixecar la veda, però no perquè –com els periodistes pensaven– les idees poguessin volar lliurement, sinó per poder caçar-les d'una manera més letal. Més encara: es tractava, segons la revista, d'una verdadera *ley de fuga de los periódicos*. Oportunament tornarem sobre aquests assumptes.

[...] Porque la dictadura, al perseguir aquel idioma, lo perseguía como elemento de expansión política y, por lo tanto, no hacía más que cumplir una parte de su programa, específicamente derechista. No se trata, pues, de una pura cuestión lingüístico-literaria, [...]. Se trata del problema catalán, del problema político catalán, sobre el cual no pueden pensar igual, precisamente por intelectuales, el monárquico constitucional señor Ossorio y Gallardo, el republicano radical Sr. Albornoz, el republicano federal D. Luis de Tapia, el extremista señor Balbontín o los ex colaboradores de la dictadura Sres. Sangróniz o Borrás.

[...] Los intelectuales «castellanos» le han ido a dar por un momento la razón a Cambó, el taumaturgo de los conservadores, cuando no hace mucho hablaba de la necesidad de que se borrasen las divisiones de izquierdas y derechas. Nosotros creemos que el problema catalán es un problema de izquierdas y derechas precisamente. Porque las izquierdas, reconociendo la personalidad de Cataluña en un Estado auténticamente democrático y federativo, son las únicas que pueden resolverlo frente a las aspiraciones de la Lliga y de los monárquicos autoritarios.

Tampoco olvidamos que en Cataluña existen dos fuerzas en pugna, de cuya realidad no se puede prescindir en momento alguno: la fuerza plutocrática y la obrerista. Con los plutócratas que han colaborado con la dictadura, aunque hablen catalán, no pueden estar las nuevas izquierdas españolas. En cambio, sí deben estarlo con la perseguida masa catalana, por mal que le parezca a la plutocracia regionalista.²⁸⁶

Nueva España té doncs el coratge (certament una mica *aguafiestas*, en aquell context de cert optimisme dialogant) de situar la *comprensió intel·lectual* de Catalunya en la seva autèntica dimensió política, i assumeix que, en aquells moments, una tal comprensió política de la qüestió catalana només pot venir de l'esquerra. També té la lucidesa de posar de manifest que a Catalunya, a més d'un problema lingüístico-nacional, hi ha una aferrissada lluita de classes; tots dos vectors són necessaris per a la comprensió adequada de Catalunya, però, si mai s'hagués de triar, una revista d'esquerres no dubtaria a mostrar més simpaties pels drets laborals dels treballadors que pels drets lingüístics dels patrons.²⁸⁷ Ni Catalunya és politicoideològicament homogènia ni ho és tampoc el grup d'intel·lectuals que l'ha visitat: aquest és el punt clau de l'anàlisi que fa *Nueva España*.²⁸⁸

Curiosament, dels discursos que es van sentir aquell vespre del 23 de març durant el sopar de gala a l'Hotel Ritz, el que implícitament s'atansava més a aquesta idea que expressa *Nueva España* era el d'Ortega. El pensador, que tornava a mostrar més implicació en la realitat política després del seu apartament durant la Dictadura primoriverista, demanava la construcció del marc d'una coincidència intel·lectual que pogués incloure la inevitable discrepància política –a la qual, en aquells moments, ningú semblava voler al·ludir. Però vet aquí que les tensions politicosocials i ideològiques, i les profundes contradiccions nacionals i econòmiques acumulades durant segles, estaven a punt d'esclatar en múltiples direccions i de convertir la dècada espanyola dels 30 en una batalla no merament dialèctica. Aquells comensals amb corbata de llacet que parlaven, en el concorregut banquet, dels seus llibres i les seves càtedres, dels

²⁸⁶ “La reunión de Barcelona. Intelectuales catalanes y castellanos”, *Nueva España*, 5 (1 d'abril 1930): 14.

²⁸⁷ En el món editorial d'avançada, val a dir, es podrà trobar algun tractament de la qüestió catalana fet des d'un radicalisme alhora emancipador i d'esquerres. v. Jaime Aiguader, *Cataluña y la Revolución (Temas políticos)* (Madrid: Zeus, 1932).

²⁸⁸ De fet la realitat política ja va donar la raó a *Nueva España* en la seva anàlisi. En efecte, els intel·lectuals de tendència republicana van celebrar pel seu compte un sopar al restaurant Patria, durant el qual es va revelar la personalitat –fins llavors poc coneguda a Barcelona– de Manuel Azaña. v. Eduardo de Guzmán, *1930: Historia política de un año decisivo* (Madrid: Tebas, 1973), 201-205.

problemes espirituals de la Península i de subtils qüestions erudites, no devien pas imaginar que al cap de molt pocs anys estarien fent la guerra –i no exclusivament en virtut de quina fos la seva llengua de cultura– en bàndols oposats. I encara més: qui podia sospitar que aquell frondós verger intel·lectual una dècada més tard seria un ermot inhòspit! Alguns dels presents haurien mort tràgicament; una bona part, serien a l'exili; la resta, condemnats a la mediocritat, a rosegar, de grat o per força, l'*imperial* pa negre racionat de l'arrasada cultura hispànica de la postguerra.²⁸⁹

És en tornar dels actes de la primavera catalana de 1930 que Giménez Caballero edita *Cataluña ante España*.²⁹⁰ Allí documenta aquests fets i, molt especialment, els de l'exposició de 1927. En un moment en què el prestigi llampant de *La Gaceta Literaria* és ja clarament cosa del passat, Giménez Caballero mira de donar-se protagonisme i de canalitzar *pro domo sua* unes inquietuds cultural-ideològiques que ell, d'alguna manera, havia contribuït a posar en joc. Ja hem dit més amunt que en aquest volum es reproduïxen els textos de les conferències del cicle paral·lel a l'Exposició del Llibre Català. Com a pòrtic de cada conferència, Giménez Caballero redacta un breu perfil acompanyant el retrat gràfic del conferenciant. Casualment, els dos personatges que Gecé més afalaga són Valls i Taberner i Joan Estelrich, dos intel·lectuals paradigmàtics d'aquella curiosa evolució que duu del catalanisme barretinaire de la Lliga Regionalista a l'espanyolisme homogeneïtzador de la *Cruzada*. De Valls i Taberner diu que és “ante todo, una bellísima persona”, un sant varó, un “niño cívico” que “ha nacido para ir en procesión”. El retrat verdaderament significatiu, però, és el que fa de Joan Estelrich. Com anteriorment havia fet amb Ramiro de Maeztu o Gerardo Diego, als quals, en les seves personalíssimes entrevistes, incorporava al moviment feixista sense demanar gaire permís a l'entrevistat, també al mallorquí s'afanya a situar-lo en l'òrbita del seus camarades espirituals, dels homes amb qui caldrà comptar quan l'hora arribi de passar a l'acció.²⁹¹ Vegem-ho:

Juan Estelrich es el fascista de un país donde no existe el fascismo ni se quiere oír hablar de él. Estelrich mismo se horrorizará al verse aplicado este calificativo horroroso. [...]

²⁸⁹ Comentari a part mereix el cas de Pedro Sainz Rodríguez –a qui abans hem trobat aquell 1930 com a director literari de la CIAP i codirector de *La Gaceta Literaria*. Aquest destacat bibliògraf, deixeble del tradicionalisme filològic de Menéndez Pelayo, havia estat el 1924 ni més ni menys que el redactor, i el primer signant, del famós manifest en defensa de la llengua catalana. Una brillant mostra de ponderada eloqüència en el gènere del manifest (tan propens a la rauxa i la catilinària) que no descuida l'homenatge a Milà i Fontanals, el mestre del seu mestre. Amb els anys, l'amor a Catalunya de Sainz Rodríguez ens recorda aquell que va poetitzar Italo Calvino quan parlava de l'amor que sent el caçador per tot el que es mou i que només sap expressar prement el gallet. Ho diem no solament perquè Sainz Rodríguez el 1936 s'encarregarà de gestionar, des de Roma, ajut militar mussolinià per a l'*Alzamiento*, sinó també perquè el fi erudit (no pas físicament, és clar: la seva grassor era tan característica com la seva solteria) va ser el ministre d'Educación Nacional en el primer Govern de Franco, format a Burgos el 1938. A fe que aquell va ser el càrrec idoni per poder demostrar el seu amor per la cultura catalana, i per la cultura en general, signant decrets inquisitorials, creant la *Comisión Superior Dictaminadora* dels expedients de depuració universitària, i en general desmantellant l'enorme esforç educatiu de la República. L'home va deixar unes memòries, ideològicament poc convinents i estilísticament (això és: moralment) bastant mediocres: Pedro Sainz Rodríguez, *Testimonio y recuerdos* (Barcelona: Planeta, 1978).

²⁹⁰ Abans també treu un especial de *La Gaceta Literaria* (núm. 80; 15 d'abril de 1930) amb 10 planes íntegres (després passades al llibre) dedicades al tema.

²⁹¹ No en va, en aquell moment el seu més dilecte protegit és sens dubte Ramiro Ledesma Ramos, un jove empleat de correus amb un considerable bagatge filosòfic-intel·lectual integrat essencialment per un perillós (per a ell mateix, a la llarga, letal) còctel de Nietzsche, Ortega, Heidegger i Giménez Caballero.

Fascista viene de fascio. Fascio significa haz. Estelrich es el hombre del haz mediterráneo. Del que concibe su tierra de un modo no provincial, no pluripartito e inerte, sino orgánico, trabado, entusiasta, justamente en haz. Y es el que siente –como lo sintió Fernando de Aragón, el Rey ecuménico– (universalista, universista, universitarista), también en haces diversos para la conjunción, el resto de la península ibérica. [...] Pero lo que caracteriza al hombre de la nueva política mediterránea que ahora da su nota en Italia: es el entusiasmo. Estelrich es un entusiasta. Por tanto, un disolvente de «frialdades sajonas, de serenidades germánicas, de urbanidades nórdicas». [...] Es el joven dios Mercurio –el nuevo Hermes– que nos llega volando desde zonas baleares a traernos actividad, política y golpes de caduceo a esta desdichada península ibérica putrefacta de Austrias y Borbones, de germanismos, galicismos y anglicismos, de generaciones descastadas, pedantes, estériles, híbridas, [...] mediatubundas, burguesas, mediocres, miedosas, pacifiquistas, [...].

¡Bien, Estelrich! Molt bé, Estelrich! Una copa de vino de la tierra, por todos los grandes haces futuros de esta deshacinada tierra donde mal vivimos, sin pena, sin gozo y sin gloria. Sobre todo ¡sin gloria! (Palabra que hoy sólo usan los coros del Sagrado Corazón en España).²⁹²

Un text, està clar, amb alguns ingredients típics de la cuina del seu autor: el criptofeixisme; l'*hacismo*; el nacionalisme hispànic en forma d'expansionisme universalista; l'interès en captar la voluntat de la joventut universitària; l'*entusiasme* com a concepte ideològic; la italianofilia mussoliniana; el mediterranisme antinòrdic; la crítica a les anteriors generacions liberal-burgeses; i la nostàlgia –filla borda del regeneracionisme i el noranta-vuit– d'antigues glòries imperials.

Recapitem: el manifest de 1924 i l'exposició de 1927 foren esdeveniments filocatalans directament inspirats, instigats i organitzats per quatre personatges principals. A saber: Sainz Rodríguez, Sangróniz, Giménez Caballero i Joan Estelrich (aquest, de fet, agent de Cambó). Quatre àngels de la guarda de la catalanitat que no trigaran molts anys a revelar-se quatre genets de l'apocalipsi *nacional-catolicista*. En aquells presumptes actes de desgreuge a la cultura catalana en el fons es tractava, en el magí dels seus ideadors *castellans*, de dues coses. En primer lloc, mirar de desactivar el *problema catalán* (és a dir: l'imprevisible potencial revolucionari de les forces actuant en la societat catalana) per la via intel·lectual –opció que amb el temps abandonaran per la via militar. En segon lloc, temptejar una aproximació ideològica a les elits catalanoescrivints per intentar incorporar-les al destí comú, a l'*haz* gloriós de la hispanitat. La visita de 1930 és una conseqüència dels dos esdeveniments anteriors, per bé que el moment històric era ja un altre i les posicions polítiques dels participants tendien a una diversificació cada vegada més difícil de lligar en un mateix feix o de junyir en un mateix jou.²⁹³ Els quatre valedors de les bones lletres catalanes ja tindran ocasió de tornar a coincidir posteriorment en la seva labor sediciosa contra una República que el 1930 tot just es veia venir. De Sainz Rodríguez ja n'hem parlat una mica; de Giménez Caballero encara en parlarem més; Sangróniz, originari mecenes de *La Gaceta Literaria*, aviat finançarà també *La Conquista del Estado*.²⁹⁴ Joan Estelrich

²⁹² *Cataluña ante España*, ed. cit., 182.

²⁹³ En aquell moment de 1930 (després, evidentment, les coses canviaran molt), alguns protofeixistes espanyols que participaven en la visita catalana encara desitjaven que fos precisament de Catalunya, pel seu superior dinamisme social i econòmic, d'on partís un moviment transformador de signe marcadament dretà. L'editorial (p. 3) d'aquell número especial de *La Gaceta Literaria* (núm. 80) acabava demanant “una nueva Cataluña interventora, expansiva y brava, de porvenir ecuménico; hispánico”. En el mateix número (p. 6), unes declaracions d'Eugenio Montes reclamaven directament que Catalunya dugués a terme una *marcha sobre el Madrid Oficial*.

²⁹⁴ El setmanari de Ledesma Ramos *La Conquista del Estado*, d'inspiració hitleriana, va aparèixer el març de 1931. Per finançar-lo, Sangróniz va desviar fons del Patronato Nacional de Turismo, que dirigia (Selva, *op. cit.*, 162). Força mesos abans d'aquesta aparició del “primer semanario estrictamente fascista del panorama español” (*ibid.*, 163), *Nueva España* havia endegat ja una persistent

serà després un actiu propagandista al servei de la causa de l'*Alzamiento*. Ni *Post-Guerra* el desembre de 1927, ni *Nueva España* el març de 1930, podien saber encara gairebé res de tot això. Però és indubtable que, per sobre de tanta efusió de cordialitat interlingüística, el seu fi olfacte antifeixista no les va pas enganyar.

5.4- L'apoliticisme de *La Gaceta Literaria*: una enquesta

La progressiva politització de la vida intel·lectual hispànica era ja sens dubte percebuda per Giménez Caballero des del primer any de *La Gaceta Literaria*. Potser perquè volia disposar d'un indicador fiable de l'evolució ideològica dels membres de la seva generació, en el núm. 21 (1 de novembre de 1927) s'anuncia la coneguda enquesta que sobre el tema va fer el periòdic:

LA GACETA LITERARIA dirigirá, por vía epistolar, a un grupo ancho, selecto y heterogéneo de jóvenes actuales las tres siguientes preguntas, cuyas respuestas iremos dando apenas las recibamos:

- 1.- ¿DEBE INTERVENIR LA POLÍTICA EN LA LITERATURA?
- 2.- ¿SIENTE USTED LA POLÍTICA?
- 3.- ¿QUÉ IDEAS CONSIDERA USTED FUNDAMENTALES PARA EL PORVENIR DEL ESTADO ESPAÑOL?²⁹⁵

Les respostes (una trentena) es van començar a publicar ja en el número següent, el 22, i es van estendre fins al número 30 (15 de març de 1928). La primera entrega (Ramón, Espina, Jarnés i el catedràtic de dret Joaquín Garrigues) anava encapçalada per aquesta nota:

Al iniciar la presente encuesta, *LA GACETA LITERARIA* se asoma a uno de los temas españoles –(y mundiales)– que más caldean este momento de nuestra época: dilucidar lo que las nuevas generaciones piensan de la política, en su relación con la literatura. Se ha hablado de crisis del sentido político de la juventud. ¿Es cierto? ¿No lo es? Las respuestas sucesivas que iremos ofreciendo de una minoría ancha de nuestra juventud orientarán al lector sobre cuestión de tan ardua sentencia para ser de antemano prefijada.²⁹⁶

El desinterès dels joves per la política a què al·ludeix la nota fa referència principalment al que en general manifestava la generació de l'avantguardisme deshumanitzat durant la Dictadura. No podem aturar-nos aquí a considerar en detall la tria dels enquestats ni llurs respostes, però sí que convé constatar una indubtable tendència a la inhibició, l'autocensura i la indefinició. La impressió general és que la política, per dir-ho així, no estava gaire de moda, entre aquells joves ja situats en alguna òrbita del poder establert o poc predisposats a posar obstacles a situar-s'hi. Al desprestigi endèmic de la *res publica* durant la Restauració s'hi havia afegit la present

campanya contra l'escandalosa malversació de cabals públics i el nepotisme imperants en el P.N.T. dirigit per Sangroniz: més endavant tornarem sobre això. Giménez Caballero va estar també implicat en l'aparició de l'òrgan feixista, i hi va col·laborar en els primers números; possiblement ell mateix devia suggerir el títol, que copiava el de *La Conquista dello Stato*, periòdic fundat per Curzio Malaparte el 1924.

²⁹⁵ "Política y literatura. Una encuesta a la juventud española", *La Gaceta Literaria*, 21 (1 de novembre 1927): 5.

²⁹⁶ "Política y literatura. Una encuesta a la juventud española", *La Gaceta Literaria*, 22 (15 de novembre 1927): 1.

versió dictatorial de la Monarquia, i en aquell moment molts plançons de la burgesia i la classe mitjana hispànica encara no havien optat ideològicament ni per un republicanisme més o menys transformador ni per un feixisme com a forma d'Estat que pogués garantir els seus privilegis davant l'amenaça revolucionària. Tanmateix, entre la contenció i l'elusió dominants al llarg de l'enquesta es troben també respostes significatives de diferent signe. *Post-Guerra* es fa ressò del tema en dues ocasions. En la primera, a "Una opinión acertada. Los jóvenes ante la política" (8.11), recullen part de la contesta que havia donat Díaz Fernández. La introducció és aquesta:

En la encuesta que viene publicando «La Gaceta Literaria» sobre la política y la literatura, donde tanta extravagancia reaccionaria ha aparecido ya, ha surgido, ¡al fin!, una voz discorde: la de José Díaz Fernández.

He aquí lo que nuestro buen amigo dice en el heterogéneo órgano de «Gecé» y su tropa:

Les respostes de Díaz Fernández (que *Post-Guerra* recull només molt parcialment) havien aparegut en el núm. 28 (15 de febrer de 1928) de *La Gaceta Literaria*, i resulten força interessants. En primer lloc, Díaz Fernández es desmarca del tipus de relació entre política i literatura que hi hagués pogut haver entre el caciquisme de la Restauració i els intel·lectuals del 98, generació que –opina– es va lamentar molt però no va aportar solucions efectives. De la generació intermèdia –en relació amb la seva– reivindica com a escriptors polítics Ortega (recordem que Díaz Fernández no era tan visceralment antiorteguianista com altres de *Post-Guerra*; que en realitat buscava una síntesi entre nombrosos elements del pensament d'Ortega i les preocupacions politico-socials que ell sentia) i Pérez de Ayala. A partir d'aquests precedents vàlids, Díaz Fernández combat l'apoliticisme roï de molts escriptors del moment: "Échese una ojeada a los escritores apolíticos, en fila india, a las puertas de las Academias y de las Redacciones de los periódicos, y véase qué pobre papel el suyo". Amb tot, Díaz Fernández pot comprendre una actitud apolítica en el cas d'algun poeta *pur* que viu en el seu món impermeable, "algún poeta lírico que suelta la seda de sus versos, indiferente y glorioso". A partir d'aquí, cal redefinir la implicació de l'intel·lectual en la política, que, amb les "ideas enérgicas acerca de la dirección de los pueblos" que corren, ja no pot limitar-se a l'àmbit d'acció d'una taula de tertúlia. Abans els escriptors entraven en política més que res per ser diputats o enxampar algun càrrec, i precisament per això a Espanya no han tingut prou prestigi ni ascendent sobre la ciutadania. Si bé en aquesta diagnosi s'aproxima també una mica a l'Ortega d'"El poder social" (sèrie d'articles més amunt esmentada), les propostes que n'extrau no són gens orteguianes. El que en realitat demana principalment Díaz Fernández és que ara la literatura es torni militant, que es polaritzi igual que la política contemporània; que abraçi o bé el comunisme o bé el feixisme, qualsevol cosa menys l'abstencionisme impotent i desfasat: "Que cada cual milite allí donde le lleve su espíritu". Polititzar la literatura no vol dir simplement forçar-la a tractar determinats temes de caire polític; vol dir sobretot dinamitzar la vida intel·lectual, contribuir a crear un estat de consciència col·lectiva d'acord amb l'època actual, que no és gens estàtica. La política ha canviat: el retoricisme burgès arrelat en el segle XIX està superat; l'*estètica* política és una altra, i els temps demanen també una nova estètica literària. La politització de la literatura és així un fenomen complementari a l'estilització de la política.

[...] La política ha eliminado hoy toda su retórica y queda reducida a pura síntesis, a simple esquema social. La literatura, también. Nuestra época se singulariza porque tiene estilo como la literatura. De este modo observamos cómo el escritor y el político coinciden en el punto concreto de los problemas contemporáneos. Barbusse o Maurras; no importa. Ambos expresan

los movimientos en pugna, acaso dos morales opuestas. Pero, a la vez, dos fuerzas activas en choque.

Lo que no tiene razón de ser es el Narciso literario. El que crea el estancamiento de su prosa para contemplarse en él, mientras a su alrededor crepitan los problemas vitales. [...]

Des de l'altre cantó ideològic, és segur que Giménez Caballero hauria també subscrit aquesta visió estètico-política abocada a la polarització i que –per a nosaltres, que podem jutjar idees i fets del passat coneixent-ne els resultats– anuncia els terribles enfrontaments en les dècades venidores. Barbusse o Maurras: *L'Humanité* o *L'Action française*; el compromís que s'orientarà a l'estalinisme o la reacció que s'orientarà al nazisme. Cal triar, ens diu Díaz Fernández.²⁹⁷ La batalla ideològica que es lliura a Europa és també la batalla dels literats. Retrospectivament, la mirada que llançarà Giménez Caballero sobre aquells anys en farà una lectura similar:

Para entonces comencé a descubrir que Rusia e Italia eran los dos pueblos revolucionarios frente a la Europa del pasado, a la Europa de mis mayores. Pero, a diferencia de otros camaradas que jugaron la carta rusa totalmente, entre ellos Alberti y Arconada, yo había descubierto la de Roma. [...]²⁹⁸

L'altra ocasió en la qual *Post-Guerra* dóna notícia de l'enquesta sobre política i literatura de la publicació rival la trobem en l'editorial “Los jóvenes y la política” (9.1). La valoració global que la nostra gasetta fa de l'enquesta (que ja havia rendit la seva darrera entrega) és la següent:

Si no existiera en España más juventud que la que ha expuesto sus opiniones en las columnas de la *Gaceta*, habría motivos más que suficientes para dudar de la vitalidad y sentido político de los jóvenes españoles. Pero, afortunadamente, hay numerosos jóvenes en España a los que no se ha perdido su opinión, o la de los cuales, al menos, no se ha publicado.

Aquesta vegada transcriuen part de les respostes que havia donat “nuestro también amigo el redactor jefe del *Heraldo de Madrid*, Manuel Chaves Nogales, que aunque no expresa plenamente nuestra manera de sentir revela una seria preocupación política”. Els punts de vista de Chaves Nogales havien aparegut en el núm. 30 (el darrer en què surt l'enquesta) de *La Gaceta Literaria*, y mostren una sana barreja d'ironia crítica i sentit comú. A la primera pregunta, de si la política ha d'intervenir en la literatura, respon:

¡Naturalmente, hombre! Es decir, de una manera natural, por naturaleza de la política y la literatura. El solo hecho de que haya sido necesario formular esta pregunta ya me molesta, y por eso contesto. Yo creía que este problema lo tenía resuelto la gente de vanguardia. Por lo visto, no. [...] No me parece que haya necesidad de resucitar ahora aquellos arduos problemas zanjados el diez y nueve, desde el de la discordia trimembre de lo bueno, lo bello y lo verdadero, hasta la doctrina del arte por el arte, etc., etc. (Lo de la «deshumanización del arte», si no es una graciosa frivolidad, no es nada).

La obra del literato es substancialmente política. El literato «puro» es un tipo absurdo, al que hay que ahorcar.

²⁹⁷ El to radical –que no sempre el caracteritzarà en la mateixa mesura– de Díaz Fernández en aquesta ocasió, s'ha de contextualitzar tenint en compte el fet que aquí se li està donant veu en la publicació rival, en el bàndol contrari com qui diu.

²⁹⁸ Ernesto Giménez Caballero, “Prólogo”, a *La Gaceta Literaria: ibérica – americana – internacional: letras – arte – ciencia* (reproducció anastàtica), pròl. d'Ernesto Giménez Caballero, I-Números 1-72: Madrid, enero 1927 – diciembre 1929 (Vaduz / Madrid: Topos Verlag / Turner, 1980).

A la pregunta de si “siente usted la política”, contesta:

El único momento en que dudo de mi vocación de escritor es aquel en que me sorprende en flagrante delito de indiferencia ante los grandes problemas del mundo, que en nuestra edad no son ya más que problemas políticos. [...]

I en la darrera interrogació (que no tots els enquestats responen) sobre quines serien les seves idees polítiques fonamentals, diu:

Así como no profeso ninguna religión positiva, no pertenezco a ningún partido político. Si tuviese un temperamento heroico, creo que sería comunista; no lo soy porque me falta ese ímpetu nazarenoide que hoy se necesita para ser comunista militante. Cumplo, sin embargo, con mi débito esparciendo en cuanto escribo ese difuso sentimiento comunista que me anima.²⁹⁹

Finalment, per tancar el tema de l'enquesta que ens ocupa, tornarem breument a la seva primera entrega en el núm. 22 de *La Gaceta Literaria*. La d'Antonio Espina va ser una de les veus que formà part de la tanda inaugural de respostes. *Post-Guerra* no la recull, però creiem que és interessant fer-ho aquí. El futur codirector de *Nueva España* representarà –en companyia de Díaz Fernández, l'altre codirector des del primer número– el punt de contacte entre certa avantguarda ja *rehumanitzada* i la literatura d'avançada. En aquesta època de redactor encara a l'*heterogéneo órgano de Gecé y su tropa*, Espina demostra ja una clara mentalitat progressista, marcada, això sí, per cert despotisme il·lustrat o minoritarisme politicointel·lectual d'arrel netament orteguiana. Vegem-ho:

A la primera pregunta: ¡Psché!

A la segunda ídem: Sí, sí. La siento mucho.

A la tercera ídem: El laicismo, el archipiélagoismo, el republicanismo (a ser posible garbancero) y un toque de Tercera Internacional.

Me explicaré.

.....
El «¡Psché!» quiere decir, en realidad: *sí*. Que creo que la política debe saturar con una ideología definida la mente del literato, como la de cualquier otro intelectual. Porque el literato ha de sustentar una opinión, una acción, ante una realidad tan enorme como lo es la política. O no es literato en nada; es un memo. Claro que hay zonas de la literatura ajenas por naturaleza a la política, como son: la poesía lírica, la narración pura, gran parte del teatro sentimental y de ideas, etc.

Pero esto no empece.

Personalmente, me interesa mucho la política, y tengo entusiasmo y vocación por ella.

.....
Respecto a las ideas fundamentales para el porvenir del Estado español, afirmo, en primer término, el laicismo. Hay que borrar –barrer– de las mentalidades venideras los moldes seculares del pensar escolástico y la tendencia a dogmatizar todas las situaciones.

Por archipiélagoismo entiendo esto: España no es una península, en realidad, sino un archipiélago. Las islas que lo componen son las regiones. Cada región debe vivir su vida en la mayor autonomía y federarse, unirse con las otras en todo aquello que signifique interés común.

²⁹⁹ En l'últim número de *Post-Guerra*, Chaves Nogales publicarà un irònic i incisiu article (“El paraíso de los sociólogos y el minero del Ruhr”, 13.6) on compara el luxe “miliunanochesco” de l'Oficina Internacional del Treball a Ginebra amb les condicions laborals infrahumanes d'un minaire alemany. La visita a la seu de l'organització que vetlla pels treballadors del món capitalista el fa reflexionar precisament sobre els que allí treballen. “Creo que, con muy buen sentido, han empezado por hacer humano y razonable el trabajo de ellos mismos. Por lo visto, han querido predicar con el ejemplo, cosa muy de estimar, precisamente porque no es nada frecuente en casi ningún apostolado”. A *Post-Guerra*, l'O.I.T. i els seus funcionaris havien estat també críticament al·ludits en altres ocasions.

La unidad del complejo histórico-geográfico. España no se aniquilará por eso. Al contrario, se robustecerá considerablemente.

[...] Contra el pensamiento de muchos espíritus refinados, yo creo que España asimilaría bien, y en corto plazo, una República del tipo de la francesa. Con esta variante: al fuerte populatismo garbancero que existe en España no habría que oponerle diques, sino válvulas de escape. Y aprovechar esa fuerza en el sentido organizador y evolutivo que las minorías selectas (los especialistas políticos, de los cuales no es posible ni saludable prescindir) indicasen. La esfera adecuada de formación y acción de esas minorías no es otra que el Parlamento. [...]

Lo del *toque de Tercera Internacional*, diré, para no soliviantar a la censura, que lo circunscribo al régimen económico y a los sistemas (que ya se han implantado con éxito en algún país) de captación y distribución de la riqueza agrícola e industrial por el Estado.

Posteriorment, a l'altura d'abril de 1929 –abans doncs que Espina entri en l'aventura de *Nueva España*–, *La Gaceta Literaria* s'acomiarà de l'autor madrileny amb aquesta nota:

Nuestro compañero Antonio Espina deja de colaborar en nuestro periódico porque desea ser político y alejarse –no sabemos si temporalmente– de la literatura y del arte.

Le deseamos un provenir aún más brillante que el pasado, obtenido en las letras.³⁰⁰

Evidentment, allunyar-se de Giménez Caballero i del seu òrgan no era fer-ho de les supramundanes esferes de la literatura i de l'art, sinó precisament d'una determinada idea política que –com encara podem comprobar– el fundador de *La Gaceta Literaria* representava cada dia de forma més definida.

5.5- L'avantguardisme de *La Gaceta Literaria*: una visita

El punt de fricció més significatiu entre *Post-Guerra* i *La Gaceta Literaria* el trobarem arran de la visita de Marinetti a Espanya el febrer de 1928. El futurista-feixista, màxim apòstol, per a Gecé, de tot activisme politicoliterari, serà rebut a la nostra gasetta amb el desdeny que podem preveure. El cas Marinetti i la seva diferent recepció resulta clau en aquest sentit, perquè exemplifica com cap altre la divergent selecció i valoració del llegat avantgardista que ambdues publicacions duen a terme. Mentre que per a *Post-Guerra* el futurisme italià és un moviment mort fa temps com a avantguarda artística i que només ha quedat com a viver de camises negres, per a Giménez Caballero “el futurismo de Marinetti está todavía en el futuro”. *Post-Guerra* tracta el tema en menys de mitja plana a “Marinetti y la quiebra del futurismo” (8.4); *La Gaceta Literaria* es fa ampli ressò de la visita i la insereix en un parell de planes (recordem que a les planes seves hi cap molta més informació que a les de *Post-Guerra*) dedicades a les “letras italianas”.³⁰¹ Aquest és l'inici de la nota post-guerriana:

Hace unos días ha visitado España el que un día fué jefe audaz del movimiento futurista: Marinetti. Su viaje, a pesar de la acogida que ha encontrado en ciertos medios, no ha sido de carácter esencialmente artístico. Ha venido como viajante de comercio de productos ideológicos.

Marinetti es un aventurero de gran estilo, dispuesto, ayer como hoy, a cometer extravagancias. El ex intrépido alborotador italiano ya no representa hoy lo que un día fué, precisamente porque el futurismo es un cadáver.

³⁰⁰ “Antonio Espina”, *La Gaceta Literaria*, 56 (15 d'abril 1929): 6.

³⁰¹ “Marinetti en España. Letras italianas”, *La Gaceta Literaria*, 28 (15 de febrer 1928): 3-4.

Després de la guerra –ens explica la nota– el futurisme s’ha desvirtuat per complet i els seus representants han abraçat el feixisme. Durant la conflagració mundial eren (amb l’ excepció d’ Aldo Palazzeschi) exaltats cantors de la guerra i l’ imperialisme; Marinetti feia poemes als vehicles blindats i concebia la guerra com una indispensable mesura higiènica per a la humanitat. *Post-Guerra* no ataca però tot el moviment futurista en conjunt, sinó l’evolució que l’ha menat al seu enquadrament actual en el cesarisme mussolinià. Aquesta cura que posa la revista a no desqualificar-lo globalment, sens dubte es deu no sols a què en els seus orígens el futurisme italià hagués mostrat un gran potencial crític-revulsiu que havia atret a les seves files elements provinents de l’anarquisme, sinó, molt especialment, a què *Post-Guerra* devia ser conscient que la via russa del futurisme, encarnada en Maiakovski, l’havia dut també al compromís amb la Revolució Soviètica.³⁰² L’avantguardisme no és doncs intrínsecament condemnable, al contrari: la pròpia *Post-Guerra* s’autodefineix en alguna ocasió (6.4; 7.1) com una *revista de vanguardia política y literaria*. Però el futurisme italià, Marinetti, Giménez Caballero, les avantguardes deshumanitzades, la poesia pura, els *poetillas andaluces* del 27, són per a la nostra gaseteta diferents manifestacions d’un camí equivocacat, d’un desencaminament estètic-ideològic que cal combatre. El final de la nota:

El ex jefe del futurismo ha dejado de ser el divulgador de las inquietudes artísticas, del afán iconoclasta de una generación, para convertirse en el payaso piruetista. Nada tenemos que ver con él. Ya le han tributado el homenaje que deseaban los refinados de nuestro país.

La Gaceta Literaria, en efecte, havia rebut Marinetti amb tots els honors.³⁰³ Giménez Caballero estava exultant. El seu característic entusiasme reaccionari, aquell tradicionalisme jovial i juganer que defineix la seva personalitat literària, aquell avantguardisme innovador en l’expressió formal i profundament retrògrad en el que en realitat expressa,³⁰⁴ brillen en el seu esplendor en l’entrevista/crònica que dedica al seu guru. Vegem-ne algun passatge:

Me encontré con Marinetti en paisaje de Hotel Palace.
Su boca era un fichero. Y una cinta de telegramas. Le rodeaba la fauna del hombre industrial. Cigarros turcos, agentes de periodismo, empleados consulares y una dama tan bella,

³⁰² La distinció entre el futurisme italià i el rus apareixerà clarament formulada a *Nueva España*, que s’ocuparà diverses vegades de la figura de Maiakovski. Més endavant ho veurem.

³⁰³ Encapçalen les planes suara citades: una “Conversación con Marinetti” signada per Giménez Caballero (inclou un dibuix del perfil de l’inclit i, per una altra banda, la reproducció d’una seva dedicatòria autògrafa a Gecé); en el centre de la plana un “Poema de Marinetti” en italià, sense traducció (“Macchina lirica”); al seu costat, completant la marcial tríada, una “Efigie de Marinetti” per Guillermo de Torre. Més avall trobarem una nota també en versió original italiana signada ni més ni menys que per Benito Mussolini: “Marinetti y Mussolini. Telegrama de un *duce* a otro”. Es tracta d’una *fervida adhesione* al banquet en honor de Marinetti; ens podríem preguntar si Giménez Caballero, dut per l’eufòria, fins i tot hauria arribat a convidar-hi el *Duce*, perquè la nota comença així: “Sono dolente di non poter intervenire al banchetto offerto a F. T. Marinetti”. La resposta és que no: es tracta d’un típic muntatge propagandístic de Gecé, que va usar materials preexistents. Aquell telegrama era d’un banquet italià tributat a Marinetti el 1924. v. Victoriano Peña Sánchez, *Intelectuales y fascismo: La cultura italiana del «Ventennio fascista» y su repercusión en España*, preliminar d’Andrés Soria Ortega (Universidad de Granada, 1995), 219. Aquest treball estudia, des de la italianística, la política cultural mussoliniana a Espanya, i dedica un capítol a *La Gaceta Literaria*.

³⁰⁴ Selva, en el seu imprescindible estudi sobre Giménez Caballero, ho diu amb aquestes paraules: “Su posición de escritor ante *lo moderno* nunca llegará a superar una radical ambigüedad: a la progresiva expresión dentro de los cauces formales de la vanguardia unirá, desde sus inicios, acentos ideológicos de clara reacción frente a las formas de la vida moderna, exaltadas, por otra parte, en un ejercicio de funambulismo permanente”. Selva, *op. cit.*, 79.

que sólo era digna de eso: de un hombre que usaba hongo, gabardina, puñetazo y se codeaba con Ford y con Charlot.³⁰⁵

¡Cuánta insidia se ha arrojado en estos últimos tiempos sobre este hombre-monumento!
¡Cuántas aguas menores sobre el monumento de este hombre!

Pero su apostura y bigotes de “teniente de Orden público”, su talante de coracero, han impedido al vulgo *marcire* lo que siempre *marcia* en él: su ininterrumpida juventud.³⁰⁶

Marinetti es un caso de juventud inmarcesible. Es mentira que tiene cincuenta años. Y que *ha pasado*. Se ha desviado, solamente, para enhebrarse a un futuro. El futurismo de Marinetti está todavía en el futuro.

.....
Conversación sobre neumáticos. Marinetti se interesa por la mujer española, que le han contado ser la menos espiritual de las mujeres europeas. Marinetti habla y esgrime gestos. No se fatiga. Es él infatigable. En su puño levanta teorías. Levanta protestas. Levanta un país.

Hoy se desprecia a Marinetti entre los enterados. ¿Enterados de qué? Mañana, el *fascio de los veinte años* levantará un puño como monumento a este hombre.

En el agua chirle de Europa nonagenista fué su removedor. De esa agua purificada salió en Italia un Pirandello, un Bontempelli. Salió un país latino con más fuerza que uno germánico. Salió una política original y sin préstamos nórdicos.³⁰⁷

Allèn de l'evident filofeixisme o de l'impúdic masclisme de Gecé, observem ara aquesta contraposició que estableix al final de la cita entre el món cultural germànic i el llatí: després hi tornarem. Pel que fa a l'article de Guillermo de Torre,³⁰⁸ ofereix –com era esperable en ell– una magnífica síntesi del que han suposat i suposen Marinetti i el futurisme, sense deixar de fer esment del caràcter essencialment histriònic del personatge i de les implicacions polítiques del moviment.

[...] Creó [el futurisme] a su alrededor una vibrante atmósfera polémica, erizada de gestos verbales y muecas combativas. Trató de ejercer, no solamente una influencia literaria y estética –como los demás movimientos similares–, sino también un influjo moral y político, mediante una exaltación de los valores nacionales: el orgullo, el patriotismo, el anticlericalismo, el militarismo, el afán bélico, etc.³⁰⁹

La resta de les planes dedicades a Marinetti i a la literatura italiana del moment inclouen una petita selecció internacional de judicis sobre el futurisme; informació extractada sobre autors i revistes; notícies breus; un parell de ressenyes; i tres col·laboracions de (o sobre) tres autors vinculats al feixisme: Massimo Bontempelli, Corrado Alvaro i Curzio Malaparte (aquest últim, una altra de les predileccions italianes

³⁰⁵ Chaplin en aquells anys era una figura internacional inequívocament progressista, constantment reivindicada per Andrade des de la secció “Cine” de *Post-Guerra*. La seva i la de Henry Ford (ben aviat, admirador de Hitler) seran doncs personalitats antagoniques no només en la ficció cinematogràfica (*Modern Times*, 1936).

³⁰⁶ *Marcicare non marcire* era el lema més característic de Marinetti.

³⁰⁷ E. Giménez Caballero, “Conversación con Marinetti”, *La Gaceta Literaria*, 28 (15 de febrer 1928): 3.

³⁰⁸ La lectura de *Literaturas europeas de vanguardia* (1925) havia impressionat Giménez Caballero, que incorporà Guillermo de Torre al projecte de *La Gaceta Literaria* des de la seva fase de gestació. Tot i que a l'estiu del 27 s'havia traslladat ja a l'Argentina (el setembre del 28 es casarà a Buenos Aires amb Norah Borges), durant els dos primers anys del periòdic (1927-28) el nom de l'exultraista apareix en els crèdits en qualitat de secretari, compartint el protagonisme sota mateix del nom del director-fundador. Amb el fitxatge de Guillermo de Torre, sumat al concurs –en el finançament i la facilitació de contactes– de Sainz Rodríguez (implicat també en la publicació des que era una idea embrionària), Giménez Caballero havia aconseguit planificar i construir l'edifici de *La Gaceta Literaria* a imatge seva: sòlids fonaments reaccionaris i façana amb certs trets avantguardistes.

³⁰⁹ Guillermo de Torre, “Efigie de Marinetti”, *La Gaceta Literaria*, 28 (15 de febrer 1928): 3.

de Gecé).³¹⁰ Per tot plegat, sorprèn i estranya que Giménez Caballero, en un altre moment de la seva *conversación* amb Marinetti, posi en boca del futurista aquestes paraules: “Sí: la política nada tiene que ver con el arte, con esos que quieren hacer del arte una política”. Curiós. Tampoc en el context de l’entrevista acabem d’entendre la resposta. De què ens està parlant, doncs, tota l’estona, el tàndem Gecé-Marinetti, sinó de política? És possible que Gecé pugui pensar, o pretendre fer pensar al lector, que la politització de l’art es deu solament a *esos* de l’esquerra? En aquestes alçades de la seva evolució (o involució) personal, a començaments de 1928, Giménez Caballero encara no és un declarat ideòleg del feixisme espanyol. És només un feixista latent, fins i tot diríem una mica vergonyant, i –àdhuc més endavant en el temps– no deixarà d’insistir que el seu òrgan, el seu periòdic d’informació literària, és una publicació apolítica i exclusivament cultural. El particular apoliticisme de *La Gaceta Literaria*, de Giménez Caballero (a través de la veu de Marinetti), del feixisme hispànic en fase d’incubació, l’entendrem diàfanament al cap d’un mes, en el número 30. Allí es publica una mena de carta de desgreuge a Gecé, però sobretot de rotunda afirmació intel·lectual de l’ideari feixista, signada per Ettore de Zuani.³¹¹ Vegem alguns passatges d’aquest eloqüent document:

Amigo Giménez Caballero:

Algunos escritores de Madrid y Barcelona han querido ver, en el reciente viaje a España de Marinetti finalidades políticas más que literarias; usted mismo creo que ha dicho que algunos habrían celebrado más cordialmente al futurista si no se les hubiera aparecido antes el fascista.³¹² [...] Dejando a un lado, por el momento, el caso Marinetti, digo, ante todo, que no me hago ilusiones, porque sé perfectamente que el fascismo, especialmente en los ambientes intelectuales no goza de mucha simpatía; [...]. Puede darse que la culpa esté de nuestra parte, porque nosotros nunca nos hemos preocupado gran cosa de mostrar a España el significado verdadero y profundo de nuestro movimiento; [...].

Déjeme, pues, que hable claro, amigo Giménez Caballero: el fascismo para nosotros, intelectuales, italianos, no es tanto política, como sobre todo fe, entusiasmo, pasión; y eso no lo podemos olvidar ni siquiera cuando hacemos literatura. Los literatos puros, los literatos que no quieren interesarse de política y viven incluso en el mundo de sus beatas contemplaciones, no son ya de nuestro tiempo; y tanto más en Italia, donde ahora no se hace cuestión de la política como del sentimiento. [...] Pensar a nuestra generación literaria neutra, indiferente, apolítica, es imposible; fascismo e Italia son para nosotros una misma cosa, y ser literatos italianos quiere decir serlo fascistas. Quien no esté de acuerdo con nosotros, allá se las arregle, pero las cosas están así. [...] Es inútil que nos vengan a decir que el arte y la literatura viven en su clima sacro y remoto; nosotros vivimos y hacemos la literatura de nuestro tiempo, de nuestra civilización, de nuestra revolución y no podemos remedar a los clásicos y a los ausentes. No hay artista italiano hoy que no sienta el fascismo como religión de la patria; y cualquiera que llegase de España se daría cuenta. Por otra parte, Mussolini no es sólo un Jefe de Gobierno, un Presidente del Consejo; es el primer constructor de la nación italiana, el hombre que ha dado a Italia unidad vertebrada, desde los Alpes a la Sicilia; y no sólo eso: para nosotros es también el Dux de los

³¹⁰ Giménez Caballero fins i tot havia emparentat amb el feixisme italià. La seva dona era toscana, i l’havia conegut durant l’època de lector a la Universitat d’Estrasburg; la noia era germana del cònsol italià a la capital alsaciana. A més, sembla ser que des de la infància havia estat amical veïnet a de Curzio Malaparte. v. Selva, *op. cit.*, 53-54.

³¹¹ No hem cregut aquí necessari dedicar massa temps a esbrinar el perfil d’aquest personatge; pel poc que sabem, era hispanista i actuava com una mena d’agregat cultural italià en l’Espanya dels anys 20. El feixisme i el racisme són atributs que l’adornen com a articulista i escriptor.

³¹² La tardana visita hispànica aquell 1928 d’un Marinetti ja no, ni molt menys, en el seu millor moment d’agitador avantguardista, va ser més un fracàs que un èxit. A Madrid, no se li va fer gaire cas (que és el pitjor que li podia passar); a Barcelona, públic i premsa van protestar pel caràcter obertament mussolinia d’alguns actes i declaracions que va dur a terme. v. Lucía García de Carpi, “Marinetti en España”, dins *Homenaje al profesor Hernández Perera* (Madrid: Universidad Complutense, 1992), 821-826.

intelectuals, llegado del estudio, formado en el periodismo, guía de toda nuestra generación, sin pertenecer a viejas aristocracias de gabinetes políticos, sino a las jóvenes de la inteligencia, formadas y templadas en el dolor, la fatiga y el sacrificio. Inútil gastar palabras, amigo Giménez Caballero, pues éstas son lo suficientemente claras para ser entendidas. [...]

He ahí por qué le he dirigido estas palabras, amigo Giménez Caballero; para decir con franqueza a usted, a los camaradas de LA GACETA LITERARIA y a todos los que sienten simpatía por Italia, que los literatos italianos no hacen política cuando afirman ser fascistas; si escondieran su corazón mentirían, y a vosotros, españoles, no debe esconderse nada.

¿Le parece resuelto el caso de Marinetti?

Recuerdo, a este propósito, que a un escritor barcelonés que me decía no comprender cómo Marinetti, con todo su amor por la libertad, fuese fascista, le respondí así:

Porque sólo donde hay disciplina política puede darse la libertad artística.³¹³

Entesos. S'agraeix la claredat, certament. Ara comprenem per què Gecé deu creure que no fa política quan lloa tant el *duce* Marinetti com l'altre, el futur president de la República de Salò: el feixisme no és merament una política; és sobretot una mística. Per als intel·lectuals filofeixistes, la paraula *política*, en el sentit que tenia en l'Estat liberal-burgès, està encara més desprestigiada que per als filocomunistes. Es tracta d'una paraula que, en temps de revolucions, ja no és cap garantia per obtenir o mantenir el poder, i que per tant ha deixat de ser útil. Ara els feixistes, com hem llegit, la suplantem amb conceptes com *fe*, *entusiasme* o *disciplina*. Resulta també certament remarcable la coincidència dels intel·lectuals dels dos pols ideològics –roig i negre– en l'atac a la literatura que no es declara partidista i que pretén habitar en els llimbs de la *puresa*.

Giménez Caballero, tot i estar cada cop més escorat vers l'entusiasme feixista, no renuncia al fet que la nau de *La Gaceta Literaria* mantingui l'aparença d'un neutral equilibri en el seu rumb. Per això publica aquesta exaltada carta, amb el títol de “Los escritores italianos y el fascismo”, contiguament –i en calculada simetria tipogràfica– a “Los escritores rusos y el comunismo”, un text de Walter Benjamin millorablement traduït per M. García Blanco.³¹⁴ Resulta significatiu, en el marc del nostre estudi, que sigui una veu de l'esquerra intel·lectual alemanya (veu, però, políticament independent)³¹⁵ la que aparegui confrontada amb una de la dreta italiana. Això també està relacionat amb la distinció cultural-ideològica que Gecé s'encarregarà d'establir entre els factors de civilització llatino-hispànics i els nòrdico-germànics. Naturalment, l'article de Benjamin no és ni de molt tan abrandat com el que l'acompanya en involuntari duet; diríem fins i tot que la seva informada severitat analítica accentua el contrast que s'ha buscat amb relació al tema que cadascun aborda, i d'aquesta manera sembla certament que es tracti de dos universos politicoculturals del tot dissemblants. El text benjaminian suposa la més seriosa aproximació sociològic-literària a les lletres russes coetànies que es podrà trobar a les planes de *La Gaceta Literaria*. Un intent

³¹³ Ettore de Zuani, “Los escritores italianos y el fascismo”, *La Gaceta Literaria*, 30 (15 de març 1928): 5.

³¹⁴ L'hispanista Manuel García Blanco (1902-1966) envia des d'Alemanya alguna col·laboració durant la primera època de *La Gaceta Literaria*. Es declara deixeble de Vossler, de qui en fa una presentació per al lector en llengua espanyola en el núm. 19 (1 d'octubre 1927). Posteriorment serà, de 1939 a 1956, Secretari General de la Universidad de Salamanca, però imaginem que en aquells anys l'especialista en Unamuno no devia fer constar en el seu currículum la traducció d'aquest article.

³¹⁵ Benjamin, tot i considerar-ho durant un temps, mai va ingressar en el KPD. v. sobre això alguns dels articles reunits a: Societat d'Estudis Literaris; Jordi Llovet (ed.), *Walter Benjamin i l'esperit de la modernitat* (Barcelona: Institut d'Humanitats / Barcanova, 1993).

anterior en aquesta direcció havia resultat perfectament insatisfactori, malgrat anar encapçalat per aquesta nota preventiva:

Como entre nosotros no existe un servicio directo de noticias rusas, *LA GACETA LITERARIA* ha encargado a una distinguida escritora eslava, la señora Tatiana de Valero,³¹⁶ el informe de novedades literarias de Rusia, consultando las revistas últimas y más selectas de la U.R.S.S.

Celebraremos que nuestros lectores estimen este esfuerzo.³¹⁷

Possiblement la distinguida senyora no era l'intermediari més adequat entre la nova literatura russa i el lector en castellà (no estem valorant el seu treball com a traductora, sinó com a articulista i en un terreny concret). Segur que Gecé en el fons hauria volgut domesticar la recepció de literatura soviètica, destenyir el color roig –si se'ns permet el joc de paraules– de la *novela rusa* i convertir-la en *novela rosa*. En qualsevol cas, queda clar que a Gecé li resultava molt més fàcil obtenir informació actual de les lletres italianes que de les russes, de les quals en canvi *Post-Guerra*, com hem vist més amunt, informava complidament des del seu primer número.³¹⁸ Malgrat la poca traça en la traducció de l'alemany i en la transcripció de noms russos, el sintètic article de Benjamin que publica *La Gaceta Literaria* s'insereix plenament en els interessos culturals del llavors imminent moviment editorial d'avançada. Vegem-ne les paraules finals, que sens dubte *Post-Guerra* hauria estat encantada també de poder publicar (sense necessitat, és clar, de cap contrapès):

Hay momentos en los cuales, las cosas y los pensamientos, se pesan y no se cuentan. Pero no es menos cierto –aunque menos observado– que hay otras ocasiones en que se cuentan y no se pesan. La literatura de Rusia es actualmente –y esto por derecho propio– mejor tema para un estadístico que para un esteta.

Miles de nuevos autores, y cientos de miles de nuevos lectores, quieren, ante todo, ser contados una vez, y luego clasificados en filas de nuevos neófitos, que actúan a la voz de mando y cuya munición es el alfabeto. Leer, es hoy en Rusia, más importante que escribir; leer periódicos, más importante que leer libros, y deletrear, más importante que leer periódicos. La mejor literatura rusa, puede ser, si es como debe ser, sólo el cuadro colorista en el abecedario, en el que los aldeanos aprenden a leer, a la sombra de Lenin.³¹⁹

Per tancar el tema de la visita marinettiana i que ens quedi un bon gust de boca, ens hem reservat el millor mos per al final. A tanta *efigie* i exaltació de Marinetti com donava *La Gaceta Literaria*, *Post-Guerra* respon, en el mateix número de febrer de 1928, amb una concisa però esmolada “Silueta de Marinetti” (8.6). És a penes un breu apunt que apareix en la secció “Polémica”, una secció que solia articular-se en forma de

³¹⁶ Tatiana Enco de Valero, que va fer cap a Espanya com a exiliada de la Rússia soviètica, havia publicat algunes traduccions de literatura russa per a Calpe i per a l'editorial de *Revista de Occidente*.

³¹⁷ Tatiana Enco de Valero, “Postales rusas”, *La Gaceta Literaria*, 28 (15 de febrer 1928): 5.

³¹⁸ Altres mostres de l'interès de *Post-Guerra* per apropar els seus lectors a un millor coneixement de la literatura coetània russa seran: la presentació autobiogràfica de Vsevolod Ivanov (6.5), en el mateix número que inclou una foto seva amb un peu que el considera “uno de los valores literarios de la actual generación rusa”; els interessants punts de vista de Bukharin (11.9) sobre la situació de la literatura soviètica i el paper que hi ha de jugar Gorki; o –en un registre ja més d'homenatge canonitzador– la presentació del poeta Nikolai Nekràsov (11.16).

³¹⁹ Walter Benjamin, “Los escritores rusos y el comunismo”, trad. d'M. García Blanco, *La Gaceta Literaria*, 30 (15 de març 1928): 5. Es tracta de la traducció de l'article de Benjamin “Die politische Gruppierung der russischen Schriftsteller”, publicat un any abans (11 de març de 1927) a *Die Literarische Welt* com a fruit de l'estada de Benjamin a Moscou durant els mesos de desembre del 26 i gener del 27.

sagetes inextenses però no inofensives.³²⁰ En la seva sintètica economia descriptiva, en la seva plàstica precisió crítica, aquest sarcàstic retrat de l'italià desmuntava d'una manotada tota la propagandística, gairebé mitificadora presentació heroica del personatge que havia dut a terme l'òrgan de Gecé.

SILUETA DE MARINETTI.— Un señor de cincuenta años, calvo, regordete, de poca estatura, que suda y bracea, gritando: «¡Viva la juventud, la agilidad, la fuerza, la ligereza, el puñetazo!» Y luego cae derrumbado en una silla. He ahí un fascista.

5.6- L'internacionalisme de *La Gaceta Literaria*: un pròleg

En la seva darrera sortida al carrer (núm. 13; 1 de setembre de 1928) *Post-Guerra*, abans d'emudir, es despedeix de Giménez Caballero. Ho fa en un article sense signar: ««Vanguardistas», trepadores y arte nuevo» (13.2). Malgrat mostrar alguns defectes fruit probablement de certa precipitació, aquest text intenta recapitular quina ha estat l'actitud de la revista davant el fenomen de les avantguardes artístiques. Comença així: “A través de los números de POST-GUERRA publicados hasta ahora hemos reflejado, quizá no muy sistemáticamente, pero sí de una manera suficientemente clara, nuestro punto de vista en relación con las nuevas corrientes universales del Arte y la Literatura”. A partir de l'acceptació de la labor renovadora contra les formes tradicionals, burgeses i acadèmiques que han dut a terme les joves generacions artístiques després de la guerra, *Post-Guerra* marca també distàncies respecte a certes derivacions reaccionàries de l'avantguarda i aposta per una tercera via de verdadera renovació progressista: “La incomprensión de la democracia burguesa ante el nuevo Arte es evidente. Pero el aventurerismo literario, el snobismo reaccionario de ciertos «vanguardistas», no es menos cierto. Frente a unos y otros, la oposición de los verdaderos servidores de las nuevas corrientes estéticas”. A partir d'aquí, i abans de consagrar-se a immolar la figura de Giménez Caballero, l'article estableix una diferenciació entre Europa, “continente aviejado y decadente” que “ha iniciado el impulso del nuevo Arte”, i Amèrica, “continente nuevo y vital” que “ha seguido el impulso dado por Europa al Arte nuevo”. *Post-Guerra* diposita les seves esperances molt més en la joventut americana que en l'europea, i en això també s'allunya del paternalisme neoimperialista que, com hem vist, tenia el proclamat americanisme de *La Gaceta Literaria*. Per a la nostra gaseta, les noves generacions americanes “educadas en las Revoluciones libertadoras, han matizado la renovación artística con ecos humanos y evolucionarios”.³²¹ Dels rebrots europeus, en canvi, en general no es pot dir el mateix: “Las juventudes artísticas educadas en el tradicionalismo político, en el culto a la Iglesia y al Estado, han impreso al arte de vanguardia un matiz de reacción, de

³²⁰ *Nueva España* tindrà també una secció molt similar, però amb més espai dedicat i més agressivitat polemitzadora encara, titulada “Rifi-Rafe”. *La Gaceta Literaria*, per la seva part, tenia amb “El Torpedo en la Pista” una secció en una línia semblant.

³²¹ La posterior presència d'escriptors hispanoamericans –la gran majoria progressistes– amb títols editats a les editorials d'avançada, serà prou significativa. A Oriente, publicarà el guatemalenc Miguel Ángel Asturias; a Historia Nueva, l'argentí Alberto Ghirardo o el propi César Falcón, l'hispanoperuà fundador de l'editorial. Cenit fins i tot els dedicarà una col·lecció (“Panorama Literario Español e Hispanoamericano”), amb títols de la peruana Rosa Arciniega, del nicaragüenc Hernán Robledo o d'ecuatorians del Grup de Guayaquil. També a Cenit, la col·lecció “El Teatro Político” inclourà obres dels mexicans Juan Bustillo Oro i Mauricio Magdaleno. Ulises, en fi, editarà obra dels peruans Xavier Abril i César Vallejo.

fascismo. La lírica en torno al deporte [...] ha ensalzado la hegemonía de las camisas negras como símbolo de una nueva civilización. El vanguardismo en Europa se ha hecho, en política, generalmente reaccionario. Sirve los intereses de la clase dominante, verdadera beocia antiartística”. En definitiva uns arguments molt en la línia dels que ja coneixem com a característics de *Post-Guerra*. És en la part final de l’article on apareix la frontal declaració de guerra a Giménez Caballero. No deixa de resultar remarcable com aquell estiu de 1928, quan Gecé i el seu òrgan estan encara gairebé en la cúspide del seu prestigi, la nostra gasetta ja denuncia sense embuts el que per a molts no serà tan evident fins al cap d’uns anys: la intrínseca antimodernitat, el medul·lar reaccionarisme, l’essencial tradicionalisme de fons, el fals esperit avantguardista a fi de comptes, del fundador de *La Gaceta Literaria*. Vegem els darrers paràgrafs:

Todo movimiento humano, político, artístico o social, tiene sus falsos apóstoles. No conviene nunca confundir el movimiento en sí, en lo que tiene de renovador, con sus mixtificadores y pescadores a río revuelto. Por eso POST-GUERRA simpatiza en general –nuestro criterio no es nuevo– con el arte de vanguardia, depurado, honrado, sin intromisiones reaccionarias.

Impetuosamente, escandalosamente, surgió en el firmamento vanguardista español una nueva estrella: Giménez Caballero. Fuertes codazos, redobles de tambores, sonidos de clarines fueron su presentación. Jóvenes afanosos de hacer «su arte» le siguieron y ofrecieron sus hombros para empinarle. «Gecé» se ha manifestado últimamente como el más genuino representante de los trepadores vanguardistas[.]

Silenciosamente hemos presenciado toda su maniobra. So pretexto de una afirmación renovadora del arte, se ha preocupado únicamente de servir sus ambiciones de toda clase. Se nos ha presentado desnudo ante sus amigos, para los que no sabemos si habrá sido una sorpresa, y para sus enemigos, que no nos habíamos engañado.

L’autèntic despullament de Giménez Caballero, el seu definitiu striptease intel·lectual, no arribarà però fins al cap d’uns mesos, a començaments de 1929. És llavors quan edita una selecció de textos de Curzio Malaparte traduïts per ell mateix.³²² El pròleg que va escriure per encapçalar el llibre, “Carta a un compañero de la joven España”, va ser també publicat en el núm. 52 (15 de febrer de 1929) de *La Gaceta Literaria*. Aquest text sovint és esmentat com el primer document o manifest del feixisme espanyol. Aquí no ens interessa pas fer-ne un escoli detallat, però sí que convé veure’n algun passatge per un parell de motius; l’un és determinar la mena d’*internacionalisme* que podia insuflar Gecé a la seva publicació (vistos ja també en què consistien en el fons els altres dos pilars del seu programa: el seu *iberisme* i el seu *americanisme*); l’altre és veure les connotacions ideològiques del seu rebuig al *nordismo* en la forma com ell planteja la qüestió. En aquest pròleg es fa evident la gran influència que va tenir Curzio Malaparte en la formació i formulació del pensament reaccionari de Giménez Caballero. Si de Marinetti havia assimilat el gest audaç, el posat avantguardista, la paraula transgressora, la pirueta circense, de Malaparte prendrà el desacomplexat neotradicionalisme, la ferma reacció, el nacionalisme agressiu. Algú havia dit ja a l’època que la diferència entre Marinetti i Malaparte consistia en què el primer era un escriptor feixista, mentre que el segon era un feixista escriptor.³²³ A quina categoria pertanyia Giménez Caballero no es qüestió que ens pertoqui dilucidar aquí, com tampoc si *La Gaceta Literaria*, en conjunt, és més avantguardista que reaccionària

³²² Curzio Malaparte, *En torno al casticismo de Italia*, pròl. i trad. d’E. Giménez Caballero (Madrid: Rafael Caro Raggio, 1929). El títol que posa al volum no és gens innocent: forma part de la seva estratègia (si infructuosa o no, aquí ara no ho podem escatir) d’intentar feixistitzar el llegat intel·lectual d’Unamuno.

³²³ v. Selva, *op. cit.*, 115.

o no –partint de la premissa que els dos adjectius avui no solen considerar-se sinònims. Nosaltres, a tot estirar, tan sols pretenem aportar algun indici –alguna *Andeutung*, que deia Bernhard– a aquesta possible discussió.

En el primer paràgraf del pròleg, Gecé ja apunta cap a un desencantament amb relació a l'orientació formativa i intel·lectual que havia modelat tant la seva generació com l'anterior (la d'Ortega), caracteritzades per unes aspiracions culturals europeïstes i germanitzants. Recordem que Giménez Caballero havia estat lector a la universitat en què l'estudiant Goethe rebé la influència de Herder.

Corrigiendo las últimas pruebas de este libro, architaliano, de Curzio Malaparte, me llega una carta desde Goteborg, desde archiescandinavia. La carta es de un muchacho español como yo,³²⁴ que ha sido estudiante de letras como yo, embebido de tradición germanizante y occidental como yo, soldado como yo,³²⁵ lector universitario en una región nórdica de Europa como yo, y que se ha encontrado de pronto –en la vuelta fatal de nuestra generación– a Italia: como yo.³²⁶

A partir del que anomena *crisis del lector español* (que no és sinó la constatació mal digerida del provincianisme cultural d'Espanya i del seu endarreriment pertinaç), Giménez Caballero narra el seu procés interior de desgermanització i la seva lluita per elevar la cultura pàtria fundant un periòdic: “Por matrimonio, por lazo de sangre, corté amarras con el Norte. Por literatura, no cesé de bogar y bracear –nadador en campeonato único– hasta que logré un periódico como cualquiera de eso que se venía llamando Europa,³²⁷ hasta que logré que eso que se venía llamando Europa, me llamase a mí, no a recibir, sino a ofrecer. Como a un cualquier conferenciante de una cualquier alta cultura europea”.³²⁸ Després d'aquest recobriment de l'autoestima cultural a base de patriotisme castís i de voluntat de pertinença a una cultura orgullosament distintiva i elevada, el discurs de Giménez Caballero es dispara ja cap a l'historicisme paranoic i cap a la recerca de similituds amb l'antieuropisme de la Itàlia concebuda per Malaparte.

Nudo y haz, Fascio: haz. O sea nuestro siglo XV, el emblema de nuestros católicos y españoles reyes, la reunión de todos nuestros *haces* hispánicos, sin mezclas de austrias ni

³²⁴ Sobre la identitat d'aquest jove, v. Selva, *op. cit.*, 116.

³²⁵ Durant la seva mili al Marroc, Giménez Caballero no va participar en cap batalla i amb prou feines va estar destinat breument a alguna posició més arriscada que la de fer de *maletero* del general Berenguer. v. Selva, *op. cit.*, 41.

³²⁶ Citem el text de la “Carta” tal com apareix en el llibre de Malaparte, ja que en la versió de *La Gaceta Literaria* presenta alguna lleu supressió deguda sens dubte a la censura.

³²⁷ En el prospecte que a finals de 1926 havia anunciat el llançament de *La Gaceta Literaria* s'esmentaven els models europeus amb què la nova publicació acceptaria ser comparada: *Les Nouvelles Littéraires*, *La Fiera Letteraria*, *Die Literarische Welt* i *The Times Literary Supplement*.

³²⁸ No podem aquí plantejar-nos d'estudiar la recepció de Giménez Caballero en el nord d'Europa, en la qual però s'intueix que no hi devia faltar com a factor propiciador (ni que ell no en sembli conscient) un cert component neopintoresquista. Més en general, és evident que en el present treball no pretenem tractar, ni tan sols de forma aproximativa, el tema de la recepció espanyola a la República de Weimar. Però no ens volem resistir ara a citar un article certament brillant que exemplifica –a través de la lectura de Donoso Cortés per part de Carl Schmitt– de quina manera l'Espanya que millor arribava al món cultural-universitari teutó era, com en l'època dels germans Schlegel, la que transportava elements d'antimodernitat. Francisco Sánchez-Blanco, “España, inspiración para conservadores alemanes; Alemania, admiración de progresistas españoles. Carl Schmitt: un ejemplo de malentendidos de fondo”, dins Jaime de Salas & Dietrich Briesemeister (eds.), *op. cit.*, 91-110. A l'entusiasme de Carl Schmitt per Donoso Cortés s'al·ludeix en un article a *Post-Guerra* que signa Julio Alcaraz (autor que no tenim identificat): “La crisis del régimen parlamentario” (3.7).

borbones, de Alemanias, Inglaterras ni Francias; con Cortes, pero sin parlamentarismos; con libertades, pero sin liberalismos [...].

.....
¡Qué gran asombro el mío al llegar a Roma –esa Roma tan absolutamente ignorada por mí, por nosotros, por toda una España de tres siglos– y encontrarme en aquella estancia de la vía Sistina, despachito de *La Voce*, un fiero fascista –rodeado de señales de luchas y agresiones, espadas de esgrima, revólveres, piolets de montaña y alpe– que me pregunta como primera, única e interesante cosa: *¿E il vostro Unamuno? ¿Y sus grandes ensayos sobre vuestro casticismo?*

Aquel fiero fascista joven era Curzio Malaparte, que sabía, antes de escribir sus piezas de política bélica, nacional y religiosa, existente en España, un espíritu, un alto espíritu, que se había propuesto las mismas radicales cuestiones suyas: «No europeizar a España, españolizar a Europa», «no Norte contra Sur, sino Sur contra Norte» [...].

Recolzant-se sobretot en Unamuno, però evitant també de marginar la generació intel·lectual comandada per Ortega, Gecé intenta construir un impossible discurs integrador dels corrents hispànics liberal-cosmopolita i tradicional-*terruñero*, en santa aliança nacionalista contra les formes culturals i polítiques que envaeixen Espanya pel nord.

Por consiguiente –hoy– en España: ningún miedo a la corriente cosmopolita de Moscú; ningún miedo tampoco a la corriente casticista de Roma. Ninguna de las dos nos arrancarán nuestro yo. Sino que lo fortificarán, lo revelarán. En el siglo XV, nuestro *hacismo*, se forjó al compás de esas dos mismas corrientes: por un lado, el franciscanismo comunista y universal; por otro lado, la expulsión del infiel, del moro. [...]

El resultado fueron nuestros fascistas, que se llamaron exactamente: *comuneros*.

¡Los comuneros, sí; los seguidores de reyes españoles auténticos, de reyes naturales, los que dieron su cuello por defender la entrada de alemanes, franceses y holandeses! Por defender a España de eso que bajo el nombre de luteranismo, reforma, enciclopedismo, liberalismo, democracia, socialismo –en suma– *nordismo*, iba a sepultar para siglos en la decadencia y la abyección, a la comunísima y universalísima y catolicísima España, hacedora de la primera nación de Europa, inauguradora de Europa, conquistadora –en nombre de la Europa de entonces que era España– de todo eso que se llama hoy Nuevo Mundo, país del progreso y de la civilización.

Si poguéssim prescindir del fet que Giménez Caballero està contribuint a assentar els fonaments de tota la ulterior xerrameca ideològico-oficialista del franquisme, tindrien certa gràcia, els seus plantejaments. És clar que alguna cosa similar podria també dir-se del *Manifest comunista* amb relació al discurs oficial de l'estalinisme. El segle XX va demostrar que qualsevol totalitarisme *real* és una imitació objecta, un plagi vil, una còpia infame de la literatura que l'hagués pogut inspirar. Però bé, intentem gaudir amb bon humor de les atrabiliàries propostes neocontrareformistes del peculiar tàndem Malaparte-Gecé.

Donde Malaparte dice: «espíritu de la Reforma», hay que traducir tres naciones: Francia, Inglaterra, Alemania.³²⁹ O sea tres vencedores por tres siglos de España e Italia.

¿Cómo es –se pregunta Malaparte crispado– que España e Italia, estos dos países civilizados hasta la Reforma, son, a partir de la Reforma, los países *bárbaros*, los trogloditas, y los otros, los auténticamente bárbaros, pasan a ser los civilizadosísimos? ¿No habrá en el fondo de

³²⁹ Sembla evident que Giménez Caballero no coneixia les thomasmannianes *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918), llibre que ben segur l'hagués interessat; allí hauria vist una delimitació entre la *cultura* germànica i la *civilització* franco-britànica, i també hauria pogut pour sucosos arguments nacionalistes i antidemocràtics. Si som indulgents amb Gecé, podem dir d'ell el mateix que Linés Heller deia referint-se al Thomas Mann d'aquesta obra: que “en realidad su discurso está al servicio de un mundo emotivo personal”. Luis M.^a Linés Heller, *Thomas Mann* (Madrid: Síntesis, 2006), 111.

esa subversión una simple falta de *verdad*, una treta política, lanzada intencionadamente por los vencedores?

Nada de asimilaciones –reafirma bravamente Malaparte–. Nada de europeizaciones de Italia y de España. Italia, como España y como Rusia, son inaptas, por naturaleza, para asimilar el espíritu nórdico y occidental, se traicionarían, se perderían irremisiblemente. Nada de pasar por la vergüenza de una Reforma, de un Liberalismo, de una Democracia: formas nórdicas i occidentales que repugnan a nuestra íntima constitución.

Italia, contra Europa. España, contra Europa. Rusia, contra Europa. Y en eso estarán sus funciones *esencialmente europeas*.

Podem també reconèixer la influència de Keyserling, en aquesta vinculació dels extrems d'Europa precisament pel seu caràcter no europeu. A partir de la decidida professió de fe antieuropeista que entona, Giménez Caballero és plenament conscient que està trencant amb tot un model cultural i educatiu que havia servit de motllo de les elits intel·lectuals de la seva quinta i les immediatament precedents.³³⁰ Però el seu viratge cap al sud, la seva particular afirmació dels valors meridionals, és irreversible. Si inclou també Rússia en el seu ideari, solament és a tall de factor polaritzador i antioccidentalista.

Yo sé que ha de causar escándalo en nuestros inmediatos antepasados –querido camarada de Goteborg– el que nosotros, como saliendo de un sueño de tres siglos, tornemos las miradas del Norte y del Occidente –ídolos de otras generaciones–, tendiéndolas decididos al Sur y al Oriente. [...]

.....
Causará escándalo que nosotros descubramos a Italia –querido compañero–. Esa Italia *mediterránea, ridícula, fracasada y superficial*, de nuestros mayores. Esa Italia que sólo conocíamos por el bel canto y la filología románica. Como la hubiera podido conocer un escandinavo. [...]

¡No somos europeos, no somos europeos! –hemos plañido lacrimosamente, durante tres siglos españoles e italianos. ¡Pobres italianos! –decían los españoles riéndose–. ¡Pobres españoles! –exclamaban riéndose los italianos–. Y se despreciaban ferozmente.

I és només a partir d'aquest ressorgiment polític i cultural hispano-llatí pel qual advoca Gecé que es podrà escometre amb legitimitat i amb prou garanties la reconquesta moral, espiritual i, per què no, territorial, de l'Amèrica hispana i de la pròpia Península Ibèrica.

Mientras nosotros estemos pendientes del «espíritu de la Reforma», como diría Malaparte (de Francia, Inglaterra, Alemania), ¿cómo vamos a pretender que los suramericanos, descendientes nuestros, estén pendientes de nosotros y no de Norteamérica, donde alienta con multiplicada fuerza el «espíritu de la Reforma», el espíritu de Francia, Inglaterra y Alemania? A una España que sólo cree en la cultura nórdica, ¿cómo va a responder sinceramente una América que crea en una cultura del Sur, en una cultura española?

³³⁰ Ociós és assenyalar aquí que la germanofília educativa (en el context general de tendències europeistes) que culmina amb les generacions intel·lectuals postorteguianes, partiria de Julián Sanz del Río (1814-1869) i el seu deixeble Francisco Giner de los Ríos (1839-1915). Quan la important línia de renovació pedagògica minoritarista que suposarien el *krausismo* i la Institución Libre de Enseñanza (creada el 1876) arribi –després de passar també pel regeneracionisme de Costa– a Ortega, s'aceturà el seu caràcter universitari, és a dir, selectiu més que extensiu. *Post-Guerra* per cert només en una ocasió (12.10) es refereix als prohoms institucionistes, i ho fa per posar en dubte que la seva llavor hagués fructificat. Així, veu en Azcarate el rotund fracàs polític de l'idealista que intenta reformar des de dins un sistema pervers, i de Giner creu que, tot i ser “sin duda ninguna, el hombre más grande de su tiempo”, no ha tingut deixebles que se li puguin comparar i en definitiva la seva idea de canviar el país per la via educativa també ha fracassat.

Mientras nosotros estemos pendientes del último libro francés, o inglés, o alemán, ¿cómo vamos a pretender que Portugal nos mire con respeto, y que Gibraltar deje de ser un quiste?

Cal deixar doncs d'estar subsidiàriament pendents de la producció cultural en francès, anglès o alemany, les tres llengües de cultura dominants a Occident en els darrers segles, i centrar els esforços a convertir Espanya en una potència intel·lectual exportadora. Dos anys després de fundar el seu periòdic d'informació literària *internacional*, el director ens revela un íntim desig de girar-se d'esquena a la literatura europea. Pot resultar sorprenent, però en el fons el desig no era nou. *La Gaceta Literaria* (especialment en la seva fase més característica, la de 1927-29) mai va respirar autèntica curiositat per les lletres foranes, mai va transmetre una viva, oberta i generosa mirada a l'exterior. Resulta difícil demostrar això (i tampoc tenim espai per a fer-ho), però és una cosa que es percep llegint les seves planes. No és que el periòdic no doni informació, que en dóna, o no faci ressenyes, que en fa, de literatura internacional. És una qüestió de mentalitat, d'enfocament. *La Gaceta Literaria* està més interessada en l'exportació que en la importació; la presència de la literatura espanyola en el món la preocupa més que la presència de la literatura mundial a Espanya.³³¹ És una publicació abocada a la hispanística, i fins i tot solen ser hispanistes els col·laboradors estrangers que escriuen sobre llibres o autors de llurs països. A la seva antagònica i en certa forma complementària manera, tant *Revista de Occidente* com *Post-Guerra* (juntament amb les seves respectives projeccions editorials) van demostrar una vocació d'obertura i de permeabilitat cultural molt superior a la que podia tenir l'òrgan de Gecé.

Per altra banda, en aquest desdenyós no voler estar *pendientes del último libro francés, o inglés, o alemán*, hi hem de llegir una seriosa esquerda (estructural, no només de l'arrebossat) en les relacions entre Gecé i Ortega. Unes relacions que, malgrat que Ortega en el seu moment hagués accedit a apadrinar *La Gaceta Literaria*, mai havien estat en realitat tan fluïdes com Gecé hauria desitjat.³³² Era lògic que el mestre, temperamentalment reflexiu i políticament liberal, hagués sempre desconfiat per instint d'aquell jove actiu i eixelebrat que reclamava la seva orientació. La freudiana necessitat de *caudillo* que, a diferents nivells, sembla que sentia Gecé, en el cas d'Ortega i davant la poca receptivitat pública i privada que aquest li demostrava, es va tornar amb els anys hostil despit i fins i tot agra malvolença. Aquest traumàtic trencament personal i generacional amb la figura orteguiana s'entreveu ja clarament en els paràgrafs finals de la "Carta".

Nuestra generación tiene una enorme misión, querido camarada. Quizá una ingratisíma misión. Volver proas y tajar mares. Atravesar tormentas, odios, incomprensiones y bajezas. Rectificar brújulas. Y doblar cabos de buenas esperanzas.

Nuestra hora no es de hoy ni de mañana.

Hoy no seríamos comprendidos y atendidos en esta unidad, aún no natural en nuestro país. Forzada.

Mañana, la reacción liberalizante, tampoco nos comprenderá ni nos atenderá. Pero las vías están abiertas. Las rutas señaladas. Vengan subversiones, desmembramientos, inquietudes, conmociones, luchas.

³³¹ Ja s'ha posat de manifest, en relació amb això, el gairebé nul paper que juguen les traduccions de literatura a les planes de *La Gaceta Literaria*. v. Miguel Gallego Roca, *Poesía importada: Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)* (Universidad de Almería, 1996), 258-259.

³³² Sobre les relacions entre Giménez Caballero i Ortega, v. Selva, *op. cit.*, 191-200.

Com que Giménez Caballero, després d'un escrit d'aquesta naturalesa, es veia venir ineluctablement una allau de crítiques i de desercions entre les files de col·laboradors (també de compradors) de la seva publicació, intenta curar-se en salut amb una gens convincent i més aviat patètica justificació que, reflex del seu propi autor, bull en contradiccions irresoltes i malencaminades cap al ressentiment feixista.

Yo, director y fundador de *La Gaceta Literaria*, no he querido infiltrar de ninguna otra política que la purísima de la cultura, esta publicación honesta, generosa, estrictamente literaria, que siendo universalista es también peninsular.³³³ Y por eso este libro sale fuera de sus ediciones, a una editorial libre.

[...] Yo, escritor que ama la literatura pura, por misticismo profesional. Pero que antes, como Curzio Malaparte –camarada sincrónico italiano– intervino en guerra, me intervino la justicia y el rigor de aquellos que se llamaban liberales, por creerme *derrotista*, cuando no hacía en mis *Notas marruecas* sino lo que Curzio Malaparte en su *Rivolta dei santi maledetti*: cantar la infantería proletaria, cantar el primer fascismo, el que abominaba de una era histórica, liberalizante, corroída, irresoluta, bellaca, de verdadero *antiguo régimen* europeo.³³⁴

5.7- L'antigermanisme de Giménez Caballero

El posat antigermànic que Giménez Caballero adopta en aquests anys té doncs un parell de components bàsics, que de fet però s'entrellacen: un de més ideològic (inspirat en Malaparte) que ataca el nord d'Europa des del sud, i un de més generacional que ataca Ortega des del desarrelament intel·lectual de qui ha buscat mestres i no n'ha trobat. En ambdós casos es tracta d'un mateix intent d'autoafirmació, de superació d'un model ideal o d'una figura tutelar. El principal mecanisme ideològic-psicològic per afrontar aquest combat reafirmador no resulta impropï d'un ressentit: el nacionalisme. Gecé se sent antialemany perquè se sent *archiespañol*. La cultura alemanya, espill d'institucions, aspiració de professors i Meca de becaris, és per a ell una amenaça. En virtut d'aquesta doble oposició generacional i ideològica a què ens referim, Gecé se situa lluny de la germanitzant labor editora tant de *Revista de Occidente* com –no cal dir-ho– de la constel·lació *de avanzada*. Aquest desmarcar-se de la forma orteguiana de concebre la tasca cultural s'aprecia ja l'abril del 28 en un interessant text de factura avantguardista on Giménez Caballero traça les coordenades de la *nueva literatura*

³³³ Tres números abans de publicar la “Carta”, l'editorial de *La Gaceta Literaria* que encetava 1929 oferia un resumit balanç de la feina feta i insistia també en el presumpte apoliticisme de la publicació: “LA GACETA LITERARIA nació, 1927, en momentos que todos auguraban fatales para la vida literaria española. Sin embargo: va para tres años que nos desenvolvemos enérgicamente, ascendentemente, sin dejar otra política que la cultural, deslizarse por nuestras firmes columnas. [...]”. “En nuestro tercer cumpleaños”, *La Gaceta Literaria*, 49 (1 de gener 1929): 1. Ja el propi títol de l'editorial és mentida: es tracta del segon aniversari –que inaugura el tercer any de l'òrgan de Gecé. Tres números després de publicar la “Carta”, un altre editorial intenta desvincular-la (davant les crítiques que va rebre) de la línia *apolítica* del periòdic. “Se ha censurado violentamente, hasta llegar a discrepancias de hecho y de alboroto, la acogida de algunos textos literarios que rozaban, indirectamente, la política. Tal: la «Carta a un muchacho de la joven España». [...]”. “Precisiones. Exclusividad literaria”, *La Gaceta Literaria*, 55 (1 d'abril 1929): 1. A l'altura de 1929, per tant, el caràcter reaccionari de Giménez Caballero i el seu òrgan resulten indissimulables; llavors *Post-Guerra* ja no existia, però la nostra gasetta, com sabem, no havia necessitat que passés tant de temps per poder calar-los.

³³⁴ El primer llibre del jove Giménez Caballero, *Notas marruecas de un soldado* (1923), li va dur problemes amb la justícia militar. Aviat quedà absolt, però l'afer li va reportar una certa notorietat en els medis literaris que ell va assumir encantat.

espanyola i fa comentaris sobre les principals revistes literàries de la geografia ibèrica.³³⁵ Naturalment, ignora per complet *Post-Guerra*: a Madrid només hi situa la seva publicació i la d'Ortega. Totes dues tenen en comú el seu “desdén por la política”. Vegem però el significatiu contrast que estableix entre elles per raó de la seva vocació respectiva: germànica o iberista.

Así, «Revista de Occidente» subraya el germanismo puro como excelente fuente de ingresos mentales. Lucha contra el antiguo galicismo ibérico del pasado siglo. Y cree en Alemania tanto como es escéptica del verdadero Occidente: España.

Junto a ella, LA GACETA LITERARIA ensaya corregir este menosprecio de país. Sin caer en lo que italianos de última hora llaman *Strapaese*,³³⁶ GACETA LITERARIA combate por un contorno indígena, a base de castellanos, catalanes y portugueses –con su prolongación americana. [...]

En el mateix text, però, a l'hora de valorar la jove literatura espanyola –de la qual Gecé se sent banderer– es deixa sentir l'empremta orteguiana: “La nueva literatura es impopular, está vejaminada y el vulgo se burla de ella”. Tot i això, el que més vol destacar és la seva repercussió internacional. Creu que les lletres espanyoles del moment han trobat un paper propi en el context literari europeu com no tenien des del segle XVII. “Hoy todas las revistas extranjeras poseen en sus colaboraciones un nombre joven español. Y se traducen más cosas nuevas que nunca”. En la seva forma de veure les coses, l'anhel europeista de les generacions anteriors ha deixat pas a un orgull espanyolista que ja pot passejar-se per Europa sense la humilitat de qui acut buscant un preceptor. Ben al contrari, ara és la universitat europea la que convida i la que reclama l'aportació hispànica. “Sin ir más lejos, el autor de estas líneas va en giro a Europa pagado por países europeos –ya libre de *Ampliaciones de Estudios*– a exponer los valores jóvenes de España ante la curiosidad novísima extranjera por nuestro país”.

En efecte, el mes següent (maig de 1928), Giménez Caballero parteix de gira per Europa com a conferenciant. El seu *Circuito imperial* (nom del llibre que recollirà posteriorment els articles fruit del viatge, la majoria ja publicats abans a *La Gaceta Literaria*) durarà un parell de mesos. Abans d'aparèixer els textos sobre l'etapa alemanya del periple, el periòdic publica ja una eufòrica crònica dels triomfs berlinesos del seu director, signada per Cesáreo Fernández i datada a Berlín el juny de 1928.³³⁷ És un article ditiràmbic encarregat de lloar la presència de conferenciant espanyols (Giménez Caballero, Américo Castro i altres) a la universitat berlinesa i d'insistir en aquell retrobament de l'autoestima cultural hispànica que *La Gaceta Literaria* encarna i representa. Torna a sortir la qüestió generacional, l'actual sentiment de victòria d'uns joves que havien estat educats per admirar una Europa mudada amb frac des d'una Espanya apedaçada amb cassigalls.

Este es el éxito mayor entre los obtenidos por LA GACETA LITERARIA: la incorporación a Europa. Lo que había sido aspiración o ideal casi inaccesible de otras generaciones y revistas, lo ha conseguido LA GACETA LITERARIA. Y lo ha conseguido sin humillaciones serviles, sin renunciar a nada de lo espontáneo que pudiera tener la juventud española, y sin entonar el «mea culpa» de las generaciones anteriores.

³³⁵ E. Giménez Caballero, “Cartel de la nueva literatura”, *La Gaceta Literaria*, 32 (15 d'abril 1928): 7.

³³⁶ Posteriorment, en la “Carta a un compañero de la joven España”, Giménez Caballero també aplicarà al cas espanyol els contraposats però segons ell complementaris corrents de *Strapaese* (ruralista i tradicionalista) i *Stracittà* (cosmopolita i liberal).

³³⁷ Cesáreo Fernández, “La literatura española en el extranjero. Giménez Caballero en Berlín”, *La Gaceta Literaria*, 37 (1 de juliol 1928): 1-2.

L'èxit de Giménez Caballero com a figura representativa del nou ambient literari espanyol i el ressò que va obtenir en alguns mitjans (incloent una primera plana amb entrevista i foto a *Die Literarische Welt*),³³⁸ fou –si ens haguéssim de creure la crònica– considerable. L'autor de l'article (era lector a la humboldtiana universitat, on havia rellevat Dámaso Alonso) sembla haver-se encomanat l'entusiasta nacionalisme cultural de Gecé, i no para de fer-se creus del meritori succés en les exigents esferes germàniques.

Suponemos que el éxito le habrá acompañado en todos los altos de este «raíd» literario, cuando ha conseguido triunfar plenamente en un país como Alemania, tan reacio a aceptar los valores extranjeros, como no sean de primera calidad.

Sota el títol de “12.302 kms. literatura. La etapa alemana” van aparèixer al cap d'uns mesos a *La Gaceta Literaria* les cròniques alemanyes del propi Giménez Caballero.³³⁹ Suposen un interessant testimoni de les relacions de Gecé amb la cultura germànica i ens confirmen aquell component conflictiu de figuració edípica que apuntavem suara. Valdrà la pena que ens aturem breument en aquests textos i en comentem alguns aspectes.

Giménez Caballero entra a Alemanya en tren procedent d'Holanda. Aviat fa unes observacions que no s'allunyen massa del tòpic (mai un tòpic és del tot gratuït) que contraposa el maquinat, eficient i disciplinat capteniment germànic amb la contingent, caòtica i improvisada manera de fer meridional.

En Alemania –sobre todo– el tren es algo tan feliz como un mecanismo en pleno rendimiento. El viajero se adecúa a él con sentido de «una pieza más». Lejos de transformarlo en algo humano, arbitrario y contingente, lo perfecciona dentro de su significado primario: maquina. Es difícil encontrar en las ferrovías centroeuropeas esas escenas tribales de por Nápoles, Provenza, Castilla: esas cooperativas espontáneas de viajeros, que para matar horas, organizan toda una vida doméstica en un vagón, dejando derramarse lo humano como el vino de una bota.

El viatger arriba directament al cor de la República de Weimar, a la metròpoli que batega a totes hores. “La entrada en Berlín me sorprende dormido, y solo, en el compartimento. Casi media noche”. No és ni molt menys la seva primera visita a la capital alemanya, però no pot evitar aquell neguit de l'home que pressent la gran urbs no feta a la seva mida. “Es la sexta vez que entro en Berlín, y siempre la misma angustia”. No ve a Berlín com un becari a demanar que l'ensenyin, ni com un emigrant en cerca d'un futur incert, però la inseguretats l'oprimeix igualment. “Ni hambre, ni porvenir incierto, ni súplicas de trabajo, ni contactos míseros y suburbiales me esperaban. Una finalidad concreta, un grato recibimiento, comidas amistosas, honores y hasta fama. [...] Y, sin embargo, esa angustia...” Tota gran ciutat trastorna l'individu (“soledad en la muchedumbre, conexión con el infinito de lo humano, desgarramiento de todo lo familiar, de todo usual refugio”), però Berlín és, per a Gecé, especialment

³³⁸ Ana Pérez parla concretament d'a penes “una breve entrevista”. v. Ana Pérez, “Literatura española en las revistas literarias del exilio alemán 1936-1939”, *Revista de Filología Alemana*, 2 (1994): 125-142.

³³⁹ Van aparèixer *etapes* dels diferents països que Gecé va visitar; l'alemanya surt publicada al llarg de 3 números, del 42 al 44 (15 de setembre a 15 d'octubre de 1928). En els tres casos ocupa sencera una de les enormes planes de *La Gaceta Literaria* i inclou una certa quantitat d'imatges intercalades en el text: vistes representatives de l'Alemanya del moment, retrats de romanistes alemanys, reproduccions de modernes obres d'art germànic, etc.

aclaparadora. I això que és una ciutat alegre, còmplice, gairebé protectora amb el viatger.

[...] Y, no obstante, ¡esa sensación de empequeñecimiento, de pérdida del equilibrio individual! Justamente lo contrario que en Florencia, que en Roma. A Roma cree uno llegar a perderse en toda una infinidad histórica, y, al revés: Roma le coge a uno, y con sus pobres calles y sus palacios viejos, y su desorden, y su evidente extratemporalidad, le potencia, le acentúa, le virtúa: Precipita las individuaciones. Y, en cambio, Berlín, por muy armado de personalidad que se llegue, la ciudad le pulveriza como en horno crematorio.

Un símil que ens crida l'atenció, aquest del forn crematori, precisament perquè compremem que el 1928 encara no havia perdut la seva innocència metafòrica. Per altra banda, hem vist que Giménez Caballero confronta un sud integratiu i abastador amb un nord anihilador i inassumible. A partir d'aquí, desenvolupa una dicotomia que deixa per a Itàlia les qualitats heroico-individuals i per a Alemanya les mecànico-burocràtiques. Per això Roma té un dictador humà, un "jefe accesible", i Berlín en canvi tenia un kàiser que "no era algo humano, sino un artefacto. Un Dios extramáquina. Que se ha substituído con otra pieza, con pequeñas variaciones constructivas en la ropa". En aquest moment Giménez Caballero no contempla en absolut la possibilitat d'un feixisme alemany; un lideratge fervent li sembla un fenomen estrictament meridional. El lideratge kaiserrià no tenia caràcter heroic, sinó "de hombre medio, de demócrata, de burgués, de ser articulado, de masa sobriamente individualizada". No podem, en el marc del present treball, deturar-nos a estudiar l'evolució futura del pensament de Giménez Caballero amb relació a l'Alemanya nazi,³⁴⁰ però està clar que a finals dels anys 20 el seu filofeixisme és netament italianitzant. En aquella Alemanya postguillemina Gecé no esmenta, no albira, cap possible moviment de masses des de l'extrema dreta. No hi percep prou *entusiasme*, en la idiosincràcia nòrdica. Per altra banda, i pel que fa als intents revolucionaris des de l'esquerra, directament se'n riu.

¡La revolución alemana, su bolchevismo! Las revoluciones son posibles en países como Rusia, Italia, España, los Balkanes, Venezuela, la Francia del XVIII, China. ¡Pero en Berlín, en Nueva York...! Da ganas de gritar de espanto o de risa.

Aquesta equiparació entre Nova York i Berlín apunta cap el que més tard s'ha definit com el *gegantisme* de la capital de la República de Weimar.³⁴¹ En les dues grans metròpolis d'Occident; en els dos principals paradigmes urbans representatius de les fortes contradiccions que mostrava el capitalisme en aquells anys; en els dos màxims exemples de concentració humana com a reflex de la característica tendència a la concentració econòmica del model de desenvolupament capitalista tant nord-americà com alemany, Gecé no hi veu en absolut la sement revolucionària. Una percepció molt diferent, és clar, de la que tindran i transmetran els intel·lectuals d'avançada. *Nueva España*, per exemple, soldrà incloure (i sense que necessàriament tinguin relació amb l'article escrit amb què comparteixen plana) fotografies de manifestacions o d'episodis

³⁴⁰ Coneguda és la pintoresca iniciativa, que el durà novament a Alemanya a finals de 1941, d'intentar propiciar, a través de la dona de Goebbels, un matrimoni d'Estat entre Hitler i Pilar Primo de Rivera. Certament el surrealisme en la cultura espanyola s'ha manifestat a través de canals diversos i heteròclits.

³⁴¹ Lionel Richard (dir.), *Berlín 1919-1933: Gigantisme, crise sociale et avant-garde: l'incarnation extrême de la modernité* (Paris: Autrement, 1991). Trad. cast.: *Berlín 1919-1933: Gigantismo, crisis social y vanguardia: la máxima encarnación de la modernidad*, versió esp. de José Luis Gil Aristu (Madrid: Alianza, 1993).

relacionats amb el moviment obrer tant a Nova York com a Berlín. La cultura alemanya d'esquerres, que Gecé com veiem menysprea, serà en canvi tot un referent (i nosaltres ho intentem documentar) per a la gent *de avanzada*.

Pel que fa al panorama literari alemany del moment, Giménez Caballero mira d'interpretar la superació de l'expressionisme també com un postrevolucionari retorn a l'ordre. "La nueva objetividad y el orden frío" és el títol de l'apartat que dedica a diagnosticar la "reversión de la subversión" i la "tranquilización de ánimos". Conscient que cal ja parlar de l'expressionisme en passat, fa –a la seva manera– un repàs del moviment (precedents, orígens, principals revistes i editors, temes i característiques, evolució...) i n'estableix punts de contacte i de divergència amb d'altres avantguardes europees. Un dels motius característics de l'expressionisme alemany que destaca Gecé (i no per casualitat: una pròpia variació del tema també sonava dins seu) és el del conflicte generacional, el del parricidi.

Pero en Alemania, la revolución expresionista acentuó un carácter moral, patético, *freudiano*, que iba a culminar con el fin de la guerra. Esa nota alemana fue la denominada: «rebelía filial». La victoria del hijo contra el padre, del joven contra el viejo. De la horda moceril, que diría Freud.

Des del punt de vista polític, interpreta el moviment expressionista com una reacció "contra la Alemania guillermana, estricta y finita". Més endavant també "pudo apuntarse el expresionismo la nota cosmopolita e internacional, el amor a Europa, la liberación de lo racional por el amor y la bondad a los humanos. Y el pesimismo interesado del final de la guerra". Però ara tot això ja s'ha acabat. El sentiment apocalíptic, de crepuscle de la humanitat, així com l'entusiasme "por Rusia y las culturas lejanas" propi de l'Alemanya de la immediata postguerra, han deixat pas a un art i un pensament que es distancia del patetisme anterior.

En literatura sucede igual. Libros como los de José Roth (un Jarnés alemán) o los de un Ullitz,³⁴² van marcando con claridad la nueva tendencia alemana hacia eso que Eugenio d'Ors ha llamado «las formas que pesan». Formas que, con más precisión, llaman los alemanes (nueva literatura, nueva política) la *neue Sachlichkeit*, la nueva objetividad. Un orden sin fiebre. Un orden sereno. Clásico. Frío.

A Jarnés, com sabem, la crítica espanyola ja l'havia comparat amb Giraudoux. Aquesta altra comparança amb Joseph Roth, i a manca de més explicació que la justifiqui, imaginem que bàsicament apuntava a la tendència en ambdós autors a la frase curta i a l'estil poc hipotàctic. Cal recordar que les primeres traduccions castellanes d'obres de Roth es duran a terme en les editorials *de avanzada*. De totes maneres, Gecé no entra a descriure i analitzar la nova objectivitat amb tanta extensió com ha dedicat al respons per l'expressionisme. Li falta perspectiva, és clar, però ja hem vist que, si més no, intenta situar aquesta nova sensibilitat en una òrbita de dretes, d'Eugeni d'Ors, de *noucentisme germànic*, podríem dir. Molt diferent serà la recepció que es produirà en les editorials d'avançada d'alguns corrents literaris de contingut crític vinculables a la nova objectivitat, com ara el reportatge o determinades manifestacions tant de *Geschichtsroman* com de *Gegenwartsroman*.

Respecte a la pintura de la nova objectivitat, i segurament degut a la càrrega crítica que conté, sembla clar que no li agrada. A Düsseldorf té ocasió de veure'n una àmplia mostra.

³⁴² Sens dubte es refereix a l'avui força oblidat escriptor i *Studienrat* Arnold Ullitz (1888-1971).

En cuanto a la pintura contemporánea de Alemania, mejor es que abreviemos, diciendo: confusión, pobreza de medios. De aquellos centenares de cuadros expuestos, sólo había salvables una docena. No obstante, era la ocasión para ver reunidas telas de Beckmann, de Grosz, de Kandinsky, de Dix, de Macke, de Schrimpf, de Feininger, de Davrinhausen [sic].

Doncs Déu n'hi do! Si hi afegim obra que també es mostrava de Moholy-Nagy o Kandinsky, no diríem pas precisament que aquella exposició fos tan lamentable com Gecé pretenia. Vegem encara un parell dels seus judicis:

Max Beckmann, tenido hoy en Berlín por *lo mejor*, es un valiente de la pincelada. Pero desmesurado. Por tanto, impertinente, grosero. [...] Otto Dix resulta demasiado *fiera*, demasiado *fauve*. Ruge en cavernas. Huele a carne cruda. [...]

Una mica *degenerats*, en definitiva, li devien semblar aquests pintors. Això sí, abans d'explicar-nos res de la Kunsthalle i la Kunstakademie de Düsseldorf, ja ens havia fet veure uns paràgrafs més amunt el molt modern i postavantguardista que és ell, tractant-se d'igual a igual amb *los abstractos* de Hannover, interessats com estaven aquests (entre els quals descriu Kurt Schwitters) en els seus *carteles literarios*. “Mis teorías –que próximamente publicará el *Bauhaus* de Dessau– les hicieron constatar cómo, una vez más, inquietudes paralelas son aprehendidas por diferentes meridianos y cómo pueden llegarse a resultados congruentes sin la menor intercomunicación”. També internacionalment, doncs, sembla que Gecé va saber exportar la seva presumpta modernitat. Això sens dubte li donava dret a rebre les visites en el seu despatx de Madrid assegut en una cadira metàl·lica de disseny Bauhaus.³⁴³

Giménez Caballero no transmet als seus lectors un autèntic, un viu interès per l'intens món artístic-cultural de la República de Weimar. D'aquella Alemanya, fins i tot la vida social el fastigueja. Hom de vegades té la impressió que, per poder trobar una Alemanya al seu gust, Gecé va fer aquell periple abans d'hora; diríem que en aquest sentit va anticipar la seva visita cosa d'un lustre.

Salid a la calle, a la vida social en Alemania y encontraréis la antiaristocracia: la vida más burguesa, gruesa y grosera imaginable. Cuando el ingenuo meridional que llega por vez primera a Alemania, con la cabeza llena de feudalismo, mitología escandinava y sentido heroico de la historia busca en su torno casos concretos de perduración de esos sublimes valores tradicionales se queda atónito al observar todo lo contrario: democratismo, colectivismo, vulgaridad.

En el seu pas per Münster (“rincón-paraiso de meditadores, de teólogos, de intelectuales”), Gecé comença per mostrar-se aparentment receptiu a l'esplendor universitari alemany. Al principi de l'apartat que dedica a la *Universitätsstadt*, sembla fins i tot ponderar els beneficis culturals de la Reforma protestant. “En Münster, mejor que en ningún otro sitio alemán, es donde se ve que la Universidad ha heredado el perfume cultural de la Iglesia, tras la Reforma, tras el Renacimiento. [...] Ciudad que da una honda impresión de religiosidad profunda, de beaterio, de contemplación: y que, sin embargo, manda sus monjas y sus frailes a las aulas universitarias, por si desean ejercitar funciones seculares, pedagógicas, investigadoras”. Però l'idil·li amb tota aquella religiositat culta (tan pròpia del *nordismo* i tan impròpia del dogmatisme religiós espanyol, val a dir) es trenca quan Gecé visita, en el *Rathaus*, la sala on es va signar el 1648 la pau de Westfàlia. “¡Adiós ilusiones españolas a una hegemonía!

³⁴³ v. Selva, *op. cit.*, 95.

¡Adiós sueño católico!” El patriotisme hispano-romà del director de *La Gaceta Literaria* es veia humiliat en aquella *Friedensaal* que commemorava la data en què, als seus ulls, els espanyols perdien les últimes restes de dignitat europea. Això excita novament el seu antieuropeisme –del qual n’és branca troncal el seu antigermanisme. Vegem com lliga la infausta visita a l’ajuntament amb la presència a Münster per raons d’estudi del *padre Teodoro*, un jesuïta basc “espléndido de salud y olor a campo”:

No sé si resultó más deprimente para uno contemplar la sala del Tratado aquel de nuestra ruina o a este padre castizo estudiando alemán y misionología. Un pueblo de misioneros, como el nuestro, hecho con balas, martirios, sublime paciencia y coraje, viniendo hoy a escuchar teorías tudescas sobre el arte de hacer misiones... No obstante, poco podría aprender todavía nuestro hermano. Se le había ocurrido a la Orden mandarle sin saber el idioma. Y luego critican frailes y curas a la Junta de Ampliación de Estudios. Se ve que las instituciones tradicionales nuestras no tienen que echar en cara mucho a las liberales. Me parece que unas y otras han perdido la aguja de marear. Hasta el padre Teodoro quiere hoy ser *européo* entre nosotros.

L’autèntica projecció internacional d’Espanya, l’expressió dels vertaders europeisme i americanisme hispànics, era, en èpoques heroïques, l’enviament arreu de terços i de missioners. Els terços havien estat definitivament expulsats de terres germàniques en aquella ignominiosa cloenda de la Guerra dels Trenta Anys. Una humiliació secular, que el posterior paternalisme cultural-educatiu d’Alemanya sobre Espanya no feia sinó agreujar, culminava amb aquella imatge d’un ensotanat fill de Sant Ignasi aprenent alemany per saber de missions. Patètic. Fins i tot les més castisses institucions espanyoles, seguint l’exemple nociu de la filoforana Junta, ara s’estaven europeïtzant. Espanya havia perdut el nord –de tant orientar-se cap al nord. Sort que ell, Ernesto Giménez Caballero, ajudaria a fer reprendre el bon rumb a la pàtria amb obres com *Genio de España* (1932), de tan fonda influència entre els seus salvadors de camisa blava.³⁴⁴

Abans de cloure el traçat alemany de la seva gira europea referint les seves trobades amb hispanistes de Frankfurt i la seva visita a Colònia, Giménez Caballero situa a Bonn el punt àlgid de tot el seu recorregut. “Bonn fué la escala suprema de mi circunvalación europea. De Bonn había partido la primera de las invitaciones universitarias alemanas para mi giro conferencial”. Les connotacions psicoanalítiques del títol que dona a aquest apartat (“Bonn. Y mi complejo renano”) ens suggereixen novament un conflictiu anhel d’afirmació espiritual que només sap resoldre trencant amb la figura paternal que representa la cultura alemanya. En una emocionada evocació que barreja vivències del viatge amb records de joventut, dos motius, dues simbolitzacions de la figura del pare, s’acaben entrelaçant: Meyer-Lübke i el Rin (“¿Por qué no Meyer-Lübke = Vater Rhein?”). L’homenatge que dedica a l’insigne romanista (“maestro, padre de todos”) és una mostra d’amor al pare-mestre que hauria volgut i no havia pogut tenir. La venerable barba blanca del savi el converteix en un Zeus germànic, en una encarnació d’aquell *mito ario* que amarava els afanys culturals dels intel·lectuals hispànics i contra el qual ell s’havia revoltat –en tant que referent a seguir– a partir de la seva juvenil *crisis del lector* a Estrasburg.

³⁴⁴ Mainer, en el seva clàssica antologia de literatura falangista, recull un divertit text d’Eugenio Montes titulat “Münster de Westfalia, tumba española” (corresponent a *El viajero y su sombra*, 1940) en què es compara tràgicament la signatura de la Pau de Westfàlia (“cinco hidalgos españoles tuvieron que firmar, con sangre, la primer autonomía”) amb la proclamació de la II República i amb l’Estatut de Catalunya: “Allí queda desgarrada la Patria, aún hoy en alma agónica y carne viva. Estatuto de Flandes. Generalidad de los Países Bajos”. v. Mainer, *Falange y literatura*, ed. cit., 231-234.

[...] Viendo Meyer-Lübke se comprendía muy bien a esos que afirman estar hoy la substancia griega trasvasada a Germania. Se comprendía muy bien, pero hasta cierto punto: ese. ¿Cuál? Ese: que los ojos del lingüista eran azules y no morenos. [...] Y que en su pecho bullía una risa tan infantil, tan lírica y tan clara, que no podía ser mediterránea. [...]

És en el cabalós Rin, en l'antic *limes* romà que separava la civilització mediterrània de la barbàrie nòrdica, on Giménez Caballero havia trobat el guia que remorosament li mussitava la seva adscripció a la cultura meridional. De més jove, havia seguit el seu llarg recorregut a la recerca d'una direcció en el seu propi trajecte vital.

Es posible que existan otros españoles –a más de mi caso– que hayan puesto sobre el Rin toda una cifra moral e imaginativa: Que se lo hayan recorrido desde sus manantiales suizos hasta sus desvertebramientos bátavos –en surnorte– fidedigna, lealmente, para perseguir un problema de gravitación patriótica. Es posible. Pero lo dudo.

El riu li dirà que no faci cas dels seus mentors europeïtzants i que se'n torni cap al sud. Una vegada més, Giménez Caballero acusa la intel·lectualitat espanyola de les generacions immediatament anteriors d'haver creat un ambient cultural que negligia les essències hispàniques i cercava llum en el nord d'Europa. El seu rebuig vers aquesta tradició formativa, de la qual ell havia participat directament com a lector a Estrasburg, és també un símptoma fatal del nacionalisme tradicionalista i del *casticismo* essencialista que, en la seva renovada versió feixista, s'estava incubant com a reacció a les tendències culturals cosmopolites i d'esquerres. Despedim aquí el *circuit* alemany de Gecé amb la seva remembrança del viatge iniciàtic de joventut a la riba renana, relat que verdaderament posa a prova la validesa universal d'allò que sol dir-se que el veure món cura el patriotisme.

[...] La generación de «España» y «El Sol» cantaba en todos los tonos sus salmos puritanos a la liberal Inglaterra y a la científica Germania. [...] ¡Ser godos, ser rubios, tener un poco de ojos azules, un poco de cráneo redondo, un poco de barbarie! Barbarie = vitalidad. ¡Ah, la vitalidad gótica! (El latinismo: en franco vejamen.) ¿Qué podía significar ya un Jordán, un Tíber, un Sena o un Guadalquivir, al lado del Rin? No es, pues, de extrañar que a un catecúmeno de aquel culto le pareciese el Rin como el agua lustral de todo credo. Recuerdo haber yo zahondado mi mano sobre el Rin de Estrasburgo con subconsciente ademán de persignación. No es este el momento de recordar mis aventuras morales renanas. Rin: fué mi Meca y mi Ceca. Fué, para mí, la coyuntura religiosa. Mi Sinaí. Sobre él me arrodillé para pedir un día a su Genio las tablas de una Ley. Y, en efecto: con una ironía –de la que yo hubiera creído incapaz al blondo río– el Rin me señaló una sola conducta: lealtad de orígenes. [...]

5.8- Recepció de literatura alemanya a *La Gaceta Literaria*

No podem aquí detenir-nos a considerar en detall la recepció de lletres alemanyes que es duu a terme a les planes de *La Gaceta Literaria*. Però sí que voldríem contemplar breument com aquesta recepció mostra també d'alguna manera les contradiccions que solien caracteritzar el fundador de la publicació. Hem vist ja que el nacionalisme espanyolista de Gecé el posa en guàrdia contra les ingerències culturals foranes, sobretot si aquestes provenen del nord d'Europa. Fins a quin punt el molestava la influència cultural o la tutela educativa germànica, es posarà de manifest –ja en la

segona època de *La Gaceta Literaria*— en un article-recensió de juliol de 1930,³⁴⁵ on el blanc de les seves ires, més que el llibre que ressenya i ataca, és en el fons la pròpia política cultural alemanya a Espanya.³⁴⁶ L’obra que ara ha encès la seva flama patriòtica és *España y Alemania*, del professor de teologia a Münster, i diputat pel Zentrum, Georg Schreiber (1882-1963).³⁴⁷ Al començament de l’article Giménez Caballero es refereix positivament a l’interès dels romàntics alemanys per la cultura espanyola, quan aquesta no mantenia amb aquells una relació de subordinació, sinó que es tractava d’un “acto de sincronidad sentimental”. Per exemplificar-ho, el moment en què “Schlegel se quedó arrobado frente a nuestro *Romancero*”. Però en el segle XX la mirada que Alemanya llança sobre Espanya ja no és tan *romàntica*, segons Gecé, sinó que forma part d’una estratègia de dominació cultural:

En cambio, la insistencia sistemática, erudita y organizada de los estudios alemanes sobre España, antes y postguerra, siempre diónos la sensación de esa cosa bélica y fría que se llama *la táctica*.

Es decir, del matrimonio por interés.

Si alguien dudase de ello, bastaría leer el libro recién traducido al español por los propios alemanes, sin contar con «lo español», sino como objeto de experiencia y maniobra.

Acte seguit dedica un paràgraf poc afalagador al *Kulturpolitiker* autor del llibre; en el fons, això no deixa de ser també una atac a la pròpia universitat alemanya, polit mirall d’orteguians i de reformadors educatius hispànics:

Me refiero al opúsculo ESPAÑA Y ALEMANIA, del prelado *Prof. Georg Schreiber*, catedrático de la Universidad de Münster, diputado al Reichstag, doctor graduado en Filosofía y Teología, doctor *honoris causa* en Medicina, Jurisprudencia, Ingeniería y Ciencias Políticas... Y —sobre todo— político de la cultura alemana de trasguerra. Eso que aquí denominaríamos con el nombre de *Cacique universitario*. Esto es; un hombre más atento a la acción, a la maniobra y al resultado práctico, que al hecho exacto, que a la delicadeza moral. Queriendo ser un libro político, resulta un libro muy poco diplomático éste del prelado de Münster.

L’article es consagra a blasmar tota una sèrie d’errors diversos que el llibre sembla contenir, però la queixa de fons de Gecé sempre gira al voltant del fet que Schreiber pugui haver escrit que Alemanya *ha dado más que ha recibido* d’Espanya.³⁴⁸

³⁴⁵ E. Giménez Caballero, “Un libro y algunos errores. España y Alemania”, *La Gaceta Literaria*, 85 (1 de juliol 1930): 1, 12.

³⁴⁶ Tenim la sort de comptar amb un documentat estudi que descriu l’abast d’aquesta *política cultural exterior* a l’època que ens ocupa: Jesús de la Hera Martínez, *La política cultural de Alemania en España en el periodo de entreguerras*, pròl. de Manuel Espadas Burgos (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002).

³⁴⁷ Georg Schreiber, *España y Alemania: Sus relaciones político-culturales*, trad. Robert Eckmann (München: Editora Internacional, 1929). En la seva versió alemanya original, el text de Schreiber havia aparegut el 1928 a la publicació *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft*. Quinze dies abans que *La Gaceta Literaria*, *Nueva España* ja s’havia fet breument ressò de l’aparició de la versió castellana; en una nota sense signar, però sens dubte enviada des de Berlín per Felipe Fernández Armesto, llegim: “El Prelado Schreiber [*sic*] —un prelado alemán que no tiene nada que ver con esos cavernarios del catolicismo español— ha escrito un bello libro sobre las relaciones culturales entre España y Alemania”. “Pirandello y un prelado”, *Nueva España*, 10 (15 de juny 1930): 7.

³⁴⁸ En l’opuscle de Schreiber, amb referència a l’intercanvi de científics i a les visites per investigació, llegim exactament: “Verdad es que en esta reciprocidad Alemania ha dado más de lo que ha recibido” (p. 49). En les planes següents trobem una aclaparadora llista de savis germànics que durant els anys 20 (i finançats des d’Alemanya) havien visitat la Península o Iberoamèrica per dur a terme sobre el terreny llurs erudites investigacions en les més diverses matèries científiques i humanístiques. La rabiola de Giménez Caballero només pot estar justificada ideològicament. Per altra banda, la publicació signada

El final de la recensió ens confirma que el seu objectiu no és tant l'escatiment de dades errònies –poc importants, en realitat– que pugui contenir la publicació com mirar d'aportar una mica de desprestigi a la política cultural alemanya a Espanya,³⁴⁹ també, un cop més, mirar de corregir la germanofilia cultural hispànica:

No hemos de seguir en este escarceo, siempre desagradable y enojoso.

Enojoso, porque da lástima de que un opúsculo como el del Sr. Schreiber, tan rico en posibilidades de datos, esté lleno de esas máculas, frívolas, rápidas, insospechables.

Si hemos señalado algunas, no ha sido por un prurito crítico, sino para advertir a los españoles supersticiosos de la ciencia germana de que en Germania hay también científicos ligeros, aprovechados y cacicales. Y de que la «táctica» y «la estrategia» sólo son vías circunstanciales de amistad y de relación: sólo son «política»: Auslandsdeutschum. Y en vez de provocar sentimientos de gratitud y reconocimiento, promueven a reacciones recelosas de defensiva.

Tenint en compte aquesta germanofòbia cultural de Giménez Caballero, que hem vist com al llarg dels darrers anys vint no fa sinó créixer, ens podrà semblar contradictori que, després de l'Exposició del Llibre Català i d'una iniciativa similar al voltant del llibre portuguès, *La Gaceta Literaria* patrocini ni més ni menys que una exposició sobre el llibre alemany. La del llibre portuguès, anunciada en un editorial en primera plana just dos mesos abans que la de l'alemany, encaixa perfectament en el programa iberista i –més o menys veladament– protofeixista de la publicació:

Anglosajonismo, germanismo, latinismo, eslavismo... Iberismo. A muy pocos oídos suena bien en Portugal el *iberismo*. Acaso... oídos juveniles, de raza de mañana, entienden ya ese vocablo.

A esos nos dirigimos nosotros. A los muchachos que tengan la virilidad de soñar con una musculosa Cultura *Koiné*, ibérica, dentro de un futuro mundial.³⁵⁰

Quatre números més tard, l'Exposició del Llibre Alemany rep certament tots els honors tipogràfics propis dels grans esdeveniments en la vida del periòdic: sota l'encapçalament d'un gran títol genèric,³⁵¹ sis planes enterament dedicades a diversos aspectes de la cultura alemanya i a les seves relacions amb l'espanyola. Malgrat tot, però, el breu editorial de presentació no transmet ni de lluny aquella dosi d'*entusiasmo* que en altres ocasions es manifesta clarament. És un editorial correctíssim, deferent i considerat vers la cultura alemanya, però es queda aquí, en una “muestra de cortesía ante nuestra distinguida amiga, Alemania”. Es nota molt que Giménez Caballero, més

per Schreiber (escrita en un to neutre de memorialista que tampoc dissimula un patriotisme assumit però, això sí, molt menys exaltat que el de Gecé), aporta gran quantitat de dades i de bibliografia sobre diversos aspectes del tema que tracta. De la Hera (*op. cit.*, 436) anomena el catòlic Schreiber l'*eminència gris* de la política cultural exterior weimariana a Espanya.

³⁴⁹ En aquell moment la política cultural exterior d'Alemanya a Espanya es trobava certament en un punt culminant. Aquesta política s'havia accentuat després de la neutralitat espanyola durant la Gran Guerra i de les simpaties germanòfiles d'un ampli sector de la societat hispànica. Aprofitava també el propi impuls germanitzant de la universitat espanyola (visible des de feia dècades) i l'històric interès envers la Península (d'ençà de la *Spaniensehnsucht* dels romàntics) per part dels estudiosos germànics. En el terreny de l'imaginari cultural, Espanya buscava en Alemanya un factor modernitzador (que Gecé blasma), mentre que Alemanya havia buscat en Espanya un factor arcaïtzant (que Gecé lloa). Significativament, quan arribi la II República, això és, quan l'*eterna* Espanya sembli ingressar en una inquieta modernitat, la política cultural alemanya respecte d'ella tendirà a refredar-se.

³⁵⁰ “Editorial. Ante la Exposición del libro portugués”, *La Gaceta Literaria*, 29 (1 de març 1928): 1.

³⁵¹ “Ante una exposición. El libro alemán en España”, *La Gaceta Literaria*, 33 (1 de maig 1928): 1. v. plana gràfica 19.

que anunciar una iniciativa pròpia o en la qual hi posi tota la fe, el que fa és prestar la plataforma de *La Gaceta Literaria* per donar ressò a una exposició que ha partit de l'ambaixada alemanya a Madrid i particularment del romanista Gerhard Moldenhauer, president llavors del Centro de Intercambio Intelectual Germano-Español.³⁵² Gecé, amb aquest germanitzant número especial que surt en plena època d'èsplendor de la seva publicació, no està en realitat mostrant als lectors un camí nou en què cregui, sinó pagant una mena de tribut a l'ambient cultural que l'ha alletat. Sigui com sigui, per a nosaltres avui és un document molt interessant a l'hora de valorar la percepció que de les lletres alemanyes podia tenir el lector hispànic aquella primavera de 1928, just quan el moviment editorial d'avançada s'estava iniciant.

Les planes que *La Gaceta Literaria* dedica a aquestes lletres tenen, com la pròpia exposició, un aire sever i institucional. Es tracta de la cultura alemanya, que l'editorial defineix com *estimativa* i *seria*. L'exposició bibliogràfica, instal·lada al Retiro, tindrà bàsicament dues seccions, una de llibres alemanys sobre Espanya i una altra de llibres d'art en general. L'erudició germànica que tot ho abasta amb rigor impecable aliada amb una potent indústria editorial i d'arts gràfiques. Llibres cars, i més encara per a qui els havia de pagar en pessetes. Segons indica l'apartat "Guía de la Exposición", hi haurà també una tercera secció "que no se menciona en el catálogo, la literatura alemana moderna, novelas y poesías de la nueva generación, que quizá asusten a los amigos del arte viejo y digno, pero que seguramente encontrarán quien los mira con simpatía". Llàstima que no tenim més detalls d'aquesta tercera i –per a nosaltres– més interessant secció.

Sí que tenim però, en aquest número especial de *La Gaceta Literaria*, diverses vistes panoràmiques de la literatura alemanya del moment. Una ens la brinda M. J. Kahn, col·laborador no infreqüent de la publicació radicada a Toledo.³⁵³ L'autor va bastint el seu escrit amb diversos elements: la recepció del pensament alemany a Espanya (l'article comença: "Todo el público culto español ve la vida intelectual alemana construída sobre la base de su fuerza filosófica"); la traducció d'alguns

³⁵² De la Hera (*op. cit.*, 56) considera Moldenhauer, amb la seva gran labor al capdavant del Centro, l'iniciador d'una autèntica política cultural exterior alemanya a Espanya.

³⁵³ Máximo José Kahn, "El libro alemán contemporáneo", *La Gaceta Literaria*, 33 (1 de maig 1928): 2. Kahn havia publicat ja a l'òrgan de Gecé alguns articles breus i recensions sobre literatura alemanya contemporània: Döblin (núm. 4), Hesse (núm. 14), Kafka (núm. 17) i Heinrich Mann (núm. 30). Dues planes més endavant en aquest filogermànic número monogràfic, la revista li dedica amb simpatia una semblança biogràfica que inclou una foto seva: "Toledo-Germania. Máximo José Kahn", *La Gaceta Literaria*, 33 (1 de maig 1928): 4. La figura d'aquest autor jueu nascut a Frankfurt el 1897 i mort a l'Argentina el 1953 creiem que no ha rebut fins ara, ni per part de la germanística ni entre els estudiosos de l'exili espanyol, l'atenció que –ja només per la seva singularitat– sens dubte mereix. Després de servir com a aviador en la I Guerra Mundial i de publicar narrativa breu en el *Berliner Tageblatt*, Kahn va arribar a Espanya a començaments de la dècada dels 20, es va nacionalitzar i va adoptar l'espanyol (que arribarà a dominar de forma sorprenent) com a llengua d'escriptura. Enamorat de Toledo (això és, de Sefarad), en els primers anys 30 publica a *La Gaceta Literaria* i a *Revista de Occidente* alguns estudis hebraics sota el pseudònim de Medina Asara (o Azara). La República l'enviarà de cònsol a Salònica i d'ambaixador a Atenes. Perduda la Guerra Civil (durant la qual va enviar col·laboracions a la mítica *Hora de España*), el seu personal camí en la diàspora el durà a París, a Dakar i a diversos països del continent americà. A Mèxic i a l'Argentina publicarà assaigs i també obra novel·lística, així com importants traduccions de l'hebreu (Yēhudà ha-Leví) i de l'alemany. v. Leonardo Senkman, "Máximo José Kahn: de escritor español del exilio a escritor del desastre judío", *Raíces. Revista Judía de cultura*, 27 (estiu 1996): 44-52. v. t. Angelina Muñoz-Huberman, "Exilios olvidados: los hispanomexicanos y los hispanojudíos", dins Manuel Aznar Soler (ed.), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939* (Sevilla: Renacimiento / Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL) de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2006), 106-107.

escriptors: Hauptmann, Leonhard Frank, els germans Mann o Kafka (autors amb alguna obra traduïda o bé a *Revista de Occidente* –a la revista o a l’editorial– o bé a Calpe, empresa fundada per Urgoiti comptant amb la direcció editorial d’Ortega),³⁵⁴ els contactes dels intel·lectuals i científics espanyols amb els alemanys; les nombroses obres alemanyes sobre Espanya i la seva cultura; la preuada bibliografia en alemany sobre temes de la història de l’art; i, finalment, un repàs a l’actualitat literària alemanya amb la repercussió que aquesta pugui tenir, en algun cas, a Espanya. Resulta interessant el seu contundent judici sobre el teatre espanyol del moment i el paper que les traduccions de Kaiser (a *Revista de Occidente*, recordem) podien jugar; vegem també el que diu de Toller:

España no tiene teatro moderno. No es extraño que se observe con curiosidad y atención ese mundo desconocido. A Georg Kaiser le cultivan gran simpatía. Los jóvenes dramaturgos españoles cuyas creaciones tienen que poner en escena fuera de España aprenden de su «Gas», «Die Koralle» («El coral»), «Von Morgens bis Mitternacht» [*sic*] («Desde la mañana a media noche»). [...] También el espíritu inquieto de Toller ha atravesado los [P]irineos. No comprendido aún por muchos podría ser el primer autor representado, el día que España tenga teatro. Es recomendable como lectura su comedia «Die Wandlung» («La transformación»). Mezcla extraña de ironía y desprecio.³⁵⁵

Pel que fa als narradors, Kahn va fent una enumeració comentada dels que creu més representatius tenint present si són o no coneguts pel públic lector espanyol. Comença amb Thomas Mann i un curiós comentari sobre els condicionaments de la seva recepció a Espanya:

Entre los «romanciers» alemanes se estima a Thomas Mann como el maestro. Se proyectaba una traducción al castellano del «Zauberberg», pero no agradan en este país los tomos gruesos. [...] ³⁵⁶

Autors que també esmenta i que després s’incorporaran als catàlegs d’avançada són: Heinrich Mann, Jakob Wassermann, Hermann Hesse (“genial escritor”), Hermann Kesser i Egon Erwin Kisch (“dotado con alma fraternal”). I finalment, de la recepció de poesia en llengua alemanya també en diu alguna cosa:

³⁵⁴ La trajectòria empresarial i personal d’Urgoiti, home clau en el desenvolupament de la indústria paperera espanyola durant el primer quart del segle XX, fundador també d’*El Sol* (1917), el paradigmàtic diari de les classes mitjanes liberals, es pot resseguir a: Mercedes Cabrera, *La industria, la prensa y la política: Nicolás M.ª de Urgoiti (1869-1951)* (Madrid: Alianza, 1994).

³⁵⁵ La primera traducció castellana d’obres dramàtiques de Toller apareixerà a Cenit el 1931, en un volum que conté *Hinkemann* i *Die Maschinenstürmer*. Cal dir que *Post-Guerra* (d’una manera molt més manifesta que *La Gaceta Literaria*) ja compartia plenament, com veurem, aquesta crítica visió de l’escena espanyola que expressa Kahn, i d’aquí els seus esforços per donar a conèixer modernes dramaturgies de Rússia (Meyerhold) i d’Alemanya (Piscator). El mateix Kahn, també a l’altura de 1931, publicarà a *Revista de Occidente* una personal crònica berlinesa en què lloa particularment l’activitat teatral de la capital alemanya (que sens dubte, a la Meseta, trobava a faltar) i parla de Reinhardt i de Piscator: Máximo José Kahn, “Berlín 1931”, *Revista de Occidente*, 93 (març 1931): 298-321.

³⁵⁶ La primera edició de la traducció de Mario Verdguer apareixerà el 1934, i per cert en dos volums. Josep Maria de Sagarra va dedicar llavors un article a la publicació de *La montaña mágica*, que pel que es veu s’havia venut bé durant la Diada del Llibre d’aquell any; allí deia que “són bastantes les persones que m’han parlat d’aquesta obra i m’han dit: «És massa llarg, hi ha massa paper i massa lletra. Em sembla que no m’arribarà mai el moment de poder-lo llegir.»” v. Josep M. de Sagarra, *El perfum dels dies: Artículos a Mirador (1929-1936)*, ed. i presentació de Narcís Garolera (Barcelona: Quaderns Crema, 2004), 376.

La obra poética de Stefan George y Rainer Maria Rilke se conoce y admira, en particular la segunda, que se lee mucho en francés. El creciente conocimiento del idioma alemán en España hará posible el saborear en la lengua original las creaciones de estos dos genios de la lírica alemana.

Els dos únics autors alemanys que mereixen article propi en aquest número de *La Gaceta Literaria* que comentem són Leonhard Frank i Gerhart Hauptmann. Abans del boom de *avanzada* eren pocs els escriptors alemanys contemporanis dels quals s'hagués traduït a Espanya algun llibre. De totes maneres no deixa de resultar significatiu que els dos autors que són destacats aquí formessin part del catàleg literari d'empreses editorials vinculades a Ortega. Hauptmann ja hem dit més amunt que havia estat traduït per *Revista de Occidente*.³⁵⁷ De Frank s'havia publicat el 1925 *La partida de bandoleros* (*Die Räuberbande*, 1914) a la "Colección Contemporánea" de Calpe,³⁵⁸ en aquesta col·lecció s'havia també traduït el Heinrich Mann encara decadentista de *Die Götinnen* (només *Diana*, la primera part de la trilogia novel·lesca), dos títols del seu germà petit (*Der Tod in Venedig* i *Tristan* en un mateix volum) i dos de Schnitzler (*l'Anatol* i *Der grüne Kakadu* també en un mateix volum).

A més d'algun article sobre el nou art alemany o sobre les darreres tendències de la filosofia a Alemanya, el número 33 (no volem trobar en el número cap simbolisme premonitori de cap data) del periòdic de Giménez Caballero, en el terreny més estrictament literari, inclou encara un parell de col·laboracions encaminades a posar al corrent el lector en llengua espanyola de les novetats i de la situació general de la literatura coetània en llengua alemanya. Són visions panoràmiques que no van molt més enllà de la ràpida llista d'autors o d'obres; avui potser el seu màxim interès estigui en comprovar quins noms dels que allí es ponderen han passat a formar part del cànon contemporani i quins n'han quedat fora. Amb relació a l'objecte primordial del nostre estudi, quedem-nos si de cas amb aquest judici sobre Toller de Hellmuth Petriconi, primer ocupant (Ludwig Pfandl havia declinat l'ofertament)³⁵⁹ de la llavors recentment creada càtedra de germanística de la Universidad Central de Madrid:

Ernst Troller [*sic*], cuya celebridad se debe a la intervención que tuvo en la revolución comunista de Baviera y últimamente a la espléndida «mise en scene» [*sic*] de su novísimo drama por Piscator, no tiene, en realidad, una grande originalidad.³⁶⁰

Trobem interessant, per tancar aquest repàs al número que *La Gaceta Literaria* dedica a la cultura alemanya i les seves relacions amb l'espanyola, incloure un fragment d'un article signat per l'especialista en història de l'art espanyol Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985).³⁶¹ Resumeix amb eloqüència algunes claus d'aquell estès ideari intel·lectual filogermànic, estretament vinculat a les tendències regeneracionistes, que amarava la recepció hispànica d'allò alemany i que, com sabem, Giménez Caballero pretendrà superar:

³⁵⁷ Està clar però que la recepció de Hauptmann a la Península Ibèrica portava ja un llarg camí recorregut quan *Revista de Occidente* el tradueix. v. Marisa Siguan, *La recepció de Ibsen y Hauptmann en el modernismo catalán* (Barcelona: PPU, 1990).

³⁵⁸ Sánchez Vigil (*op. cit.*, 278) precisa que l'edició de 3.000 exemplars s'havia pressupostat en 3.961 pessetes. La coberta posterior del volum indica un preu de venda de 4'50.

³⁵⁹ Schreiber, *op. cit.*, 45.

³⁶⁰ H. Petriconi, "Apuntes. La nueva literatura alemana", *La Gaceta Literaria*, 33 (1 de maig 1928): 5.

³⁶¹ Enrique Lafuente, "Dos extremos de Europa. España y Alemania", *La Gaceta Literaria*, 33 (1 de maig 1928): 4.

[...] Es, pues, el siglo XIX aquel en que la corriente cultural hispano-germánica se hace, no sólo fuerte, sino propiamente consciente. A primeros del siglo, Alemania buscaba en España los elementos con que hacer un nuevo arte, una nueva literatura; buscaba en España un fermento romántico que nuestro país había conservado intacto. Nosotros, en cambio, despertando al final del siglo de un secular letargo, pedíamos a Alemania una norma filosófica y una técnica científica de las que habíamos carecido siempre.

La victoria que Alemania consigue contra Francia en la llamada guerra del 70, hace del Imperio la primera nación de Europa; se sancionan los prestigios de su ciencia con la victoria de su ejército. En violento contraste, España desciende los últimos peldaños del infortunio, en la guerra que desgaja de ella los restos de nuestro imperio colonial. La reacción que siguió en el espíritu de los españoles más selectos, afirmó cada vez más la necesidad de una renovación cultural en nuestro país; ciencia y técnica eran precisas para rehacer una nación, y como Alemania representaba el más alto grado en ambas, Alemania fué la Meca de nuestros intelectuales, fuente y ejemplo a la vez para una generación que quería construir y disciplinarse austeramente en horas de amargura que, con este ideal, podían teñirse de un matiz de esperanza.

Ininterrumpidamente hasta hoy, Alemania es para muchos españoles el país de la ciencia y de la técnica, del trabajo y de la organización, el pueblo, en suma, cuyas virtudes son más deseables para otro como el nuestro, que habiendo sido abrumadoramente grande en el pasado, quisiera ser aún grande en el futuro.³⁶²

Un darrer detall ens crida l'atenció en aquesta entrega de *La Gaceta Literaria* que comentem. Al final de la plana 6 (l'última dedicada a Alemanya) d'aquest número especial hi trobem una petita nota que, sota el títol "Derechos de traducción", diu (reproduïm les negretes):

Para los derechos de traducción de todos los libros anunciados en el presente número, dirigirse a **La Gaceta Literaria**. (Servicio de la **Agence Littéraire Internationale**)³⁶³

A la plana següent apareix fins i tot una llista de títols (un parell de francesos, però sobretot alemanys) amb la indicació del nombre d'edicions que duu i de llengües a què s'ha traduït cadascun; gairebé tots porten la coda: "Esperamos oferta". No sabem exactament la poca o molta fortuna que va arribar a fer *La Gaceta Literaria* en aquesta funció com a representant a Espanya d'una agència literària internacional, mes creiem que la cosa no va tenir èxit ni continuïtat.³⁶⁴ La idea de fet havia aparegut ja dos mesos abans en un anunci a la primera plana,³⁶⁵ però posteriorment no en tenim més referències; allí es deia que *La Gaceta Literaria* havia estat nomenada representant general per a Espanya de l'agència en qüestió, "que, como es sabido, centraliza todo el movimiento de traducciones mundiales de literatura". De manera que Giménez

³⁶² Un altre eloqüent testimoni de l'ideal educatiu que *la docta Germània* significava per a aquella generació el tenim en les memòries de Francisco Ayala; en recordar el viatge iniciàtic que el va dur a Berlín la tardor de 1929, escriu: "Yo no iba a Alemania con propósito de seguir estudios regulares. Iba, ante todo, en busca de un mundo ajeno y prestigioso, la Europa a que tanto había deseado incorporarse España. [...] ¿Qué era para mí Alemania?, me pregunto ahora. Era, por supuesto, el centro de la cultura vigente, reverenciada por mis maestros; era el hogar fecundo de tantas obras admirables y respetadas, de tantos sabios filósofos y científicos, los autores de los libros que se traducían en las colecciones patrocinadas, animadas, orientadas o dirigidas por Ortega; el centro de atracción intelectual donde todas nuestras miradas convergían. [...]" Francisco Ayala, *Recuerdos y olvidos (1906-2006)* (Madrid: Alianza, 2006), 155-156.

³⁶³ Aquesta agència amb seu a París va funcionar des d'aquell 1928 fins al 1939.

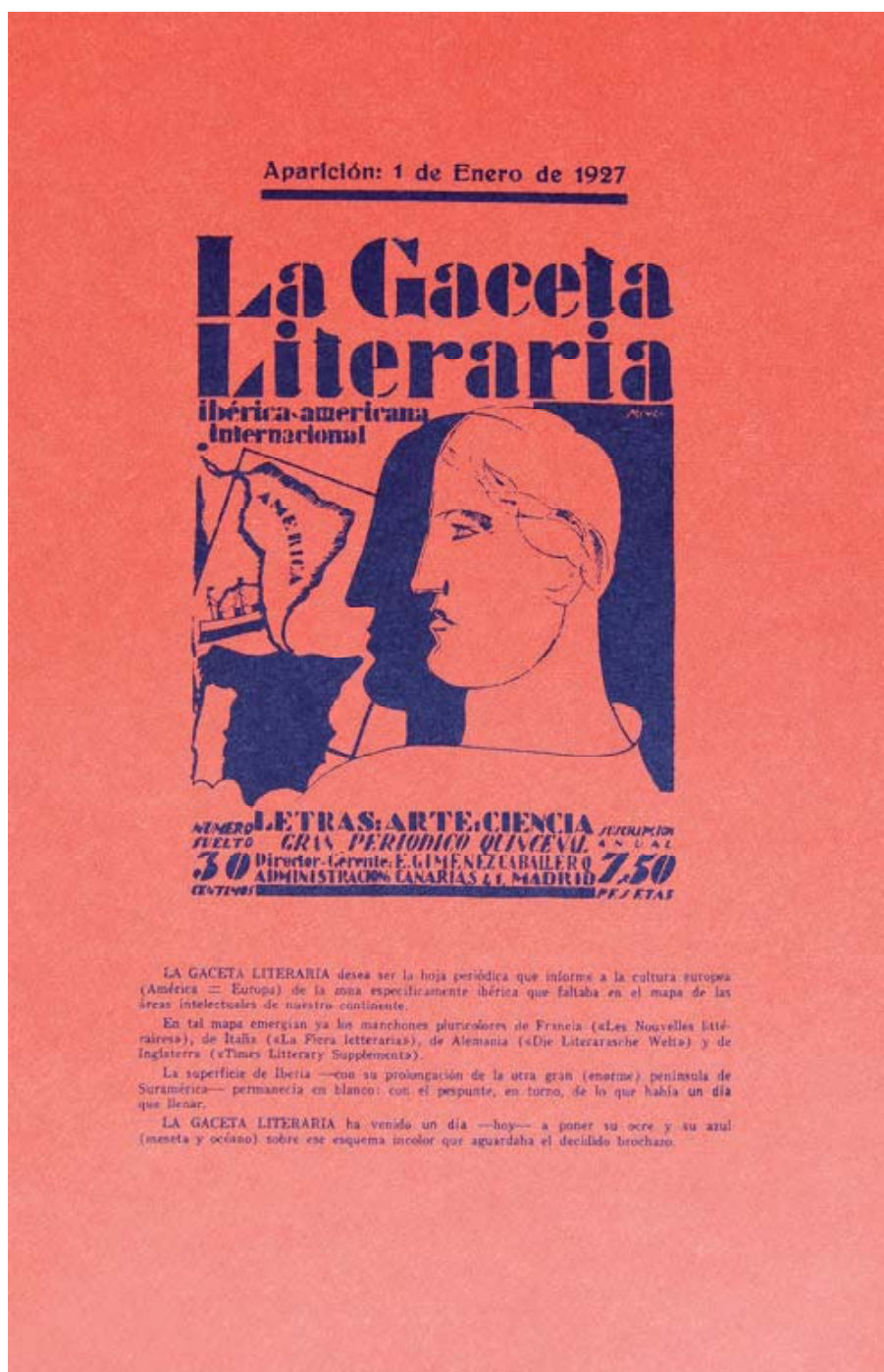
³⁶⁴ Cap de les obres alemanyes anunciades va ser immediatament –ni tan sols aviat– traduïda. La primera en aparèixer en castellà serà el *Demian* de Hesse el 1930, però no sembla probable que Cenit necessités ja –ni que hagués acceptat– la mediació de *La Gaceta Literaria*.

³⁶⁵ "Interesantísimo para los editores españoles. «La Gaceta Literaria» representante en España de Agence Littéraire Internationale", *La Gaceta Literaria*, 29 (1 de març 1928): 1.

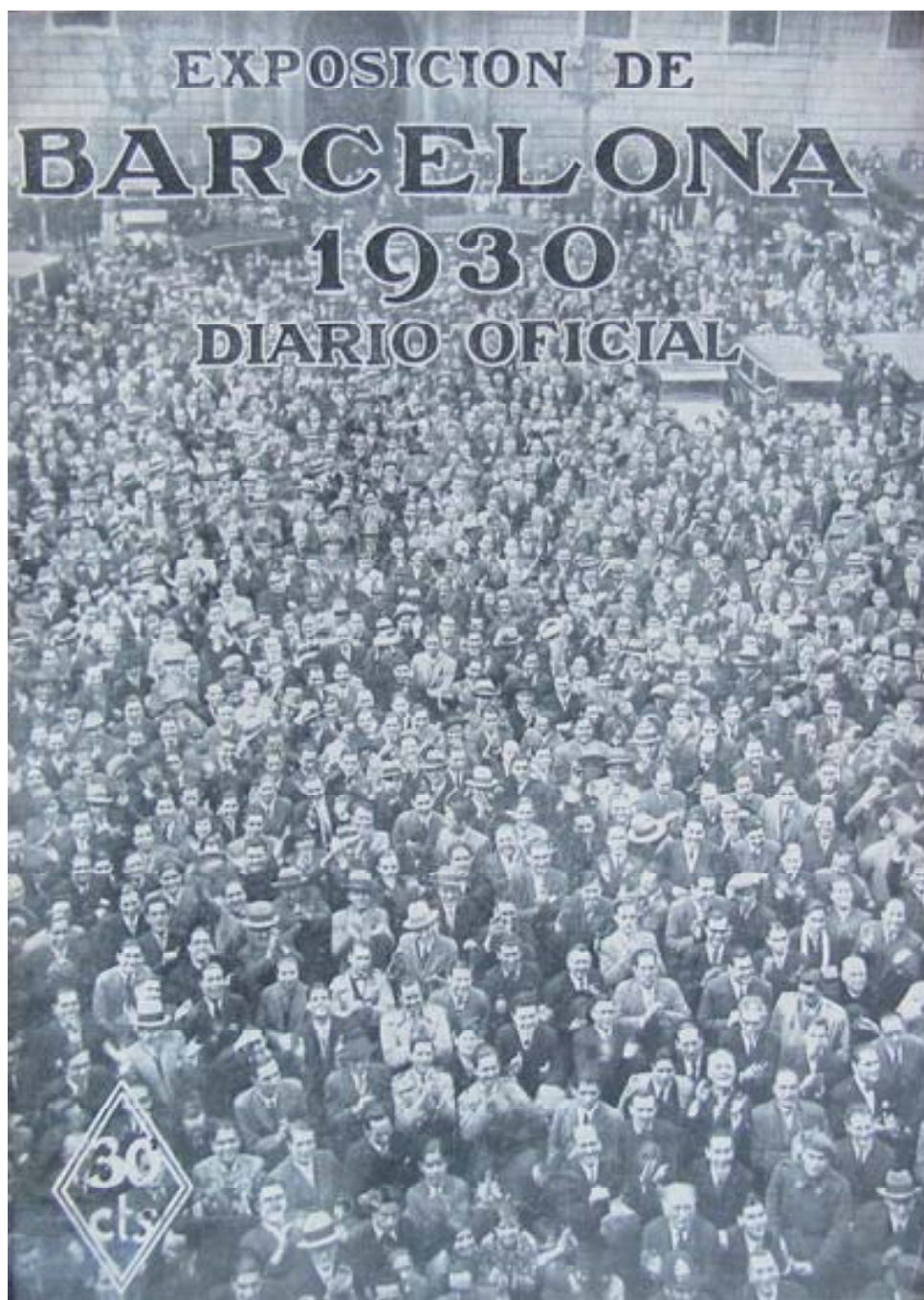
Caballero, a qui en realitat (ho hem vist més amunt) molestava la presència de tota literatura estrangera, paradoxalment hauria volgut controlar el mercat de traduccions: “Todo editor, autor, traductor, propietario de periódico, que desee traducir algún libro extranjero al español o algún libro español en lengua extranjera, deberá dirigirse a nuestro domicilio”. Aquesta primera “lista de libros en oferta de traducción” que es donava era escoradament francòfila. La majoria, autors avui oblidats. Algun títol portava curioses indicacions, com ara: “Conviene, sobre todo, a editor católico”; o també: “Novela antibolchevique. Novela especial para folletón de periódicos”. Com veiem, la iniciativa devia fracassar almenys per un clar motiu: en aquella etapa final de la Dictadura de Primo el públic lector en llengua espanyola tenia unes expectatives –tot i que encara no plenament manifestes– del tot diferents. Mentre *Post-Guerra*, com hem vist i encara veurem, combatia la tradicional supremacia de les lletres gal·les i apostava per la literatura progressista internacional, *La Gaceta Literaria* oferia la traducció d'autors francesos reaccionaris. En aquest camp, amb l'èxit imminent i rotund de les editorials d'avançada, la derrota de l'òrgan de Gecé per part de la seva modesta rival bolxevitzant seria ben aviat incontestable.

Ja hem dit més amunt que no podíem aquí proposar-nos un estudi detallat de la recepció global de literatura alemanya a *La Gaceta Literaria*. Hem intentat conèixer la personalitat intel·lectual del seu fundador i comparar contrastivament els seus plantejaments amb els que presentava *Post-Guerra* i que després encarnaran les editorials *de avanzada*. Ens hem centrat sobretot en els primers anys del periòdic (de fet els més característics, dinàmics i representatius) i això no només perquè coincideixen amb els mesos que *Post-Guerra* va ser capaç de sortir al carrer, sinó també perquè era llavors quan, fent un joc de paraules, la *Gaceta* era més *Geceta*. Però dit això, no seria just deixar d'esmentar aquí que la posterior labor editora *de avanzada*, tant pel que fa a traduccions de l'alemany com a la seva producció en general, va comptar amb un considerable seguiment a les planes de *La Gaceta Literaria*. Aquest procés s'intensifica cap a 1930, quan de fet era impossible que una publicació d'informació literària i editorial ignorés el boom d'avançada. També és llavors, recordem, quan *La Gaceta Literaria* passa a pertànyer a la CIAP i a ser codirigida per Sainz Rodríguez, director literari del consorci editor. Aquesta empresa (amb capital de dretes però fidel al *non olet* de Vespasià) no estava disposada a quedar fora del negoci de les publicacions progressistes que inundaven el mercat, i a tal efecte va crear Ediciones Hoy com a marca aparentment independent. Al capdavant, i amb plena llibertat de tria i decisió, hi va posar ni més ni menys que a Juan Andrade (que havia deixat Cenit). Tot això explica perfectament que les obres d'Ediciones Hoy fossin anunciades i ressenyades a *La Gaceta Literaria*, però també exemplifica en certa forma la victòria retardada dels pressupòsits estètico-ideològics que *Post-Guerra* havia formulat ja el 1927, quan el panorama polític i editorial espanyol no feia preveure fàcilment l'eclosió de literatura compromesa que els anys posteriors havia d'ocupar les llibreries. A l'Espanya que enceta la dècada dels trenta, les tendències progressistes i d'esquerres estan guanyant clarament la batalla cultural;³⁶⁶ en tot això els post-guerrians hi jugaran no solament un paper precursor, sinó també un de consolidació.

³⁶⁶ Per a una valoració de la cultura espanyola d'esquerres en els primers compassos (els que contemplem pròpiament en el present treball) dels anys trenta, convé encara partir de la interessant i combativa obra: Víctor Fuentes, *La marcha al pueblo en las letras españolas: 1917-1936*, pròl. d'M. Tuñón de Lara (Madrid: Ediciones de la Torre, 1980); de l'important estudi i antologia: Christopher H. Cobb, *La cultura y el pueblo: España, 1930-1939* (Barcelona: Laia, 1981); i del reivindicatori recull



Portada, dissenyada per Maroto, del prospecte publicitari que anunciava a finals de 1926 la sortida de La Gaceta Literaria (imatge obtinguda de la reproducció anastàtica del periòdic, editada el 1980)



Publicació (núm. 56; 29-III-1930) que en la seva coberta mostra una imatge de la Plaça de Sant Jaume el 23 de març de 1930 durant la «visita dels intel·lectuals castellans»

En la
Exposición del Libro Alemán
Palacio del Retiro
(Madrid)

que se celebrará durante el mes de
Mayo de 1928
quedarán expuestas las obras de 125 Casas
Editoriales de Alemania.



“JUNGE DEUTSCHE”
(Jóvenes alemanes)

Las obras de los **poetas** alemanes más jóvenes, se hallan expuestas en la exposición del libro alemán de Madrid.

Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig.

Dos detalls publicitaris a la plana 6 del número 33 de La Gaceta Literaria (imatges obtingudes de la reproducció anastàtica del periòdic, editada el 1980)

6- La literatura internacional i l'enquadrament de la revista

Contra la tendència elitista que representa *Revista de Occidente* i contra la tendència d'avantguardisme neocastís que representa Gecé, *Post-Guerra* buscarà una direcció en la literatura que sigui alhora cosmopolita i popular. *Post-Guerra* és una revista amb vocació d'obrir-se a la literatura internacional, amb vocació d'obrir la crosta del Madrid de Primo a certes influències culturals i ideològiques provinents de l'exterior. Aquesta voluntat receptora arribarà a la seva plenitud amb la posterior labor editorial d'alguns post-guerrians, en la qual la tasca de traducció tindrà un paper fonamental. Abans però, a les planes de la revista es va forjant una determinada visió del panorama literari contemporani –tant espanyol com internacional– en virtut de la qual la postura cívic-ideològica de cada autor condicionarà enormement el tractament crític que se li dispensi.

6.1- El mestratge de Barbusse

Així com de les planes de *La Gaceta Literaria* sorgia com a referent intel·lectual predilecte la figura de Marinetti (“gran histrión fascista”, el definirà *Post-Guerra* a 9.1), a les planes de la nostra gasetta aquest lloc preeminent l'ocuparà sens dubte Henri Barbusse.³⁶⁷ Nascut el 1873 (generacionalment, doncs, més provecte que els post-guerrians), el famós pacifista francès representa per a *Post-Guerra* l'encarnació d'un gran mestre de la intel·lectualitat internacional d'esquerres. Fins i tot quan es posa malalt (“Henri Barbusse, enfermo”, 13.1) el lector de la revista n'està al corrent:

El télégrafo nos ha comunicado escuetamente la noticia de que Henri Barbusse, el genial autor de *Le Feu* y director de *Monde*, se encuentra enfermo de alguna consideración en Rusia.

Aunque sabemos que nuestro querido amigo no goza en general de buena salud, esperamos que venza la enfermedad que le aqueja y pronto se reintegre de nuevo a su trabajo literario y a su actividad política.

Henri Barbusse es el maestro de toda la joven generación europea que ha visto los horrores de la gran guerra. Representa más acertadamente que nadie la protesta contra la reacción en todas sus formas. Es el maestro indiscutible de todos aquellos que luchan y desean una Humanidad basada en la fraternidad, lo cual solamente es posible con la igualdad económica. [...]

Que lluny quedarà el present panegíric del posterior retrat de Barbusse que ens deixarà Gorkin en les seves memòries!³⁶⁸ El revolucionari valencià,³⁶⁹ que assegura

³⁶⁷ Aquest fet ja ha estat assenyalat anteriorment per la crítica que s'ha ocupat de *Post-Guerra*. v. José Manuel López de Abiada, “Acercamiento al grupo editorial de *Post-Guerra* (1927-1928)”, *Iberoromania*, 17 (primavera 1983): 53-54.

³⁶⁸ v. Gorkin, *op. cit.*, 302-305.

haver conegut pocs escriptors estrangers “tan de cerca y a fondo como a Henri Barbusse” –i cert és que en va tractar una colla–, el pinta (amb el dolor de qui s’ha sentit estafat, però sense rancúnia) com un idealista de caràcter dèbil, presa de la vanitat i d’un *foc* homoeròtic, que es va anar convertint més i més en el simple titella d’un aparell estalinista que el manipulava descaradament a canvi de procurar-li mascles eslaus. Nosaltres no esmentem això aquí com una simple anècdota de safareig literari, sinó com a mostra paradigmàtica de les enormes –i sovint tràgiques– decepcions que, cap a l’altura de 1928, esperaven encara als post-guerrians i a tants i tants intel·lectuals europeus d’esquerra. Aquest és un fet que constantment ens surt a l’encontre quan estudiem aquesta època inclement (al voltant dels anys 30) i les biografies dels seus protagonistes: la brutal distància entre els ideals generosos que l’inspiraven i l’esclafadora realitat que s’acabava imposant.

Barbusse era un autor familiar al lector espanyol ja des de la segona dècada del segle, principalment a través de les traduccions editades per Caro Raggio.³⁷⁰ Cenit posteriorment en reeditarà alguns títols (amb noves traduccions) i n’editarà d’altres de nous –inclosa la seva hagiografia de Stalin. L’èxit en castellà de *Le Feu* anticipa l’èxit posterior de la novel·lística alemanya de calamitats bèl·liques.³⁷¹ A les planes de *Post-Guerra* el mestratge de Barbusse es fa notori ja en el núm. 3, en un interessant text (la revista el presenta extractat) que l’escriptor havia dirigit “a los intelectuales de la América Hispana”. “El presente y el porvenir” (3.3), escrit en un estil que tendeix a un cert lirisme però alhora amb voluntat clarificadora, aborda alguns dels temes clau en l’esfera de preocupacions dels post-guerrians, i en especial el del paper de l’intel·lectual en la societat. Al començament trobem una síntesi diagnòstica dels trets que caracteritzen l’època:

Ante todo, ¿dónde estamos? Estamos en una época de enorme progreso material y al mismo tiempo de quiebra: una época de descomposición, de término de un período de civilización.

El arte y la literatura son víctimas de esa decadencia, como todas las manifestaciones de la vida: abundancia caótica, culto del detalle, argucias, análisis quintaesenciados, síntesis incompletas, contradicciones, renacimientos de viejas supersticiones, ignorancia, confusión, desorden, y también, objetivamente, explotación a la americana usada por empresarios

³⁶⁹ Gorkin no pertanyia al grup editor de *Post-Guerra*, però el fet que sigui, des del seu exili a França, un dels principals col·laboradors de la revista, i això unit al destacat paper d’agent literari que tindrà en el món editorial de *avanzada*, fa que nosaltres aquí el considerem també un post-guerrià.

³⁷⁰ Rafael Caro Raggio havia fundat la seva editorial a Madrid el 1917. Identificada amb el logotip d’una vinyeta que reproduïa l’*Erasmus* de Holbein, l’empresa del pare de Julio Caro Baroja trobà en Barbusse un dels pilars del seu èxit, fonamentat també en l’edició de les obres de Pío Baroja, cunyat de l’editor.

³⁷¹ Segons Gorkin (*op. cit.*, 305), Barbusse va tenir un autèntic atac de gelosia davant l’èxit de Remarque: “[...] Y contribuí a evitarle algún que otro mal paso. Por ejemplo: el fulminante éxito de Remarque con *Sin novedad en el frente* le hizo perder los estribos. «La burguesía mundial y su cohorte de plumíferos quieren que sea ésa la gran novela de la guerra con el fin de oponerla a *El fuego* –me dijo en tono patético–. Debemos defender mi obra contra esa conspiración. Hay que constituir grupos de Amigos de *El fuego* en los diversos países. ¿No cree que hay que relanzar mi novela frente a la de Remarque?» [...] Le hablé con cruda franqueza y lo disuadí de llevar adelante el descabellado propósito.” La nova edició que treurà Cenit a començaments de 1930 d’*El fuego* (*Diario de una escuadra*) comptarà amb un “Prólogo especial del autor para esta edición” en el qual Barbusse, més o menys subtilment, ve a dir que ell es va avançar més d’una dècada a Remarque, al qual fa obertament retrets de caràcter ideològic: “me permitiré, como lector de Remarque, deplorar que, después de doce años, su informe realista sea tan tímido en lo que se re[fi]ere a las prolongaciones de la tormenta de 1914 y al sentido de la lucha, que todos los hombres honrados, que todos los que ven claro y piensan justo, deben sostener contra la repetición del desastre”.

comerciales, no solamente para el libro, sino también para otros medios públicos de realización artística: el teatro, el anuncio, el «music-hall», la radio.

El desenvolupament del que avui anomenem *cultura de masses* suposava en efecte una gran i definidora novetat en el panorama cultural de les primeres dècades del segle XX. Un fet incontrolable, imprevisible, desestabilitzador, que afegia confusió a una època inestable. Les grans ideologies enfrontades, i els diversos totalitarismes que generaran, voldran canalitzar aquestes energies posant al seu propi servei els nous mitjans i dotant-los d'un missatge poderós capaç de superar la confusió i la crisi de valors. Per a Barbusse, les ments més inquietes del dia busquen en els principis marxistes la llum que pot aclarir-nos en quin punt ens trobem i cap a on hem d'anar. El marxisme és teoria i praxi, ideologia i acció. L'expressió artística i literària no ha d'estar doncs divorciada de la realitat ni tancada en un món abstracte i oníric. L'esperit participa també en la transformació del món real. Dit amb unes paraules que ens recorden les de Balbontín (1.3): “El espíritu toma la delantera, traza las perspectivas, prepara los caminos, renueva los sentimientos y debilita o afirma las convicciones. Aporta una claridad y una certidumbre. Tal es el sentido de nuestro materialismo, literario y artístico”.

Un tema que Barbusse també tracta aquí amb certa extensió és el de la dicotomia individu-societat. Tot i que és conscient del dogmatisme que suposa –com fan alguns que abusen de Marx– pretendre negar l'individu (“célula real de la humanidad”), Barbusse deixa clar que en el moment present l'escriptor ha de fer el pas que va del jo al nosaltres: “en la hora actual, el individualismo nos interesa menos que el conjunto y dejamos lo particular para consagrarnos a lo colectivo”. Aquest és un punt (ens pot recordar les observacions de Benjamin en l'article més amunt comentat) que sens dubte resulta important en la configuració dels models literaris predominants a *Post-Guerra* i a les editorials derivades. Constatem també que el fons líric i moral del discurs ideològic barbusià encaixa força amb el to d'alguns escrits de producció post-guerriana:

El individuo, la aventura personal han reinado hasta ahora en la literatura y en el arte. Es hora, pues, de mirar a otra parte. Es necesario cesar de dar vueltas alrededor del espíritu y del corazón individuales: esto es, hay que dejar a un lado, los soliloquios y los análisis introspectivos, el asunto especial del señor X y de la señora Y, del yo y del tú. [...]

Tales son las razones por las cuales el hombre honesto que quiere pensar, debe arrancarse el culto sin fondo y sin sentido de cada uno y orientarse hacia la causa de todos.

Ya no es hora de perderse en discusiones sutiles, ni de descubrir o coleccionar matices. Es necesario apartarse de toda mitología. Nuestro deber, el de todos los intelectuales, escritores y artistas, trabajadores de profesiones liberales, es el de borrar todos esos sofismas y todas esas locuras en las cuales la miseria humana ha estado sumida. Necesitamos aclarar la conciencia de los desheredados, para que conformen sus actos a la razón y a sus intereses vitales. Debemos expresar claramente el acuerdo luminoso de la voluntad de las muchedumbres, con el orden natural de las cosas y con el derecho a la vida.

L'article acaba com una internacionalista crida a l'apropament entre intel·lectuals i treballadors, a la lluita contra la ideologia reaccionària i al foment de “la eclosión de un arte colectivo”: punts bàsics doncs del programa de *Post-Guerra*. La nostra revista podríem dir que també va fer seu d'alguna manera el programa de

Monde.³⁷² El vivíssim interès amb què anuncia (11.6) la imminent aparició del setmanari a París denota que fins i tot abans de sortir el considera ja un referent, com si *Monde* fos la publicació ideal que els post-guerrians desitjarien fer. Alguns dels noms que s’anuncien en la llista de col·laboradors seran aviat autors traduïts en les editorials d’avançada: Romain Rolland, Panait Istrati, Maksim Gorki, Upton Sinclair, John Dos Passos o Leonhard Frank.³⁷³ La llarga nota informativa que *Post-Guerra* li dedica assegura que *Monde* serà una publicació cultural “absolutament independente”, per bé que no pas neutral en la batalla que es lliura entre “las fuerzas del pasado y las del porvenir”. Els punts principals del seu programa es corresponen exactament amb les prioritats que definia Barbusse al final de l’article suara comentat. Inclouen uns designis estètics que en la propera dècada certament els grans totalitarismes enfrontats coincidiran d’alguna manera a fer seus: *Monde* “combatirá el individualismo intransigente en la producción artística y literaria y le opondrá los elementos, todavía dispersos y vacilantes, de un arte robusto y sano que recoge su fuerza de las profundidades populares”. *Post-Guerra* tanca la nota convidant els seus lectors a subscriure’s “a este gran órgano”.

En el número següent de la nostra gasetta, el corresponent a juliol de 1928, una altra nota (12.9) ens informa, amb idèntic entusiasme, de la sortida al carrer del primer número de *Monde*. El nou òrgan cultural de la Tercera Internacional (això no es diu en cap moment) pel que es veu té algunes seccions (“Libros”; “Panorama”) que es dirien inspirades en les de la modesta *Post-Guerra*. Per altra banda, del contingut d’aquest número inaugural ens crida l’atenció la presència d’un text de Piscator titulat “Teatro político”, text –o si més no, un d’idèntic títol– que podrem llegir dues planes més endavant en aquest número 12 de *Post-Guerra*.³⁷⁴ El final de la nota reforça encara aquesta declarada empatia entre ambdues publicacions:

Saludamos cordialmente a *Monde*, entre cuyos colaboradores figuran algunos compañeros nuestros de Redacción, y le deseamos una próspera y larga vida para bien del movimiento avanzado internacional.³⁷⁵

6.2- *Post-Guerra* entre la filiació i la independència política

En defecte d’una investigació més exhaustiva, l’únic post-guerrià que ens consta que va col·laborar a *Monde* va ser Julián Gorkin. Creiem interessant aportar aquí novament el seu testimoni (posterior) d’intel·lectual d’esquerres crític amb l’evolució burocràtico-totalitària de la Revolució Soviètica; una evolució que el 1928 –tot i que no encara amb tota la seva cruesa– era ja visible.

³⁷² Barbusse va dirigir *Monde* des de la seva sortida al carrer el juny de 1928 fins a la mort de l’escriptor l’agost de 1935 durant una visita a l’URSS; el setmanari comunista el va sobreviure a penes un parell de mesos.

³⁷³ Altres autors en llengua alemanya que col·laboraran a *Monde* i que apareixeran també en els catàlegs *de avanzada* seran Kurella, Kisch, Seghers o Heinrich Mann.

³⁷⁴ No hem comprovat que, com sembla probable, els articles apareguts a *Monde* i a *Post-Guerra* (12.13) siguin les versions francesa i espanyola del mateix text piscatorià (que més endavant estudiarem).

³⁷⁵ Un entrefilet que (en el mateix núm. 12) tanca la plana 6, també anima els lectors de *Post-Guerra* a subscriure’s a *Monde* enviant el pagament a l’administració de la revista en el 144 de la *rue Montmartre*. Això sí, el preu de subscripció es fixa en la divisa capitalista: “dos dólares y medio al año”.

Había empezado a publicarse por entonces en París un gran semanario de auténtica irradiación internacional: «Monde». Si le concedo cierta importancia aquí no es por mi colaboración en él [...], sino porque constituyó el inicio de todo un proceso de apoderamiento de otras publicaciones independientes y, coetáneamente, de encuadramiento de la parte sin duda más sincera y generosa de la intelectualidad de aquel tiempo. En extraña mezcla, como suele ocurrir siempre, con no pocos advenedizos. Figuraban en el Consejo de Dirección de «Monde» seis nombres de universal prestigio: Henri Barbusse, Romain Rolland, Máximo Gorki, Alberto Einstein, Miguel de Unamuno y el argentino Manuel Ugarte. Constituían, en realidad, la fachada de la revista, así como toda una serie de operaciones a su socaire. Su publicación había sido decidida en Moscú, con ocasión del décimo aniversario de la Revolución de Octubre, aparentemente por iniciativa de Barbusse [...]; realmente respondía a una decisión del Buró Político ruso y a la doble política staliniana de aquel período: al mismo tiempo que se obligaba a los partidos comunistas a aplicar la sectaria política de «clase contra clase», dirigida más contra los partidos socialistas que contra los partidos burgueses, el Kremlin buscaba afanosamente el contacto con la intelectualidad liberal, democrática y socialista a cubierto de la lucha contra el fascismo y la guerra. Constituía un secreto la suma de dinero que Moscú había puesto a la disposición de Barbusse para esta empresa; se aseguraba entre los propios miembros de la redacción que no bajaba la suma inicial de los tres millones de francos de entonces, aparte de otras subvenciones indirectas: la adquisición de paquetes por el aparato de los escritores soviéticos y por otros aparatos de casi todo el mundo.

Con la consiguiente extrañeza por mi parte, Barbusse me invitó a colaborar de una manera permanente en «Monde». Creí al comienzo que se trataba de un error. No obstante ser uno de los principales instrumentos intelectuales del Kremlin, gozando de los beneficios y los agasajos que esto comportaba –frecuentes viajes, traducción y difusión de sus libros, cargos diversos–, no parecía muy al corriente de las luchas que se desarrollaban en la URSS y en la Internacional. No tenía que tardar mucho en comprender que la invitación a colaborar respondía a una táctica: el hasta entonces director literario de «L'Humanité», cargo que había dejado para pasar a dirigir «Monde», debía tratar de atraerse a los intelectuales separados de la Internacional, si bien seguían todavía –y en una u otra forma– bajo la influencia doctrinal del comunismo. Era una manera de volverlos al buen camino y, en último extremo, de neutralizarlos. Mantenía las mejores relaciones con el equipo redaccional de «Monde», compuesto por disidentes como yo mismo, y por consejo suyo, acepté la invitación de Barbusse: debía ocuparme especialmente de la sección española e hispanoamericana.³⁷⁶

Hi ha èpoques en les quals la sociologia de la literatura resulta més novel·lesca que la pròpia creació literària. No és cap temeritat afirmar que les biografies dels autors i autores que formen part dels catàlegs *de avanzada* sovint superen en interès dramàtic el de les ficcions que van saber escriure. Impossible entendre, en qualsevol cas, tota aquesta producció literària sense considerar de prop els seus decisius condicionaments polítics. La nostra *Post-Guerra* no va tenir temps d'estalinitzar-se; va morir jove i virtuosament idealista. Tot i això, en els dos darrers números (12 i 13), es deixa percebre un cert canvi en direcció a l'ortodòxia *tercerista*.³⁷⁷ Són els números, recordem, que Balbontín ja no codirigeix, i el seu lirisme humanitari va deixant lloc al pragmatisme de Siles, un home més donat a l'acció i l'organització que a la lírica i en general a l'escriptura. De fet, l'Editorial Cenit, que posteriorment Siles dirigirà (amb gran èxit durant uns anys) fins al 1936, serà no solament la més important de les editorials d'avanzada, sinó també la que globalment mostrarà –tot i que al principi també hi trobarà lloc l'heterodòxia– una tendència més doctrinària: això s'anirà fent més perceptible a mesura que avancin els anys 30.

³⁷⁶ Gorkin, *op. cit.*, 298-299.

³⁷⁷ Es pot comprovar, per exemple, a l'article de Siles a 12.3, en el qual s'intenta establir una filiació directa entre el *Manifest Comunista* de 1848 i el darrer programa de la III Internacional que aquell 1928 s'està redactant. Siles acaba parlant de "la purificació de la I.C. de elements socialdemòcrates, trotskistas y ultraizquierdistas", amb la qual cosa no deixa d'anunciar el seu trencament amb Andrade, en el si de Cenit, un parell d'anys més tard.

No és doncs estrany, amb relació al que suara explicava Gorkin, que *Post-Guerra* ens pugui donar la impressió que com més va, més antisocialdemòcrata es torna. Així, a 13.4, quan parlen de la II Internacional reunida a Brussel·les, diuen que allí es congrega “la flor y nata de la burocracia reformista” –tots ells disposats sempre “a vender sus opiniones izquierdistas por un plato de lentejas”– o que Otto Bauer és “representante del putrefacto austromarxismo”. L’editorial del número anterior (12.1), dedicat a un congrés dels socialistes espanyols, tracta els seus dirigents de “cuadrilla de mangoneadores” i acaba demanant que almenys el partit es canviï el nom i deixi d’anomenar-se *socialista* i *obrer*.³⁷⁸ Una mica més endavant (12.4) el comunista Wilhelm Koenen (1886-1963) analitza la situació de la política alemanya l’estiu de 1928 en clau antisocialista, denunciant la *Große Koalition* de l’SPD amb les forces del capital.³⁷⁹ Un parell de planes més i podem llegir “La crisis del socialismo español” (12.7), un eloqüent article de José Loredo Aparicio on es parla dels buròcrates d’origen obrer que dirigeixen el partit socialista “con el orgullo de las criadas que por casarse con el amo llegan a señoras”.³⁸⁰ Un fragment:

[...] Al socialismo español apenas si le quedan personalidades de prestigio que, con la energía precisa, combatan el impudor con que elementos audaces y arribistas se imponen en su seno. La pauta del partido la da ese tipo de obrerito curioso y aprovechado que se destaca en las Juventudes, consigue un cargo, da un puntapié al trabajo y, transformado en burócrata perfecto, resulta más conservador y reaccionario que un aristócrata de nacimiento. [...]

En el mateix número, la secció “Polémica” (12.8) dedica les dues notes que l’integren a flagel·lar els socialistes. La nota “Descubrimiento del mes: un órgano desconcertante”, es burla de la frivolitat criptoeròtica que exhibeix el contingut d’un “periodiquito” editat per les Juventudes Socialistas: “si nuestros lectores fueran compatibles con publicaciones festivas les aconsejaríamos este periódico de los jóvenes socialistas, que tiene la ventaja sobre los demás de su género de despistar los ojos vigilantes de los mayores preocupados de la pureza de las lecturas”. L’altra nota, titulada “Un acierto más”, es riu obertament de l’Agrupació socialista madrilenya i “su obstinada preocupación de marchar siempre a la vanguardia del ridículo internacional” en haver rebut “con bombos i platillos” el socialdemòcrata Albert Thomas, director de l’Organització Internacional del Treball, precisament quan la seva caiguda política era anunciada pels propis socialistes europeus.

Alguns editorials, en fi, de l’últim número de *Post-Guerra* (13.1), parlen de la socialdemocràcia com a simple subministradora de doctrina a cert sector del liberalisme polític –ara que el sector liberal més capitalista s’ha desplaçat ja cap al feixisme (“contrarrevolució preventiva”). I un altre dels editorials comenta el proper congrés de l’UGT en uns termes que, en realitat, fan pensar més en l’estalinisme que en cap *desviació* socialreformista:

³⁷⁸ Un paràgraf de l’editorial: “Para todo el mundo es evidente la enorme evolución hacia la derecha de este partido, que hoy se encuentra totalmente fuera del recinto ideológico que supone la realidad de existencia de las agrupaciones proletarias revolucionarias”.

³⁷⁹ Aquest article suposa un precedent de la lectura que de la situació política a la República de Weimar durà a terme *Nueva España* en 1930-31: més endavant ens ocuparem d’això en detall.

³⁸⁰ José Loredo Aparicio (1897-1947) va ser un advocat, periodista i polític asturià (d’origen familiar benestant) mort a l’exili a Mèxic; a començaments dels 30 militarà a Izquierda Comunista, el partit d’oposició trotskista de Nin i Andrade. En el número anterior de *Post-Guerra* havia publicat un interessant i honest article (11.3) sobre la difícil “posición del intelectual en el seno de los partidos obreros”.

[...] Por adelantado puede decirse que el resultado será favorable al criterio de la burocracia que usurpa el monopolio de la dirección. Estas aparentes democracias viven bajo el imperio dictatorial de una oligarquía. La maquinación burocrática, a través de procedimientos de violencia contra los elementos más conscientes, ha logrado obtener una hegemonía ilimitada. [...]

Al marge d'aquesta constatable intensificació de l'agressivitat antisocialista en els dos darrers números de *Post-Guerra*, el cert és que una tal hostilitat no deixa d'estar més o menys present tot al llarg de la vida de la revista.³⁸¹ En el núm. 2 (juliol de 1927), per exemple, l'editorial “Los sucesos de Viena” (2.1) es fa ressò del fet que “las masas obreras socialistas de Viena han prendido fuego al Palacio de Justicia y se han declarado en huelga”. Confessen no conèixer prou bé els motius i les circumstàncies dels esdeveniments,³⁸² però el que els interessa és constatar la seva sorpresa davant el fet que d'un partit socialista europeu hagi pogut sorgir una acció revolucionària, i volen aplaudir que les masses proletàries aprenguin a actuar prescindint dels seus pactistes dirigents.

El partido socialista austriaco cuenta con una masa de población adicta muy grande, y si bien no tiene un carácter tan gubernamental como el alemán, no deja de sorprendernos su actitud, que casi podemos llamar revolucionaria. Desde que después de la guerra los partidos políticos burgueses consintieron en formar coaliciones con los partidos socialistas [...], estos perdieron algunos de los rasgos y caracteres más peculiares; uno de ellos es esa actitud de rebeldía que con tanta frecuencia adoptaban, y cuya más corriente expresión era la huelga política. De aquí nuestra curiosidad y nuestra extrañeza ante los sucesos de Viena: ¿un partido socialista revolucionario!³⁸³

La secció “Polémica” del núm. 4 (setembre de 1927) dedica la nota “Silueta conocida” (4.3) a fustigar la intel·lectualitat socialista, cosa que de fet no deixava d'enllaçar amb els punts de vista de l'editorial del mateix número titulat “Los intelectuales, la clase obrera y la crisis de la burguesía” (4.1). La sempre punyent secció polemista divideix la “variada fauna del socialismo español” en dues espècies d'intel·lectuals: la dels “puros, abstractos, casi etéreos, tipo Fernando de los Ríos”,³⁸⁴ i

³⁸¹ La impossibilitat, a causa de la censura, de poder parlar de política espanyola d'una manera clara i efectiva, explica que *Post-Guerra* no es refereixi obertament a l'estratègia de possibilisme col·laboracionista que les forces socialistes mantenien amb el Directori, però evidentment això devia ser un dels principals motors de l'hostilitat que comentem.

³⁸² El 30 de gener de 1927, elements d'un partit austríac d'extrema dreta van matar a Schattendorf dos republicans. L'anomenat *Schattendorfer Prozeß* contra tres extremistes acusats del crim va començar el 5 de juliol, i el poc exemplar veredictes es va fer públic el 14 del mateix mes. El dia 15, masses obreres (sobretot socialistes) es concentren i ataquen el palau de justícia malgrat els intents apaivagadors dels propis líders socialdemòcrates. La jornada del 15 de juliol va acabar amb 89 morts i multitud de ferits. La vaga general convocada per al dia 16 va tenir un èxit parcial. Més endavant *Post-Guerra*, en la nota editorial “Nuestros colaboradores en el extranjero” (6.4), anunciarà el nomenament d'un tal Carlos Rodríguez com a *corresponsal* a Viena, però el cert és que aquest anunci posteriorment no es traduirà en cap col·laboració signada amb aquest nom. Tanmateix aquesta nota és important perquè, reconeixent la modèstia dels mitjans econòmics de què disposa, la revista hi confirma la seva vocació internacionalista. Aquí s'anuncia també la incorporació com a “corr[es]ponsal literario nuestro en París” de Gorkin, que efectivament inicia en aquell mateix núm. 6 les seves –a partir de llavors habituals– col·laboracions a *Post-Guerra*.

³⁸³ Per a la recepció en la premsa espanyola d'aquests i altres fets de la política austríaca entre 1927 i 1934, v. Gema Martínez de Espronceda Sazatornil, *El canciller de bolsillo: Dollfuss en la prensa de la II República*, pròl. de J. J. Carreras Ares (Universidad de Zaragoza, 1988).

³⁸⁴ Fernando de los Ríos serà novament hostilitzat per Balbontín a “Liberalismo y socialismo” (7.4), on diu que la seva obra *El sentido humanista del socialismo* (Madrid: Javier Morata, 1926) “no pasa

la dels “trashumantes”, exemplificada en el reusenc Antoni Fabra Ribas. Llegim un bocí:

[...] Los intelectuales puros se dedican a la especulación histórico-social, o filosófico-social para cohesionar la democracia parlamentaria y la lucha de clases. Los intelectuales trashumantes especulan también, pero en otro sentido. El Sr. Fabra R[i]bas, es, en el género, la suma representación. La fórmula del Sr. Fabra Ribas para escribir un artículo es bien sencilla: traduce dos o tres páginas del inglés, escoge diez o doce nombres de líderes laboristas, reparte bien las comillas y los asteriscos, agita todo eso... y cobra. El mismo artículo aparece sucesivamente, con prodigiosos disfraces, en el Boletín del Ministerio, en «Informaciones sociales», en «El Sol» y en las innumerables ponencias de los infinitos Congresos obreros a que asiste. Una maravilla.³⁸⁵

Arran d’una carta (que podria perfectament ser fictícia) presumptament enviada a la revista (5.2), es parla també del “sectarismo fratricida que los mangoneadores –y no la masa– de la U.G.T. se empeñan en mantener”. El comunisme espanyol, que s’havia escindit del socialisme a principis de la dècada dels 20, no tenia llavors cap força sindical –ni tampoc política–, i el cert és que darrere de la permanent crida de *Post-Guerra* a la unitat dels treballadors hi ressona tant la utopia mancomunadora com la tàctica de qui de fet no té res a perdre. En el mateix número, en la lírica exposició que fa Balbontín de la figura de Marx i dels fonaments del marxisme a partir de la ressenya d’un llibre de Max Beer (5.14),³⁸⁶ diu que “los únicos discípulos fieles del marxismo” són avui els comunistes, “frente a las dos desviaciones del movimiento obrero que degeneran en la claudicación reformista y en la utop[í]a libertaria”.

“El intento de Agrupación liberal-socialista” (9.2), en fi, és la resposta de Siles a “un manifiesto político seguido de un esbozo de programa” que, pel que es veu, pretenia articular una opció política a partir de la unió d’elements provinents del liberalisme monàrquic i del socialisme moderat. L’actitud post-guerriana davant la iniciativa és obertament combativa. Vegem algun passatge de l’article:

Esta gente que se dice nueva sigue mirando atrás. Sin apreciar la diferencia de tiempo, se sirven de los mismos procedimientos que sus abuelos. Porque no hay duda que era igual al que comentamos el movimiento inicial de nuestros antiguos políticos para lanzarse al atraco de cargos públicos. [...]

No se puede ofrecer hoy mercancía política con un pregón que delata la falsedad del producto. El anuncio de estos intelectuales es burdísimo. En general, ya hemos aprendido todos a distinguir el diferente contenido que tienen las palabras *liberal* y *socialista* para los diferentes

de ser una utopía de pequeño burgués, totalmente ajena a la corriente vital del verdadero socialismo”. Sembla ser que *El Socialista* va replicar aquest article amb un “suelto anónimo” que defensava Fernando de los Ríos però sobretot atacava Balbontín. Aquest llavors contraataca –no sense prestància i eloqüència– a “Para alusiones” (8.21), dirigint-se ja molt menys contra Fernando de los Ríos (“con el que me une cierta cortés amistad personal y a quien estimo como el más equivocado, pero también el más ingenuo de todos los líderes socialistas”) que contra “el autor emboscado” de la rèplica, la qual Balbontín no dubta d’atribuir al periodista i polític socialista Fermín Blázquez Nieto (1882-1946).

³⁸⁵ José Loredo Aparicio, en l’article (12.7) que suara hem citat, també criticarà Fernando de los Ríos en tant que autor d’un “libro antimarxista”, “narcótico para el socialismo activo”, i Fabra Ribas en tant que “rojo de antaño, hoy alto funcionario de la Oficina Internacional del Trabajo, propagandista en la Prensa burguesa de la armonía social”.

³⁸⁶ Max Beer, *Carlos Marx: Su vida y su obra*. Trad. i pròl. de Gabriel León Trilla (Madrid: Antorcha, 1927). Ed orig. al.: *Karl Marx: Eine Monographie* (Berlin: Verlag für Sozialwissenschaft, 1918). Aquesta traducció de Max Beer anuncia l’èxit posterior de la prou voluminosa *Historia general del socialismo y de las luchas sociales*, de la qual Zeus en farà dues edicions en 1931 i 1932.

sectores y personas. Cuando alguien, como ahora, las presenta unidas como estandarte de partido, mueve a regocijo.

[...] Y sabemos también que su socialismo quiere decir –¡claro está!– socialismo español de la última hornada; es decir: socialismo reformista; es decir: socialismo burgués; es decir: socialismo a sueldo de la burguesía para cloroformizar al pueblo. [...]³⁸⁷

Post-Guerra, en definitiva, políticament se situa en un filocomunisme independent però amb voluntat revolucionària i disposat a defensar la Rússia bolxevic. Que la revista no doni cap notícia d'un fet tan rellevant com era l'expulsió, a finals de 1927, de Trotski i Zinóviev del Partit Comunista, pot tenir diverses interpretacions. Descartem, naturalment, el desconeixement: l'interès per l'actualitat internacional és un dels senyals distintius de *Post-Guerra*, i Andrade disposava dels canals d'informació necessaris.³⁸⁸ Descartariem també l'acatament (propugnat, si de cas, per Siles) d'una presumta consigna al respecte de la III Internacional. Es tracta segurament d'una ocultació –si més no d'un callament calculat– que tenia per finalitat evitar una imatge de desunió i de conflicte que els perjudicava davant de tot l'espectre dels seus adversaris politicoideològics locals. *Post-Guerra* treballa sens dubte per a l'ampliació d'un espai polític comunista que, a l'Espanya del moment, és estrictament minoritari. Però tampoc va ser mai un òrgan al servei d'un partit concret, sinó, en tot cas, al servei d'uns ideals més o menys inconcrets en aquell temps encara possibles.

6.3- Contra el predomini de la literatura francesa

Més amunt havíem vist, arran de les respostes de Díaz Fernández a l'enquesta de *La Gaceta Literaria*, de quina manera l'intel·lectual asturià impel·lia els lectors a prendre partit, a escollir entre les dretes o les esquerres literàries internacionals i evitar la indefinició. També havíem vist que *Post-Guerra* estava compromesa en la lluita contra la tradicional hegemonia literària francesa i buscava obrir camins a la recepció d'altres literatures. Totes dues idees apareixen unides i contundentment expressades en la ressenya (5.14) que el mateix Díaz Fernández dedica a l'edició a Biblos de *La caballería roja* de Bâbel; inclou una referència a la polèmica del *meridiano intelectual*, que també havíem esmentat més amunt:

Los escritores rusos son los que están descubriendo mediterráneos literarios. No los franceses, los fascistas de «La Acción Francaise» [*sic*] con su blanduzco Max Jacob, su engolado Cocteau, su enfático Maurrás [*sic*]. Ya que está de moda eso de los meridianos, bien puede decirse que no hay más meridianos literarios que el fascista de París y el bolchevique de Moscú. Todo lo que no sea eso, no es literatura moderna. Habrá que estar afiliado a uno u otro, fatalmente, porque el tiempo actual no es el de los términos medios. Y no vale disimularlo. Esas dos vanguardias son las únicas que se disputan el porvenir. [...]

Pues bien: la literatura rusa hace llegar su aliento a todos los pueblos del orbe. Mientras la francesa alista sus milicias minoritarias, la rusa despliega sus ejércitos democráticos. La inteligencia frente a la pasión. La forma en choque con lo esencial. Los franceses trabajan con sedas. Los rusos con metales. [...]

³⁸⁷ En el número següent, l'extraordinari de 1r de Maig, Isidoro Acevedo (10.2) atacarà també els seus antics correligionaris, els ara "socialistas reformistas". El final del seu article: "[...] De los nidos de antaño huyó el calor que incubaba ideales purísimos y sacrificios generosos. Hoy no hay en ellos más que hielo en las almas y cálculo en las mentes".

³⁸⁸ El mateix Andrade, de fet, va ser també expulsat del Partit Comunista per aquelles dates.

D'un costat doncs el minoritarisme i la intel·ligència que busca una forma, i de l'altre el democratismes i la passió que busca una essència. *Post-Guerra* proposa models literaris que s'avinguin a aquest segon patró, i ataca els representants del primer. Convé insistir que la demolició del prestigi literari francès globalment considerat era, per als post-guerrians, el pas previ que pogués permetre l'entrada a d'altres manifestacions de la literatura internacional que els interessaven. És des d'aquesta perspectiva que cal contemplar, per exemple, les crítiques que rep la novel·la guanyadora del premi Goncourt de 1927 (*Jérôme 60° latitude nord*), obra de l'avui força oblidat Maurice Bedel (1884-1954). És significatiu que *Post-Guerra* l'ataqui en dues ocasions. L'obra potser no mereixeria tanta atenció si no fos que amb ella s'ataca també el món literari gal, els premis Goncourt, l'exquisit repel·lent de la cultura burgesa francòfona i en el fons la pròpia societat francesa coetània, que en aquell moment històric no jugava certament un paper tan revolucionari com en d'altres. La primera nota (7.6) que s'ocupa de la novel·la acaba d'aquesta manera:

«Jerome [*sic*] 60° latitude nord» es una vulgar novela «geográfica», que nos da una falsa visión de Noruega, como si el autor no hubiera salido de Montmartre para estudiar el país de Ibsen.

Pero el señor Bedel es un buen patriota y en su novela exalta «el buen gusto» francés, «la alegría» francesa, «el espíritu» francés, etc.

Por algo Francia es hoy uno de los países más «chauvinista» del mundo.

Dos números més tard, i en format de ressenya sobre l'edició francesa de l'obra (9.14) signada per la redacció de *Post-Guerra*, l'atac continua:

No es por puro azar por lo que semejante producción ha obtenido los sufragios de los Goncourt. Como trabajo del pequeño burgués de letras francés —completamente francés—, el *Jerome* [*sic passim*] de M. Bedel es bastante acertado.

El tema es una aventura de amor en Noruega, entre un joven cretino salido de cualquier jesuítica de las letras francesas, pongamos la *N.R.F.*, o mejor todavía *Nouvelles Littéraires*, y una estudiante en Noruega de excelente familia, claro está.

El francés es banal, insignificante, estúpido; hombre de letras, se va al extranjero a explotar su mercancía. La noruega es realista, deportiva, sin prejuicios. [...] La conclusión es que sólo las francesas saben «amar», es decir, «volverse locas», «sentirse heridas en el corazón», «adorar» —pero sobre todo casarse— con un buen contrato ante notario, fundar un hogar, regir una familia, todo según los ritos y las tradiciones de la burguesía francesa.

Cuando Jerome, extasiado a los pies de «su bien amada», balbucea su sentimentalismo y su literatura, [...] la noruega, positiva, le propone que se entreguen al amor. Jerome no puede, porque es positivamente incapaz. Necesitaba la atmósfera del «Barrio Latino», [...].

¡Para llegar a esto, Jerome necesita 262 páginas!

En definitiva, *Post-Guerra* tracta aquí la literatura francesa del moment no només d'afectada, sinó també d'impotent.³⁸⁹ La influent revista i editorial *La Nouvelle Revue Française* havia ja rebut algun altre càstig a les planes de la nostra gasetta. Així, a 4.2, en el paràgraf introductori a la traducció d'uns fragments de l'obra d'André Gide

³⁸⁹ Malgrat els intents de *Post-Guerra* per impedir-ho, la traducció castellana d'aquesta novel·la va ser un cert èxit de finals dels anys 20 (també es va traduir al català), i en les dècades posteriors a la Guerra Civil encara se la reeditarà profusament. En el seu conegut llibre de memòries, l'editor José Ruiz-Castillo Basala (fill de José Ruiz-Castillo, el fundador de Biblioteca Nueva) s'hi refereix quan ens comenta el seu pas per Berlín camí de Rússia en un viatge que, de jove i amb un grup d'amics, va fer la tardor de 1933. Enllaçant el tema de la llibertat sexual en els països septentrionals amb el record d'aquesta obra, diu: “[...] La lectura de este libro destruyó para nosotros la leyenda erótica de Francia, donde creíamos que tanto los chicos como la chicas «estaban curados de espanto» en ese terreno”. José Ruiz-Castillo Basala, *Memorias de un editor* (Madrid: Revista de Occidente, 1972), 48.

Voyage au Congo, publicada feia poc a París. El propi Gide i Jules Romains són aquí parcialment indultats, no sense reserves; en canvi, Paul Morand, el cantor de l'exotisme i futur col·laboracionista durant el règim de Vichy, és novament posat a la picota:

El autor del «Voyage au Congo» no pertenece a la categoria de escriptors que han traslladado a sus páginas las inquietudes sociales de la época. Forma en el grupo de la «Nouvelle Revue Française», que se distingue por cierto aristocratismo espiritual, que en el fondo no es más que escepticismo. Pero Gide y Romains son los escriptors de ese núcleo que de vez en vez trasladan a sus páginas algún aspecto social.

Dos escriptors han aportado recientemente, como productos de sus viajes dos obras: «Boudha vivant» [sic], de Paul Morand y «Voyage au Congo» de Andrés Gide. De la primera, de la que se han hecho grandes elogios por ciertos escriptors españoles, puede decirse que es un intento de presentar Oriente, infectado por la degenerada civilización occidental. La obra de Gide, presenta algunos aspectos interesantes de la inhumanidad de la administración colonial. El príncipe indio de Morand, que viaja en Bugatti y frecuenta los cabarets, no nos interesa. Los obreros de Gide sometidos a bárbara explotación, sí merecen nuestra completa simpatía.

Balbontín, a “Misticismo burgués y misticismo proletario” (5.3), carrega també contra certa intel·lectualitat francesa i italiana. L'article vol combatre determinades manifestacions d'un neoespiritualisme conservador que, segons ell, s'ha estès per Europa en la postguerra. “Dios es, ante todo, para la conciencia burguesa, el Supremo Conservador del orden universal”. En aquesta hora d'incertesa i de crisi social, la “vieja costumbre de imaginar a Dios como un estadista metafísico se ha recrudecido”. Per això alguns escriptors de dretes tornen a la religió cercant-hi un efectiu instrument de control polític.

[...] Se fueron, tristemente, los dulces cosquilleos del escepticismo anatoliano. Ahora se lleva Paul Valéry [sic].³⁹⁰ ¡Cuidado con los juegos! Nada de atacar a las instituciones fundamentales del orden burgués: ¡Peligro de muerte! Las instituciones establecidas son algo sagrado.

Y en la culminación de esta tendencia reaccionaria –grotescamente, cobardemente reaccionaria– se llega a la postura monstruosa de los Daudet y los Maurras y los Papini, señores que no creen en la Iglesia, ni en Cristo que la fundara, pero los defienden a capa y espada como «elementos de orden».³⁹¹

6.4- A la recerca de noves literatures

En aquella etapa final dels anys 20 la batalla ideològica es lliura ja també en el camp de la literatura internacional; *Post-Guerra* s'allista voluntària en aquesta lluita amb més fe que mitjans. La nostra revista creu en la necessitat de buscar alternatives a

³⁹⁰ Sobre la presència de Valéry a la primera època de *Revista de Occidente*, Rosa Calvet (*op. cit.*, 304) diu: “Nos atreveríamos a decir que una de las figuras, si no la figura, mejor tratada por esta publicación es Paul Valéry, despertando una admiración entre los colaboradores superior a la demostrada a ningún otro autor francés”. La mateixa autora (*ibid.*) també considera “evidente la relación e influencia de la *Nouvelle Revue Française* sobre la revista española”.

³⁹¹ Balbontín aquí es refereix a Léon Daudet (1867-1942) –fill d'Alphonse Daudet (1840-1897)–, fundador el 1908 amb Maurras del periòdic monàrquic, catòlic i xovinista *L'Action française*. Aquest personatge (“héroe tartarinesco y mofletudo”; “ilustre retrógrado”) era particularment detestat a *Post-Guerra*. A 3.4 es comenta que la seva fugida de la presó (complia condemna per difamació) ha satisfet molt a la dreta espanyola: “nuestros jocundos trogloditas están que relinchan de júbilo”. A 5.5, a propòsit d'un homenatge a Zola (mort feia un quart de segle), es parla de la “pasmosa y siniestra mentecatez” de Léon Daudet, que avui escriu “ignominiosas columnas manchando a Zola” mentre que de jove l'adulava.

l'egotisme literari francès. Les ha trobat en primer lloc en la recent producció literària russa. També en alguns autors germànics, que anuncien una imminent implantació de certa literatura alemanya en el mercat lector en llengua espanyola. I les troba així mateix en determinades manifestacions literàries en llengua anglesa; tot i que evidentment no pot ser aquest el nostre objectiu en el present treball, sens dubte la posterior presència d'autors angloparlants en els catàlegs d'avançada mereixeria també un estudi descriptiu de recepció.³⁹² Curiosament, *Post-Guerra* anunciarà un destronament de la literatura francòfona a favor de l'anglòfona a través de la veu d'un autor alemany. El fet té lloc en una *notícia de literatura y arte* que titulen "El libro anglosajón destrona al libro francés" (12.14) i que comença així:

En un interesante artículo del *Berliner Tageblatt*, Lion Feuchtwanger [*sic*] hace ver que si antes de la guerra la preponderancia de la literatura francesa en el mundo era indiscutible, actualmente la literatura anglosajona le conquista, una después de otra, todas sus posiciones.

El escritor alemán busca la explicación de este fenómeno. Y la encuentra en el hecho de que la literatura francesa de hoy, objeto de lujo, producto de refinamiento extremo, es extraña a la realidad. [...]

Feuchtwanger (no en va futur autor de *Cenit*) proporciona als post-guerrians uns arguments estètics en sintonia amb els que defensa la revista. En lloc d'un solipsisme literari que s'identifica amb un corrent preponderant en les lletres franceses, es promou una novel·lística que *tradueixi la realitat* que envolta l'individu, inclosa la realitat social. Aquesta novel·la que descriu, desxifra i recrea la realitat és avui més fàcil de trobar, segons les paraules de Feuchtwanger transcrites per *Post-Guerra*, entre la producció en llengua anglesa:

[...] En tanto que la novela ha traducido la realidad, ha dominado el mundo. Leed una novela francesa de hoy día; vuestro conocimiento del mundo nada se enriquecerá; a lo más aprenderéis en detalles lo que los héroes han sentido tal día o en tal momento preciso. Por el contrario, leed una obra importante de la literatura anglosajona: el autor describe toda una gran capa social, su naturaleza, su influencia, sus formas de vida... [...]

De fet, en aquest mateix número 12 de *Post-Guerra* apareix un article d'una plana sencera directament relacionat amb l'anterior invitació a la lectura. Un tal P. Vázquez, col·laborador que ja s'havia ocupat de temes nord-americans en altres números, signa "La novela social yanqui" (12.2). És un text probablement escrit per encàrrec i sense pretensions d'erudició: l'autor no sembla que sigui filòleg ni especialista en literatura. Però l'interès de l'escrit està en què constitueix una invitació a descobrir la novel·lística nord-americana d'accent crític i una exhortació a què sigui traduïda al castellà. Cosa que efectivament farà després *Cenit* amb algunes obres dels dos autors en els quals se centra l'article: Sinclair Lewis i Upton Sinclair. Des del començament, l'autor està interessat en transmetre que dins de la cultura dels Estats Units (evidentment aquest no era, en general, el país preferit de *Post-Guerra*) hi ha també corrents crítiques que convé conèixer:

Existe en Norteamérica un tipo de novela, que podríamos llamar social, cuya difusión en España contribuiría a romper los espejismos y descubrir las superficialidades que suelen dominar en casi todos los escritos que autores y periodistas capitalistas dedican a los Estados Unidos.

³⁹² Un tal estudi complementaria les perspectives de recepció d'autors anglesos que, amb relació a l'Espanya de la dècada dels 40, obre el documentat treball: Jacqueline Hurlley, *Josep Janés: El combat per la cultura*, presentació de Jordi Castellanos (Barcelona: Curial, 1986).

Voy a citar varios ejemplos de novelas de este tipo, con el deseo de que algún lector se anime, si no a traducirlas, al menos a ojearlas.

El primer autor que tracta és Jack London, a qui considera una mena de precedent dels autors socials actuals; sobre *The Iron Heel* (1908) diu: “Es una obra cuya traducción española se vendería muy bien”.³⁹³ I després comenta *Elmer Gantry* de Lewis i *Oil!* de Sinclair, ambdues de 1927, i sobre les quals assegura que el millor elogi que han rebut és que la seva venda fou prohibida a Boston, “cuna de los grandes trusts y último refugio del puritanismo inglés”. El darrer paràgraf accentua les idees que traçava el primer:

La existencia de este tipo de novela en los Estados Unidos revela, no sólo un estado de inquietud social, sino también el que esta inquietud es consciente en un núcleo extenso. En Estados Unidos hay problema social y yanquis que lo sienten; su voz, que tiene que luchar contra el régimen en que viven, suele quedar apagada por la de los banqueros de Wall Street; pero con un pequeño esfuerzo puede todavía oírse. Escuchándola aprenderemos muchas cosas interesantes y nos fortaleceremos en nuestras ideas.

La importància doncs d'aquest article és que intenta obrir una nova porta, descobrir un nou filó, en aquesta recerca d'alternatives al prestigi literari francès promoguda pels post-guerrians. Val a dir que la revista havia ja donat anteriorment notícia o fins i tot algun tast d'escriptura nord-americana de caràcter progressista. Upton Sinclair era prou conegut pel lector de *Post-Guerra* des de 8.13, on se li dedica un bon espai (sense signar) sota l'epígraf de “Los grandes escritores”. Donada la poca estimació que en general desperten els Estats Units en la nostra gasetta, se'l presenta com un nord-americà atípic:

Upton Sinclair es un escritor exótico en Norteamérica, no porque escriba en distinta lengua, sino porque escribe con distinto sentimiento. [...] Es un país que progresa, pero que no evoluciona. Sus costumbres, su sentido de justicia, retrogradan en un puritanismo de religiosa barbarie.

Segueix un repàs a l'obra de Sinclair i al seu propi compromís cívic, destacant de l'un i de l'altra la denúncia que l'autor fa de les xacres del model capitalista ianqui. Tot i que *Post-Guerra* discrepa una mica del novel·lista perquè creu que ideològicament no es compromet prou amb el pensament marxista, el respecten en tant que honrat defensor de la necessitat de més justícia social. Un altre nord-americà que ja coneixia el lector de la revista era John Reed, del qual s'havia pogut llegir (5.8) un fragment (no massa curosament traduït) de *Ten Days That Shook the World* (1919). El famós reportatge serà després editat (o si més no anunciat) fins a tres vegades per sengles editorials de l'òrbita de *avanzada*: Biblos, Jasón i Fénix.³⁹⁴ Per la seva part, Andrade inclourà en el catàleg d'Ediciones Hoy el recull pòstum *Hija de la revolución y otras narraciones* (*Daughter of the Revolution and Other Stories*, 1927).

³⁹³ El cert és que la primera traducció espanyola (*El talón de hierro*) no va arribar fins al 1976.

³⁹⁴ Nosaltres coneixem de visu només l'edició de Fénix: John Reed, *Cómo asaltaron el poder los bolcheviques: Diez días que conmovieron al mundo* (Madrid: Fénix, 1933); aquesta traducció d'Àngel Pumarega és, ben segur, la mateixa publicada amb anterioritat per Jasón (que coneixem per catàleg). L'aparició imminent de l'edició de Biblos (la primera de les tres) era càlidament anunciada en el núm. 10 (maig de 1928; p. 22) de *Post-Guerra*: “el testimonio que se hará clásico en la literatura de la historia de la Revolución de Octubre. La traducción la lleva a cabo con especial cuidado y cariño nuestro particular amigo [À]ngel Pumarega, director de las «Ediciones Biblos»”.

Per altra banda, i per tancar aquesta sinòptica ullada a la crítica post-guerriana sobre literatura en llengua anglesa, direm que G. B. Shaw i, especialment, H. G. Wells, reben més d'un cop l'atac de la revista, i això no tant per la seva obra de creació literària com pels seus articles d'opinió i la seva moderada postura política vinculada en major o menor grau al socialisme fabià. Així, per exemple, a l'editorial del núm. 6, "Los zig-zags políticos de Mister Wells" (6.1), on es critica –no era la primera vegada– la sèrie d'articles titulada "Cómo marcha el mundo", la qual es publicava en influents rotatius d'ambdós costats de l'Atlàntic.³⁹⁵ El final de l'editorial:

Los artículos de «Cómo marcha el mundo», se caracterizan por sus constantes zig-zags. Wells no mantiene un criterio homogéneo a través de ninguno de ellos. Cada trozo es una concesión a un grupo de lectores. Y los ataques al capitalismo están siempre equilibrados por duras frases contra los comunistas. Es la única forma que el escritor inglés encuentra de agregar capítulos y capítulos a «Cómo marcha el mundo». El *Sunday Express* y el *New York Times* pagan espléndidamente.

¡De los fabianos, líbranos, Señor!

Una vinculació entre, per una banda, el desig de mostrar nous territoris literaris, i, per l'altra, els perills del dogmatisme i de sucumbir a la mera consigna estètico-política, es pot trobar a "Una encuesta interesantísima" (6.7). Es tracta dels resultats d'una enquesta feta per la important revista nord-americana d'esquerres *New Masses* (1926-1948; periodicitat mensual) entre els membres del "Comité moscovita de escritores". El qüestionari consta de 9 preguntes, bàsicament al voltant del tema del paper de l'escriptor en la societat i de la funció social de l'art. *Post-Guerra* dona les respostes de 3 autors (cap d'ells serà traduït –com a creador– a Espanya),³⁹⁶ i totes són d'una ortodòxia sense fissures. Així, a la pregunta de "¿Cuál es la posición que los escritores deben adoptar en el movimiento obrero revolucionario?", l'un respon: "Postura militante: pluma y tinta, en lugar de fusil y sangre", i un altre: "El escritor debe ser el guía y el tribuno del proletariado revolucionario". Preguntat sobre la decadència de la civilització americana i quina fóra l'alternativa, el primer diu: "La civilización de América no avanza, porque ha matado al hombre en el hombre. Para saber la que debe reemplazarla es preciso dirigirse a nuestro Comité local". El segon, en resposta a "¿Para qué clase de lectores trabaja?" contesta: "Yo trabajo para los obreros y los campesinos, así como para los intelectuales proletariados". I el tercer, en fi, parla de la seva estètica en aquests termes: "Miro el arte como un arma de la lucha de clase. Ni existe ni ha existido el arte por el arte: eso es una última forma con la cual se enmascaran los artistas a sueldo de la burguesía". I més endavant: "Los hombres de avanzada deben exigir del escritor el talento, la maestría literaria y la pintura de la realidad, de acuerdo con los conceptos del proletariado, reorganizador del mundo".

Bé, més enllà de la rigidesa il·luminada en els plantejaments que expressen aquests no indispensables autors, el cert és que la russa és la principal bandera literària de *Post-Guerra* i que la traducció d'escriptors soviètics serà un dels trets distintius de la tasca editorial de *avanzada*. El número 10 de *Post-Guerra*, l'extraordinari de 24 planes, situa Gorki com un autor central, de referència. La revista s'apunta a homenatjar-lo amb

³⁹⁵ Posteriorment Aguilar va editar també el volum que recollia cronològicament els articles de la sèrie publicats durant el 1927: H. G. Wells, *Cómo marcha el mundo: Conjeturas y pronósticos sobre los años venideros: Veintiséis artículos y una conferencia* (Madrid: Aguilar, s.a. [1928]).

³⁹⁶ Per a traduccions del rus publicades fins a 1965, convé consultar el meritori vademècum (que a més conté, en la seva introducció, valuosíssimes dades i pautes de recepció de les lletres russes dins l'àmbit lingüístic de l'"Hispanic world from the Pyrenees to Patagonia"): George O. Schanzer, *Russian Literature in the Hispanic World: a bibliography* (University of Toronto Press, 1972).

motiu del seu 60è aniversari, que a l'URSS s'està celebrant a so de bombo i platerets. Li dedica tres planes i mitja, l'article (10.16) més llarg aparegut fins aleshores; inclou il·lustracions i no està signat.³⁹⁷ El text té tres parts; la primera informa exhaustivament de la gran quantitat d'homenatges que s'estan tributant a un autor que serà editat per Oriente, Historia Nueva i especialment Cenit, que arribarà a engegar una col·lecció de "Obras Completas de Máximo Gorki". La part central de l'article, "Su biografía", descriu la seva peripècia vital tant en la vessant artística com en la política. I la tercera part, "Su actividad literaria", ens revela Gorki com un autèntic pioner de la literatura proletària-revolucionària:

Para la Unión Soviética, el homenaje a Gorki no es solamente el de un escritor de genio del cual el país natal tiene derecho a estar orgulloso; es algo más todavía. El proletariado, que ha traído la victoria en octubre, ha encontrado en la persona de Gorki su intérprete social: un escritor revolucionario estrechamente unido por su vida y su actividad al movimiento obrero. [...]

Poniendo a un lado el alto valor de sus obras, Gorki nos ofrece el modelo de uno de los primeros combatientes de la literatura proletaria. [...] Si nosotros examinamos la literatura post-revolucionaria, no podemos olvidar que toda una pléyade de escritores contemporáneos han sido revelados por Gorki; muchos de entre ellos son sus discípulos o han recibido la influencia bienhechora de su maestro genial. En una palabra: Gorki está unido a la literatura soviética contemporánea por millares de nudos.

Més espai encara rebrà, en el número 13, el centenari de Tolstoi: 4 planes, el rècord en la nostra revista. En el cànon literari post-guerrià, les figures de Tolstoi i Gorki en la literatura russa juguen un paper equiparable al de Zola i Barbusse en la literatura francesa: representen els grans mestres; un que encara viu, escriu i transmet, i un altre d'anterior el llegat del qual convé reivindicar. La meitat de l'espai, les dues primeres planes, l'ocupa José Loredó Aparicio amb un text sobre Tolstoi (13.11) que, més que literari, té caràcter d'assaig cultural. No ens hi entretindrem, però vegem només algun detall del paràgraf inicial; en un moment en què Ediciones Oriente ha emprès ja la seva singladura, les referències a la dicotomia Orient-Occident es presten un cop més a una lectura en clau antiorteguiana:

Seguramente volverá a surgir en estos días el tópico de Oriente y Occidente. Aquí lo preciso, lo matemático, la civilización; allá, lo vago, lo fantástico, el misticismo redentor. Pero Oriente y Occidente ni siquiera tienen consistencia geográfica, porque son espacios imaginarios que dependen de la posición relativa que ocupe el observador. [...] y China supo de ciencias y de refinamientos intelectuales muchísimo antes que la Alemania supercivilizada.

La segona meitat de l'espai dedicat al mestre de Iàsnaia Poliana la constitueix un article (13.12) que, malgrat la freqüent presència de l'autor ("en opinión mía", "siento no poder hablar", etc.), apareix sense signar. El text declara voler ser tan sols un esbós d'introducció a la figura de Tolstoi, i aborda aspectes de la seva producció literària i de les seves preocupacions religioses, socials o pedagògiques. Capítol apart mereixen les idees estètiques de l'autor el centenari del qual "se disponen a celebrar los Soviets". En contra de qualsevol esteticisme, s'accentua que, per a Tolstoi, el concepte de bellesa i el domini de la tècnica artística no són suficients per engendrar el verdader art, que cal que

³⁹⁷ Consignem com a contrast que *La Gaceta Literaria* (dos mesos després que *Post-Guerra*) a penes va dedicar al sonat aniversari de Gorki una columneta escrita amb certa ironia: "Ningún escritor contemporáneo ha tenido nunca la acogida del patriarca del bolchevismo en Rusia. El pueblo en masa se congregó a aclamarle. Entró como un rey que tornase del destierro". A més, el text temàticament deriva cap a Baroja, "nuestro mejor gorkiano". "La nueva Rusia: Gorki, la Ciencia y Baroja", *La Gaceta Literaria*, 38 (15 de juliol 1928): 6.

tingui per damunt de tot una dimensió ètica i humana. A partir d'aquí, l'autor de l'article també mira de portar una mica d'aigua al molí de l'estètica marxista:

[...] Según Tolstoy [*sic*], las obras de arte deben ser divididas, por su contenido, en dos clases: buenas y malas. El buen arte es el que produce los sentimientos de todos los hombres y el que expresa la idea de la felicidad superior y final de la Humanidad –es una concepción ideal del arte–, mientras que el arte malo es el que sirve de expresión a una sola clase de la sociedad, a la cual sirve de distracción e incluso de corrupción. Y si he dicho antes que esta concepción se aproxima a nuestra concepción marxista sobre el arte es porque, para nosotros, la inmensa mayoría de las obras de arte actuales no sólo constituyen la expresión del régimen burgués, sino que sirven de defensa y mantenimiento de éste –es, sencillamente, el arte de una clase: la burguesa–, mientras que nosotros aspiramos a realizar un arte sin clase, un arte que sea la expresión de la Humanidad y que sirva a la Humanidad. [...]

No podem deixar d'esmentar aquí que, quinze dies després que *Post-Guerra*, també *La Gaceta Literaria* va voler celebrar el centenari de Tolstoi. Conscient a més del significat no sols literari sinó també ètico-social de la venerable figura barbablanca, el periòdic de Gecé va aprofitar per muntar un especial sobre *los obreros y la literatura*.³⁹⁸ L'encapçala un llarg editorial justificatiu, una mica confús, que transmet la mala consciència de qui, sabent que juga en camp contrari, pretén ser equànim però en realitat està dominat per un partidisme abrusador. Val la pena que en llegim l'inici, algun passatge central, i l'acabament. Com que ja coneixem Giménez Caballero i el seu òrgan, no caldran gaires més comentaris.

Bajo el signo amparador del Centenario de Tolstoy [*sic*]³⁹⁹ hemos compuesto el presente número monográfico, dedicado a establecer un nexo más en la serie de investigaciones literarias de que es órgano nuestro periódico: la relación que pueda existir entre los obreros y la literatura.

Mientras gentes frívolas y rencorosas, que ni aman la literatura, ni aman nada,⁴⁰⁰ nos increpan diariamente de descuidar sacros oficios de la vida nacional y universal, nosotros, en el mayor de los silencios, vamos construyendo nuestra arquitectura, de perfecta lealtad y honradez, con la tarea impuesta: servir al volumen cultural de nuestro país, ya que éste es el único modo eficaz, serio –y hoy *juvenil*– de servir a muchas altas causas, entre ellas, la de libertad, la de autonomía individual. No queremos decir con esto que leyendo LA GACETA LITERARIA, en España se convierta el lector automáticamente en un sabio filósofo que pueda mirar por encima de las pequeñas ataduras vitales.

Pero sí creemos que el hecho de leer unas hojas, desinteresadas de interés inmediato, a base de literatura (letras + espíritu), puede ser un camino mejor que otro para ciertas agilidades autonómicas. (Nos referimos, al apuntar esto –claro está–, no tanto al lector culto, burgués, como al popular, al que pudiera llamarse proletario.)

Nosotros pertenecemos a esa juventud que le repugna ya la compasión proletaria, la canción lacrimosa del trabajo. Que cree, cada vez con más fe, y más evidentes datos, en la aurora de una nueva aristocracia humana –superior a las existidas en otras etapas históricas– y de la que formarán parte esos jóvenes obreros aparentemente apolíticos, y esos jóvenes burgueses aparentemente frívolos. (Nos repugna también esa distinción de *burgués* y *obrero* en la nueva juventud. Pero la dejamos ahí provisionalmente sin darla mayor importancia, sintiendo que la nueva economía y espiritualidad del mundo trae estructuras y nominaciones inéditas.) [...]

³⁹⁸ “En el centenario de Tolstoy. Los obreros y la literatura”, *La Gaceta Literaria*, 42 (15 de setembre 1928): 1-6.

³⁹⁹ Ni tan sols en la grafia del nom de l'homenatjat es posen d'acord (metàfora de què cadascuna honora el seu propi Tolstoi) *Post-Guerra* i *La Gaceta Literaria*. Aquesta escriu *Tolstoi*, mentre que aquella, en nota a peu de plana, precisa: “Tolstoy, y no Tolstoy, como ha declarado recientemente la hija mayor –Tatiana– del gran novelista”. La correcta transcripció castellana, segons les fons que nosaltres seguim i que ja hem esmentat més amunt, és *Tolstói*.

⁴⁰⁰ No sabem concretament a qui es refereix l'editorialista (que és, amb tota seguretat, el propi Gecé), però és ben possible que estigués pensant en els post-guerrians.

.....
Ese joven que purifica un poema como su instrumental un técnico en la fábrica, o ese muchacho que se alucina en el Cinema buscando problemas de audaces dimensiones, está mucho más cerca de un inmediato y enorme porvenir que todos esos pobres desmelenados alborotadores que quieren hacer de la política literatura, sin darse cuenta que es de la literatura –pura– donde va surgiendo la madrugada clara de la nueva política.⁴⁰¹

En fi, no deixa de sorprendre que Gecé pretengui desmobilitzar l'obrer per la via de la cultura quan l'esquerra tradicionalment intentava just el contrari. El seu pregonat i falsari apoliticisme no ens ve pas de nou, però tampoc deixa de sorprendre el caràcter gairebé cínic que aquí sembla agafar. Una ullada ràpida a la resta del número especial ens descobrirà col·laboracions de Keyserling i Spengler, casualment dos autors al·ludits (explícitament o implícita) en l'article de Loredó Aparicio a *Post-Guerra* dues setmanes abans. També hi ha una col·laboració del socialista Julián Zugazagoitia, qui de fet solia signar una secció de *La Gaceta Literaria* que es titulava precisament “Los obreros y la literatura”.⁴⁰² El jove però políticament poc extremista biògraf de Pablo Iglesias escriu al voltant de “la polémica europea de si existe o no un arte proletario”. Acceptant la decadència de la literatura burgesa, però fidel –en estètica com en política– a la moderació reformista, proposa una tercera via que eviti tant l'aristocratism de l'avantguarda deshumanitzada com el proselitisme d'una literatura revolucionària al servei d'unes idees però sense cap valor estètic. El final del seu article ho deixa ben clar:

El toque está en alejarse de esa «deshumanización» que se busca –ideal para señores– y de esa literatura al servicio de una propaganda política –necesidad para catequistas–. Puede haber, aun no existiendo una concepción marxista de la belleza, un arte para proletarios. Y si creemos en las palabras de Gorki, en las palabras de Barbusse, ese arte existe ya. Un arte que, sin ser marxista, ni falta que le hace para ser arte, tiene en cuenta al pueblo y ha roto con las maneras burguesas, con el repertorio de los viejos modales...⁴⁰³

Finalment, pel que fa a aquest “número monogràfic” de *La Gaceta Literaria*, comentarem una columna que publica en la primera plana Pedro Moulane Michelena.⁴⁰⁴ L'autor parteix d'un debat estètic que ha anunciat *Monde* sobre l'art proletari i sobre l'existència o no d'una “concepción proletaria de la belleza” (Zugazagoitia, que també devia estar al corrent de l'assumpte, acabem de veure que s'inclinava més aviat cap al no). Convé recordar que, segons el relat de primera mà de Julián Gorkin, el setmanari *Monde*, tot i estar finançat per Moscou, no actuava –si més no en aquesta primera època– com un simple transmissor oficiós dels dictats estètics del Kremlin, i que per tant el debat en qüestió podia oferir garanties de pluralisme.⁴⁰⁵ Quan

⁴⁰¹ “Editorial”, *La Gaceta Literaria*, 42 (15 de setembre 1928): 1.

⁴⁰² Alguns articles de Zugazagoitia (*Post-Guerra*, per cert, l'increpa a 5.4) en la moderada –i no fixa– secció obrerista de *La Gaceta Literaria* contenen dades d'interès de caràcter sociològic amb relació al fet lector en els sectors obrers. Julián Zugazagoitia (1899-1940) dirigirà posteriorment *El Socialista* i arribarà a ministre durant la Guerra Civil; detingut després a París durant l'ocupació alemanya, serà lliurat a les autoritats de l'altra banda dels Pirineus i afusellat.

⁴⁰³ Julián Zugazagoitia, “Aristocracia, burguesía y proletariado”, *La Gaceta Literaria*, 42 (15 de setembre 1928): 2. En aquest article els plantejaments del bilbaí (que per cert també va temptar la creació literària) tampoc estan doncs en realitat molt allunyats de l'estètica de *avanzada* post-guerriana.

⁴⁰⁴ Pedro Moulane Michelena, “Arte proletario”, *La Gaceta Literaria*, 42 (15 de setembre 1928): 1.

⁴⁰⁵ Diu Gorkin (*op. cit.*, 301) sobre l'equip de redacció de *Monde*: “Constituíamos un equipo unido. Unido por un pasado común de ideales y de luchas, por las mismas dudas y una conducta similar frente al curso degenerativo del comunismo [...]. Por eso fracasó la táctica ordenada por Moscú a nuestro

Post-Guerra parlava, en l'extraordinari de 1r de Maig, del celebrat autor rus que inspirà a Julián Gómez el nom de batalla de Julián Gorkin (i per cert que Gorki, al seu torn, era també un pseudònim), l'incorporava a l'estètica proletària-revolucionària a tall de precursor, com suara hem vist, però respectant-li un cert grau d'independència política. Vegem ara la diferent visió que ens aporta Mourlane Michelena sobre el tema dels 60 anys de Gorki i la seva filiació estètico-ideològica:

[...] Cuando la Unión Soviética festejó los sesenta años de Gorki, hubo en la Academia comunista altercado. ¿Era el autor [...] un novelista del proletariado? ¿Merece, se preguntó, ese título? Los incorruptibles de la III Internacional replicaban que no.

Carece Gorki de ese ardor puritano que tuesta y socarra el pecho. No es un marxista puro, ni le pone a la Creación fe de erratas. No es el semita del paraíso perdido, ni el de la tierra de promisión. [...] Era natural que el marxista de un solo libro le tenga a distancia.

Los marxistas puros [...] tienen sus escritores y sus artistas proletarios, que lo son oficialmente, y con subsidios del puritano soviético.

Després d'aquesta demostració d'escassa simpatia pel marxisme teòric i –menys encara– pel *real*, l'articulista demostra també bastant poca fe en un presumpte art proletari:

«Monde» cree que esta literatura «oficial» de la Unión de los Soviets no es la sola literatura proletaria que existe en el mundo. Para fortalecer su creencia o para contrastarla simplemente, anuncia debate, y allegará opiniones en las cinco partes del mundo. ¡Letras proletarias, arte proletario! Sea; pero, hoy por hoy, no logramos apresar el sentido de estos enlaces. No es menos peligroso lisonjear al pueblo que lisonjear al príncipe.

Goethe repetía que las obras maestras son el firmamento de las almas. Esta imagen, de ambiente estelar, interpone entre la vida y la belleza una “distancia noble”.

El pensamiento es evasión de los límites. Las letras y las artes en el proletariado servirán para evadirse de él o servirán bien poco. [...] ⁴⁰⁶

Podem imaginar-nos la indignació dels post-guerrians en llegir aquest número de *La Gaceta Literaria*: Giménez Caballero treia un especial sobre *els obrers i la literatura* amb la visible intenció de fons de desprestigiar una cultura d'esquerres que a l'Espanya del moment estava a punt de manifestar-se amb gran puixança. *Post-Guerra*, que havia rendit la darrera entrega el dia 1 d'aquell setembre de 1928, ja no replicarà, però els homes de la revista sí que ho faran: amb obres de producció pròpia, amb la seva labor

repecto [...]. Sucedió que, en contra de la opinión y de los esfuerzos de Barbusse, logramos hacer de «Monde» una tribuna libre e independiente en la medida en que esto es posible. [...] ¿No era éste el propósito que se le había asignado de cara al público lector? La revista era leída en numerosos países, ayudaba intelectual y socialmente a las jóvenes generaciones avanzadas, defendía las causas generosas... Y gozaba de una autoridad moral y un prestigio que por nada del mundo queríamos comprometer. [...] El Ejecutivo de la Internacional, la Unión de Escritores Soviéticos y todos los órganos y organizaciones dependientes del Kremlin se sentían frustrados. ¿Este último había gastado importantes sumas en la publicación para que ésta se emancipara de su tutela? Barbusse, al que nadie le impedía la expresión de su propio pensamiento, instaba a los miembros del equipo a que reflejaran «un poco más» las miras políticas y literarias soviéticas. Su situación era harto delicada: no podía abandonar su cargo de director –en realidad, sólo ponía los pies en la redacción cada viernes por la tarde– ni presentarse como un hombre completamente sometido a Moscú.”

⁴⁰⁶ Sobre l'autor d'aquestes línies, el periodista i escriptor Pedro Mourlane Michelena (1888-1955), podem dir que al cap d'uns anys (el desembre de 1935) serà un dels redactors de la lletra de l'himne de la Falange, el “Cara al sol”. En concret, se li atribueix el segon vers de la quarta i última estrofa, aquell que diu “que por cielo, tierra i mar se espera” (es refereix a una riallera primavera). Sens dubte una imatge de cert *ambiente estelar*, destinada a la poètica evasió –amb l'ajut persuasiu, això sí, del mastegot– de les masses espanyoles.

editorial o amb la publicació de *Nueva España*. Defensar, tot citant Goethe, una idealitat literària que s'enlairés per sobre de la realitat social, i això fer-ho en el marc d'un article dedicat a l'art proletari, era –des d'una òptica post-guerriana– tota una provocació. Els elevats ideals del classicisme alemany, per altra banda, no eren exactament una prioritat per a *Post-Guerra*. L'olímpic weimarià –com més amunt ja havíem pogut veure– està clar que no era l'autor favorit dels nostres activistes. En ell veien el mateix aristocratismes insolidari, el mateix egocentrisme conservador que blasraven en llurs enemics literaris contemporanis, des d'Ortega i els *deshumanitzats* fins als francesos de *La N.R.F.* Això ho trobem cruament expressat en una dura ressenya sense signar (10.22) que critica la biografia de Goethe que Margarita Nelken havia publicat a Biblos;⁴⁰⁷ la part final diu així:

Hay otro rasgo muy definido en la vida de Goethe, que es su desprecio por los demás, especialmente por el pueblo. En sus *Conversaciones* dice: «La razón no puede ser nunca del dominio del pueblo; la razón sólo estará en poder de algunos privilegiados.» Este desprecio, unido al que tuvo por la Revolución francesa, a la que consideraba un tumulto de la plebe, demuestran claramente el endiosamiento de aquel hombre, amante de selecciones, que iría haciéndolas cada vez más estrechas hasta encontrarse consigo mismo.

Como este autor ha habido muchos, y hay, que se dan la mano en esto de despreciar lo popular, sin tener en cuenta que cualquier movimiento digno de ser *seguido* –no *precedido*– por las mentes selectas ha germinado, ha latido, ha vivido entre el pueblo, y es por la efervescencia de éste por lo que se han dado cuenta los intelectuales. Goethe no podía en su egolatría advertir que lo que le separaba de las masas era que desde su infancia estuvo en un medio propicio para llegar adonde llegó; y, naturalmente, quienes no estaban en su misma situación tenían forzosamente que manifestarse en la forma rudimentaria en que él lo hubiera hecho de verse en igual estado.

Para acabar, digamos que el personaje no nos es grato, y la manera de verlo en el libro que comentamos, tampoco. Es un caso en que no corresponde el contenido al continente.

Sembla clar que aquí, més que de Goethe i la Revolució Francesa, s'està parlant d'Ortega i la Revolució Russa –i per cert que el paral·lelisme no és en absolut gratuït. El bell “continent” de què parla la darrera frase eren és clar les acurades col·leccions de Biblos que dissenyava Maroto. *Post-Guerra* no era evidentment gens procliu a honorar un clàssic pel sol fet que com a tal fos considerat. De fet els clàssics en general no l'interessaven gaire. Això es traduirà també en els catàlegs de *avanzada*, absolutament abocats a la traducció i publicació d'obres contemporànies. *Post-Guerra* construeix bàsicament un cànon literari ideologitzat amb relació als escriptors del seu propi moment històric. Si ocasionalment tracta algun autor anterior (cas de Tolstoi)⁴⁰⁸ no ho fa amb el que podríem dir-ne *esperit acadèmic*, sinó perquè vol incorporar-lo a les lluites del present. *Post-Guerra* intenta estar al corrent de tota una escena literària internacional en la qual la ideologia de cadascú resulta ineludible. En aquest sentit, la seva visió sol ser alhora original i manllevada. La visió que té de la literatura que es fa en el món respon, com hem vist, a necessitats pròpies, però també està condicionada per un context general, exterior, que no la fa immune a una dosi de propaganda partidista per altra banda plenament assumida. No creiem necessari aportar aquí més exemples, que n'hi ha, de recepció *condicionada* de literatura russa dins les planes de *Post-Guerra*. També en l'activitat editora de *avanzada* els condicionaments ideològics

⁴⁰⁷ Una biografia i bibliografia de Margarita Nelken, a: Jacobo Israel Garzón & Javier Mordejai de la Puerta, “Margarita Nelken, una mujer en la encrucijada española del siglo XX”, *Raíces. Revista Judía de Cultura*, 20 (tardor 1994): 32-43.

⁴⁰⁸ Segons Schanzer (*op. cit.*, XIV), la “wave of Tolstoi's popularity” s'inicia, pel que fa a les seves traduccions a l'espanyol, a finals de la dècada dels 80 del segle XIX.

tindran lògicament un paper a jugar. Però de cap manera podrem titllar de propagandista o dogmàtic el balanç final d'aquesta producció editorial, en la qual hi cabran obres i autors de ben diversa ubicació política. També hi tindran cabuda, i això és el més significatiu, escriptors que des de l'esquerra no combregaran amb l'ortodòxia soviètica o fins i tot la combatran. Un exemple famós seria el de Panait Istrati, l'escriptor romanès en llengua francesa que va arribar a l'URSS l'octubre de 1927 convidat amb motiu de la celebració del desè aniversari de la Revolució. Era llavors un autor europeu d'èxit; a *Post-Guerra* es ressenyen obres seves i posteriorment tres editorials d'avançada (Cenit, Zeus i Fénix) també en publicaran. *Post-Guerra* dona així mateix notícia (7.6) de les seves primeres impressions a la Unió Soviètica. Istrati percep una revolució jove i viva, i es declara disposat a quedar-se allí i a col·laborar en el que convingui. Es nota que no ho diu des del fanatisme o el partidisme, sinó des de la sincera convicció d'un intel·lectual que creu que a Occident la seva obra sols té un valor mercantilista i en canvi a Rússia sent que pot participar en una gran tasca col·lectiva. Aquestes són, tal com les transcriu, algunes de les declaracions que la nostra revista li atribueix:

Como tantos otros que habitan en Occidente, yo era de los que dudaba. Me ha sido necesario venir a vivir aquí y sentir a este pueblo que se levanta de las ruinas. [...] Aquí se encuentra la f[e], la confianza, el impulso joven de todo un pueblo. [...] Me encuentro en mi casa, en el fondo de este Oriente que apoya su espalda en Rusia. [...]

Físicamente muy débil, desde que estoy aquí, me siento bien. He resucitado aquí.

Vengo a colaborar con la revolución rusa.

Haré todo lo que sea necesario para ser útil. Trabajo manual, si es necesario. [...]

Estoy dispuesto a dejar la pluma y a volver a mis antiguos oficios.

En Occidente yo me preguntaba con frecuencia por qué escribía.

Se lanzan mis libros como un jabón, una crema o un específico cualquiera. Allí no se nos pregunta lo que tenemos que decir; sino se trata de saber cuanto dinero se puede poner en la publicidad.

Gorkin ens va deixar també el seu propi testimoni del cas Istrati.⁴⁰⁹ Havia fet bona amistat amb aquell antic rodamón, guanyat per a la literatura amb l'ajut de Romain Rolland, de seguida que aquest els va presentar. “Con Panait, era natural y obligado: se le salía el corazón por los ojos y llevaba la amistad en las manos y en todo el semblante”. El retrat que en fa és certament d'una gran calidesa:

[...] Era tal su bondad y tal su pasión por la verdad, que casi constituían una debilidad, si no un defecto. Ingenuo como un niño grande, y generoso como un vagabundo que nunca había poseído ningún bien material y que parecía obstinarse en no poseerlo. Distribuía en unos días, como agradecido de que recurrieran a él y feliz de dar, las sumas que su editor, Rieder, le liquidaba cada mes. Cada mes, pues si le hubiera hecho las liquidaciones anual o semestralmente, se hubiera muerto de hambre los otros meses. [...]

Va ser justament a l'editorial Rieder de París on, sempre segons Gorkin, es va trobar un dia amb Istrati tot il·lusionat davant la perspectiva del viatge a l'URSS. El to de les paraules que posa en boca seva recorden certament les posteriors declaracions que hem llegit a *Post-Guerra*: “Creo que no volveré a Francia. Voy a reunirme y a vivir con los míos. La URSS es la verdadera patria de los sin patria como yo. Escribiré para mis hermanos los proletarios rusos. Nada más les pediré a cambio un pequeño jardín donde meditar y una cama estrecha. No necesito ni quiero nada más”. Istrati va romandre any i mig a l'URSS.

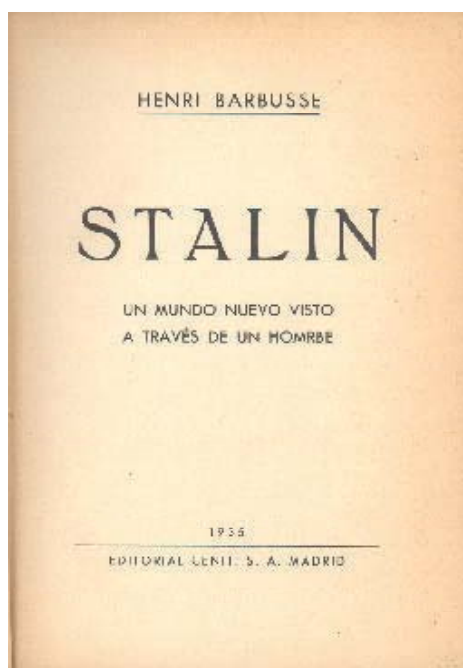
⁴⁰⁹ v. Gorkin, *op. cit.*, 283-287.

[...] Y un buen día reapareció en París, en el París capitalista y decadente que creía haber abandonado para siempre, lanzando gritos indignados como si sangrara por todas las heridas de su conciencia de hombre libre y bueno. ¡Los burócratas, tratando de asegurar sus privilegios y denunciando a los otros, habían intentado comprarlo con dádivas, con halagos, con hipocresías! ¡Como si un Istrati pudiera venderse!

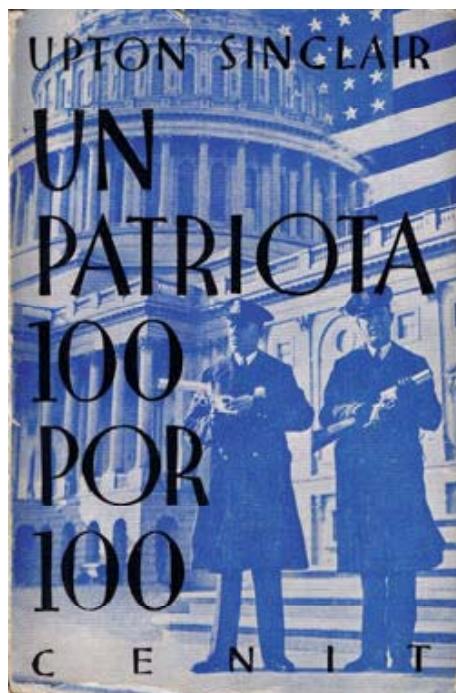
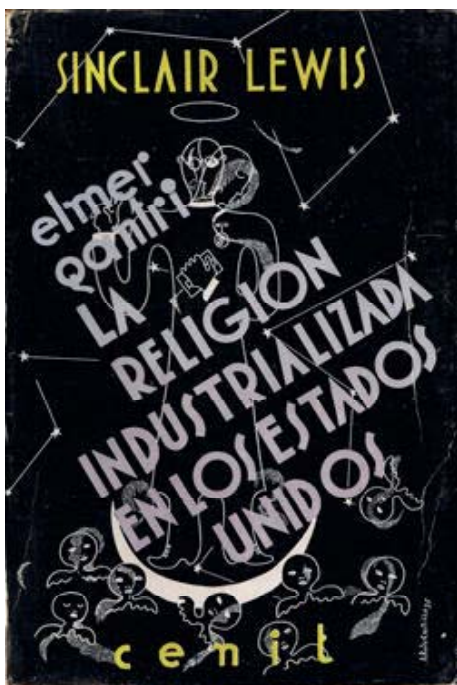
El mateix Gorkin va traduir del francès, amb pseudònim, el gruixut volum publicat per Cenit que contenia tres obres (només una era pròpiament d'Istrati, però ell n'assumia el conjunt) sota el títol de *Rusia al desnudo*, on es recusava i s'acusava durament el règim soviètic conegut des de dins.⁴¹⁰

La inclusió d'aquesta obra en el catàleg de Cenit marca una fita en la pluralitat ideològica –dins del ventall esquerrà– de l'empresa editorial, però alhora mostra els límits de la seva capacitat per a l'heterodòxia. Sembla ser (més endavant tornarem sobre això) que el fet no estarà desvinculat de la sortida de Cenit d'Andrade, l'amic i camarada oposicionista de Gorkin que ben segur devia haver promogut i defensat l'edició. El seu lloc d'influència a la vora de Siles l'ocuparia a partir de llavors Wenceslao Roces, un traductor de l'alemany més apte que Andrade (políticament no menys que lingüística) per anar a Berlín a contractar els drets d'obres i autors pertanyents a editorials properes al KPD.

⁴¹⁰ v. plana gràfica 21. La publicació de *Rusia al desnudo* va ser tota una aposta editorial per part de Cenit. Ho demostra el fet que en el núm. 5 (1 d'abril de 1930) de *Nueva España* es dediqui una plana sencera a anunciar el que es defineix com “¡¡¡Un libro sensacional!!!”. La publicitat indica que el volum té 540 pàgines i costa 8 pesetes, i demostra que l'editorial Cenit –si més no en aquell moment– no era un mer instrument de propaganda soviètica al servei del Partit Comunista: “El célebre escritor comunista rumano-francés, Panait Istrati, después de vivir dos años en Rusia, ha escrito este libro terrible sobre el régimen que allí impera bajo la dictadura de Stalin”. La mateixa publicitat torna a aparèixer en una escala més reduïda, ocupant mitja plana, en el número següent de *Nueva España* (núm. 6; 15 d'abril de 1930); en números següents es segueix anunciant el definit com “El libro más sensacional del año”.

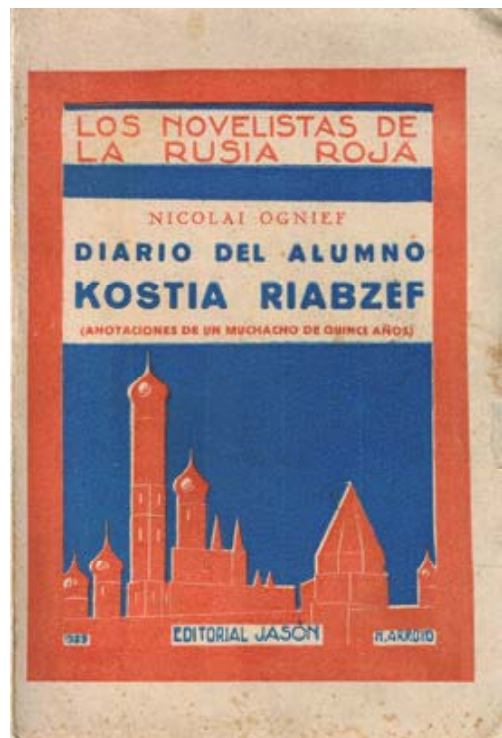
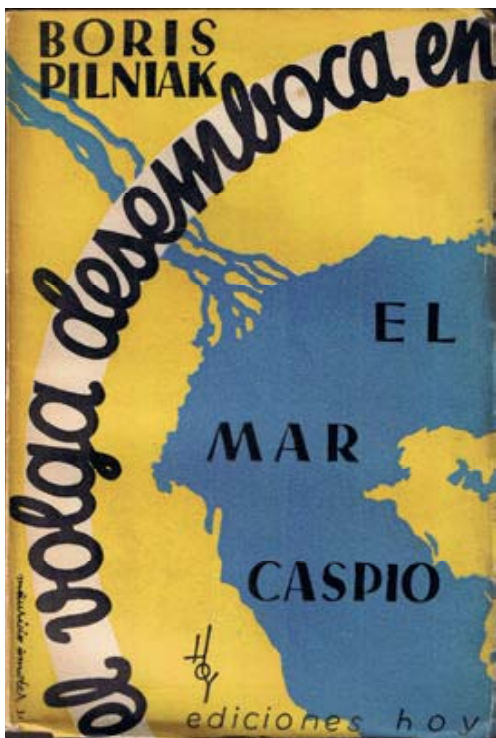


Tant la dura recusació de l'estalinisme com l'hagiografia del sàtrapa georgià van trobar en algun moment el seu lloc en els catàlegs d'avançada





*Un exemple de la recepció de Gorki dins l'estètica editorial d'avançada
(Madrid: Publicaciones EDA, s.a.)*



Quatre mostres, en sengles editorials d'avançada, de la intensa recepció d'autors soviètics que es produirà cap a 1930 i que Post-Guerra havia promogut

7- La batalla del teatro

Mereix capítol a part l'actitud de la nostra revista pel que fa a la seva voluntat de donar a conèixer models forans de dramaturgia. La secció "Teatro" ja hem esmentat que és una de les més constants, i això és indicatiu de la intensa preocupació de *Post-Guerra* pel fet teatral. Una preocupació que naturalment no és sols estètica: la consideració del teatre com una institució social, com una mena de termòmetre del nivell d'higiene moral d'una societat, està expressada –implícitament o explícita– en la permanent crítica dels post-guerrians a l'escena espanyola del moment. A les planes de *Post-Guerra*, en cap altre gènere percebem tan clarament com en el teatral que la recepció de manifestacions literàries foranes obeeix fonamentalment a necessitats pròpies. Per altra banda, l'atac post-guerrià al predominant gust teatral en tant que reflex d'una patologia social, s'insereix en una línia crítica i de renovació dramaturgic (i, doncs, política) que, definida en els seus trets principals, parteix a començaments dels anys 20 de la important labor de Rivas Cherif, recull la genial aportació de Valle-Inclán, es formula (ja encetats els 30) en les obres teòriques d'Araquistáin i Sender,⁴¹¹ i culmina amb les paradigmàtiques experiències teatral-populars de Casona i García Lorca, sense oblidar l'obra crítica i creativa de Max Aub o la d'Alberti. Els gustos dramàtics (o els dramàtics gustos) del franquisme truncaran irremediablement tota aquesta interessant evolució, en la qual *Post-Guerra* participa, en la mesura que pot, conculcant els valors vigents en els escenaris de l'Espanya primoriverista i mostrant el que es fa en els de Rússia o Alemanya.

7.1- *Post-Guerra* i la crítica a l'escena espanyola coetània

Pel que fa a la crítica de l'establiment teatral imperant, els germans Álvarez Quintero estaven encara en el punt de mira. Tot i que els seus èxits pertanyien bàsicament al bocí de segle anterior a la Gran Guerra, els d'Utrera eren tota una institució que convenia fer oblidar al públic espanyol. Potser per això no es parla d'ells a la secció "Teatro", sinó només a la secció "Polémica" (8.6), amb motiu d'un homenatge que se'ls ha dedicat. *Post-Guerra* aprofita per carregar també contra el liberalisme burgès i contra les manifestacions artístiques *apolíticament* reaccionàries. Vegem-ho:

LIBERALISMO ESPAÑOL.— Nuestros liberales son incorregibles. Ahora han organizado el homenaje a los Quintero, a los autores más conservadores de España, los autores del «jipío» nacionalista de «La Patria Chica», los que representan a las señoritas españolas bordando estandartes mientras pasa la procesión. El argumento de estos pobres liberales es conocido: «el arte apolítico. El arte no tiene nada que ver con la política». Y después gimen hipócritamente porque la juventud literaria no se preocupa de la cosa pública. Pero es que lo de

⁴¹¹ Luis Araquistáin, *La batalla teatral* (Madrid: Mundo Latino, 1930); Ramón J. Sender, *Teatro de masas* (Valencia: Ediciones Orto, s.a. [1932]).

los Quintero no es arte siquiera en la verdadera expresión del vocablo. Los Quintero son unos hermanos siameses de la vulgaridad española del 1905. «Acuarelas» ha llamado a sus obras un gacetillero. Y son eso: acuarelititas de esas que pintan las alumnas del Sagrado Corazón recién salidas del Colegio.

Pero ¿en qué quedamos, señores? ¿Hay que hacer arte que prepare al pueblo para que entienda eso de la Constitución,⁴¹² o se trata de pasar el rato pintando señoritos aficionados a los toros, curas generosos y monjitas que reciben los regalos de «Malvaloca»?⁴¹³

Conscients de la dimensió social del teatre, els punts de vista dels post-guerrians recorden els que Valle-Inclán expressava en una carta de 1922 (que ja era citada per Víctor Fuentes)⁴¹⁴ a Rivas Cherif:

[...] Yo soy siempre un joven revolucionario, y poniéndome a decir la verdad, quisiera que toda reforma en el teatro comenzara por el fusilamiento de los Quintero. Seriamente, creo que la vergüenza del teatro es una consecuencia del desastre total de un pueblo, históricamente. [...] Sin un gran pueblo, imbuido de comunes ideales, no puede haber teatro. [...]

[...] ¿Quiénes son espectadores en las comedias? Padres honrados y tenderos, niñas idiotas, viejas con postizos, algún pollo majadero y un forastero. Los mismos que juegan la lotería en las tertulias de la clase media. Por eso los autores de comedias –desde Moratín hasta Benavente–, parecen nacidos bajo una mesa-camilla. Son fetos abortados en una tertulia casera. [...]⁴¹⁵

Llàstima que, com no podia preveure Valle-Inclán, a l'Espanya de la següent dècada l'execució de literats deixés de ser tan sols metafòrica o figurada. És el cas de Muñoz Seca, a qui *Post-Guerra* ataca (també dins la secció “Polémica”: 4.3) amb motiu de l'estrena d'una de les seves obres més populars: *¡Usted es Ortiz!* (1927). Novament es critica aquí la producció teatral en tant que reflex dels gustos i de la mentalitat d'una determinada classe social, que en aquesta comèdia (representada al teatre homònim) permet fins i tot establir una total identificació entre personatges i espectadors:

¡Cómo disfrutan damas y caballeros en la Comedia! Después de la cena, si no selecta, cuantiosa, Ortiz acude, con su señora, honesta si las hay a la representación de Muñoz Seca «¡Usted es Ortiz!». Y el buen burgués, encantado, se «troncha» de risa. La dama confiesa que le duelen las tripas de tanta carcajada. Ortiz insiste: «¡a mí que no me vengán con dramas ni con camelos!» y agita la testa donde quedó prendido el palitroque de un chiste.⁴¹⁶

Tampoc s'escaparà de les punxudes banderilles de la sempre anònima secció “Polémica” algun altre esdeveniment teatral susceptible de ser vinculat amb els

⁴¹² El Directori (militar al principi i semicivil des de finals de 1925) havia designat el 1927 una poc o gens representativa Assemblée Nacional consultiva que preparava una impossible Constitució, aviat avortada. Sembla ser –així ho diu l'editorial titulat “Constitucionalismo” (3.1)– que sobre aquest tema el règim permetia certa llibertat d'expressió.

⁴¹³ *Malvaloca* (1912) és una de les obres emblemàtiques de Serafin i Joaquín Álvarez Quintero.

⁴¹⁴ Fuentes, *La marcha al pueblo en las letras españolas: 1917-1936*, ed. cit., 122.

⁴¹⁵ Juan Antonio Hormigón, *Valle-Inclán: Biografía cronológica y epistolario* (Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2006), vol. III, 280.

⁴¹⁶ El teatre de Muñoz Seca com a paradigma de la decadència del gènere dramàtic Espanya endins, i també en tant que símptoma sociològic, serà així mateix el punt de partida de les reflexions d'Araquistáin en el llibre suara esmentat. L'espectador indocte aclama el rei de l'astracanada, mentre que la crítica el vituperava. Araquistáin creu que Muñoz Seca no es dedica calculadament a afalagar el gust del seu públic, sinó que ell en realitat es limita a mostrar-se tal com és; com a conseqüència, retrata fidelment els que l'aplaudeixen: “Él da de sí todo lo que puede, y siendo como es representa como ningún otro autor la conciencia social de la España de nuestros días. Rara vez un teatro ha espejado tan hondamente el estado moral de una sociedad”. Araquistáin, *op. cit.*, 9.

intel·lectuals *señoritos*. Això és el que ens trobem a “Flamenquería” (10.9), una sarcàstica nota teatral-taurina al voltant dels tempteigs literaris del torero i dramaturg Ignacio Sánchez Mejías (1891-1934), tan pròxim a alguns autors que avui coneixem com a membres de la generació del 27. Per sota del seu esplèndid sentit de l’humor, la nota traspuja un cert pessimisme pel que fa a les possibilitats de regeneració efectiva de l’escena –i, és clar, la societat– espanyola del moment:

La flamenquería se ha hecho super-realista. Ya saben ustedes que Sánchez Mejías, el torero, el cuñado del *Gallo*, ha tenido un éxito teatral. ¡Que le «echen» a él psicoanálisis y Freud y Lenormand!⁴¹⁷ Tenía que ser un torero el que iniciase, a gusto de los críticos, la renovación del teatro español. Por algo se han hecho toreros los intelectuales, e intelectuales los toreros. [...]

Lo único que ha hecho Sánchez Mejías ha sido sustituir la cuadrilla. Antes tenía al *Zurito*, al *Chato*, al *Lagarto* –no respondemos de esta erudición taurófila–, y ahora tiene a los poetas de vanguardia. [...] De la cuadrilla antigua queda solamente el mozo de estoques: un mozo bien peinado, con tufos, que repartía las localidades del teatro como antes repartiera las de la plaza. [...]

A la gente le gusta esto:

— ¡Hay que ver, qué «tío»! Mata los toros como nadie y escribe mejor que Unamuno. ¡Que aprendan ahora los «intelectuales»!

El sincero español, que iba de Muñoz Seca a Sánchez Mejías, después de esto irá de Sánchez Mejías a Sánchez Mejías. Nace el «astrakán» del super-realismo. Se va a «hinchar» Sánchez Mejías de «billetes grandes» en las taquillas de los teatros. Hará bien. El español paga alegremente las tablas, los toros y la lotería.

Ja amb anterioritat (5.12), *Post-Guerra* havia deslegitimats algun intent de renovació teatral provinent d’aquest *senyoritisme* intel·lectual que la nostra gaseteta combatia. Ens estem referint a l’atac contra l’estrena de la *Mariana Pineda* lorquiana perpetrat per Marquerie durant el seu breu trànsit per les planes de *Post-Guerra*. Com ja hem esmentat més amunt, el de Maó no pot representar en absolut el perfil estètic-ideològic de la revista, la qual en canvi al cap d’un temps (també s’ha comentat més amunt) es congraciaria amb el granadí. Però el cas és que aquesta rebentada es va publicar a la secció “Teatro”, i que per tant forma part del patrimoni crític de *Post-Guerra*.⁴¹⁸ També cal dir que en aquell moment Marquerie escriu com si fos gairebé un deixeble de Díaz Fernández, plenament integrat en el discurs crític *rehumanitzador*. Això és especialment visible en els primers paràgrafs:

Cuanto tenemos del teatro un concepto elevado y pensamos que la escena es dinámico escaparate de calidades humanas, hemos sinceramente de lamentar este estreno de F. G. Lorca más que por él en sí, por lo que pudiera tener de síntoma, de augurio malo, de pronóstico para una inundación teatral que –sentimos decirlo– parece avecinarse.

Hasta el presente han imperado sobre nuestros públicos la insulsa y estúpida comedia de costumbres –a base de conflictos burgueses– y el burdo y grosero género cómico que se ha dado en llamar «astrakanesco».

Desde estos momentos pudiera volcarse en el teatro toda esa literatura intelectualizada, atormentada morbosamente, que se enrosca a cierto grupo tildado de «des-humano» (in-humano fuera mejor).

Si a nuestro repugnante teatro contemporáneo sustituye esa afectada juventud –simulacro de alborozos– que hace sofismas sobre la moda y la elegancia y juega al fútbol con los más graves, hondos y trascendentes problemas humanos, de fijo que saldremos perdiendo con el cambio.

⁴¹⁷ Es tracta de l’estrena de *Sinrazón* (1928), obra de ressonàncies freudianes i en la qual es pot detectar la influència de Lenormand i Pirandello.

⁴¹⁸ v. plana gràfica 25.

A partir d'aquí, el jove aprenent d'aristarc es dedica bàsicament a expressar el seu disgust per la poètica de Lorca, el qual "ha llevado a las tablas de un escenario su lírica angustiosa y enferma, de una ambigua, viscosa y blanda ternura". Troba la tècnica teatral de l'obra antiquada, efectista y "saturada del azúcar que más priva" en el tipus de modernitat que proposa García Lorca. Aquest, malgrat que sap transmetre la seva ardent sensibilitat "en cantidad deslumbradora de imágenes, en calidad quintaesenciada de frase, en sensacionismo de colores y luminosidad, y en apasionados temblores meridionales", no pertany, en definitiva, més que a la categoria dels bons simuladors. El final de l'articlelet es decanta ja cap a l'insult i cap a un menyspreu clarament homofòbic:

[...] Falsificar lo popular –sentimiento y canción– primorosamente, pero sin otro objeto que desgastar la médula de los espectadores, no merece una loa, sino el vituperio y el desprecio más profundo.

«Mariana Pineda», histórica apasionada, heroína por amor que se deja *ajusticiar* para que ÉL no la olvide nunca, es el parto lógico de ese joven y moreno gitano con taconcitos, que siempre nos ha parecido Federico García Lorca.

La darrera aportació post-guerriana que comentarem, pel que fa a crítiques a la situació del teatre espanyol del moment, serà la que amb el títol de "¿Decadencia?" (10.20) signa Arturo Perucho.⁴¹⁹ L'article és breu i contundent. L'autor protesta perquè diu que parlar de la decadència del teatre espanyol s'ha convertit ja en un tòpic però rares vegades se'n fa una anàlisi documentada i convincent. El mercantilisme, la submissió de la institució teatral als valors de la classe social que paga l'entrada, és el principal germen patogen que Perucho diagnostica. Així, en el segle XIX es tractava d'accontentar el paladar de la petita burgesia, i això explica que "un dramaturgo tan mediocre y artísticamente tan repugnante como Echegaray alcanzara grandes éxitos con sus dramas truculentos, con sus comedias de levita y chistera alquiladas". Quan la seva anàlisi arriba al segle XX, l'autor fa algunes consideracions sociològiques no mancades de cert interès:

Llega nuestro siglo, y las clases populares ganan la delantera, y la clase media se emplebece. No surge aquí un teatro noble que tienda a recoger el alma popular y a dignificarla: surge el teatro plebeyo, el que halaga el mal gusto de la multitud desorientada y hace de ese halago un pingüe negocio.

Pero la multitud va evolucionando espiritualmente; se perfecciona, progresa. Y se aparta de un teatro incapaz de recrearle el espíritu, y prefiere los sanos espectáculos deportivos, donde por lo menos puede respirar aire libre y sentir la belleza de la fuerza física con toda plenitud. Cuando decide encerrarse en un local, va al cine: Norteamérica le ofrece una mezcla de sano deporte y mediano teatro; Alemania, una sensación de arte original y refinado. [...]

Cap al final de l'article, en fi, l'autor resumeix la seva diagnosi amb una *cruesa* sense contemplacions que deixa poc espai per a l'optimisme:

⁴¹⁹ El periodista i escriptor Artur Perucho va néixer a Borriana el 1902 i va morir a Mèxic el 1956; durant la Dictadura de Primo va viure a París i després va fer de professor assistent d'espanyol i català a Marburg. Va publicar articles en una línia estètica d'avançada a la revista *Taula de Lletres Valencianes* (1927-1930): v. Enric Balaguer, "Avantguarda, populisme i literatura kitsch (La generació de 1930 i el redreçament literari)", *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 16 (Primavera 1994): 151-166. Comunista ortodox durant la Guerra Civil, va estar implicat en la campanya de difamació estalinista contra el POUM –campanya conduent al seu desmantellament i a la detenció (Gorkin), empresonament (Andrade) i assassinat (Nin) dels seus dirigents. v. Vicent Sanchis, "Notícia d'Artur Perucho", *La Rella. Anuari de l'Institut d'Estudis Comarcals del Baix Vinalopó*, 1 (1983): 41-50.

Habrà que decirlo crudamente: nuestro teatro está en decadencia porque los autores son malos, porque los intérpretes son cobardes e ignorantes y porque las Empresas no tienen otro objetivo que anotar ventajosos balances en sus libros de contabilidad.⁴²⁰

7.2- Piscator com a model ideal

Bé. Queda clara l'actitud de *Post-Guerra* amb relació al teatre *espanyol* (fóra més exacte dir *en llengua espanyola*)⁴²¹ que li era contemporani. Podríem pensar que la nostra revista ignora excessivament els intents avantguardistes i de renovació teatral que per aquells anys duïen a terme, entre d'altres, Rivas Cherif, Max Aub o Gómez de la Serna, però ja sabem quina era la seva posició davant qualsevol manifestació artística de caràcter minoritari. *Post-Guerra*, com podem suposar, estava molt més interessada en una hipotètica transformació del teatre de masses espanyol que en textos teatrals d'avantguarda (Espina, Bergamín, etc.) que en molts casos mai passaven del paper a l'escenari.⁴²² Però la pregunta que ara sorgeix és la de quines eren les alternatives que la revista proposava. No per casualitat, immediatament després de la crítica implacable de Perucho, el lector es trobava, dins la mateixa secció "Teatro" (som al número extraordinari de 1r de Maig de 1928), una col·laboració titulada "Rasputín en el teatro Piscator, de Berlín" (10.20). La nota introductòria ens informa que el seu autor, Jules Chacel, és cronista del setmanari parisenc *Candide*.⁴²³ Quan *Post-Guerra* en dona notícia, feia ja gairebé mig any (novembre de 1927) que, en la recentment inaugurada Piscator-Bühne, s'havia estrenat el famós i polèmic muntatge *Rasputin, die Romanows, der Krieg und das Volk, das gegen sie aufstand*. La nostra gasetta no fou pionera en informar-ne; Cobb reproduceix una descriptiva ressenya de l'escenificació piscatoriana apareguda a *El Sol* ja el dia 1 de desembre de 1928.⁴²⁴ Un ciutadà de Madrid que estigués acostumat al teatre conversacional *capitalino* i que hagués llegit ambdues ressenyes, pensaria per força que allà li parlaven d'un altre planeta dramàtic: un muntatge en el qual el text escrit per l'autor era sols un punt de partida; una concepció teatral que transformava el vetust escenari amb coverol en una escena multiforme i tecnificada, que incorporava en la mateixa funció altres mitjans com les projeccions filmiques o l'edició d'un periòdic que feia de programa de mà; i un teatre, sobretot, amb una càrrega crític-ideològica a les antípodes de les inofensives cartelleres primoriveristes.

⁴²⁰ El socialista Araquistáin, políticament més moderat (la seva radicalització ideològica –com en general la del socialisme espanyol– no arribarà fins més tard, cap a 1934, quan dirigirà *Leviatán*), dos anys després encara es farà preguntes: "Cuando se compara el repertorio de nuestro teatro clásico, tan rico en poesía y en pensamiento, con el de nuestro teatro contemporáneo, tan desmedrado de ambas calidades, es forzoso preguntarse: ¿Quién ha decaído aquí? ¿El público? ¿Los autores? ¿Los cómicos? ¿O todos a la vez?" Araquistáin, *op. cit.*, 13. L'evolució ideològica d'Araquistáin, en l'excel·lent estudi clàssic: Marta Bizcarrondo, *Araquistáin y la crisis socialista en la II República: Leviatán (1934-1936)* (Madrid: Siglo XXI, 1975).

⁴²¹ La trajectòria d'un Adrià Gual –per només donar un nom– no sembla que fos coneguda pels post-guerrians.

⁴²² S'ha parlat de certa *invisibilitat* del teatre experimental de l'època: Agustín Muñoz-Alonso López (ed.), *Teatro español de vanguardia* (Madrid: Castalia, 2003), 12.

⁴²³ És curiós que *Post-Guerra* afuselli (ni que sigui per poder parlar de Piscator) una crònica extreta de *Candide*, l'influent hebdomadari polícoliterari d'entreguerres vinculat ideològicament a Maurras i *L'Action française*. Antidemòcrata, antisemita i rabiosament anticomunista, en aquesta la seva segona època, *Candide* va funcionar des de 1924 fins a la fi del règim de Vichy.

⁴²⁴ Cobb, *La cultura y el pueblo*, ed. cit., 132-135.

Dos mesos més tard, el juliol de 1928, *Post-Guerra* dedica un parell de planes a la publicació d'un important text del propi Piscator ("Teatro político", 12.13); com s'ha indicat més amunt, tot fa suposar que aquest article arriba a *Post-Guerra* a través de *Monde*. Diem que és important almenys per dos motius: per una banda fixa l'ideari teatral de la nostra revista i ho fa amb informada eficàcia i certa densitat conceptual, a la manera alemanya, sense aquell lirisme barbussià que solia perfumar les planes del primer any de *Post-Guerra*; per altra banda, i en el context del creixent prestigi de Piscator a Espanya, aquest article anticipa clarament la posterior (juliol de 1930) publicació a *Cenit* del volum que cal considerar –a nivell tipogràfic no menys que a l'estètic-ideològic– la realització culminant del moviment editorial d'avançada: *El teatro político* d'Erwin Piscator. Deixant de banda la molta o poca repercussió efectiva del mestratge piscatorià en la posterior escena hispànica republicana, aquí ens interessa destacar el paper que juga *Post-Guerra* en l'encimbellament de Piscator, en allò que Javier Orduña descriu com "la seva conversió en clau mitificada de la regeneració teatral, que superaria l'assolida per Brecht als anys seixanta".⁴²⁵ Així com, en la narrativa, *Post-Guerra* i les editorials derivades arribaran a uns models alemanys a partir d'uns de russos, en el teatre trobem també una línia que va de Meyerhold a Piscator. Les propostes teatrals d'aquest últim, en l'horitzó d'expectatives que la pròpia revista ens dibuixa, era lògic que fossin rebudes amb tant delit com ho fou el manà en el desert israelita.

I així, des d'unes concepcions de materialisme històric que no venien de nou al lector de *Post-Guerra*, Piscator, en l'article en qüestió, desemmascara l'impossible apoliticisme de cap teatre:

[...] El teatro cortesano de la época feudal, el teatro burgués del individualismo liberal, ¿es posible decir de ellos que no han sido políticos? ¿Podríamos considerar también como apolítico el teatro de los griegos? Lugar donde las masas se reunían en la adoración de los dioses y de los héroes, no se puede considerar menos apolítico que los misterios en honor de los santos católicos o de los monarcas por la gracia de Dios. El teatro siempre ha sido tendencioso; pero hay épocas en que los intereses de las clases dirigentes exigen que sus tendencias sean más o menos disimuladas; por otra parte, donde la clase dominante esté interiormente dividida, poco segura, se evade en su inconsistencia de imponer su teatro tendencioso, dejándolo ocupar por divertimientos absurdos. [...]

Com veiem, *Post-Guerra* no podria haver trobat millors arguments que aquests per tal de radiografiar, amb l'autoritzada veu del *Theaterregisseur* alemany, l'escena còmica local. Piscator no concep el fet teatral com una distracció evasiva, ni tampoc com una institució didàctica, sinó com una força incardinada en el seu temps i particip de les lluites que el defineixen. "Ser el espejo consciente de su tiempo y de las fuerzas que le representan: he aquí la tendencia del teatro político". En el segle XX, en un present marcat per les revolucions i la lluita social, aquest teatre "no podrá ser más que proletario". Així, un autèntic teatre popular no té res a veure amb un teatre populatxer: "El verdadero teatro del pueblo no tiene derecho a existir más que como teatro de la parte consciente del proletariado". La concepció agonística i abastadora que defensa Piscator allunya el teatre de la lírica sentimental i, per descomptat, de cap possible noció esteticista en la galàxia de l'art pur:

[...] La frase «el arte por el arte» deshonra el drama y lo reduce a las dimensiones de un juego artístico puramente formal. La ausencia de un gran poema expresando la época actual con

⁴²⁵ Javier Orduña, *El teatro alemán contemporáneo a l'Estat espanyol fins el 1975* (Barcelona: Institut del Teatre, 1988), 283.

sus fuerzas y sus problemas no es debida al azar; es la continuación lógica de la complicación, de la ruptura y del inacabamiento de lo actual. Sirviendo de trompeta acústica y de tribuna, nosotros ayudamos a los torrentes que aportan al organismo de la sociedad una materia vivificante y nueva que la fecunda de esencias nuevas que constituyen también la mejor preparación para una poesía del porvenir.

La tasca d'un director d'escena (figura que en aquells anys amb prou feines començava a estendre's en el món teatral espanyol) respon a un determinat context; per això Piscator, acceptant que entre la seva feina i la de Meyerhold es puguin trobar punts de contacte, diu però que els resultats seran necessàriament diferents perquè responen a diferents experiències col·lectives, “de la misma manera que una revolución alemana no podrá compararse a la Revolución rusa”. Més endavant Piscator es desmarca també d'Eisenstein perquè aquest ha declarat que amb la seva obra pretenia “electrizar a las masas”:

[...] Esto sería la muerte del teatro político-proletario si éste hiciese únicamente llamamientos a instintos primitivos y a la emotividad. Este teatro, más que todo otro, tiene la misión de convencer, de aclarar y modificar las energías espirituales de las masas.

Nosotros no queremos solamente entusiasmar[,] queremos precisamente aclarar y revelar. La unión de la escena y del cine, del arte épico del blanco y el negro al carácter dramático de la palabra y del hombre en sus tres dimensiones, me parece ser el medio esencial para llegar a este fin.⁴²⁶

En aquestes línies s'evidencia certament el deute del teatre èpic brechtian amb el llegat de Piscator. L'article acaba finalment parlant del públic, al qual cal considerar una col·lectivitat molt més que una suma d'ens individuals: “Los millares de personas que llenan una sala de teatro no son una simple suma de individuos, son un ser nuevo dotado de nervios, de sentimiento y de reflejos particulares”. En abolir la tradicional distància que separa el prosceni de la platea, circula una nova energia que fa superar en els espectadors “una concepción preconcebida del teatro” i els porta a buscar en l'escena la veritat de les seves vides i no pas un escapisme alienant. Veiem que la implícita actitud de distanciament crític en l'espectador aquí formulada, encaixa plenament amb els plantejaments d'un Díaz Fernández, que resulten –com sabem– d'arrebossar la teoria artística orteguiana en l'arena de la lluita ideològica.

⁴²⁶ *Post-Guerra* havia publicat uns mesos abans un article d'Eisenstein (“Cine de masas”, 8.14) afusellat de *The Nation* (“gran revista liberal de los Estados Unidos”). Aquí el lector de la nostra revista havia pogut llegir les declaracions d'Eisenstein que motivaran la rèplica de Piscator: “«Potemkin» no es más que un episodio del heroísmo revolucionario, con el cual se desea electrizar a las masas”. L'article és una interessant autopresentació de la labor del cineasta soviètic; està escrita sense cap mena de retòrica ni *captatio benevolentiae*, com demostra el paràgraf inicial: “Soy de profesión ingeniero y matemático. Al tratar de hacer una película procedo del mismo modo que si intentase preparar el plano para una granja o una instalación para la conducción de agua. Mi punto de vista es profundamente utilitario, racional y materialista”. Més endavant traça uns propòsits estètics tan poc allunyats dels de Piscator que ens podrien fer pensar que aquest, abans de contradir-lo, no s'havia llegit bé l'article: “Nuestro deseo es desenvolver la masa, no el actor. Tampoco pretendemos excitar las vidas de los personajes del drama, porque esto no es más que un llamamiento al sentimentalismo. El cine puede aspirar a algo más; puede intensificar las impresiones proyectando materia y cuerpos, en lugar de sentimientos. Pretendemos fotografiar un eco, y el tictac de una ametralladora. La impresión es fisiológica”. Però probablement Piscator sí que s'havia llegit bé l'escrit d'Eisenstein. Què l'havia doncs molestat tant com per sentir la necessitat d'oferir contesta des de la tribuna de *Monde*? Això: “Estos métodos no podrán nunca ser adaptados al teatro. Yo empecé trabajando en el teatro «Prolecult» [sic], pero pronto lo abandoné por el cine. Creo que el teatro es una institución moribunda. Es el trabajo del pequeño artesano. El cine refleja la industria en su grado más completo de desenvolvimiento.”

7.3- Sender i Piscator

La recepció idealitzant de Piscator a què al·ludíem suara s'expressa plenament en els articles teatrals de Sender recollits a *Teatro de masas*, un volum que apareixerà a València el 1932.⁴²⁷ Sender, tot i que era un actiu i conegut periodista revolucionari en el Madrid coetani, no va col·laborar a *Post-Guerra*, però sí que ho farà després a *Nueva España*. El seu primer llibre publicat (*El problema religioso en Méjico: Católicos y cristianos*) serà també ni més ni menys que el volum inaugural d'Editorial Cenit (1 d'octubre de 1928).⁴²⁸ Altres llibres d'aquesta primera època del prolífic autor apareixeran així mateix a Cenit i a Zeus. Tot això, juntament amb el fet que la crítica l'hagi titllat de membre destacat de la "generación del Nuevo Romanticismo"⁴²⁹ (generació, no cal dir-ho, capitanejada per Díaz Fernández), fa que puguem considerar Sender un parent, si no consanguini, sí almenys *polític*,⁴³⁰ de la família post-guerriana, i que per tant no resulti del tot impertinent que aquí en parlem amb certa extensió.

Teatro de masas arrenca amb l'habitual diagnòstic negatiu de la situació escènica espanyola. La novetat, però, és que Sender apunta de seguida cap a un factor la importància del qual se li ha revelat en el teatre soviètic i alemany: la masa, la multitud entesa com un element constitutiu del fet teatral.

El teatro es el género que mejor representa el estado de sensibilidad media de una época. Pero esta observación que se puede hacer en casi todos los países no podemos comprobarla en España a causa del divorcio de tres minorías que se consideran capaces de dirigir: empresarios –industriales–, viejos autores que todavía se visten con los harapos del realismo, del teatro psicológico o del costumbrismo, y jóvenes partidarios de un «teatro poético». El empresario dice que el teatro es negocio. El intelectual viejo, que es «espejo de la vida» simplificando la frase de Stendal [sic]. El joven declara que es lirismo y escenografía. En los tres casos está ausente el principal elemento del teatro: el público, la masa, la multitud, necesarios para formar un juicio amplio y aproximado.⁴³¹

Com els post-guerrians, Sender aspira que, a Espanya, es pugui articular un teatre avançat però no minoritari, massiu però no mediocre. Cert és que en els darrers anys l'astracanada omple les sales. "Pero el gran público, las masas, «el pueblo» siguen ausentes. Va al teatro esa minoría neutra que nada significa en el tono general de sensibilidad ni siquiera en las costumbres, que actúa por reflejos extraños y por inercia". No és doncs l'esnobisme petitburgès el que voldria concitar aquest teatre que Sender té al cap: ell pensa en una creació que fos alhora individual i col·lectiva, que xifrés una comunió entre el dramaturg i el públic, perquè en realitat "podemos decir que el público, el gran público, el que no va al teatro, tiene razón". La vinculació que Sender

⁴²⁷ Tot i que el volum es publica doncs, proclamada ja la II República, una mica fora dels límits que nosaltres definim com els més propis de la cultura *de avanzada*, aquí el comentarem en tant que producte d'una recepció utopista de Piscator que s'origina i es desenvolupa durant els anys objecte del nostre estudi.

⁴²⁸ v. plana gràfica 38.

⁴²⁹ M.^a Francisca Vilches de Frutos, "Las ideas teatrales de Ramón J. Sender en sus colaboraciones periodísticas (primera etapa, 1929-1936)", *Segismundo. Revista Hispánica de Teatro*, 35-36 (1982): 212.

⁴³⁰ S'endevina que la seva no-presència a l'època de *Post-Guerra* pot respondre a la filiació política anarquitzant del jove Sender, i que el posterior acostament a les empreses politicoculturals de Siles tindria relació amb la seva –temporal– etapa filocomunista.

⁴³¹ Sender, *Teatro de masas*, ed. cit., 7-8.

concep entre l'autor i els espectadors no és intel·lectualista, sinó –diguem-ho així– *essencialista*. Per això quan els autors escriuen “sin influencias intelectualizantes, en contacto directo con las masas y con las inquietudes de un tiempo el teatro apasionaba en España a todas las clases sociales”. Un teatre autèntic de debò, creu Sender, també avui atrauria les poc instruïdes masses hispàniques, fins i tot els analfabets.

[...] Se dirá [...] que nuestro público es inculto, iletrado, ineducado. Reconoceremos que es verdad, pero ese hecho no dice nada en contra. Por algo el teatro es el único arte literario que no necesita la imprenta. No sólo no importa la incultura del público, sino que para un autor de verdadero talento el público ideal –desde el punto de vista de la capacidad de emoción– sería un público de analfabetos. [...] Más inculto era el público griego y muchísimo más el inglés y el español del siglo XVI, y, sin embargo, Edipo, Hamlet y Peribáñez eran éxitos formidables de cultura. [...] ⁴³²

A més, Sender afirma que el públic espanyol té una particular disposició per al teatre. L'escassa tendència a l'abstracció, “que le aleja del libro”, i, en canvi, “la pasión de materializar, de hacer de la idea una realidad viva y plástica”, són per a ell innegables. “La idea le entra al español por los ojos, y si se le produce sola, se apresura a construir símbolos donde apoyarla. Plástica y acción, ante todo; un público así tiene que ser un público de teatro verdaderamente excepcional”. Aquesta professió de fe en el potencial de recepció cultural per part del substrat popular de la societat espanyola no és gens atípica entre els intel·lectuals de la generació de Sender. Això avui en dia ens pot semblar molt utòpic, perquè, amb la televisió com a símptoma i termòmetre del nivell de devastació, veiem una franja no menor de la societat espanyola oscil·lar entre la *incultura* del desarrelament postdesarrollista i la *ignorància* desacomplexada del nouvingut a la prosperitat europea. Però en aquella Espanya pobra i encara àmpliament preindustrial les coses eren molt diferents. D'una banda els intel·lectuals d'esquerra havien heretat la tradició il·lustrada i liberal de la –característicament espanyola– concepció redemptorista de la cultura i la pedagogia (que de fet va poder perdurar en l'ideari progressista fins a la catastròfica implantació de la LOGSE). ⁴³³ De l'altra –i això és el més significatiu–, en un país on l'*alta cultura* semblava que s'havia pràcticament estroncat feia segles, amb una institució universitària secularment poc més que pintoresca, ⁴³⁴ amb unes classes dirigents –per ben assumida tradició– ineptes

⁴³² *Ibid.*, 12.

⁴³³ En un article certament suggeridor, Álvarez Junco va definir els tres components principals del “mitologema redentorista” que elabora la intel·lectualitat laica espanyola en els segles XIX-XX: el populisme (la fe en el concepte *pueblo* és omnipresent), el científisme (la cultura es considera l'eina bàsica per redimir la nació) i l'anticlericalisme (l'intel·lectual competeix amb el clergue per l'hegemonia espiritual). v. José Álvarez Junco, “Los intelectuales: anticlericalismo y republicanismo”, dins José Luis García Delgado (ed.); J. Álvarez Junco; P. Aubert; F. Caudet; S. Juliá; M. Pérez Ledesma; I. Pérez-Villanueva; M. Tuñón de Lara; E. Ucelay-Da Cal; J. Varela; & J. Velarde, *Los orígenes culturales de la II República: IX Coloquio de Historia Contemporánea de España dirigido por Manuel Tuñón de Lara* (Madrid: Siglo XXI, 1993), 101-126.

⁴³⁴ Malgrat tot, cal dir que en els anys 20 i 30 els esforços institucionistes de les generacions prèvies donaven ja magnífics fruits. Mainer fins i tot assegura que, entre 1930 i 1939, el seu brillant panorama científic “hizo de la universidad de Madrid una de las primeras del mundo”. José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939): Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. 6a. ed. (Madrid: Cátedra, 2009), 92. Un editorial de *Nueva España* en encetar-se la dècada era tanmateix encara poc indulgent amb la situació de la universitat espanyola: “Es indudable que la Universidad española vive una vida inferior. La pobreza y atraso de nuestro Estado repercuten en ella como en lo más sensible del país. Hay una gran mayoría del profesorado completamente ignorante, estúpido y reaccionario; un academicismo reñido con la inteligencia; un monopolio de educación que se reparten el capitalismo y la Iglesia. [...]”. “Los estudiantes”, *Nueva España*, 7 (1 de maig 1930): 2.

culturalment no menys que econòmica, la *cultura* autèntica es considerava d'alguna manera refugiada en l'element *popular* de la població.⁴³⁵ També la percepció d'això avui ha canviat molt, és clar, quan, dels temps de la II República ençà, el concepte *cultura popular* ha estat i està tan interessadament manipulat per tota mena de nacionalismes –totalitaris o només carrinclons. Però convé no perdre de vista les consideracions anteriors a l'hora d'entendre el curiós rumb que pren el discurs de Sender en vincular la dramaturgia amb la tauromàquia:

[...] Nuestro público tiene una percepción singularmente aguda. La valoración de la plástica en sus más leves matices, el dramatismo y la comicidad del gesto, la emoción del movimiento y de sus accidentes, los ha aprendido de un espectáculo de raíz teatral –más teatral cada día– que durante dos siglos ha constituido en España el único y verdadero teatro nacional: los toros.⁴³⁶

Sender creu que la *fiesta* (independentment de la seva moralitat o immoralitat, que en el pla artístic no importen) és una gran escola de teatre *antiliterari*, de teatre *teatral*. “Ese teatro «teatral» se distingue, entre otras cosas, en que desdeña el truco sentimental, el resorte lírico; se limita a articular hechos reales o arbitrarios al servicio de una obsesión: la verdad. La verdad natural, que el arte ha venido encubriendo y escamoteando a favor de la verdad conveniente, de la verdad moral o de la verdad

⁴³⁵ De fet és com si la intel·lectualitat d'esquerres no s'hagués pogut sostreure de la forta influència dels essencialismes filològics –que en aquella època, per altra banda, Menéndez Pidal estava posant al dia amb renovada metodologia científica. Serà només a partir de l'acceptació de què les manifestacions literàries eren expressió d'alguna *essència popular nacional*, que n'intentaran obtenir conseqüències polítiques progressistes. Això estarà també molt relacionat amb un fet sociològic que preocuparà intensament els intel·lectuals republicans, com era l'abisme (material, cultural, etc.) que existia entre els nuclis urbans i àmplies zones rurals completament desconnectades del segle XX. Incorporar a la República aquells nous ciutadans atàvicament incomunicats, víctimes fàcils de l'inveterat caciquisme, passava en primer lloc per revalorar i potenciar els seus propis trets culturals, fossin aquests actuals o històrics, actius o latents. Per això els *missioners* de Cossío viatjaven a l'Espanya fora-del-temps amb ànim d'ensenyar però també d'aprendre, amb idealista voluntat d'establir un encontre cultural enriquidor per a les dues parts. És més: quan Ramón Gaya (Museo del Pueblo) o Alejandro Casona (Teatro del Pueblo) oferien a la mirada verge d'aquells analfabets una reproducció de Velázquez o una representació de Lope, no només estaven *portant la cultura al poble*; l'íntima comunió que ells concebien entre els dos conceptes, *cultura* i *pueblo*, els feia plantejar-se el fet com una restitució o, millor encara, com el restabliment d'una fusió que en essència ja existia. Un vincle cultural-popular aquest que sempre doncs hauria existit i que de fet era el vertader engendrador de les grans manifestacions artístiques de la nació en el passat. En aquesta concepció profundament *popular* i *nacional* de la cultura espanyola s'hi deixa veure, dit sigui de passada, la influència que la universitat alemanya (important, en aquest context, la figura de Vossler) havia insuflat a les idees i les iniciatives institucionistes –Cossío havia substituït al capdavant de la Institución Libre de Enseñanza el seu mestre Giner de los Ríos a la mort d'aquest el 1915. Díficil avui, en qualsevol cas, conèixer les realitzacions d'aquella plana inesborrable dels anhels culturals republicans i no commoure's: v. *Las Misiones Pedagógicas 1931-1936* (catàleg exposició) (Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Residencia de Estudiantes, 2006). També amb relació a tot això Sandie Holguín, usant solvents eines metodològico-bibliogràfiques pròpies dels *cultural studies* –i certa dosi d'ingenuïtat també molt nord-americana, sobretot quan parla de la Guerra Civil–, explica de quina manera els reformadors educatius republicans aspiraven a (re)construir una mena de comunitat cultural unitària que superés les contradiccions ciutat-camp o Estat central-nacions perifèriques. Es tractava de formar ciutadans amb autoconsciència cultural per a la nova nació republicana, i es recorria a una concepció (d'estirp institucionista) perfiladament castellanocèntrica i revitalitzadora dels tradicionals valors literaris i artístics del Segle d'Or. v. Sandie Holguín, *Creating Spaniards: Culture and National Identity in Republican Spain* (The University of Wisconsin Press, 2002). Trad. cast.: *República de ciudadanos: Cultura e identidad nacional en la España republicana*, trad. cast. de Teófilo de Lozoya (Barcelona: Crítica, 2003).

⁴³⁶ Sender, *Teatro de masas*, ed. cit., 15.

poética”. El torero és alhora autor i actor tràgic en una evolucionada litúrgia de gran i expressiva gestualitat on tota retòrica verbal hi sobra. Què s’han dedicat a fer, mentrestant, els actors de teatre espanyols?

[...] Los actores, en una época, discursaron sobre el patriotismo; en otra, sacaron a escena pedazos de historia rutilantes, y últimamente lloraban y daban voces o rompían cacharros y tiraban sillas. Hoy los actores distinguidos se dedican a contar al público la raíz y el móvil de sus actos, lo que sucede dentro de sus corazones, y los protagonistas a vestir bien y a darse importancia hablando siempre en primera persona, cosa que a nadie se le tolera en la vida real y que sólo se acepta en el teatro por ese desnivel entre la sala y el escenario –desnivel de luz, de emplazamiento, de léxico– que coloca al público en una posición de inferioridad. Esto no sucede en los toros ni en el teatro de masas de Moscú o de Berlín. [...]⁴³⁷

Com una bona *faena*, el bon teatre hauria de ser “más real que la realidad y más verdadero que la verdad”. I això podria transvasar al teatre l’actitud del públic taurí, que no és passiva, sinó profundament implicada, activa, indispensable perquè funcioni aquell *spectacle total*. Sender vol proposar un “teatro de multitudes”, molt diferent dels “juegos intelectualistas” de Shaw, Lenormand o Pirandello.⁴³⁸ Abans de passar a examinar el més interessant que s’està fent a Rússia i a Alemanya, Sender es desmarca del minoritarista distanciament orteguianista –com era d’esperar– tot resumint com és aquest teatre de masses: “Es generoso, sencillo y directo. Persigue algo más que la curiosidad intelectual de un público entendido y escéptico. No tiene un sentido decadente de las muchedumbres”. De totes maneres, en el pas que Sender dóna “de la plaza de toros al teatro sintético ruso”, en parlar de la influent aportació del Teatre d’Art moscovita, el discurs senderià pacta parcialment amb Ortega quan –referint-se a la labor dels actors en els muntatges de Stanislavski i Craig– diu que “el único arte que admite la deshumanización es el teatro”. No sembla casual que l’aragonès tot seguit emprï plegades les mateixes paraules (*estilización* i *síntesis*) que emprava Díaz Fernández en aquell important article de *Post-Guerra* (“Acerca del arte nuevo”, 4.6) en el qual s’apostava per conjugar l’estètica orteguiana i la revolució social.

El nucli del volum *Teatro de masas* és la figura de Piscator. Abans d’arribar-hi de ple, Sender aborda també el tema de l’art *apolític* en uns termes que el propi director alemany hauria subscrit:

[...] Sólo no son políticos, la piedra, el árbol, la luz, lo que vive sin conciencia de sí ni de lo que le rodea. Desde este punto de vista la llamada literatura pura pretende una actitud pasiva e inerte y al conseguirlo realiza una misión conservadora, obstructora, al servicio de todo lo viejo y consagrado. [...]

Donde mejor se ha manifestado esa imposibilidad de deslindar la emoción literaria de su trascendencia social y política es en el teatro. [...]⁴³⁹

⁴³⁷ *Ibid.*, 21.

⁴³⁸ Pel que fa a Lenormand, apuntem aquí que a *Nueva España* (que, com veurem, tenia una secció fixa de notícies literàries alemanyes) s’aprofitarà la seva estada a Berlín per carregar contra el teatre francès en benefici del weimarià: “Lenormand, ese juglar del teatro francés, ha venido a estrenar una obra a Berlín y, claro está, al segundo día se hundió entre los bostezos del público. Lenormand se ha ido a Francia diciendo pestes del teatro alemán, y que el «teatro francés no puede ser comprendido en Alemania». El «mal teatro» o el «teatro de pacotilla» se le olvidó decir [...], porque Molier [*sic*] apenas si sale todavía hoy de los escenarios alemanes”. “Noticias literarias. Alemania”, *Nueva España*, 24 (28 de novembre 1930): 14.

⁴³⁹ Sender, *Teatro de masas*, ed. cit., 49.

Però és indubtable que a la vitalista concepció de *teatre polític* que Sender tot seguit formula, contrastant-lo amb el *teatre literari* burgès, no se li pot escatimar l'originalitat, la força ni l'idealisme:

[...] El teatro al uso es terriblemente conservador y burgués. El «teatro puro» –poético– es embriagador y se agarra a los resortes más blandos de la vieja tradición estética, al concepto inerte y mortecino de lo «artístico». A espaldas de todo esto queda la verdad dramática y dramaturgica, el teatro teatral, activo, dinámico, que exalta y estimula la realidad de nuestra vida, siempre en marcha, siempre avanzando, que recoge sus mejores vibraciones y las proyecta valientemente hacia las sombras de mañana para desentrañarlas si puede y si no para darles una forma emocional. Este teatro –teatro por antonomasia– es el teatro político.

Si es el teatro un arte para muchedumbres, como lo ha sido en sus mejores tiempos, habrá que convenir en que el teatro más teatral, el que responde más fielmente a su propia consigna de origen es el que llega antes y con mayor fuerza a la conciencia de un número más crecido de espectadores. El que afronta los problemas y las inquietudes colectivas en su oscura raíz y no en su apariencia conveniente, el que fundiendo en una sola emoción las creencias, las dudas, los temores, las esperanzas, lo bello, lo dulce y lo terrible, produce a las masas una sensación de supervitalidad, de estímulo en esa contienda eterna y universal entre el deseo, la imposibilidad, el tiempo y el calendario, el individuo limitado y la inmensidad. Eso es el teatro político. [...] ⁴⁴⁰

I aquest –teòric– teatre polític espanyol, en un país i un moment històric en els quals la política es viu amb passió, té la missió de “renovar nuestra dramática lánguida y falsa” i, és clar, contribuir a renovar també la pròpia política. L'estètica taurina, plena d'autenticitat, és vista com una aliada de tals propòsits renovadors:

[...] El actor del teatro burgués es un comediante. El político burgués, [...] es también un comediante. El pueblo llama «comediantes» a los unos y a los otros. A los actores con indiferencia y a los políticos con desdén. Va a los toros porque los toreros, los toros, los caballos, el público, no son comediantes, sino en todo caso «tragediantes». La estética del teatro político moderno lo es de tragediantes también, y hasta cuando ríe nuestro pueblo quiere reír ante lo trágico, sarcásticamente. Esa es la risa del teatro político. [...] ⁴⁴¹

Amb el títol de “Teatro socialdemócrata”, Sender dedica tot un capítol (o tot un article, si es prefereix: els articles inclosos en el volum havien aparegut per separat entre 1930 i 1931) a parlar de la Volksbühne berlinesa. Naturalment, Sender està més a l'esquerra que la socialdemocràcia, i ens dibuixa una institució venerable –i envejable– però ja no en la seva millor època. El camí que ha seguit està lligat al dels propis socialdemòcrates, aquells que adés van crear un Teatre del Poble i que ara “están incorporados al cuadro gubernamental, sirven al liberalismo capitalista, tienen automóvil y cantan himnos patrióticos”. Amb tot, Sender valora l'important paper que va jugar aquella institució teatral, fita clau en el desenvolupament de l'escena progressista alemanya que fa possible avui l'existència del teatre piscatorià, emancipat ja de la Volksbühne i més evolucionat en tots sentits.

En lo exclusivamente dramático, el Volksbühne hizo una labor muy importante. Dos directores señalan los puntos más altos de su historia: Reinhardt i Piscator. Consagró la libertad ideológica de la escena. Acostumbró a la masa a faltar al respeto a las instituciones. Hasta su advenimiento, el teatro alemán era un menester social de la burguesía, sometido, como hoy en España, a los abonos elegantes, a las funciones de moda. [...] El Volksbühne hizo cambiar las cosas durante algunos años. Antes de que llegara esa indiferencia y esa flojedad, que determinó su decadencia, puso al descubierto con Zola e Ibsen las lacras de una sociedad caduca, sacó

⁴⁴⁰ *Ibid.*, 50-51.

⁴⁴¹ *Ibid.*, 52-53.

tambien a escena la injusticia del capitalismo, aunque en un plano primario y sentimental. Puso en escena a los obreros, y, aunque sin entenderlos –pedía para ellos la compasión mendicante–, contribuyó a poner en primer término la cuestión social y la lucha de clases. Esa conducta de la conmiseración tan general entonces apenas fué alterada por alguna obra de Hauptmann, donde se entrevé el nuevo valor activo y constructivo del proletariado.⁴⁴²

En el capítol que intitula “El drama documental” l’autor d’Osca no reprimeix la seva admiració per la labor de Piscator, que podria semblar que coneix de primera mà.⁴⁴³ En el rugent cabal piscatorià desemboquen els torrents de la Volksbühne i del Teatre d’Art de Moscou, i aquest nou i poderós flux vivifica i transforma l’escena contemporània. Ens trobem aquí, certament, davant d’una recepció estètico-ideològica que tendeix a mitificar l’objecte rebut –en línia, al capdavall, amb el to idealista del discurs senderià en aquest assaig teatral.

[...] Comencemos por declarar que el teatro de Piscator se propone deliberadamente un fin revolucionario en todos los aspectos: social, artístico, escénico. Con esto no hace sino dejarse llevar de una corriente histórica impregnado de la sustancia de su tiempo. Reflejar el instante en que vive, el predominio de las masas, el paso de lo colectivo a primer término en arte, en la vida social; [...]

En Piscator el teatro se somete a esa afirmación, se reconcilia con la multitud, que sólo mancha y desdora a los mediocres, y destierra para siempre esa voluptuosidad enfermiza de sentirse solo y discrepante. El hombre de hoy tiene frente al arte un seguro impulso de mayorías, una visión de colectividades. El teatro Piscator, de Berlín, no es sólo un elemento de propaganda social y política. La teoría viene siempre detrás de la acción; el derecho, después del hecho. [...] En este caso, el teatro Piscator, no vino a hacer propaganda, sino a recoger un estado general de conciencia y a darle una valoración estética. [...]⁴⁴⁴

La recepció senderiana de Piscator s’emmarca doncs en la discussió estètica que, com sabem, durant la segona meitat dels anys 20 havia polaritzat les dissemblants concepcions d’un art per a minories i d’un per a les masses. Per altra banda, Sender insisteix també en el caràcter *aliterari* del teatre piscatorià, en el qual l’obra escrita individualment és només un guió per a la creació col·lectiva posterior: “La obra estará terminada sólo en el escenario y sus autores serán los directores de escena, los actores, los escenógrafos y el público en proporción mayor a veces que el poeta. De aquí sale el concepto de «espectáculo», genérico y general contra el de «teatro», particular y limitado, sujeto a todas las alternativas de la literatura mala, de la retórica”. El millor exemple d’això, al qual Sender dedica planes entusiàstiques, és precisament el muntatge de *Rasputín*: “El ensayo, laboriosísimo, de drama documental, no pudo resultar mejor”. El component *documental*, en la proposta dramaturgica que intenta formular Sender, desbanca completament el component *literari*, que més aviat acaba per convertir-se en un destorb: “La cultura literaria, más que formar, deforma el gusto del público teatral”. Sender accentua el to vitalista, popular i creativament espontani del teatre de masses, i el contraposa a un culturalisme intel·lectualista descrit com “antivital”.

⁴⁴² *Ibid.*, 60-61.

⁴⁴³ La més exhaustiva i solvent biografia de Sender amb què avui comptem no esmenta cap viatge de l’autor a Berlín per aquelles dates, ni tampoc que conegués la llengua alemanya. v. Jesús Vived Mairal, *Ramón J. Sender: Biografía*, presentació d’Àngel Alcalá (Madrid: Páginas de Espuma, 2002). Tot convida a pensar que la principal font d’informació de Sender era la paradigmàtica edició de Ceníet d’*El teatro político* piscatorià (sortida de la impremta Argis el 20 de juliol de 1930); fins a cert punt, Sender en els seus articles de *Teatro de masas* segueix un guió –en l’ordre dels temes abordats– ja fixat en l’obra de Piscator.

⁴⁴⁴ Sender, *Teatro de masas*, ed. cit., 65-66.

L'altre muntatge piscatorià al qual Sender dedica un capítol del volum ("Las musas de hoy") és el de *Konjunktur*, la *Wirtschaftskomödie* escrita per Leo Lania i estrenada l'abril de 1928 encara pel col·lectiu de la primera Piscator-Bühne.⁴⁴⁵ Com ja suggereix el nom del capítol, aquí es tracta de la recerca de temes nous per al teatre venidor; si abans Sender abaixava els fums de l'escriptor teatral a base de restar-li importància, ara li diu que aprengui a parlar d'economia i altres coses útils.

Los mejores críticos de *Coyuntura*, drama de Leo Lania, puesto en escena por Piscator, fueron los economistas. *Coyuntura* es el drama de las luchas económicas de hoy, y lo extraordinario hubiera sido que lo juzgaran los poetas. Con ese drama, como con los de Toller y algunos rusos de después de la revolución, han sido descubiertas las nuevas musas del teatro [...]. Desde 1914 la economía ha cambiado de aspecto [...]. La economía es una musa más trascendental de lo que los poetas creen. La economía produjo diez millones de muertos en cuatro años y sigue encauzando al mundo hacia una nueva catástrofe. Es una musa más trascendental que Elena de Troya. [...] ⁴⁴⁶

Defugint cap tronat sentimentalisme, Lania i Piscator presenten els motius vertaders de la misèria dels protagonistes, i no els cal un "conflicto amoroso" per construir adequadament la peça. La justícia és una altra de les muses a què recorren. L'admiració de Sender per aquest muntatge (que malgrat tot no va tenir massa èxit, val a dir) és notòria: "*Coyuntura* fué el primer intento trascendental de teatro social puro". Fixem-nos: *teatro social puro*. És a dir: *art pur* i ahora *art social*. No és això, un cop més, el que buscaven Díaz Fernández i *Post-Guerra*? Sender parla aquí d'un "lirismo de la colectividad –no del individuo– en el que lo económico sustituye ventajosamente como tema al amor". L'art no s'empeteix pel fet de substituir com a tema les cuites personals per les realitats col·lectives; al contrari, "el arte adquiere su más amplio sentido rompiendo la estrecha jaula de esos viejos estímulos negativos, antisociales". Aquest nou *teatro social pur* eixampla els límits d'allò *artístic* i trenca els prejudicis del que s'entenia per *dramàtic*, i suposa així un autèntic alliberament de l'escena: "El estreno de *Coyuntura* fué un homenaje sin precedentes a la libertad del arte dramático". I el futur d'aquest teatre, pel que fa a possibles temes a tractar, està garantit:

Leo Lania abre al final una ruta por donde la política económica va a andar en los días que se acercan: el petróleo y el caucho. En torno a ellas el imperialismo prepara sus nuevas catástrofes. Piscator y los suyos preparan al mismo tiempo sus catalejos y los van emplazando cada día más adelante: Crisis, Sobreproducción, Competencia, Consorcio, Monopolio, nuevas musas que comienzan a regir los sentimientos y a controlar el entendimiento de las masas, a inspirar a los poetas y a trazar una vanguardia, delante de todas las vanguardias. [...] ⁴⁴⁷

Sender dedica també un capítol al teatre *jiddisch* i a la seva positiva influència sobre la nova dramàtúrgia russa i alemanya. I aquí el nostre autor –en la millor tradició post-guerriana– aprofita per sumar-se a la labor de conculcar el prestigi literari francès en benefici del germano-soviètic: "Estas tendencias y estas corrientes, que en Alemania y Rusia se producen sencillamente, al llegar a París suscitan una algarabía novedosa y sirven de sustentáculo a dos o tres escuelas que durante dos o tres años deslumbran a nuestros paletos y nutren de genios a las revistas de las elegantes y jóvenes literaturas". Els darrers capítols del volum estan dedicats, recollint idees i temes tractats

⁴⁴⁵ v. plana gràfica 26.

⁴⁴⁶ Sender, *Teatro de masas*, ed. cit., 85-86.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, 91.

anteriorment, a l'eloqüent i força utòpic foment d'un teatre proletari espanyol; aquest, ha de ser un teatre revolucionari:

[...] El teatro revolucionario no es sólo una consecuencia del estado de conciencia de nuestro tiempo, sino la única razón de supervivencia del teatro después de la triunfal invasión de dos espectáculos de este siglo: el cine y los deportes. La supremacía del teatro revolucionario recibe cumplida satisfacción esclavizando al cine y a los deportes y haciendo de ellos simples elementos auxiliares. Sabido es que la Volksbühne, y de otro lado el teatro Piscator, realizan ejercicios deportivos de conjunto para poseer el dominio del gesto y del movimiento y que el cinematógrafo ha venido a completar la escenografía, haciendo posibles todos los sueños del pintor.⁴⁴⁸

En aquella polèmica que més amunt esmentàvem entre Eisenstein i Piscator, està clar que Sender pren partit a favor d'aquest últim. El nou teatre proletari espanyol ha de ser també políticament radical:

[...] Si no hay ya en España sino proletariado y capitalismo, con esa zona burguesa, medioburguesa, que es lo abyecto y lo vergonzante de la inteligencia española de hoy, el espíritu creador que nunca estuvo de acuerdo, en arte, con el dinero ni con la burguesía, estará en nuestro campo. [...]⁴⁴⁹

Quan Sender publica això en format de llibre, ja fa uns mesos que s'ha implantat la República. Com Balbontín i d'altres post-guerrians, ell pertany ara al grup d'intel·lectuals radicals d'esquerra insatisfets i crítics amb el caràcter poc revolucionari del nou règim. Assumir alguns trets del teatre tradicional jueu (i la pròpia tradició cultural hispanojueva) forma també part del programa dramàtic senderià:

Los que en un sentido peyorativo han hablado de la intervención del judaísmo en el arte revolucionario no han hecho más que desviar bajo la máscara del apasionamiento un hecho sencillo y real. Rusia y Alemania ofrecen una falange de autores dramáticos revolucionarios entre cuyos ascendientes figura siempre algún judío. El antisemitismo es ya un sinónimo de reacción [...].⁴⁵⁰

I, sobretot, el nou teatre proletari ha de ser un art que connecti espontàniament amb l'element popular de la cultura espanyola:

[...] Un teatro de ese carácter suscitaría toda la pasión, toda la emoción de las corridas de toros, teatro nacional de un país analfabeto. Pero el teatro político y social español, aprovechando las mejoras mecánicas y técnicas, las modalidades escénicas más modernas, tiene más razón de ser, por ejemplo, que el alemán. Circunstancias de ambiente, de cultura, de tradición, hacen de España la tierra ideal para el arte escénico alucinado, sintético, polémico, del proletariado. [...]

[...] En el pueblo de las procesiones, de las danzas en rueda, de las fiestas colectivas, de las encerradas y de los alborotos callejeros con cualquier motivo, parece increíble que el teatro no sea un producto de la imaginación del pueblo, elaborado para el pueblo mismo. [...]

Porque al buscar en el pueblo, en lo popular netamente español, se da enseguida con la veta de las maravillas, como ocurre también hasta cierto punto en otros países balcánicos y en la Rusia meridional. Escritores franceses de minoría, atormentados esteticistas, se han quedado sorprendidos al ver aquí, al alcance de cualquier ingenio, el dicho, el rasgo, el cuento, el esguince con la chispa de la belleza pura, de la justa medida metafísica y sensitiva, con el rasgo que el paso de los siglos y de las razas ha ido depurando. Eso es casi siempre solera mora o judía.⁴⁵¹

⁴⁴⁸ *Ibid.*, 101-102.

⁴⁴⁹ *Ibid.*, 102-103.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, 105.

⁴⁵¹ *Ibid.*, 109.

Insistim que aquesta pregona fe senderiana en la cultura popular espanyola no resultava, en aquella època, extravagant; hom pensava que, així com a la refinada França la cultura era bàsicament patrimoni de les classes altes, a Espanya eren les capes populars les que la servaven. En algun lloc havia d'estar dipositada, en definitiva, la potent cultura espanyola (antigament manifesta) atès que, per exemple en els escenaris teatrals, feia segles que no se la veia aparèixer. Més discutible resulta aquesta comparació amb Alemanya que Sender aquí ens ha esbossat (i que no està certament prou desenvolupada); probablement el seu entusiasme per allò popular el fa negligir el fet que tant el teatre d'avantguarda rus com, no cal dir, el piscatorià, eren productes culturals sofisticats i desenvolupats per minories. Que Espanya fos (i encara sigui) la pàtria de les processons, les revetlles i les festes amb bous, no sembla que li atorgués més dret ni més possibilitats de poder arribar a presentar davant el món un gran teatre de masses innovador i revolucionari. Però Sender es mou en el territori de la utopia, de la lluita idealista contra una realitat infame, i així veiem com el final de *Teatro de masas* és absolutament líric alhora que brillantment pamfletari:

No hay que barrer los caminos andados y emporcados, sino destruirlos y echar a campo travesía abriendo bajo los pies las nuevas rutas. El amor, la justicia, el bien, el sentido humanitario, la belleza y la inteligencia nadie sabe dónde están ya [...]. Las palabras mejores han perdido su sustancia, su naturaleza. Hay que reivindicarlas o aventarlas de una vez para emplear otras nuevas, sin mácula. Comencemos por el teatro. [...]

¡No queremos los sucesos compuestos por inteligencias enfermas de mentira burguesa, sino los sueños originales –de origen– de las mentes nuevas a través de un sentido multitudinario de la emoción! Allí donde las multitudes coinciden está lo inmutable y lo eterno. Allí donde los sueños de los hombres juntos coinciden está la realidad real. Las multitudes sólo son capaces de coincidir en eso, en los sueños, y el teatro revolucionario español, el teatro nuestro tiene que afrontar y lograr esa realidad del ensueño común. Vayamos a él de espaldas a la torpe mentalidad burguesa capaz sólo de servir a una realidad inferior, a lo consuetudinario falso cuya falsedad no ha sabido ver aún. Sustituyamos el comediante por el tragediante, el actor por el títere, la Virgen María por la moza del cántaro, Dios por el diablo, lo artístico real por la verdad soñada que nos enlaza con el origen y el fin, la visión mendaz por la alucinación verdadera, la anécdota por la ilusión, la retórica por la mecánica, la «distinguida concurrencia» por la asamblea, el «público» por la masa, el pueblo por el proletariado.⁴⁵²

7.4- Balbontín i el seu *teatro del pueblo*

Quina plasmació *real* va poder arribar a tenir aquest projecte dramaturgic de Sender que conciliava idealment el *Totaltheater* dissenyat per Gropius amb la hispànica plaça de toros? Ben poca, ens temem.⁴⁵³ Sabut és que en el teatre espanyol no minoritari les inèrcies no es van alterar per la República, i que fins i tot durant la guerra, en la zona lleial, “perseveró la cartelera comercial de siempre”.⁴⁵⁴ El propi Piscator va lamentar aquesta situació durant la seva visita a Barcelona a finals de 1936.⁴⁵⁵ Iniciatives de

⁴⁵² *Ibid.*, 114-116.

⁴⁵³ v. César de Vicente Hernando, “Piscator y el teatro revolucionario en la primera mitad del siglo XX en España”, *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*, 1 (juny 1992): 123-140.

⁴⁵⁴ José-Carlos Mainer, *Años de visperas: La vida de la cultura en España (1931-1939)* (Madrid: Espasa-Calpe, 2006), 198. Sobre aquesta qüestió, v. t. Miguel Bilbatúa, “El teatro durante la Segunda República y la Guerra Civil”, dins *Literatura y Guerra Civil: VIII Debates de crítica joven* (Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1987), 59-77.

⁴⁵⁵ v. Orduña, *op. cit.*, 284.

teatre revolucionari prou que n'hi va haver, però mai van assolir aquell caràcter de massiva participació que Sender i els post-guerrians haurien volgut. Per limitar-nos als intents de gent vinculada a *Post-Guerra* o a les editorials de *avanzada*, podem esmentar el grup Nosotros de la parella César i Irene de Falcón (César Falcón havia estat l'inspirador i fundador d'Historia Nueva); les obres de Gorkin,⁴⁵⁶ a través de qui, per cert, es faran les gestions per convidar Piscator a Barcelona;⁴⁵⁷ o la breu carrera teatral de Balbontín, impulsada i alhora truncada per la Guerra Espanyola Antifeixista (com ell mateix l'anomenava).

En el capítol de les seves memòries que titula "Teatro del pueblo", Balbontín ens va esbossar també una dramaturgia que ve a complementar les altres concepcions estètiques que ja li coneixem. L'arrencada del capítol en qüestió no deixa gaires dubtes sobre quina mena de teatre proposava Balbontín i a quina mena de públic volia arribar:

El teatro es el arte popular por excelencia. Su auditorio es el pueblo, y cuando éste no se interesa por el espectáculo que se le ofrece, o por las palabras que en él se le dicen, abandona la sala (o el corral del tinglado) y el teatro se cierra.

Lo primero que hace falta para interesar al pueblo, es hablarle un lenguaje comprensible. [...]

Porque es claro que al pueblo no le basta con que se le hable claramente: exige además que se le cuenten cosas interesantes. Lo que más le interesa al pueblo, de todos los espectáculos imaginables, es el reflejo de la vida misma, entendida esta palabra en un sentido cada vez más humano.⁴⁵⁸

Per captar l'interès d'aquest públic popular i alhora adoctrinar-lo, el gènere dramàtic que ens defensa Balbontín vindria a ser una mena de *melodrama polític*. Ho exemplifica amb la seva primera peça representada (*¡Aquí manda Narváez!*, estrenada el juny de 1935),⁴⁵⁹ accepta que allí realment va fer un melodrama, "que es la forma más popular del teatro moderno": i és que el gènere melodramàtic, "como todos los recursos del arte, puede ser utilizado con altos fines". En aquest cas l'alta finalitat era disparar "contra esa armadura clerical, militarista y plutocrática que tiene aherrojado a nuestro pueblo desde hace varios siglos". El concepte de *pueblo* és certament omnipresent en l'estètica balbontiniana. Més proper (tot i que sense ser-ne plenament conscient) a un

⁴⁵⁶ A 8.15 *Post-Guerra* anuncia ja el "clamoroso éxito" de l'estrena a París del "drama en tres actos" *Una familia*, de "nuestro excelente amigo y corresponsal de POST-GUERRA" a la capital gal·la. Gorkin ha escrit "lo que puede llamarse un drama social", si bé ha evitat de fer una obra de to "demagógico y populachero". Aquesta peça apareixerà posteriorment publicada a Zeus en un volum que també inclou *La corriente* i que porta com a subtítol *Teatro político*. En uns termes molt similars als de *Post-Guerra*, també *Nueva España* es farà després ressò de l'estrena a París de *Lobos y corderos*; la nota que en parla no desaprofita l'ocasió de seguir menyspreant l'escena local: "Deseamos tener ocasión de ver en España la producción de nuestro amigo. Lo cual supondría la ruptura con el apestoso teatro de los Quintero, los Linares, los Benavente, glorias de la nación que tiene toda clase de flamencos y de procesiones". "En París. Un estreno de Gorkin", *Nueva España*, 7 (1 de maig 1930): 11. Uns mesos més tard, *Nueva España* torna a noticiar la representació d'aquesta obra igualment a París (ara però titulada *Lobos y ovejas*) a càrrec de la companyia Nueva Armonía. I afegeix que després de la funció "Gorkin dio una conferencia sobre el tema «Próxima creación de NUESTRO TEATRO en París»". "«Lobos y ovejas»", *Nueva España*, 29 (9 de gener 1931): 11.

⁴⁵⁷ v. Erwin Piscator, *El teatro político y otros materiales*, ed. i apèndixs de César de Vicente Hernando (Hondarribia: Hiru, 2001), 436-437. Val a dir que aquesta edició espanyola, com la d'Ayuso de 1976, es basa encara en la traducció que signà Salvador Vila per a Cenit el 1930.

⁴⁵⁸ Balbontín, *La España de mi experiencia*, ed. cit., 325.

⁴⁵⁹ v. José Antonio Balbontín, *¡Aquí manda Narváez!: Drama en tres actos y en prosa, inspirado en la causa criminal seguida en Madrid, contra los hermanos Clara y Antonio Marina, el año 1849* (Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 1936).

humanitarisme compassiu, a un *cristianisme il·lustrat*, a un redemptorisme populista, que no a un planteig revolucionari postleninista, Balbontín, a més d'*abogado de pobres*, segur que hauria també volgut ser *intel·lectual de pobres*. Per això mateix sembla sentir-se més ben acollit per la *plebs* que pel propi gremi de l'intel·lecte:

[...] Lincoln había definido la democracia como el «gobierno del pueblo, por el pueblo y para el pueblo». Yo definí por entonces, parodiando al gran demócrata norteamericano, mi concepto del teatro popular como el de «un teatro del pueblo, por el pueblo y para el pueblo», subrayando de un modo especial el último término del trío.

Algunos intelectuales del gremio –críticos de teatro, autores de comedias, etc.– encontraron mi obra demasiado popular. [...] Estaba entonces muy en boga, entre los intelectuales de izquierda, el teatro del escritor alemán, revolucionario, Ernest [sic] Toller, que a mí me pareció siempre un buen teatro «del pueblo», pero no ciertamente «para el pueblo». Una cosa es hablarles a los intelectuales de las cosas del pueblo, y otra, muy distinta, hablarle a la masa popular de las cosas del intelecto, que era lo que yo pretendía hacer.⁴⁶⁰

Igual doncs que en poesia, en teatre Balbontín també intenta adoptar formes tradicionals, *populars*, mitjançant les quals inocular el missatge social de la seva literatura. Aquesta manca d'innovació formal certament l'allunya dels postulats de Díaz Fernández i companyia; de fet, després de la seva expulsió de *Post-Guerra*, Balbontín tampoc tindrà cap paper destacable en el moviment editorial d'avançada. Criticant posteriorment la recepció de Toller (autor editat a *Cenit* i a Ediciones Hoy), Balbontín es desmarca encara més del cosmopolitisme esquerrà dels seus antics companys de revista. Quan aquell *poble* en què creia i al qual exaltava hagué de lliurar pràcticament en solitari els prolegòmens d'una batalla antifeixista internacional, el nostre autor va agafar decidit la seva lira dramàtica de combat, però el cert és que aquest ben aviat es revelà molt desigual davant els contundents arguments de la *Legion Kondor*:

[...] y, al estallar la sublevación de Sanjurjo y Franco, estrené en el Teatro Español de Madrid, el 15 de septiembre de 1936, un pequeño drama en un acto, titulado «El Cuartel de la Montaña», inspirado en la toma de aquel fortín fascista por el pueblo madrileño. Tuvo un éxito rotundo de público y de crítica; lo que me animó a persistir en mi propósito, logrando otros dos señalados triunfos con mis nuevas obras, sobre temas de guerra [...] estrenadas en el Teatro Maravillas de Madrid, en octubre de 1936, cuando empezaron a caer sobre nuestra gloriosa capital las primeras bombas alemanas.

En realidad, fueron los bombarderos nazis los que cortaron [...] mi modesta carrera de autor dramático. Había yo logrado, al fin, como fruto de un continuado esfuerzo, una perfecta compenetración con mi público. Este me manifestó de manera inequívoca su aprobación, al estrenarse mi obra «El Frente de Extremadura» [...] que se mantuvo en el cartel, con dos llenos diarios, hasta que el teatro fue materialmente cerrado por los bombardeos.⁴⁶¹

Està ben clar que les *interrelacions literàries* hispano-germàniques han conegut episodis de tota mena.⁴⁶² Per la seva part Balbontín ens deixarà escrit, amb la malenconia i l'aïllament de l'exiliat, que de totes les seves “ilusiones personales frustradas” cap de tan trista com el record d'aquella incipient carrera dramàtica sepultada sota les runes del Teatro Maravillas. Amb la bonhomia que sempre el caracteritza, i acceptant la seva derrota present, intentarà però encara deixar-nos algun llegat estètic, alguna llavor que pugui fructificar en un improbable futur que apreciï el

⁴⁶⁰ *Ibid.*, 327-328.

⁴⁶¹ *Ibid.*, 330-331.

⁴⁶² v. una interessant i heterogènia garba d'aportacions al tema a: Eberhard Geisler (ed.), *España y Alemania: Interrelaciones literarias* (Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2001).

seu benintencionat paternalisme social i la seva poc postmoderna sentimentalitat poètica:

Por mi parte, habré de contentarme con escribir en las horas de ocio –si me lo permite el Destino– algunos libros de carácter íntimo, como éste que estoy escribiendo ahora, que resultarán probablemente ilegibles, o poco interesantes, para el gran público. Me daría por satisfecho, sin embargo, con que los leyera alguna vez los jóvenes españoles estudiosos, que desean conocer bien las ruinas del pasado, para mejor enderezar las rutas del futuro.

A los jóvenes creadores de un porvenir más puro, yo les aconsejaría que no olvidasen al pueblo en su obra artística y literaria. No he de negar yo el derecho a la existencia del arte exquisito. [...] Pero encuentro absurdo que, en el otro polo del extremismo, se pretenda negarle al pueblo el derecho a participar en la vida espiritual.

A mí me parece que la belleza del cielo estrellado, del mar embravecido, del jardín apacible, del niño en juego, de la mujer enamorada, de la rosa en capullo, del pájaro que construye su nido, de la abeja que liba su miel, de la hormiga que acarrea su grano, del tronco del hogar que retuerce sus llamas, que todos estos hechizos estéticos de nuestra vida cotidiana, pueden y deben ser desplegados, al través de poemas y pinceladas y melodías comprensibles, ante el alma ingenua del pueblo [...].

Hay una belleza inefable ante la que el pueblo se muestra particularmente sensible. Me refiero a la belleza moral de la bondad abnegada, del heroísmo redentor, del misticismo práctico, de la idealidad humanitaria; temas eternos de ese gran poeta que llamamos el pueblo [...]. ¿Cómo podríamos negarle al pueblo el goce de esta belleza humana y viva, fruto supremo de su propia entraña?⁴⁶³

7.5- Altres aportacions de *Post-Guerra* a la lluita per l'evolució teatral

Tornem pròpiament –i per acabar ja el present capítol– a l'època de *Post-Guerra*. Hem dit més amunt que, abans d'arribar a Piscator, la gran figura teatral que la revista presenta és la de Meyerhold. Aquesta presentació té lloc ja en el número 2, en un article sense signar probablement afusellat d'alguna publicació estrangera: “El milagro de M[ey]erhold” (2.7). Com el propi títol anuncia, l'article és entregadament ditiràmbic, i pinta el creador de la biomecànica com una autèntica llegenda viva en el seu país –on malauradament no trigaria a caure en desgràcia. De la seva visita al teatre de Moscou que dirigeix Meyerhold, l'articulista en destaca la nuesa formal de l'escenari, l'oberta visibilitat de la tramoia, l'absència de llotges que separin els espectadors en classes socials, l'activa curiositat del públic, el dinamisme modern del muntatge, la precisió tècnica en la labor dels actors o la importància dels efectes d'il·luminació mitjançant reflectors. Ni tan sols durant l'entreacte decau la intensitat poètica:

Cuando el acto termina, la luz de los reflectores se extingue; en algunas ocasiones, uno de los actores, adelantándose al proscenio dispara a lo alto un revólver cuyo sonido hace reaccionar al público subyugado. Esta es la señal para el entreacto que durará lo que tarde en extinguirse una vela.

Durante el intermedio se presencia el cambio de la tramoya, lo que se realiza con el mismo «tempo» de la obra. El martilleo, el ruido producido al arrastrar diversos objetos, la cuerda que cruje, no perturban la ilusión. El interés por lo que ocurre en el escenario sigue siendo vivo e intenso. Los obreros encargados de esta parte, vestidos con la blusa azul característica de los rusos, se mueven con rapidez y sin ruido; no hablan entre sí, ni parece interesarles lo que ocurre a su alrededor. En dos o tres minutos, lo que tarde en consumirse la vela colocada en el proscenio, todo está dispuesto para el próximo acto. Los actores suben al escenario, el apuntador

⁴⁶³ Balbontín, *La España de mi experiencia*, ed. cit., 332-333.

se sienta a su lado, con el libreto en las manos, se oye un silbido como el de la sirena de una fábrica y el acto empieza.

De Meyerhold, així com de Serguei Tretiakov (posteriorment també desaparegut en les purgues de Stalin), el lector de *Post-Guerra* en torna a tenir notícia en el número següent (a 3.9). És doncs destacable l'esforç de la revista per, amb la seva precarietat de mitjans, saber mantenir el cap fora, per sobre de l'atmosfera teatral primoriverista i amb la mirada posada en els llunyans referents culturals del seu interès.⁴⁶⁴

Menys llunyà resultava Barbusse, l'article del qual "He aquí un teatro proletario" (4.8) ja s'ha comentat més amunt amb relació a l'esment que allí es fa de Toller. El nou teatre que pretén impulsar Barbusse a París comptarà, se'ns diu, amb l'aportació de l'escenògraf belga René Moulaert (1900-1965), la labor del qual en el Teatre Popular Flamenc al seu pas per la capital francesa ha deixat enlluernada la vida teatral parisenca. "Organizaremos, pues, aquí un teatro más amplio y significativo que el que recorre Bélgica y Holanda (el sentido revolucionario del movimiento flamenco no se separa de un cierto encarnizamiento separatista) y que se incluirá en el campo de batalla desmesurado de la lucha de clases universal". El *teatre proletari* que concep Barbusse es proposa una sèrie de coses que certament concorden amb els plantejaments estètics i dramaturgics –que ja anem coneixent força bé– de *Post-Guerra* i els post-guerrians. I la formulació barbussiana, més lírica i més utopista que la piscatoriana, ens transmet l'esperit dels compassos inicials de la cultura *de avanzada*:

[...] Entrará en la vida de pleno. Repulsará la abstracción, la sutilidad, y los condimentos artísticos del teatro burgués. Suprimirá las parrafadas, las charlatanerías y también el enunciado dogmático. Pondrá en pie: hará estremecerse, chocar; concertarse o danzar, a simples hombres de carne y hueso, igual que son en la vida. Tendrá también por carácter ocuparse de los movimientos de conjunto, de la construcción arquitectónica política y social, de mezclar profundamente, por el paso de un mismo hálito, lo colectivo con lo particular, el público con la acción, la sala con la escena.

Será revolucionario. No [se] puede ser de otra manera, cuando uno se aventura un poco lejos entre las cosas y las gentes de hoy, cuando se ha perdido el gusto de dar vueltas, exclusivamente alrededor de la pareja o del trío que descubre el deseo sexual y su accidente acostumbrado, el adulterio, como quien descubre América; cuando no se tiene la manía de descender al interior de las psicologías individuales para aquí determinar las reacciones sorprendentes y las combinaciones refinadas y no se tiene la carga del álgebra sentimental o del análisis microscópico, [se] es sensible a las grandes leyes económicas que manipulan los oprimidos en masa, se está atento al vértigo de orientación social que abre perspectivas trágicas a la sustancia vital del mundo entre los baratilleros de la civilización contemporánea. Y por poco que tenga uno de lucidez y de fe (la lucidez primero, la fe después) se es revolucionario. Se hace causa común con la miseria y el sufrimiento, se tiene odio y cólera, y esto da al arte el poder ardiente que falta hace tiempo al arte burgués.

Se atacará a los vicios de las costumbres, a los defectos de las instituciones, a los ridículos y las podredumbres, no para divertirse sino para destruir. Como la revolución misma, el arte revolucionario será demoledor y constructor, y construirá sobre las ruinas que tiene la obligación de hacer enseguida.

Y obtendrá una máxima intensidad «de efecto» por una albañilería escénica material extremadamente sencilla, desnuda, esquemática y además por el empleo sinfónico de todos los medios de acción que impresionan al espectador: corriente dramática, gesticulación, gritos, música, proyecciones de luz y de sombra, etc.

⁴⁶⁴ Sobre la recepció general del teatre rus (teatre que, com el de Piscator, va ser molt admirat però va tenir poca o cap influència real en els escenaris comercials) per aquells anys i durant la República, v. Gloria Rey Faraldos, "Notas sobre teatro ruso en España", *Segismundo. Revista Hispánica de Teatro*, 43-44 (1986): 265-288.

Des de París arribaven també a la nostra revista, com sabem, les col·laboracions de Gorkin, que abordaven temes de literatura, cinema o teatre. “El teatro en París” (7.5) és una crònica que apareix en el número de *Post-Guerra* corresponent a gener del 28. Resulta interessant, per a les perspectives que intentem exposar en el present treball, el fet de constatar que fins i tot escrivint des del cor de la cultura gal·la –on vivia exiliat i mig clandestinament–, Julián Gómez, tot exhibint un coneixement exhaustiu i de primera mà de la cartellera parisenca, se sumi també a la labor de conculcació del prestigi cultural, literari i teatral francès en benefici del russo-germànic. Ho fa ja al començament de l'article i a partir d'una controvèrsia que sembla voler iniciar amb Azorín.⁴⁶⁵

«Azorín» afirmaba, hace algún tiempo, en una intervú, que conoce bastante bien el teatro moderno ruso, alemán y francés y que, a su entender, el mejor es el último.

Yo no pretendo, naturalmente, meterme a contradecir a un hombre de las luces literarias del autor de «Los Pueblos»; pero sí quiero decir que, cualquiera que haya seguido, con un poco de atención, el movimiento teatral moderno de los tres mencionados países, no se explicará su preferencia, todo y teniendo presente que el espíritu que anima al teatro francés moderno está más cerca de los gustos y de la tradición que envenenan a los intelectuales y a los públicos latinos, que el alemán y, sobre todo, el ruso. Y una simple ojeada sobre el movimiento teatral francés, de la anterior y de la actual temporada, bastará, creo yo, a probar nuestro aserto.

Gorkin fa tot seguit un repàs a les estrenes de París tant pel que fa a autors francesos com a muntatges de clàssics o contemporanis d'altres latituds. Distingeix entre el teatre *boulevardier* (que defineix com “abyecto”) i els teatres d'art *antiboulevardiers*. Els autors francesos d'èxit, com l'“endiosado autor Bernstein”⁴⁶⁶ i d'altres, “no son dignos de mención”. Indulta en canvi una estrena de Jean-Richard Bloch “(una obra de tendencia nueva, de post-guerra, sobriamente pensada y construída, que señala certeros atisbos de la actual sociedad en descomposición, en transformación)”. D'autors no francesos destaca una obra d'Elmer L. Rice “que rompe con el teatro tradicional, psicológico, de costumbres y caracteres, y con la vieja técnica, y nos ofrece una visión un poco cinematográfica de la actual sociedad norteamericana, brutal, racionalizada, «standarizada»”. La crònica de Gorkin –que fa una atapeïda relació de dramaturgs, obres muntades, directors d'escena i teatres subvencionats o independents– acaba amb una conclusió i una coda final. La conclusió és aquesta: “Luego, tanto en la pasada temporada, como en la actual, sólo media docena de obras de autores franceses han podido sobresalir, siendo, aún con todo, inferiores a las obras extranjeras que hemos tenido ocasión de ver”. I la coda –que enllaça amb l'exordi de l'article– és aquesta altra:

Acaba de regresar de Rusia, acompañada de su marido, la artista señora Lara, antigua societaria de la *Comedia Francesa* y actual directora del *Estudio Teatral Arte y Acción*. Ha estudiado profunda y detenidamente el nuevo movimiento teatral ruso, y, en conferencias e intervú, lo ha ensalzado con verdadero entusiasmo, al mismo tiempo que ha tachado de decadente y rutinario el teatro francés actual.

Las palabras de la señora Lara, que conoce muy bien el teatro francés, y que ha tenido ocasión de estudiar el ruso, puede[n] servir de respuesta a las palabras de «Azorín».

⁴⁶⁵ Azorín de fet ja era *persona non grata* a les planes de *Post-Guerra*. En un comentari de la secció “Polémica” titulat “Banquete a Azorín” (5.4) se l'acusava, amb certa cruel ironia, de la seva involució politicoliterària. Posteriorment (oportunament ho comentarem) *Nueva España*, en virtut d'un nou gir ideològic de l'autor a les portes de la II República, l'indultarà.

⁴⁶⁶ Henry Bernstein (1876-1953). Popular comediógraf francès durant la *Belle Époque*, autor de febrils comèdies d'alta societat.

Ulteriors col·laboracions gorkinianes de temàtica teatral a *Post-Guerra* són les que celebren el centenari d'Ibsen (9.9) o presenten Strindberg al lector de la revista (13.14). Ambdós autors escandinaus són escoliats amb deferència –i sobretot Ibsen, “el gran fundador del teatro de Ideas, el gran gigante norteeño”. Però també en ambdós casos Gorkin aprofita per demanar la superació de l'individualisme burgès en pro d'un alt sentit d'allò col·lectiu, qüestió aquesta –com ens consta– repetidament defensada des de *Post-Guerra* a l'hora de tractar les relacions entre intel·lectual i societat. En l'article sobre Ibsen el tema tot just s'apunta:

La filosofía que se desprende de los personajes ibsenianos es la filosofía del individualismo. Los personajes más fuertes de Ibsen son los que simbolizan la lucha del individuo contra la sociedad, contra los «códigos artificiales» y contra las «tiránias doctrinarias». No obstante, en su gran poema dramático *Peer Gynt*, Ibsen se levanta contra el egoísmo individual, contra la divisa de «límitate a ti mismo» y la locura de proclamarse «emperador de sí mismo».

Però és en l'article sobre Strindberg, en abordar resumidament la complexa personalitat i tortuosa evolució de l'autor suec, on Gorkin ataca amb certa contundència la figura –tan freqüent, val a dir, en la literatura europea de les dècades precedents– de l'intel·lectual que viu i transmet la seva inadaptació en la societat burgesa com un problema personal i no com una qüestió política:

[...] Soñador democrático hoy, materialista mañana, acabó en el más desastroso pesimismo, hasta morir abrazando la Biblia. Fue la suya la inquietud del hombre –del intelectual– que se pasa la vida *buscándose* sin encontrarse nunca, del intelectual que, intoxicado por la cultura burguesa, trata de luchar contra ella –puesto que antes ha tratado de adaptarse sin conseguirlo–, de librarse de sus tentáculos, de crearse un «yo independiente», hasta caer derrotado, vencido, buscando en la religión un engañoso consuelo. ¡Trágicos destinos los de esos intelectuales que pretenden crearse, dentro de la sociedad burguesa, una personalidad independiente, sin romper enteramente con ella, sin decidirse a luchar abiertamente contra ella! El destino de Strindberg es, en este sentido, típico. «Influencia nórdica», exclaman muchos. No –decíamos nosotros–: influencia burguesa, intoxicación burguesa.

Tornem finalment al tema del prestigi teatral alemany. Una notícia breu i sense signar de la secció “Teatro” ens serveix d'indici de fins a quin punt la nostra revista estava compromesa amb aquesta labor de prestigiar les taules teutòniques. Es tracta de “Mil seiscientas ochenta y tres representaciones de Shakespeare en un año en Alemania” (8.15). La nota pretén més que res donar al lector una idea numèrica o estadística de l'abisme teatral (i, doncs, cultural i social) que separa Alemanya d'Espanya. No es tracta aquí ja només del teatre piscatorià o del més proper a l'estètica i la ideologia post-guerrianes, sinó de la institució teatral en conjunt, inclosos els escenaris més burgesos. El primer paràgraf deixa clar que Alemanya encapçala el desenvolupament de les arts de Talia i Melpòmene:

En Alemania, que es sin duda, de todos los países burgueses del mundo, el en que [*sic*] el arte teatral ha encontrado un mayor desarrollo, existe una Sociedad de Shakespeare, una Sociedad de Ibsen, etcétera, etc.

I segons un informe de la Deutsche Shakespeare-Gesellschaft,⁴⁶⁷ durant l'any de 1926 les obres del geni elizabethià es van representar 1.683 vegades en els teatres alemanys, d'Hamburg a Munic i de Frankfurt a Dresden. És més: la xifra de 1927 (que no es precisa) encara ha estat superior. Si a sobre hi afegim que l'activitat teatral alemanya inclou de continu les obres dels grans autors escandinaus i russos –“obras que no conocen casi nunca el honor de los escenarios franceses, y que son totalmente desconocidas en España”–, els arguments de *Post-Guerra* defensant la clara superioritat de l'Europa septentrional en aquest àmbit de la cultura resulten prou convincents.

Un darrer indicatiu dels esforços de la revista per mantenir viva la recepció del món teatral germànic el constitueix “Alfred Kerr en escena y su LX aniversario” (6.10), una crònica de plana i mitja (signada per un tal Jean Tarvel)⁴⁶⁸ sobre l'estrena a Berlín d'*Hokuspokus*, una comèdia “muy «a la manera» de Pirandello” de Curt Goetz. L'obra té la metaliterària particularitat que cap al final fa aparèixer en escena el personatge d'Alfred Kerr perquè jutgi la pròpia peça que s'està representant. L'actor que fa el paper del gran crític “se ha caracterizado con toda propiedad e imita con fortuna hasta los menores detalles de su representado”. El personatge entona una crítica teatral imitant Kerr, “con sus frases favoritas” i “en su estilo conciso y voluntariamente tajado”. Tot això dóna peu al cronista a dedicar un paràgraf final a significar el seixantè aniversari d'Alfred Kerr i a resumir algun dels actes i homenatges que amb tal motiu “la Alemania literaria y teatral prodiga al más grande de sus críticos”.⁴⁶⁹

Aportarem finalment, per cloure aquest capítol, un document indicatiu del prestigi de què gaudia la institució teatral alemanya en aquesta època dels darrers anys 20 i els primers 30; un prestigi que com hem vist era reivindicat per la intel·lectualitat hispànica d'esquerres, però que naturalment no era només patrimoni seu. Ho comprovem al pròleg que el llavors jove hel·lenista Jaume Olives i Canals (1907-1987) va posar al davant de la seva traducció de l'opuscle *L'estudi de la ciència del teatre a Alemanya*, editada el novembre de 1931 per la Institució del Teatre de la Generalitat de Catalunya.⁴⁷⁰ El prologuista, futur traductor de Plató a la Bernat Metge, sens dubte havia estudiat –si no estudiava encara– en alguna universitat alemanya. Al final del pròleg agraeix que la Deutsche Akademische Auslandsstelle des Verbandes der Deutschen Hochschulen hagi cedit els drets de traducció, cosa que explica que la contracoberta anterior del volumet estigui pulcrament dedicada a fer publicitat d'aquesta institució, amb seu a Dresden.⁴⁷¹ Val la pena consignar aquí aquesta nota informativa:

⁴⁶⁷ Fundada el 1864, sembla ser que encara avui és l'associació literària en actiu més antiga d'Europa.

⁴⁶⁸ No hem trobat cap referència d'aquest personatge. Tot fa pensar que es tractaria del corresponal a Berlín d'alguna publicació francesa de la qual *Post-Guerra* hauria obtingut la crònica.

⁴⁶⁹ Kerr no era un desconegut a la Península. Araquistáin, en un article titulat “Alfred Kerr en España”, n'havia fet un penetrant retrat de primera mà. Allí, abans de comentar el seu llibre *O Spanien!: Eine Reise* (Berlín: S. Fischer, 1924), fruit d'un viatge durant la primavera del 23, Araquistáin presenta la personalitat crítico-literària de Kerr deixant clar el valor artístic i el caràcter de gènere literari autònom que pot tenir la crítica teatral de qualitat. Luis Araquistáin, *El Arca de Noé: Ensayos* (València: Sempere, 1926), 113-121. Inexplicablement, Ernst Johann, en la seva útil descripció del catàleg històric de Fischer (v. bibliografia), no fa esment de l'hispànic *Reisebuch* de Kerr.

⁴⁷⁰ Hans Knudsen, *L'estudi de la ciència del teatre a Alemanya*, pròl. i trad. de J. Olives i Canals (Barcelona: Institució del Teatre, 1931). Sota el nom de l'autor s'indica el seu càrrec: “Secretari de la Gesellschaft für Theatergeschichte de Berlín”.

⁴⁷¹ Aquell mateix mes (novembre de 1931) *La Gaceta Literaria* (núm. 114; p. 8) anunciava la creació del DAAD a partir de la fusió de tres organismes precedents: la referida Deutsche Akademische Auslandsstelle, l'Akademischer Austauschdienst i l'Alexander von Humboldt-Stiftung.

Aquesta oficina dona tota mena d'informacions sobre els estudis a Alemanya. Facilita plans d'estudi i aconsella sobre els viatges d'estudi o l'elecció de cursos de vacances.

Amb plaer contestarà qualsevulla consulta que se li dirigeixi, ajudarà a l'elaboració i preparació de plans d'estudis i orientarà l'estudiant estranger durant la seva estada a Alemanya.

L'oficina ha publicat una guia (*Die Deutschen Hochschulen*) que informa sobre l'estudi i el règim de vida en els centres superiors d'ensenyança alemanys. Pot obtenir-se'n gratuïtament un exemplar en alemany, anglès o espanyol adreçant-se a l'entitat.

Alemanya educadora també de les elits intel·lectuals i científiques catalanes: un interessant tema en què aquí ara no podem aturar-nos. Jaume Olives i Canals, en el seu pròleg, aborda de forma breu –però prou lúcida i valenta– els problemes que pot comportar la mera importació de models teatrals, universitaris o científics provinents d'Alemanya si prèviament no es compta amb una base pròpia prou desenvolupada com per poder absorbir amb profit l'aportació forana. Vegem-ho:

[...] Hi ha problemes que són universals; cada país, però, els té plantejats d'una manera distinta. Així, la renovació del teatre a Catalunya, com la de la universitat, està en un estadi diferent (no gosem a dir inferior o superior) al d'Alemanya. Propugnar els mateixos camins seguits pel veí seria caure en aquell il·lusionisme fàcil del pensionat a l'estranger que retorna a la seva pàtria amb una panacea infal·lible: la còpia i imitació de les institucions foranes. Inlluïts del seu entusiasme provincià, els organismes de govern –com remarcava J. Ortega i [sic] Gasset en un article recent– creen centres d'estudis allà on manca l'especialista i, sovint, àdhuc el concepte d'especialitat; revesteixen una ciència amb la parencia d'un programa nou, imitació servil de l'estranger, pensant redimir l'atròfia d'un catedràtic inepte; basteixen magnífics laboratoris d'investigació quan els investigadors manquen, i creuen arribar així a resultats positius.⁴⁷²

Un cop el jove filòleg ha passat certs comptes amb la institució científicouniversitària espanyola, passa a lamentar-se de la penosa situació actual del teatre peninsular, el qual, desmereixedor de la seva tradició gloriosa, avui “vegeta en mig d'una mediocritat lamentable i no és ombra del que hauria d'ésser”. El teatre en llengua alemanya –creu el prologuista– no té una tradició tan rica com el “nostre” (òbviament no es refereix només al teatre en llengua catalana), però Alemanya ha “tingut, en canvi, una voluntat tenaç posada al servei d'una visió clarivident del paper que el teatre juga en la vida dels pobles”. Torna doncs a fer-se present la preocupació *social*, que aquí es conjuga amb una de *nacional*, a l'hora de valorar l'estat de salut de la institució teatral. A Alemanya les coses es fan així de bé:

No és rar trobar a Alemanya, en ciutats no ja de primera, sinó de segona o tercera categoria, esplèndids teatres municipals que funcionen regularment i compten amb tot el necessari a la seva missió cultural. Hom exigeix de l'autor un mínim d'educació artística, i del director, la competència tècnica indispensable. Les institucions públiques vetllen pel compliment d'aquests preceptes fonamentals i curen de fornir els elements necessaris; doten amb llarguesa els teatres i creen al seu costat els centres de cultura que assegurin una sana tradició dramàtica. Així, pas a pas, el teatre ha conquistat la consideració i l'estima de tothom i penetra ja –cosa extraordinària i inaudita per a nosaltres– a les esferes més altes de la universitat. [...]⁴⁷³

En la seva moderació, Olives i Canals anteriorment no ha gosat jutjar si l'estat de desenvolupament de les dues grans institucions culturals, la teatral i la universitària, es trobava a Espanya en un grau superior o inferior al d'Alemanya. El cas és que tot el que posteriorment descriu fa pensar que la comparació podria resultar simplement insultant per ambdues parts. Més amunt s'havia mostrat contrari a les imitacions o a la

⁴⁷² J. Olives i Canals, “Pròleg”, a Hans Knudsen, *op. cit.*, 10-11.

⁴⁷³ *Ibid.*, 13-14.

rígida implantació de models culturals exteriors, però això no vol dir que aquests models no s'hagin de considerar o fins i tot admirar, sobretot si ens poden ensenyar de quina manera s'articula un vincle ferm entre *escena nacional* i *vida nacional*:

En emprendre l'estructuració de la nostra vida nacional seria imperdonable que oblidéssim el teatre. Els països més avançats d'Europa ens donen un exemple massa allisonador perquè el desaprofitem. La corba de creixença de l'escena nacional catalana serà un exponent segur de la plenitud del nostre poble. [...]⁴⁷⁴

De manera que si els post-guerrians, des de posicions d'esquerra revolucionària, desitgen una renovació del teatre espanyol com a eina d'una transformació social, el nostre traductor, des del seu humanisme moderat, al·ludeix a una renovació del teatre català com a eina d'una transformació nacional. En ambdues propostes, força dissemblants, el referent és però el mateix: Alemanya i el seu teatre.⁴⁷⁵ Cadascú canalitza les sempre cabaloses aigües culturals germàniques cap al molí dels seus afectes, creences o propòsits. Tota recepció, caldrà insistir, no és mai casual ni desinteressada.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, 14.

⁴⁷⁵ Un altra proposta en certa forma síntesi de totes dues (això és: alhora nacionalista –o galleguista– i d'esqueres), i que també ens serveix com a exemple de germanofilia teatral progressista, la trobem en la revista de Lugo *Yunque. Periódico de vanguardia política* (6 números; maig 1931 – tardor 1932). Aquesta publicació, sorgida sens dubte en el deixant –o si més no en l'esperit epocal-ideològic– del tàndem *Post-Guerra / Nueva España*, publica en el núm. 5 (25-VII-1932) “Teatro gallego”, un article d'Emilio Pita en el qual l'autor intenta proposar models fornans (i alemanys en primer lloc: Reinhardt, Piscator, Toller, Kaiser, etc.) per tal de renovar el teatre galleg; els arguments estètic-socials amb què crítica la institució teatral gallega i advoca per la seva refundació, són els mateixos que a *Post-Guerra* s'esgrimien amb relació a l'espanyola. v. *Yunque (Periódico de vanguardia política) (Lugo, 1931-1932) (Edición facsimilar)*. Estudi i ed. de Luís Alonso Girgado, Marisa Moreda Leirado i María Vilariño Suárez. s.l.: Xunta de Galicia. Secretaría Xeral de Política Lingüística. Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2006. *Yunque* fou una revista d'avançada tardana que va evolucionar de la política a la literatura –i no a l'inrevés, com havia mostrat la trajectòria del nostre tàndem *Post-Guerra / Nueva España*. Afegim també que en el núm. 6 (tardor 1932) Mercedes V. Fernández Pimentel hi signà la traducció castellana d'uns quants versos de *Das Schwalbenbuch* de Toller.



**TEATRO FONTALBA: «Mariana Pineda»
por Federico García Lorca**

«Cuando tenemos del teatro un concepto elevado y pensamos que la escena es dinámico esparfateo de realidades humanas, hemos sinceramente de lamentar este estreno de F. C. Lorca más que por él en sí, por lo que pudiera tener de síntomas, de augurio malo, de pronóstico para una inundación teatral que—scntimos decirlo—parece avertirse».

Hasta el presente han imperado sobre nuestros públicos la insulsa y estúpida comedia de costumbres—a base de conflictos burgueses—y el burdo y grueso género cómico que se ha dado en llamar «astrakanesco».

Desde estos momentos pudiera volcarse en el teatro toda esa literatura intelectualizada, aporreada morbosamente, que se enrosca a cierto grupo aludido de «des-humanos» (in-humano fuera mejor.)

Si a nuestro repugnante teatro contemporáneo sustituye esa alocada juventud—simulacro de alborotos—que hace así un juego de moda y la elegancia y juega al fútbol con los más graves, bondos y trascendentes problemas humanos, déjelo que sigamos perdiéndonos con él, camión.

F. C. Lorca, cifo en su autorreflexión que no pretendía hacer una obra de «vanguardia» (de avanzada, mera más castreño decir), pero ha llevado a las tablas de un escenario su lírica angustiada y enferma, de una ambigua, críptica y blanda ternura.

Aunque la tétrica teatral de «Mariana Pineda» sea muy vieja, llena de «trucos» «electistas» y fáciles,—recursos de traspunte—esta situación del azúcar que más priva en esa cacareada y decadente modernidad.

Pero hay más aún. «No estarán conformes con el poeta—dice, curando en salud a su favorito, un empujido diásporo de la crítica—los que aman a una Mariana de carne y hueso, sacrificada en aras de un sentimiento por el que tanco cieron, y narvan de dar aun, la vida». No estamos conformes, no. Y aunque la sensibilidad exacerbada, e-lizada y ardiente del autor se desborde, a lo largo del poema, en cantidad deslumbradora de imágenes, en calidad quintaesenciada de frase, en un variabilismo de colores y luminosidad, y en apasionados temblores meridionales, todo eso, gustando mucho a los intoxicados por la droga del siglo, no hace sino confirmar al poeta Lorca en la categoría de los buenos «simuladores». Paisificar lo popular—sentimiento y calificación—paurosamente, pero sin otro objeto que desgastar la médula de los espectadores, no merece una loa, sino el vituperio y el desprecio más profundo.

«Mariana Pineda», histeria apasionada, le roba por amor que se dela «distiliar» para que él no la olvide nunca, es el parto lógico de ese

POST-GUERRA

joven y moderno gibaño con «vinetitos», que siempre nos ha parecido Federico García Lorca.

A. MARQUERIE



«MAHAGONNY»

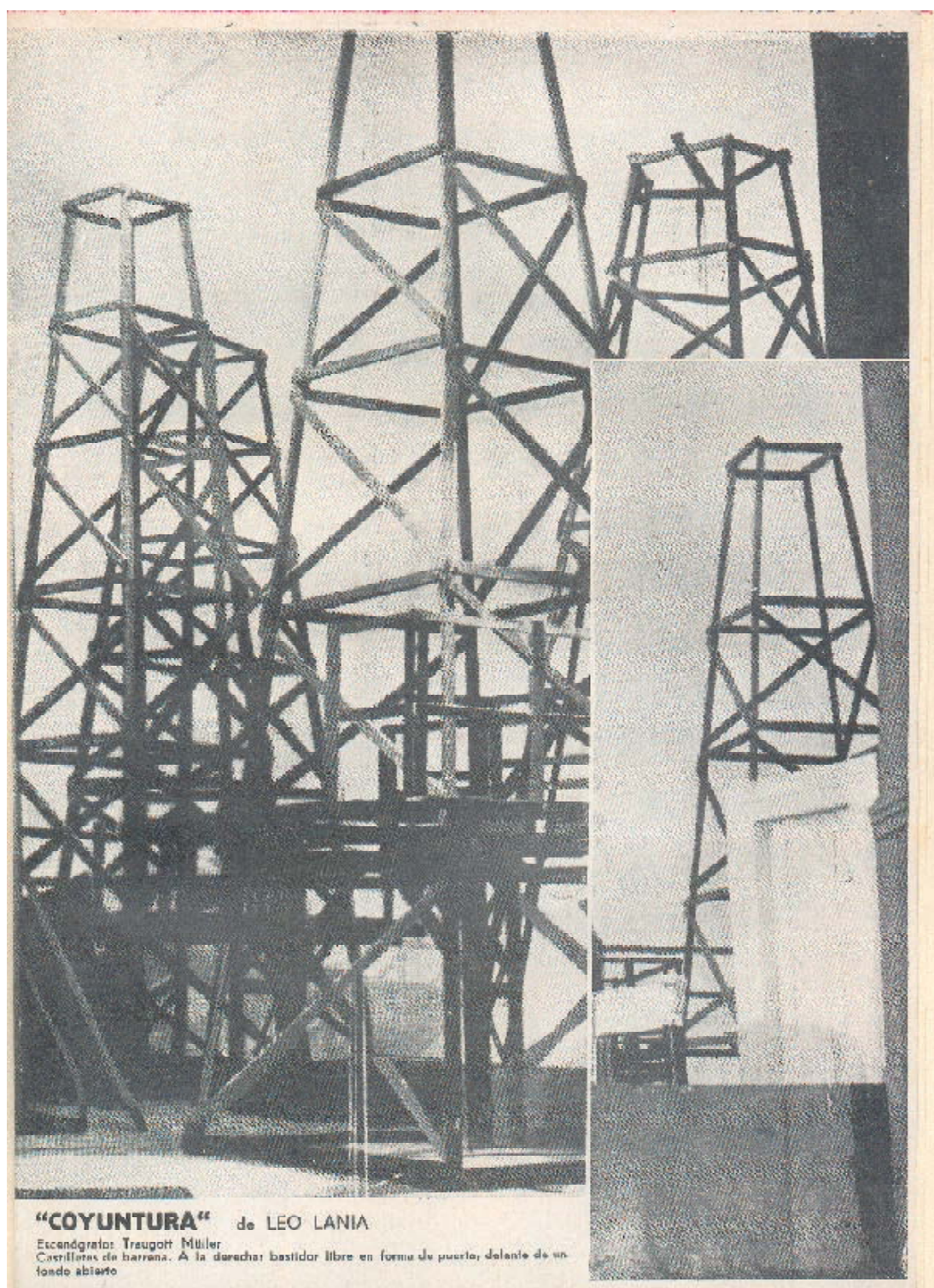
Con gran éxito ha sido representada recientemente, en un festival de óperas de cámara, celebrado en Baden-Baden, la ópera de Kurt Weill titulada «Mahagonny».

Kurt Weill es uno de los compositores más jóvenes de Alemania: tiene veintisiete años, es berlinés y fue discípulo de Stravinski. Parece ser que ha llevado una vida accidentada y llena de privaciones que le han inclinado a ideas políticas de carácter avanzado, que refleja admirablemente en su música.

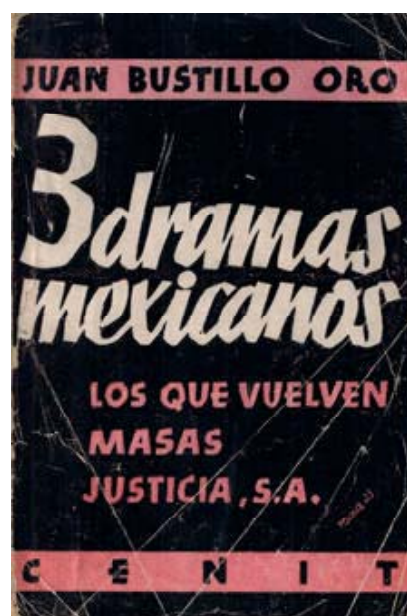
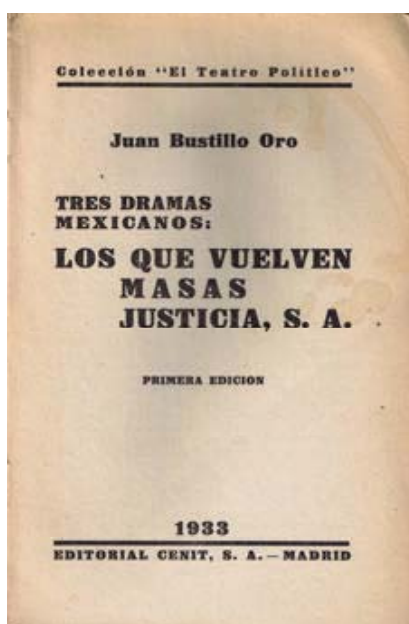
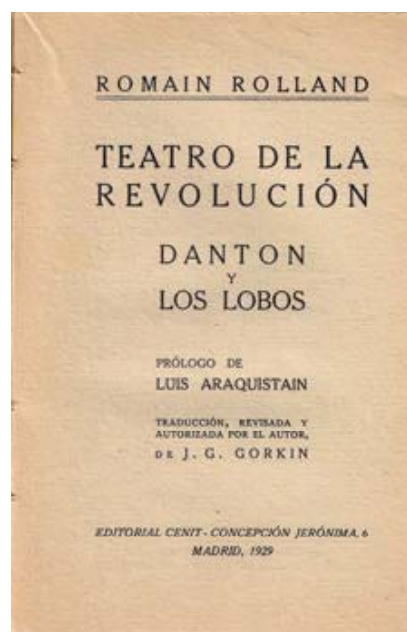
El argumento de su «Mahagonny» es difícil de contar, pues apenas consiste en números sueltas de escenas breves de la gran ciudad ultracivilizada que, bajo el nombre de «Mahagonny» para ser en realidad Nueva York. La trama o argumento que las reúne entre sí para dar coherencia a la obra no se expone, como de costumbre, en la escena por medio de las acreditadas conversaciones entre los personajes, ni apelando al coro de la tragedia griega, sino por el procedimiento, muy más simple y modernista, de la «radio». Un altavoz, en efecto, en diciendo lo que ocurre, e inmediatamente aparece en las tablas la escena pertinente. La primera de ellas representa un caserío en construcción. No se ve más que una sección de él, ligante anudillo de hierro y cables a capeluznante altura. Los obreros están colgados de cables y machacan en el hierro lino al ritmo de «rag time», mientras exponen sus teorías subversivas y la revolución llevada a cabo por el bolchevismo y el «jazz band».

Kurt Weill se ha servido para orquestar su obra de dos violines, dos clarinetes, dos trompetas, saxofón, piano y percusión.





*Una de les nombroses planes gràfiques
en la magnífica edició de Cenit (juliol de 1930) d'El teatro político de Piscator*



Dos títols de la col·lecció de Cenit «El Teatro Político», on també hi seran Toller i –és clar– Piscator



Carlos Maside, des de Nueva España (núm. 6; 15-IV-1930; p. 11), seguirà demanant nous autors que puguin renovar l'escena hispànica

8- *Post-Guerra i Nueva España*

Ja hem apuntat més amunt que d'alguna manera podem considerar *Nueva España* com la revista continuadora de *Post-Guerra*, o si més no com una plasmació futura d'alguns anhels que la precursora va ser capaç de projectar –en el doble sentit de la paraula: fer un projecte o llançar-lo endavant en el temps. Amb relació al nostre principal objecte d'estudi –configuració i cristallització d'una estètica d'avançada i d'unes condicions cultural-ideològiques propiciadores d'una intensa recepció de determinats autors alemanys coetanis–, l'interès sociològic i politicocultural de *Nueva España* demana que ens n'ocupem amb certa extensió i per això esdevindrà l'altra font bàsica del present treball; amb ella, completarem l'anàlisi de l'evolució del món *de avanzada* i obtindrem moltes dades sobre el paper que la República de Weimar jugava en el seu imaginari. *Nueva España* apareix 17 mesos més tard que la postrema entrega de *Post-Guerra*. El darrer trimestre de 1928, tot l'any 1929 (l'últim sencer de Primo en el poder), i el primer mes de 1930, separen ambdues publicacions. Després de l'experiència de *Post-Guerra*, l'activitat del grup implicat (Siles, Balbontín, Venegas, Andrade, Díaz Fernández, Arderius i Gorkin com a protagonistes principals) en els anys immediatament posteriors s'articula –sense comptar la pròpia carrera literària d'alguns d'ells– en tres línies o realitzacions principals: la tasca editora, la praxi política i la publicació de *Nueva España*.

8.1- *Nueva España* en el nou moment polític

Com ja s'ha esmentat també més amunt, *Nueva España* surt al carrer el 30 de gener de 1930, dos dies després de la dimissió de Primo i el mateix dia en què pren el poder el general Berenguer. Arribaran a sortir un total de 49 números,⁴⁷⁶ l'últim amb data 17 de juny de 1931.⁴⁷⁷ El lapse de la seva existència és doncs també de 17 mesos:

⁴⁷⁶ En realitat *Nueva España* va assolir la rodona xifra de 50 números, perquè cal comptar també un número extraordinari fora de numeració aparegut amb data 28 de setembre de 1930 (entre els núms. 15 i 16) que va sortir amb 8 planes i al preu de 10 cèntims.

⁴⁷⁷ Les dates d'aparició dels 50 números són les següents: **núm. 1:** 30-I-30; **núm. 2:** 15-II-30; **núm. 3:** 1-III-30; **núm. 4:** 15-III-30; **núm. 5:** 1-IV-30; **núm. 6:** 15-IV-30; **núm. 7:** 1-V-30; **núm. 8:** 15-V-30; **núm. 9:** 1-VI-30 (va sortir amb retard per la defecció de Siles); **núm. 10:** 15-VI-30; **núm. 11:** 1-VII-30; **núm. 12:** 1-VIII-30 (pel retard acumulat, es va suprimir el número corresponent a 15 de juliol); **núm. 13:** [15-VIII-30] (a la capçalera consta, per error, 1-VIII-30); **núm. 14:** 1-IX-30; **núm. 15:** 15-IX-30 (primer número com a setmanari); **núm. extra:** 28-IX-30; **núm. 16:** 4-X-30; **núm. 17:** 11-X-30; **núm. 18:** 18-X-30; **núm. 19:** 25-X-30; **núm. 20:** 1-XI-30; **núm. 21:** 8-XI-30; **núm. 22:** 14-XI-30; **núm. 23:** [21-XI-30] (número segrestat enterament per la policia abans de sortir d'impremta, avui possiblement perdut); **núm. 24:** 28-XI-30; **núm. 25:** 5-XII-30; **núm. 26:** 11-XII-30; **núm. 27:** 26-XII-30 (va sortir amb retard a causa de la frustrada *Sublevación de Jaca*); **núm. 28:** 2-I-31 (primer número de l'Any II); **núm. 29:** 9-I-31; **núm. 30:** 16-I-31; **núm. 31:** 13-II-31 (va sortir amb tres setmanes de retard); **núm. 32:** 20-II-31; **núm. 33:** 25-II-31; **núm. 34:** 4-III-31; **núm. 35:** 11-III-31; **núm. 36:** 18-III-31; **num. 37:** 25-III-31; **núm. 38:** 1-IV-31; **núm. 39:** 8-IV-31; **núm. 40:** 17-IV-31 (primer número sota la República); **núm. 41:** 22-IV-31;

tot el període de transició berenguerià i els dos primers mesos de la II República. *Nueva España* és la revista que, més que anunciar, representa i exemplifica ja un temps nou, una nova dècada, una *nova Espanya* en plena transformació politicosocial que està deixant ràpidament obsoleta la maquinària de l'Estat monàrquico-dictatorial. La nova publicació recull clarament l'esperit de *Post-Guerra* en la seva combinació d'interessos polítics i literaris, en la repetició de certes seccions fixes, en la seva vocació polemista, en el seu internacionalisme;⁴⁷⁸ al mateix temps, però, deixa aquella certa aroma de gasetta idealista per un aire decididament més pragmàtic i més segur de les pròpies possibilitats. Les mides de *Nueva España* (32 × 23) són una mica més grans que les de *Post-Guerra*, però encara del tot manejables. És una revista que vol transmetre modernitat –cosa que no aconsegueix *La Gaceta Literaria*, tot i el sincrònic canvi de format amb l'estrena de dècada–, però una modernitat compromesa, *de avanzada*. No hi busquem tampoc un mer òrgan de propaganda soviètica: *Nueva España* és una revista feta per intel·lectuals espanyols d'esquerra amb perspectives i criteris propis.

Nueva España arrenca amb la periodicitat quinzenal a què havien aspirat en va els post-guerrians.⁴⁷⁹ Arrenca també amb 20 planes (com l'últim número de *Post-Guerra*), que passaran ràpidament a ser 28 ja en el núm. 2 i així es mantindran fins al núm. 14; a partir del núm. 15, quan la periodicitat passa a ser hebdomadària, la revista s'estabilitza ja fins al final en les 24 planes.⁴⁸⁰ Cal dir que aquest nombre total de planes sempre, des del primer número, va incloure les cobertes; de fet, les cobertes de *Nueva España* són del mateix paper que les planes interiors: un paper finet que la diferencia de la rusticitat post-guerriana.⁴⁸¹ Tot plegat fa que, potser millor que com a coberta anterior i posterior, convingui descriure-les –més periodísticament– com a portada i última plana. En els primers números, aquesta última plana –que apareix numerada– sol dedicar-se a un article d'opinió, sovint signat per algun dels directors. En definitiva, i correlacionat amb el seu contingut també híbrid, un cert format periodístic es combina

núm. 42: 29-IV-31; **núm. 43:** 6-V-31; **núm. 44:** [13-V-31] (no hem pogut consultar aquest número); **núm. 45:** 20-V-31; **núm. 46:** 27-V-31; **núm. 47:** [3-VI-31] (no hem pogut consultar aquest número); **núm. 48:** 10-VI-31; **núm. 49:** 17-VI-31.

⁴⁷⁸ En un article a *Nueva España*, Manuel García Pelayo (llavors a penes un jove estudiant) parlarà així de la vocació internacionalista de l'esquerra després de la I Guerra Mundial: “[...] Si el dicho de que «los trabajadores no tienen patria» sufrió una negación al votar los diputados obreros los créditos de guerra, en cambio, a la terminación de ésta, las masas que volvían de las trincheras, tenían el criterio de que la patria no era otra cosa que una invención al servicio de la burguesía para explotar mejor a la clase trabajadora. [...]” M. García Pelayo, “Notas sobre el fascismo”, *Nueva España*, 9 (1 de juny 1930): 17. Tant *Post-Guerra* com *Nueva España* són revistes que defensaran, culturalment però també política, una idea internacionalista d'esquerres. Això, en uns anys en què la III Internacional està imposant la doctrina del “socialisme en un sol país”, reflecteix el component oposicionista-trotskista que ambdues publicacions, en major o menor mesura, mai van deixar de tenir.

⁴⁷⁹ Quant a la seva periodicitat, *Nueva España* tindrà dues etapes: una primera de quinzenal (núms. 1-14; 30 de gener 1930 – 1 de setembre 1930) i una segona de setmanal (núms. 15-49; 15 de setembre 1930 – 17 de juny 1931). Com es pot deduir només consultant un calendari, la regularitat en la seva aparició tampoc va ser el fort de *Nueva España*, sotmesa en diferents moments –com veurem de seguida– a diverses peripècies tipogràfiques i persecucions polítiques.

⁴⁸⁰ Això va tenir també algunes excepcions. El núm. 31 va sortir només amb 8 planes, i els núms. 32 i 33 amb 16 planes; apareguts tots tres durant el febrer de 1931, aquests números van patir la conjunció en aquell mateix mes d'una vaga d'impressors i de –més endavant es veurà– l'enèsim restabliment de la censura prèvia.

⁴⁸¹ El paper de *Nueva España*, fràgil i com una mica satinat, fa pensar en una publicació més periodística i més urbana que *Post-Guerra*; aquesta, amb un tipus de paper que avui en diríem *reciclat* i amb les seves cobertes de cartró, semblava més pensada –idealment– per poder circular per tallers i fàbriques o per poder resistir bé el pas per múltiples mans en un àmbit ateneístic.

en *Nueva España* amb l'aspecte propi d'una publicació cultural. A partir de l'encetament en el núm. 15 de la segona i setmanal etapa de la publicació, l'última plana (que en el núm. 16 deixarà d'aparèixer numerada) es dedica a fer publicitat de llibres de l'editorial Morata o a ficar-hi la butlleta de subscripció a la revista.

La coberta o portada de *Nueva España*, amb certes modificacions que va anar incorporant, mantingué una clara línia que la identificava. Durant l'*Año I* el disseny del títol ocupava mitja plana amb lletres enormes, i a més incloïa la xifra de 1930 esbiaixada entre les paraules *Nueva* i *España*.⁴⁸² Fins al núm. 14, l'altra mitja plana era ocupada per una il·lustració a l'esquerra i el sumari a la dreta; amb l'assoliment de la periodicitat setmanal apareix el subtítol *Semanario Político y Social*, i el sumari és substituït per un breu editorial.⁴⁸³ Aquest esquema es reproduïx en el disseny durant l'*Año II* (1931), però ara el títol perd lògicament l'esbiaixat 1930 i redueix la seva grandària fins a ocupar només un terç de la portada. El preu va ser de 35 cèntims durant els primers 14 números, i a partir de llavors el nou setmanari es va depreciar fins a 25 cèntims –el preu, recordem, de *Post-Guerra*. En els dos primers números el *Comité directivo* s'anuncia integrat per Antonio Espina, Adolfo Salazar i José Díaz Fernández. Al gran musicòleg no li va acabar de sonar bé el to radical de la revista, i del número 3 al 8 figuren com a *Directores* solament Espina i Díaz Fernández. Finalment, a partir del número 9 s'afegeix a la renovada triada del *Comité directivo* el nom de Joaquín Arderius.⁴⁸⁴ Aquests crèdits sobre la direcció de la revista desapareixen de la portada en el núm. 15, quan són substituïts pel subtítol suau esmentat; a partir d'ara i fins al darrer número el nom dels tres directors apareix a la capçalera de la revista, habitualment situada en la plana 2.

Ja a la plana 2 (o, si es vol, contracoberta) del primer número trobem en efecte la discreta capçalera de la publicació, que aquí porta com a subtítol *Revista Quincenal*.⁴⁸⁵ En aquesta primera capçalera hi trobem també la data de publicació.⁴⁸⁶ Crida l'atenció l'adreça de la “Redacción, Administración y Talleres”: Altamirano, 18. És l'adreça on llavors estava instal·lada Argis: la impremta que havien muntat Siles i Arderius, que havia imprès *Post-Guerra* a partir del núm. 6, que havia llançat Ediciones Oriente al mercat i que ara imprimia els volums de Cenit, la nau capitana de l'esquadra editorial d'avançada.⁴⁸⁷ Això ens posa sobre la pista de la implicació de Siles en el projecte de *Nueva España*. El seu nom no apareix enlloc, però Santonja (que es va arribar a entrevistar amb ell a Mèxic) el considera el veritable promotor de la revista.⁴⁸⁸ El mateix Siles ho deixa més que clar en un text que –escrit en tercera persona tot i ser autobiogràfic– parla de les revistes que va endegar:

Desaparecido *El Estudiante*, editó y dirigió, a los pocos meses, la revista *Post-Guerra*, por considerar necesaria una publicación de tendencia progresista que informase a la joven

⁴⁸² v. plana gràfica 29.

⁴⁸³ v. plana gràfica 32.

⁴⁸⁴ v. plana gràfica 30.

⁴⁸⁵ Lògicament aquest subtítol de la capçalera només figura en els núms. 1-14, i després el substitueix el mateix que trobem a la portada: *Semanario Político y Social*.

⁴⁸⁶ La indicació de la data de publicació figura a la capçalera en els núms. 1-19, i a partir del núm. 20 passa a la part inferior de la portada (lloc on de fet ja s'havia ubicat anteriorment un cop, per indicar la data del número extraordinari fora de numeració).

⁴⁸⁷ Les imprentes per les que passarà *Nueva España* són: **núms 1-8:** Argis (Altamirano, 18); **núms. 9-10:** Tipografía Velasco (Meléndez Valdés, 52); **núm. 11:** Imprenta San Martín y C.^a (San Pedro, 16); **núms. 12-14:** Gráfica Literaria (Hernani, 34); **núms. 15-49:** Sucesores de F. Peña Cruz (Pizarro, 16).

⁴⁸⁸ Santonja, *Del lápiz rojo al lápiz libre*, ed. cit., 59.

generación de aquel periodo sobre los trascendentales cambios históricos originados por la primera guerra mundial.

Posteriormente lanzó otra revista, [é]sta de mayores pretensiones, titulada *Nueva España*, designando directores a Adolfo Salazar, a Antonio Espina y a Joaquín Arderius [sic]. [...] Giménez Siles creyó necesario crear un órgano de expresión que hiciese públicas las inquietudes del momento y procurando seguir la tradición de la revista *España*, desaparecida hacía años, dio vida con jóvenes escritores de aquella generación a la citada revista *Nueva España*.⁴⁸⁹

Siles és clarament el post-guerrià menys destre a l'hora d'esgrimir el càlam. Conscient dels seus mèrits editorials i desitjós que la posteritat els conegui, no li agrada però parlar de si mateix per una mena de pudor al qual no deu ser del tot aliena la certesa de què la construcció de textos no és el seu fort. Ell fou un home emprenedor, un gran promotor d'empreses culturals que no va defallir ni en les circumstàncies més adverses: la seva primera nit a l'exili la va passar dormint al ras en un parc de Monterrey, i al cap de pocs anys havia creat una xarxa de llibreries (la del Districte Federal era admirada a tot el món) i un vertader imperi editorial. Siles ens ha deixat documentada tota la seva intensa activitat professional i cultural, però el seu perfil humà no ens ha arribat tan nítid com en el cas d'altres post-guerrians que van saber usar millor l'escriptura per a dibuixar-nos un discurs de si mateixos. En això consisteix tota escriptura, sigui autobiogràfica o sigui notarial: en el fons ningú no pot parlar de res que no sigui de si mateix. Siles escriu poc perquè segurament s'adonava que no era capaç de trobar el to de la seva veu d'autor, aquella condició indispensable del bon escriptor a què ell mateix ens remet (en el marc d'una selecció de textos per a l'aciençament dels joves editors mexicans) quan ens transcriu unes paraules pronunciades per Borges: "Yo diría que lo más importante de un autor es su entonación, lo más importante de un libro es la voz del autor, esa voz que llega a nosotros..."⁴⁹⁰

D'aquestes dades sobre *Nueva España* que Siles ens ha deixat, certament el que més sorprèn és que s'oblidi de la tasca directiva de Díaz Fernández (després hi tornarem, sobre això). D'altra part, resulta interessant que ens aclareixi el sentit que es volgué donar al nom de la nova publicació. Recordem que, tres anys abans de l'eixida de *Nueva España*, *La Gaceta Literaria* ja s'havia declarat hereva del prestigi intel·lectual i moral de la revista *España*. Doncs bé: ara els expost-guerrians se senten prou forts com per disputar aquesta herència al declinant òrgan de Gecé, que en aquell moment conjugava en la direcció el reaccionarisme protofeixista del fundador amb el tradicionalisme monàrquic de Sainz Rodríguez. Però encara un altra disputa creiem que podia estar aquí en joc. Cenit, com s'ha dit, era l'estrella de la nova moda editorial d'avançada. Fins i tot editorials preexistents i consolidades treien ara també títols en la mateixa línia, tant pel que feia al contingut dels llibres com a la seva pròpia presentació material.⁴⁹¹ Però l'empresa de Siles no sembla que es veiés seriosament amenaçada per la competència. Això sí: una editorial fundada feia uns mesos, a mitjan 1929, se li havia adelantat en la publicació castellana del gran èxit internacional de la novel·la de guerra

⁴⁸⁹ Siles, *Editor, librero e impresor*, ed. cit., 12-13.

⁴⁹⁰ Rafael Giménez Siles, *Testamento profesional: Comentarios, ilustraciones y sugerencias al finalizar la tarea editorial, librera e impresora* (México: La Impresora Azteca, 1980), 52.

⁴⁹¹ Un exemple curiós, poc conegut i sembla que del tot episòdic, és el títol de Gorki editat per Publicaciones EDA que més amunt hem documentat gràficament (v. plana gràfica 23). Aquesta marca editora era en realitat una mena de filial de l'Editorial-América mitjançant la qual Rufino Blanco-Fombona devia voler posar la seva casa editora al dia. Creiem però que l'intent no va tenir cap continuïtat. L'interessant catàleg d'Editorial-América a: Yolanda Segnini, *La Editorial-América de Rufino Blanco-Fombona: Madrid 1915-1933* (Madrid: Libris, 2000).

alemanya, *Im Westen nichts Neues*. Aquesta editorial es deia Espanya, usava com a logotip aquell mateix de la revista (més amunt l'hem descrit), i n'era un dels fundadors Luis Araquistáin, l'antic director d'*Espanya*.⁴⁹² Per tant Siles, amb la seva *Nueva España*, ultra reclamar l'herència cívico-política de la vella,⁴⁹³ d'alguna manera contrarestavà també la legitimitat d'aquell rebrot ara ressuscitat en forma de directe competidor editorial.

El text que es considera el manifest fundacional de *Nueva España* no va aparèixer en el primer número de la revista, sinó uns dies abans en el diari *El Sol*.⁴⁹⁴ Que el nou grup intel·lectual es doni a conèixer en un mitjà tan estretament vinculat a Ortega i a les classes cultes liberals és ja tot un indicatiu de la nova ubicació que els *de avanzada* s'estan fent en els medis culturals madrilenys; també, és clar, de l'evolució d'aquests medis cap a posicions més properes als plantejaments d'avançada.⁴⁹⁵ Tot i que presentant el manifest amb una introducció distanciadora, el diari d'Urgoiti apadrina doncs el llançament de l'esquerrera publicació. Llegim l'article sencer:

Hemos recibido una circular que firman los Sres. Espina, Salazar y Díaz Fernández, donde se expone el programa de una revista que aparecerá el próximo día 30. Como algunos párrafos de esa circular consignan un repertorio moderno en política, literatura y arte, que dibujan en la vida española cierto perfil prometedor de fuerzas jóvenes, los transcribimos con mucho gusto, en nuestro deseo de alentar cualquier iniciativa de tipo nuevo.⁴⁹⁶

He aquí los apartados principales del documento:

«Al nuevo año 30, a esa cita enigmática del 3 y del 0, acudimos nosotros con entusiasmo. No es posible olvidar que el ritmo secular de las ideas modernas culmina alrededor de los años 30. Hacia 1530 el alma religiosa de Europa surte en colisión implacable entre el Catolicismo y la Reforma. Entre 1630 y 1640 adviene el neoclasicismo francés y el «Discurso del Método». En 1730 se instalan en los cerebros más distinguidos los principios racionalistas y trepida ya la revolución en el subsuelo de Francia, en las entrañas europeas del mundo. En 1830 triunfan los románticos, y del parlamentarismo constitucional, recién nacido, empiezan a surgir los Estados democráticos en primaria floración.

A nuestro parecer no hay más remedio, en este vértice histórico de 1930, que exteriorizar el verdadero sentir del hombre de 1930. Definir, sin confusiones de ninguna clase, su firme espíritu profundo. Por ello, para ello, y al servicio de esta causa, nos proponemos hacer de «Nueva España» límpido espejo, reflector luminoso.

Estamos seguros de que la generación a que pertenecemos es en su porción más importante y extensa, liberal, democrática, socialista. Mas como tampoco faltan, aunque en parca minoría, núcleos retardatarios virulentos, siempre dispuestos a extender su actividad, formamos

⁴⁹² Araquistáin havia dirigit la revista *Espanya* en el seu tram central, entre 1916 i 1922. Ortega, el primer director, només havia durat un any en el càrrec; després d'Araquistáin, la dirigirà Azaña fins que el setmanari deixi de sortir el març de 1924.

⁴⁹³ Mainer considera el setmanari *Espanya* “el periòdic polític més important de nuestra Edad de Plata”. Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939)*, ed. cit., 147.

⁴⁹⁴ “Las fuerzas jóvenes. «Nueva España»”, *El Sol*, diumenge 12 de gener 1930, 4.

⁴⁹⁵ En la figura de Díaz Fernández, de fet, el nexa entre intel·lectualitat liberal i *de avanzada* podem dir que ja es donava des de feia anys. L'asturià pertanyia a l'equip de redactors d'*El Sol* des de 1925. v. Nigel Dennis, “Tras las huellas de José Díaz Fernández”, a José Díaz Fernández, *Prosas*, intr. i selecció de Nigel Dennis (Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 2006), XI. Recordem així mateix que, també cap a meitats de la dècada dels 20, Díaz Fernández tenia accés a la restringida tertúlia d'Ortega.

⁴⁹⁶ No es pot dir que els signants de l'escrit fossin tampoc uns joves; eren homes ja en la quarta dècada vital (Salazar, 39 anys; Espina, 35; Díaz Fernández, 31) i tots tres amb una trajectòria al darrere. L'actitud política de cadascú estava correlacionada amb la seva edat: Salazar era el més conservador i Díaz Fernández el més revolucionari. El redactor del manifest va ser el que representava *die goldene Mitte*, Espina. Ho sabem per una referència que fa Díaz Fernández en un article publicat al cap de mig any en el mateix diari: J. Díaz Fernández, “1930. La nueva generación”, *El Sol*, dimecres 16 de juliol 1930, 2.

designio especial de nuestra conducta combatir y rechazar esos grupos, reducirlos a la impotencia.

Al proceder de este modo, al intentar destruir toda especie de retrógrados en gavilla y de sabandijas en cónclave, no contradecemos el bello principio, siempre respetable, y por nosotros respetado, de la libertad de opinión y de ideas. Lo que hacemos sencillamente es acudir al terreno frágil de las resoluciones.

En las planas de «Nueva España» destacarán los más intensos motivos de la vida política de izquierdas, española y extranjera.

Al mismo tiempo, y en relación con su tono distintivo, manifestará el repertorio de la cultura contemporánea en sus más acusados perfiles: literatura, arte, ciencias, economía, etc.

En literatura y arte, la nueva revista traspasa y supera el ya caduco nomenclátor de los «ismos» –futurismo, superrealismo, vanguardismo, etc.–. El periodo de los «ismos» se halla en su trance final en estos albores del año 30. Dichas tendencias tuvieron su razón de ser en los momentos de liquidación y crisis de comienzos de siglo y en la postguerra.⁴⁹⁷ Pero hoy, lo que se impone ante todas las cosas, sobre toda otra labor, es la tarea constructiva, las creaciones instauradoras, la obra original, orgánica.

En fin: «Nueva España» trata de ser la zona de unión de todos los grupos, partidos y credos radicales; la antena que recoja las ondas de similar vibración en el Extranjero; el condensador de la emoción civil más viva de España, especialmente la que palpita, dispersa, en el espíritu joven. Nosotros no pactaremos con los adversarios. No contemporizaremos. En cambio, procuraremos, en actitudes y criterios, la mayor flexibilidad para llegar al acuerdo y enlace con los elementos afines, pues estamos convencidos de que el ideal común sólo puede triunfar mediante la coordinación de todos los esfuerzos.»

La nova revista s'empara doncs amb una idea motriu: la lluita contra les forces retrògrades a partir de l'aglutinació de les forces progressistes. L'expressada voluntat d'unió contra l'enemic comú suposa un plantejament molt més moderat que el que definia *Post-Guerra*; aquesta advocava per la unitat sindical i, si de cas, per una entesa amb els sectors anarquistes, però fustigava tot l'espectre polític de centre-esquerra que *Nueva España* ara vol mancomunar. En el terreny cultural, l'ànim d'una liquidació definitiva de les restes avantguardistes –en consonància amb un nou esperit epocal instaurador i constructiu– enllaça sens dubte, juntament amb el d'un interès declarat pel que passa a l'estranger, amb alguns trets bàsics de l'herència post-guerriana.

Si fem una ullada al número inaugural de *Nueva España* veurem com, en comparació de *Post-Guerra*, estem realment davant d'una publicació més moderada i més assentada en la realitat politicocultural del moment. No podia ser d'altra manera si en efecte aspirava a omplir aquell espai intel·lectual radical-burgès que, almenys en part, el llegat de la vella *España* podria representar. Tota una declaració de principis en aquest sentit és que el primer article de la nova revista es cedeixi a Luis Jiménez de Asúa, que allí manifesta la seva oscil·lació entre un republicanisme radical i un socialisme moderat.⁴⁹⁸ Algunes col·laboracions literàries (Azorín, Jorge Guillén) o crítiques (Jarnés) d'aquest primer número no haurien encaixat tan fàcilment a les planes de *Post-Guerra*. Fins i tot la publicitat editorial s'ha diversificat i ha ampliat el seu espectre ideològic: en trobem d'Oriente i de Cenit, sí, però també d'Espasa-Calpe, de Revista de Occidente o de la CIAP. *Nueva España* se'ns apareix en la seva estrena com una revista politicointel·lectual d'esquerres, però en absolut com un butlletí bolxevic ni

⁴⁹⁷ Amb la nova dècada –que també assenyala el tancament del període– la paraula *postguerra*, en castellà, tendeix a perdre aquell guionet característic de l'època de *Post-Guerra*.

⁴⁹⁸ Luis Jiménez de Asúa, "Meditación política", *Nueva España*, 1 (30 de gener 1930): 3. En els dos anys anteriors Jiménez de Asúa havia publicat algunes obres a *Historia Nueva*.

cremaconvents.⁴⁹⁹ La certa ortodòxia ideològica (que, al capdavant, tampoc sortia de territoris utopistes) que semblava despuntar en les dues últimes entregues de *Post-Guerra*, s'ha convertit aquí en una realista acceptació de les condicions –ara prou prometedores– del present històric espanyol.⁵⁰⁰

Tanmateix, *Nueva España* és també una evolució de *Post-Guerra*, i l'esperit d'aquesta està present en diversos aspectes comuns. Algunes línies crítico-temàtiques típicament post-guerrianes es reprenen ja en aquest mateix número inicial que comentem. Per exemple, el que podríem dir-ne la línia d'un hispanoamericanisme progressista (Sender escriu unes notes breus en aquesta direcció),⁵⁰¹ o també l'anàlisi crítica del capitalisme nord-americà i de l'evolució d'aquella societat. No hi faltará un escarni ferotge de l'escena teatral madrilenya del moment, com tampoc l'habitual atac a les avantguardes artístiques elitistes. Però potser el que més ens interessa en el marc del nostre treball és comprovar com l'interès a buscar recanvis al ja inoperant prestigi literari francès no decau, ans al contrari. Fixem-nos en aquesta breu i sarcàstica nota:

Die Literarische Welt ha preguntado a los prominentes de la literatura francesa y alemana si creen en una diferencia esencial entre Alemania y Francia. Los alemanes creen que no; el lector no logra descifrar lo que creen los franceses.⁵⁰²

Aquesta és la primera de cinc notes breus que ens informen de l'actualitat literària i teatral alemanya i que trobem agrupades sota el títol de “Literatura alemana”. La col·laboració no està signada, però es deu sens dubte a Felipe Fernández Armesto, que en una altra plana signa una “Carta de Berlín”.⁵⁰³ Així com en el número 1 de *Post-Guerra* havíem vist que la literatura russa s'erigia en referent, ara el centre primordial d'atenció s'ha desplaçat ja cap a la literatura weimariana. Es tracta d'un procés que

⁴⁹⁹ Més endavant, això sí –i en resposta a cada moment concret de l'evolució sociopolítica espanyola–, la revista tendirà a radicalitzar-se i arribarà a donar nombroses mostres d'un decidit anticlericalisme.

⁵⁰⁰ Tuñón de Lara ja va posar de manifest una clara proximitat de *Nueva España* a l'espai polític que ocupava el Partido Republicano Radical Socialista (Álvaro de Albornoz, Marcel·lí Domingo, Victoria Kent, etc.). v. Manuel Tuñón de Lara, “La revista *Nueva España*: una propuesta de intelectuales de izquierda en vísperas de la República”, dins José Luis García Delgado (ed.); A. Elorza; L. Arranz; F. del Rey; M. Suárez Cortina; J. Aróstegui; T. González Calbet; J. A. Martínez Martín; M.^a C. Mina; A. Balcells; J. Palafox; J. M.^a Serrano; A. Melguizo; J. I. Jiménez Blanco; J. I. Palacio; M. Otaegui; S. Carrasco; J. Maurice; J.-M. Desvois; C. Garitaonandía; M. Tuñón; & M. Pérez Ledesma, *La crisis de la Restauración: España, entre la Primera Guerra Mundial y la Segunda República: II Coloquio de Segovia sobre Historia Contemporánea de España dirigido por Manel Tuñón de Lara* (Madrid: Siglo XXI, 1986), 408. El nom de Joaquín Arderius apareix, en un article o nota informativa amb data de juny de 1930, formant part de la *Comisión organizadora* del partit en qüestió: “El Partido Republicano Radical Socialista y la organización obrera”, *Nueva España*, 11 (1 de juliol 1930): 18. Avilés Farré considera *Nueva España* l'expressió de l'ala més revolucionària d'aquell nou partit, el PRRS, que havia fet la seva aparició el desembre de 1929 amb un manifest. Entre els signadors estaven Arderius, Díaz Fernández i Espina. Balbontín també va pertànyer durant un temps al PRRS, però ja el maig de 1931 en va protagonitzar una escissió de la seva extrema esquerra. v. Juan Avilés Farré, *La izquierda burguesa y la tragedia de la II República* (Comunidad de Madrid. Consejería de Educación. Secretaría General Técnica, 2006), 50-55; 96.

⁵⁰¹ *Nueva España* en general aprofundirà remarcablement en aquesta direcció, i la presència d'autors i de temes llatinoamericans serà una constant al llarg de la seva vida. Així, sense fer-ne cap pregó neopaternalista, el seu *americanisme* resulta al capdavant molt més convincent que el de *La Gaceta Literaria*.

⁵⁰² “Literatura alemana”, *Nueva España*, 1 (30 de gener 1930): 8.

⁵⁰³ Aquesta secció de *correspondència* informativa amb Berlín serà la més freqüent i constant tot al llarg de la vida de la revista, molt per sobre de la “Carta de París”, la “Carta de Estocolmo” i algunes altres més episòdiques.

podem veure com cristal·litza a *Nueva España*, però que de fet s'havia anat també gestant a les planes de la seva predecessora. Durant els mesos que separen les dues revistes (bàsicament l'any 1929) alguns autors de la República de Weimar havien ja aterrat amb èxit als catàlegs d'avançada (cas de Glaeser, Arnold Zweig o Kesten), però el fenomen just llavors s'estava accelerant: 1930 i 1931 seran, com sabem, els anys de màxima intensitat receptora. A *Nueva España* es detecta un viu interès per la política, la societat i la cultura alemanyes. No hi descartem, com un factor de la seva etiologia, els interessos editorials de Siles, que havia descobert un prometedor filó teutònic i el volia explotar i propalar.⁵⁰⁴ Però hem de tenir present que, en les empreses *de avanzada*, interessos editorial-comercials i cultural-ideològics són difícilment destriables. Fem-nos aquesta pregunta: què hi devien veure, en Alemanya, aquells intel·lectuals esquerrans del 1930, en plena crisi agònica del règim monàrquico-dictatorial? Doncs hi devien veure una República. Una República burgesa i força inestable, però constitucionalment d'allò més progressista.⁵⁰⁵ Una República sorgida, per la pressió de les masses, de la derrota d'un règim dinàstic amb ínfules colonialistes –com sorgirà, *mutatis mutandis*, l'espanyola.⁵⁰⁶ Una República amb una societat avançada en tots els sentits, amb un gran dinamisme artístic i cultural. O sigui: hi devien veure el que desitjaven per a Espanya i que de fet sentien que ja estava a punt de venir.

Amb les expectatives de canvi que la nova dècada portava renovades i augmentades, i un cop implantat l'estalinisme a la Unió Soviètica (Trotski n'havia estat expulsat el febrer de 1929), la República de Weimar, a començaments de 1930, cridava poderosament l'atenció d'alguns intel·lectuals *de avanzada*. Cert que a Alemanya, a diferència de Rússia, la revolució sorgida del brasquer de la guerra ja havia fracassat. Però –potser per això mateix– la cultura d'esquerres enlloc es manifestava llavors tan poderosa com a Berlín.⁵⁰⁷ De fet, durant els anys 20, Alemanya ja havia actuat també (almenys en part) de *pont informatiu* entre l'URSS i Espanya; des de Berlín rebia de vegades notícia el lector hispànic de la realitat política i cultural soviètica.⁵⁰⁸ I cap a

⁵⁰⁴ Sense deixar el núm. 1 de *Nueva España*, trobarem per exemple que a la p. 12 Juan Rejano (a qui també recordem de *Post-Guerra*) fa una ressenya de *Cuatro de infantería*, l'obra d'Ernst Johannsen amb què Siles volia allargar la rendible moda literària de la novel·la de guerra. Una mica més endavant trobem la meitat de la p. 16 ocupada per la publicitat d'aquesta mateixa obra; la propaganda la situa clarament en el deixant de Remarque (sense esmentar-lo), i reproduceix la contundent i expressiva coberta de l'edició de Cenit (v. plana gràfica 4). Uns mesos mes tard, també la versió filmica d'aquesta obra, dirigida per Pabst (*Vier von der Infanterie*, 1930), tindrà una entusiasta rebuda a les planes de la revista: J. de la Fuente, "Cuatro de infantería", *Nueva España*, 17 (11 d'octubre 1930): 9-11.

⁵⁰⁵ Segons Pierre Vilar (*op. cit.*, 121), la Constitució republicana espanyola es farà "sobre el modelo de la de Weimar, la más democrática en Europa".

⁵⁰⁶ La diferència fonamental, és clar, era que la República de Weimar per als sectors alemanys d'esquerres suposava, per dir-ho així, una mena de mal menor després d'una revolució fallida, mentre que la II República espanyola aquí serà percebuda, pels sectors equivalents, com una victoriosa revolució política que havia de ser un primer pas camí de la revolució social.

⁵⁰⁷ v. una interessant documentació de la vida cultural del Berlín de la República de Weimar a: Bärbel Schrader; Jürgen Schebera, *Kunstmropole Berlin 1918-1933: Die Kunststadt in der Novemberrevolution: Die «goldenen» Zwanziger: Die Kunststadt in der Krise* (Berlin / Weimar: Aufbau-Verlag, 1987). Dels mateixos autors, v. t. *Die «goldenen» zwanziger Jahre: Kunst und Kultur der Weimarer Republik* (Leipzig: Edition Leipzig, 1987).

⁵⁰⁸ Un significatiu exemple d'això el trobem en una entrevista a Álvarez del Vayo publicada en primera plana a *La Gaceta Literaria* el novembre de 1927. El "gran periodista viajero, informador de la vida rusa" posava en efecte el lector al corrent de les lluites entre Trotski i Stalin (cosa que, recordem, no va fer *Post-Guerra*) o dels grans projectes soviètics en infraestructures, però ho feia citant autoritzats interlocutors alemanys que havia conegut a Berlín. Les dues obres que més l'havien interessat de la nova literatura russa les havia llegit en traducció alemanya: *Städte und Jahre* de Fedin (Malik-Verlag, 1927) i *Zement* de Gladkov (Verlag für Literatur und Politik, 1927). Recordem que *Las ciudades y los años* la va

Berlín dirigiran ara la mirada els nostres expost-guerrians a la recerca d'influències teòriques, a la recerca de llibres per traduir i editar i, en definitiva, a la recerca de tot un imaginari cultural contemporani i d'esquerres susceptible de ser rebut en el Madrid de 1930.⁵⁰⁹

Nueva España surt al carrer i a l'encontre de la nova dècada amb un esperit obertament constructiu, amb una estrenada voluntat de participar en l'època que s'obria. El dibuix d'Almada Negreiros en la portada del número inaugural (v. plana gràfica 29) presenta una parella de joves gimnastes exposant llurs cossos esvelts a l'eixint sol d'un dia nou: transmet una activa serenitat i un dinamisme confiat que remetien més a la incorporació plàcida en una tasca col·lectiva que no pas a cap marcial combativitat ideologitzada. És veritat que al llarg de la seva vida la revista mostrarà sovint un aspecte menys descriptat i més radical, fruit al capdavant del tens moment històric i de les enfrontades forces que s'hi disputaven l'avenir. Però el seu missatge, d'entrada, sembla de construcció crítica, d'elaboració d'un discurs que vol demolir però que sobretot vol fer propostes. Un dels editorials d'aquest primer número es titula "La liquidación de la guerra", i parla d'una conferència internacional de pau a La Haia que ha revisat algunes condicions del Tractat de Versalles i que s'ha volgut interpretar com el definitiu punt final a l'època marcada per la Gran Guerra. La revista *Nueva España* ja no hauria pogut dir-se *Post-Guerra*, perquè la postguerra s'ha acabat. S'ha tancat una dècada i una era, i a més en el cas de la política espanyola bufen vents de canvi. És hora de prendre part en el present i de lluitar per un futur nou.

La consciència que la postguerra és ja una etapa passada es pot veure en la nota que inaugura, en aquest núm. 1 de *Nueva España*, la bregosa secció "Rifi-Rafe". La visita a Madrid del dramaturg avantguardista Anton Giulio Bragaglia (1890-1960) és aquí interpretada com una mena de tardana seqüela marinettiana, i d'aquesta manera els conceptes d'avantguardisme i de postguerra apareixen vinculats i posats conjuntament en el racó de les coses superades. El text de la nota:

El papanatismo madrileño ha estado unos días de enhorabuena.

Llegó Bragaglia, que además de «ista» cosmopolitófilo y maquinario, es italiano. Cosas todas –salvo lo de italiano– pasadas de moda, puesto que obedecen al figurín del venerable Marinetti [*sic*] y a la gesticulación de la post-guerra.⁵¹⁰

editar Biblos el mateix 1927 (v. plana gràfica 12); *El cemento* l'editarà Cenit el 1928 (amb pròleg, per cert, del mateix Álvarez del Vayo). v "La hora de Rusia", *La Gaceta Literaria*, 22 (15 de novembre 1927): 1. Un altre exemple, també a l'òrgan de Gecé, de recepció de literatura russa a través d'Alemanya, a: M. García Blanco, "El novelista ruso Fedin, en Berlín", *La Gaceta Literaria*, 42 (15 de setembre 1928): 3.

⁵⁰⁹ La rica i oberta atmosfera intel·lectual del Madrid de 1930 està molt ben descrita a: Santos Juliá, "Ser intelectual y ser joven, en Madrid, hacia 1930", *Historia Contemporánea*, 27 (2003): 749-775.

⁵¹⁰ El número de *La Gaceta Literaria* que sortirà dos dies després de l'estrena de *Nueva España* dedica un article a la visita de Bragaglia: "Bragaglia en Madrid", *La Gaceta Literaria*, 75 (1 de febrer 1930): 6. Encara que lluny ja d'aquell entusiasme per la visita de Marinetti, és un article prou encomiàstic. L'anònim redactor (Gecé, ben segur), tot i que amb cert esforç d'autocontenció, fa tot el possible per vincular les propostes dramatúrgiques de Bragaglia a la *revolución italiana*. És com un intent de convertir l'italià en un contrapès *encamisado* a la labor de Meyerhold o Piscator. De fet Giménez Caballero utilitza (més o menys confusament, a la seva manera i escombrant cap a casa) arguments que ha après de l'enemic. El darrer paràgraf: "El nuevo teatro de arte italiano busca por distintos caminos la creación de una gran psicología colectiva. Transformar el espectáculo en una religión. Dejando a la representación su valor plástico reforzado. Metiendo en los cerebros del público una fe mágica. Dejando a un lado la literatura por todo lo que tiene de individual y particular. [...] Acabando así con los «estados de ánimo» del teatro burgués y «europeo»; es decir, no romano." Giménez Caballero sovint sembla com si *sabés* que la verdadera modernitat estètic-política del seu temps era d'esquerres; per això ell, retrògrad

Els intel·lectuals d'avançada, disposats a l'acció molt més que a l'orteguiana contemplació, enceten i encaren els anys 30 amb ganes. Els intel·lectuals de l'avantguarda deshumanitzada, en canvi, es veuen sorpresos per l'arribada dels nous temps i els entristeix haver de sortir dels seus *feliços anys 20*.⁵¹¹ El cop de balda de la proclamació de la República els despertarà del seu son juganer, i només llavors assimilaran que definitivament s'ha acabat la postguerra i que el moment històric perfila ja noves lluites en l'horitzó. Francisco Ayala, un *deshumanitzat* lúcid, honest i atent als canvis, expressarà tot això en un article aparegut a *La Gaceta Literaria* del dia 1 de maig de 1931, a penes una quinzena després d'instaurada la República.⁵¹² És un text molt interessant, en el qual el granadí diagnostica (amb cert retard, això sí, en comparació de la gent d'avançada) l'acabament d'aquella actitud de frivolitat que, com sabem, els post-guerrians tant blasmaven en els avantguardistes. En el seu començ, l'article és també indicatiu del grau de penetració que ja havien assolit certs autors de la República de Weimar entre el lector hispà:

«¿No se podría decir –así comienza y termina Arnold Zweig una de sus novelas–, no se podría decir que la imponentia de las grandes mutaciones se acerca con pasos de paloma?»⁵¹³ Pues de ese modo tácito, y también con la suave manera en que el paisaje se pone serio cuando una nube pasa –y todo ha sido cuestión de un instante incierto–, se ha segregado y se perfila ante nuestros ojos un racimo de indicios y objetos, cuyo conjunto da peculiaridad y sabor a una época, y se llama Postguerra.

Sería excesivo por mi parte [...] intentar una interpretación, histórica, o de cualquier otra clase, de ese bloque, no de hechos, sino de estilos de la sensibilidad, temporalmente comprendido, pongamos, entre las fechas 1918-1930, o si se quiere 31. Solo trataré de colorear por la sugestión de acaso una simple nota o palabra, alguno de sus rasgos, y advertir y recalcar este sencillo hecho: que todo eso ha sido tramontado –no digo superado en valor– y ya pertenece al pretérito. Lo que ayer todavía era actualísima ilusión, goce puro de un arte puro y ahora infantil del mundo, ha sido sustituido desde quién sabe qué momento por un gesto de otra cosa, que aun no se sabe tampoco si va a agrandar –por lo pronto, algo de amargo tiene– y que es como alarmado presentimiento en un filo de noche y alba.

Inadvertidament, doncs, uns núvols borrascosos han entenebrat aquella mena de permanent i despreocupat berenar campestre dels jocs avantguardistes. Tot i que amb un llenguatge i un posat deutors encara d'un enjogassament deshumanitzat, Ayala té el valor d'anunciar clarament que l'hora del pati s'ha acabat i que la classe en el nou curs que comença potser serà dura. Resulta interessant d'observar com el concepte de postguerra que Ayala ens dibuixa és molt diferent del que *Post-Guerra* ens transmetia: mentre pels d'avançada era una època de conscienciació, de lluita i de denúncia, pels deshumanitzats n'era una d'alegre fascinació i descompromesa curiositat. Per a uns, la postguerra europea i la dictadura local foren un sord aprenentatge per a la seva decidida actitud present davant el moment històric; per als altres, era una festa a què hom s'havia

que volia anar a l'avantguarda, sempre intenta incorporar elements revolucionaris al seu credo profundament contrarevolucionari.

⁵¹¹ Un bon panorama de la societat i la cultura espanyoles dels anys 20, a: Carlos Serrano & Serge Salaün (eds.), *Temps de crise et «années folles»: Les Années 20 en Espagne (1917-1930): Essai d'histoire culturelle* (Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002). Trad. cast.: *Los felices años veinte: España, crisis y modernidad* (Madrid: Marcial Pons, 2006).

⁵¹² Francisco Ayala, "Anotación en el margen del calendario", *La Gaceta Literaria*, 105 (1 de maig 1931): 16.

⁵¹³ En realitat es tracta gairebé d'una autocitació, perquè es refereix a la novel·la d'Arnold Zweig *Pont und Anna* (1928) que el propi Ayala va traduir per a Ediciones Hoy (*Lorenzo y Ana*, 1930).

acostumat i que en acabar deixava aquella certa perplexitat com de no saber ben bé a quina realitat es retornava.

El período de Postguerra ha pasado. Si volvemos tras él la cara habremos de reconocer su delicia, su viveza, su claridad, su movilidad, su ilusión; todas, en fin, sus cualidades pueriles, y confesar con ello que ha sido un muy interesante período al que, además, corresponde el auge de esta misma palabra: *interesante*, y la especial autoridad de lo *nuevo* y de lo *joven*.

Lo rabiosamente nuevo era interesante: comunismo, inflaciones, quiebras de Bancos; *raids* aéreos y toda clase de *records*; lo primitivista, el aleluya negro, el despertar del consabido dragón chino; vanguardismo artístico, pornografía internacional de Paul Morand, cine ruso; las dictaduras... Pero, sobre todo, el milagro de los tiempos, el signo de la Postguerra: la resurrección superrealista de Tutankamen, dios adolescente y tuberculoso que hizo teñirse al mundo [...] de una superficialidad y solemnidad tutankamen, bronceando a las mujeres, imponiendo sus telas estampadas y dando cierto porte faraónico a las mismas dictaduras.

Per a Ayala, l'època que ha quedat enrere vessava curiositat, agudeses, humor, enginy, il·lusió, entusiasme i, per damunt de tot, "sinceridad y pureza". Però vet aquí que "tras este panorama arcádico, de risas, de vestidos claros, de línea conservada, de perfiles desprendidos, deporte, aire libre y honesto heroísmo", ara el món de sobte "se ha quedado serio" sense que se sàpiga molt bé per què. I tot d'una, la *jove* literatura s'ha quedat muda. Alguns literats han canviat d'activitat o fins i tot de vida; d'altres mediten en silenci; també n'hi ha que segueixen escrivint, però per inèrcia o per diners. Una tristesa imprecisa domina l'ambient, adés joiós, dels lletraferits deshumanitzats. El final de l'article d'Ayala ens dona les claus d'un canvi que ja no té camí de retorn:

¿Qué es lo que ha pasado? Ha pasado la Postguerra. Durante ella pensábamos: la aurora de un tiempo nuevo. Ahora, quizá con más hondos motivos para creerlo, dudamos.

Toda una promoción literaria ha encontrado, de pronto, su adultez. Ha tirado los juguetes, y ahora se siente desconcertada porque, en cierto modo, había hecho profesión de la edad infantil.

En encetar-se la dècada dels 30 es percep doncs que s'ha acabat la postguerra i que s'inicia una nova època. Lògicament, entrar en el nou període fa que tot el que tingui a veure amb *un abans* de la postguerra passi a semblar encara més caduc, fora ja del segle actual, pretèrit. Això es pot percebre, per exemple, en un article sobre arquitectura de Fernando García Mercadal en el número 2 de *Nueva España*, on llegim: "La nueva Arquitectura, la de la postguerra, la del verdadero siglo XX, que comienza después de la gran contienda, no ha llegado todavía a España, aunque su floración en los países del centro de Europa sea ya espléndida y completa".⁵¹⁴ Aquesta segona entrega de la revista supera la primera no només en el nombre de planes, sinó també en la diversitat i el calat dels continguts. Sembla com si els seus responsables, amb abastadora ambició, haguessin volgut passar la seva *nova* mirada per sobre de les diferents manifestacions politicoculturals que els interessaven i, a tal fi, haguessin encomanat als signadors tot un seguit d'articles sobre política espanyola (Álvaro de Albornoz; Espina), política internacional (Corpus Barga), sociologia literària (Zugazagoitia), l'Ateneo de Madrid (Alardo Prats y Beltrán),⁵¹⁵ educació (Rodolfo Llois), teatre alemany (Fernández Armesto), música (Salazar), literatura europea

⁵¹⁴ F. García Mercadal, "España y la nueva arquitectura", *Nueva España*, 2 (15 de febrer 1930): 9.

⁵¹⁵ Sobre l'important paper cultural i polític jugat per aquesta institució durant els anys 20 i 30, v. una documentació a: Antonio Ruiz Salvador, *Ateneo, Dictadura, República* (València: Fernando Torres, 1976).

coetània (Gorkin; Sender), economia, cinema, universitat, etcètera. El ventall ideològic dels col·laboradors no podem dir sinó que s'eixampla de forma diriem sorprenent: trobem fins i tot una llarga ressenya d'una obra de Plekhànov signada per Antonio de Obregón, en la qual l'avantguardista i futur falangista diu coses com ara: "El arte y la vida –lo sostendremos siempre– son términos enemigos. El arte comprende a la vida; pero ésta no comprende al arte. [...] ¿Puede salir una reforma estética de una revolución popular? No. El Arte ha de revolucionarse por sí mismo..." Unes paraules, en efecte, als antípodes dels plantejaments estètics post-guerrians: la nova revista se sent prou segura com per admetre fins i tot alguna veu dissemblant.⁵¹⁶

A diferència de la sempre ranquejant i modesta *Post-Guerra, Nueva España* trepitja orgullosament fort ja en la seva segona sortida al carrer. En aquesta ocasió la il·lustració de portada s'encarrega a Puyol, el principal dissenyador de cobertes dels llibres d'avançada en una primera època –fins que arribin de l'Europa central Rawicz i Amster.⁵¹⁷ Ramón Puyol,⁵¹⁸ amb una estètica plenament *de avanzada* (ideologia més

⁵¹⁶ La presència a *Nueva España* d'un jove Antonio de Obregón (1909-1985), i a diferència d'algun altre col·laborador puntual que també ens pot sobtar de trobar-hi (cas del després abundant publicista falangista Maximiano García Venero, o del no menys inclit i pintoresc Joaquín Pérez Madrigal), no serà episòdica, sinó permanent tot al llarg de la vida de la revista. En les seves col·laboracions, el noi en general intentarà apropar una mica el seu discurs al de la *rehumanització*, però en el fons mai resultarà prou convincent, mai perdrà aquella inconsistència juganera, aquella frivolitat conceptual i expressiva *deshumanitzada*. Ni tan sols quan declara la seva "repugnancia biológica por el fascismo" i parla de literatura russa: Antonio de Obregón, "A propósito de Rusia. La revolución literaria", *Nueva España*, 5 (1 d'abril 1930): 25-26. Amb tot, arribarà a teoritzar sobre la situació del teatre espanyol en uns termes ("nuestra crisis teatral se soluciona variando de público") que es poden inscriure en la línia de *Post-Guerra* o de Sender: Antonio de Obregón, "Hacia un teatro de masas", *Nueva España*, 27 (26 de desembre 1930): 2. Per entendre la seva posterior involució ideològica convindria que algú estudiés en detall els diferents textos de cada època i les circumstàncies vitals del personatge. Mechthild Albert (que dona 1909 com a data del seu naixement, mentre que d'altres fonts donen 1910) s'ocupa d'ell en el marc del seu solvent treball sobre les relacions entre avantguardisme i feixisme, però, com ella mateixa ens ve a dir, no té prou dades per poder oferir-nos un perfil acabat de l'autor. v. Mechthild Albert, *Vanguardistas de camisa azul: La trayectoria de los escritores Tomás Borrás, Felipe Jiménez de Sandoval, Samuel Ros y Antonio de Obregón entre 1925 y 1940*, trad. de Cristina Díez Pampliega i Juan Ramón García Ober (Madrid: Visor Libros, 2003). Aquesta edició espanyola és una traducció actualitzada de: *Avantgarde und Faschismus: Spanische Erzählprosa 1925-1940* (Tübingen: Niemeyer, 1996). Així com nosaltres usem sempre el complement del nom *de avanzada*, Albert –en l'edició en castellà– es refereix a *la avanzada* (contraposada, és clar, a *la vanguardia*). Es tracta d'una (re)substantivització conceptualitzadora que no sembla del tot aliena a un hàbit lingüístic de filiació germànica; però en l'aspecte crític, la cosa guanya en complexitat quan l'autora parla de *la avanzada conservadora*, és a dir, la literatura de dretes posterior a 1930, un cop ha sofert també la influència del procés de *rehumanització* postavantguardista. L'oxímoron *avanzada conservadora* sens dubte està molt emparentat (conceptualment no menys que retòrica) amb aquell que, aplicat a determinat sector intel·lectual de la República de Weimar i el nazisme, en versió castellana s'ha conegut com a *modernismo reaccionario*. v. Jeffrey Herf, *El modernismo reaccionario: Tecnología, cultura y política en Weimar y el Tercer Reich*, trad. d'Eduardo L. Suárez (Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 1990). Ed. orig. angl.: *Reactionary Modernism: Technology, Culture and Politics in Weimar and the Third Reich* (Cambridge University Press, 1984). No cal dir que nosaltres aquí preferim reservar l'etiqueta crítica *de avanzada* per a la cultura d'esquerres, i creiem que en fer-ho som fidels al seu origen i al seu ús –pensem que almenys majoritari– durant l'època que tractem. La de la II República queda ja bàsicament fora del nostre marc temporal, però més amunt hem pogut veure que, si més no en els seus inicis, el feixisme intel·lectual espanyol no és ni avançat ni modern: és essencialment un ranci tradicionalisme envernissat d'esnobisme tarδοavantguardista.

⁵¹⁷ Mauricio Amster (1907-1980) i Mariano Rawicz (1908-1974), ambdós nascuts a Lemberg en famílies d'origen jueu i formats a Alemanya, seran els encarregats, a partir de la seva arribada a Madrid el 1930, de revolucionar el disseny gràfic *de avanzada*. En la seva fonamental aportació es pot comprovar *gràficament* la influència de la cultura weimariana sobre el llibre espanyol d'avançada. Rawicz va deixar unes apassionants memòries que avui per fortuna tenim molt ben editades (en una col·lecció dirigida per

estilización formal), ens dibuixa un cepat ferrer que aixeca el seu poderós martell proletari abans d'abatre'l vigorosament sobre l'enclusa, on està forjant un metall amb la inscripció de "Nueva España" (v. plana gràfica 30). La idea que se'ns transmet és que noves i enrobustides forces forgen ara un nou futur. És ja impossible pretendre no sentir el sorollós repic metàl·lic que ve de l'obrador, i que en l'Espanya dels recentment encetats anys 30 està substituint el que solien fer les devotes campanes. A la plana 2, l'editorial "Después del primer número" ens informa que la tirada de 35.000 exemplars del número inaugural de la revista es va esgotar en molt pocs dies. Estem doncs davant d'una publicació que ja ha nascut consolidada; que ja no representa, com la seva predecessora, poca cosa més que una mostra de bones intencions. Estem davant d'una publicació que no vol ser minoritària (tampoc no ho volia ser *Post-Guerra*, però ho era), i que a tal efecte pretén aglutinar tot un ventall d'actituds polítiques progressistes amb l'objectiu comú de tombar el règim i renovar el país. *Nueva España* en aquest editorial fins i tot fa l'ullet al liberalisme burgès, cosa inaudita en la més utòpica i menys possibilista *Post-Guerra*. Vegem-ho:

[...] La Prensa liberal de Madrid y parte de la de provincias, nos ha saludado con las mejores palabras. Y hasta hemos tenido el honor de ser mal recibidos por *La Nación*, que era uno de nuestros objetivos. De todas partes nos escriben los elementos liberales, animándonos a continuar con los propósitos de nuestro programa, es decir, liberalismo, democracia, socialismo, laicismo, republicanismo. Únicos *ismos* que intentamos, porque los demás de la vanguardia anacrónica en arte y literatura no nos interesan para nada.

A este propósito, tenemos que insistir en que nuestra revista no es para minorías. Es para mayorías y minorías. No se trata de una revistita atacada de sarampión literario como las que hemos visto nacer y morir en estos últimos años al amparo de la Censura. Revistas que disimulaban, bajo la superfluidad tipográfica, el vacío mental de sus redactores.⁵¹⁹ *NUEVA ESPAÑA* quiere llegar a muchas zonas de público, sobre todo a aquellas donde predomina la preocupación política, que ha llegado a alcanzar, entre nosotros, caracteres dramáticos. Por eso su presentación es sencilla y su acento actual. [...]

Liberals, socialistes i republicans –recordem-ho– eren blasmat a *Post-Guerra* i tractats, en el millor dels casos, de pusil·lànimnes. Però ara el moment polític és ben bé un altre; la Monarquia-Dictadura trontolla i Espanya s'està fent per moments republicana. La bona sintonia entre la premsa liberal (que capitaneja *El Sol*) i la premsa radical que exemplifica *Nueva España* és un clar indicador de la majoria política i sociològica que s'està formant en direcció al canvi. Per altra banda, en el context

Andrés Trapiello) i amb una interessant introducció: Mariano Rawicz, *Confesionario de papel: Memorias de un inconformista*, pròl. de Virginia Rawicz Pellicer, intr. d'Horacio Fernández (Granada / Valencia: Editorial Comares / IVAM, 1997). Sobre Amster també l'IVAM (dirigit llavors per Juan Manuel Bonet) va muntar una exposició la primavera de 1997 i en va editar un catàleg indispensable: *Mauricio Amster: Tipógrafo* (catàleg exposició) (Valencia: IVAM, 1997).

⁵¹⁸ Sobre Puyol, v. *Ramón Puyol: Exposición antológica: Algeciras 1981* (catàleg exposició) (Excmo. Ayuntamiento de Algeciras / Taller Estudio Campo de Gibraltar, 1981).

⁵¹⁹ Com a contrast (i per entendre millor el context d'aquesta crítica àcida), vegem com havia saludat *La Gaceta Literaria*, l'estiu de 1927, l'aparició a Huelva de la revista *Papel de Aleluyas*, que se sumava a l'eclosió de publicacions poètiques que avui considerem característiques de la generació del 27: "Ahí están ese «Litoral», ese «Verso y Prosa», ese «Les amics [sic] de les Arts», ese «Mediodía», pruebas de imprenta exquisitas. «Papel de aleluyas» tiene la elegancia de presentación consubstancial a todas estas páginas peninsulares (tiene, además, la suprema de no marcar precio). Esto, en cuanto a formato. (Tinta etiópica sobre papel ebúrneo.)" I continua en el següent paràgraf: "Su contenido se caracteriza en su primer número por la gracia contenida. Gracia elegante también. Ya el mismo título es un acierto de popularismo y distinción. Luego, las viñetas –impresas esmeradamente– de estampas añosas y deliciosas, le dan más ese tono de pueblo: aristocracia." "Itinerario de Revistas españolas", *La Gaceta Literaria*, 14 (15 de juliol 1927): 5.

d'aquest intens moment que viu la vida pública peninsular, les avantguardes apolítiques són vistes ja com un mer anacronisme. *Nueva España* traça amb una línia ferma i nítida el camí que va des de les inquietuds artístic-literàries a les inquietuds polítiques: aquesta és una evolució que s'accentuarà en la revista a mesura que passin els mesos. És l'evolució que la crítica ha vist encarnada en un escriptor com José Díaz Fernández, però és també de fet el camí evolutiu que estan seguint llavors, cadascú a la seva manera i en la seva direcció ideològica, la gran majoria dels intel·lectuals espanyols del moment. L'actitud de possibilisme polític dels homes de *Nueva España* quan endeguen aquest projecte queda clara en un altre editorial del mateix número 2, que comença així:

Los periódicos y los hombres de más distintas tendencias claman estos días por unas elecciones. Si el panorama de la vida pública española fuera el que debiera ser, después de una Dictadura de más de seis años, nosotros no pediríamos unas elecciones: pediríamos algo más radical y ejecutivo. Pero en política no se debe contar sino con realidades. Y la realidad de ahora nos aconseja a los hombres de más extrema izquierda intentar una actuación ciudadana por medio de las urnas. De momento, las energías nacionales no dan para más.⁵²⁰

Aquesta mena de planteig de *Realpolitik* enllaça amb l'al·ludit tarannà integrador de la nova revista. Així tenim que Zugazagoitia, escarnit adés a *Post-Guerra* pel seu socialisme moderat i el seu col·laboracionisme amb l'òrgan de Gecé, disposa aquí d'un magnífic espai de plana i mitja ben situades; ell, per la seva part, sembla que també fa un cert esforç aproximador, perquè escriu coses que corresponen perfectament a la línia estètica del tàndem *Post-Guerra / Nueva España*. Vegem si no:

[...] En lo literario, la masa no cuenta nada. Si atendemos al sentido de la literatura de vanguardia –aceptemos la denominación, aun cuando resulte extraordinariamente falta de justeza–, tal suceso se nos aparece clarísimo. Para ella, la masa es algo despreciable. Ruin. Miserable. ¿Qué tiene ella que ver con las manifestaciones de la inteligencia? En absoluto: nada. La literatura pretende confinarse en un círculo de sensibilidades particularmente despiertas y avisadas. Literatura de alusiones y de secretos, de la que aparecen proscriptas todas las efusiones humanas, raída la emoción. Bien está. Es una manera plebeya de ser aristócratas. La aristocracia de quien, no estando muy seguro de poseerla auténticamente, necesita doblar sus desdenes a cada instante para, de esa manera antipática, probar indirectamente la pureza de su ascendencia. [...] ¿Quién no reconoce en el literato vanguardista al ultramoderno que niega a la masa el derecho a ejercer determinadas prerrogativas políticas y civiles? [...] Después de todo, nuestra literatura de vanguardia, deducida la obra de dos o tres escritores auténticos, carece de importancia. Es un entretenimiento de señoritos que ensayaron antes, con mala fortuna, a escribir versos de la vieja escuela romántica.⁵²¹

8.2- La batalla de la premsa

La part inferior de la plana 10 d'aquest número 2 que comentem està ocupada per una nota destacada en negretes que, a més de donar-nos una informació precisa sobre el tiratge de la revista, no deixa també de recordar-nos aquell particular estil directe que usava *Post-Guerra* a l'hora d'adreçar-se al lector. Aquest és el seu text:

Todos los elementos políticos sinceramente jóvenes del país se aprestaron a trabajar por NUEVA ESPAÑA desde el momento que apareció nuestro manifiesto. A ellos se debe la cifra de tirada del primer número, que alcanzó los 35.000 ejemplares, la subida en este segundo a

⁵²⁰ “Lo que hay que constituir”, *Nueva España*, 2 (15 de febrer 1930): 2.

⁵²¹ Julián Zugazagoitia, “La masa en la literatura”, *Nueva España*, 2 (15 de febrer 1930): 5.

40.000 y el aumento de ocho páginas que hoy ofrecemos. Hay que conquistar los cien mil lectores, y en cuanto el levantamiento de la previa Censura sea un hecho NUEVA ESPAÑA aparecerá semanalmente.⁵²²

Aquest èxit inicial de la publicació s'explica per almenys dos factors: la plena oportunitat del moment en què apareix i la pluralitat de veus que encerta a congregar.⁵²³ Pel que fa a la censura prèvia, en un primer moment estarà en vigor (i la revista així ho va indicant amb el *Revisado por la censura* o similars) des del núm. 1 (30 de gener de 1930) fins al núm. 15 (15 de setembre de 1930), que és en efecte –i d'acord amb els propòsits anunciats– el primer que surt formalment com a setmanari.⁵²⁴ En el núm. 16 (4 d'octubre de 1930) Joaquín Arderius dedica un article a l'aixecament del ressort dictatorial; el Govern Berenguer, en efecte –i després de 7 anys de vigència– l'havia aixecat el 18 de setembre. Llegim les primeres frases del text d'Arderius:

La jaula de alambres rojos que nos tejía el censor sobre la cabeza ha desaparecido.
Ya se puede escribir libremente. Ya puede el linotipista fundir en plomo nuestros pensamientos, el maquinista imprimirlos, y el lector almacenarlos en su frente.
Los periódicos españoles ya pueden ser si quieren trigales de ideas.
Parece mentira que se haya borrado de nuestros ojos aquel fantasma del aspa roja que siempre teníamos sobre las cuartillas cuando escribíamos.⁵²⁵

Però en realitat, com ja s'ha comentat més amunt, el que faria el règim seria emprar una dalla encara més esmolada per segar eficaçment aquells incòmodes *trigales de ideas*: substituir la censura prèvia pel segrest *a posteriori*. A penes una setmana després de l'il·lusionat escrit d'Arderius, trobem ja que un dels editorials de la revista està dedicat al tema. En transcrivim la seva primera meitat:

Peor que la previa censura es la «libertad» de Prensa que nos ha regalado Berenguer.
Antes, la limitación que imponía el censor era una especie de cárcel para los periódicos, que dejaba muchas ideas –las más saludables– encerradas en el pensamiento de los escritores, y muchas galeradas sin imprimir.
No hemos de hacer consideraciones sobre esa medida tiránica, empleada por los Gobiernos valiéndose de la fuerza de las armas, para aniquilar la energía intelectual, única energía que pone en camino a los pueblos hacia su mayor dignidad y bienestar.

⁵²² Tres quinzenes més tard, el núm. 5 (1 d'abril de 1930) es tanca (p. 28) amb un altre destacat entrefilet de similar to i contingut: “Nuestros amigos continúan la cruzada de izquierda trabajando por NUEVA ESPAÑA consiguiéndole nuevos lectores. Diariamente llegan a nuestra redacción listas de suscriptores que nos envían desde todos los puntos de la península amigos de esta Revista, que es serlo también de la libertad y de la justicia. ¡Hay que conquistar los 100.000 lectores y la libertad precisa para que NUEVA ESPAÑA sea semanal!” Mentre que *Post-Guerra*, doncs, havia manifestat diverses vegades l'aspiració d'esdevenir quinzenal, ara *Nueva España* ja no en té prou amb aquesta periodicitat.

⁵²³ A la voluntat d'aglutinar forces d'un ampli ventall republicà i d'esquerres no hi era sens dubte aliè el codirector Antonio Espina, un home al capdavant menys extremista que Díaz Fernández o Siles. Unes setmanes més endavant publicarà un article decididament en aquesta línia: Antonio Espina, “Doctrina y táctica. La unión de las izquierdas”, *Nueva España*, 6 (15 d'abril 1930): 28.

⁵²⁴ Alguns escrits durant aquesta primera època quinzenal aborden ja, tot i que d'una manera menys tensa que en els mesos posteriors, el problema de la manca de llibertat de premsa: “La obra de los periodistas”, *Nueva España*, 6 (15 d'abril 1930): 3; Luis Jiménez de Asúa, “Prensa y Libertad”, *Nueva España*, 10 (15 de juny 1930): 3; “El régimen de prensa”, *Nueva España*, 11 (1 de juliol 1930): 2; Alardo Prats y Beltran, “Contra el Estatuto de Prensa”, *Nueva España*, 11 (1 de juliol 1930): 20-21. L'anomenat Estatuto de Prensa era un reglament que la Dictadura havia enllestit just abans de la caiguda de Primo però que no va arribar a entrar en vigor –tot i que, ja en l'etapa Berenguer, la premsa reaccionària havia demanat la seva aplicació.

⁵²⁵ Joaquín Arderius, “Sin nombre (No le he encontrado título a este artículo)”, *Nueva España*, 16 (4 d'octubre 1930): 11.

Hasta aquí hemos estado creyendo, no conocíamos otro enemigo tan fuerte contra la inteligencia, que los Gobiernos habían llegado con la implantación de la previa censura al máximo de esclavitud en la Prensa.

Pero declaramos con indignación que el Gobierno actual ha inventado, con la ayuda del código Primo de Rivera, un nuevo y refinado sistema, parecido a la caza en aguardo, contra la Prensa: la dejan salir, sin obstáculos de ninguna clase, libre, libre, y cuando está circulando haciendo su redentora misión, la atrapan de cola a pico, y entera, con papel, tinta, vendedores y escritores, la apresan.⁵²⁶

Aquest editorial coincideix en el mateix número amb un altre que critica el retorn del règim als mètodes estrictament dictatorials, en concret a la pràctica de detencions per procediment governatiu i sense cap mena de garantia constitucional per al ciutadà detingut. La *dictablanda* de Berenguer no era tan tova com podia semblar al principi. Nascuts la revista i el nou Govern exactament el mateix dia, *Nueva España* tenia clar des del començament quin era el paper històric que al Gabinet Berenguer li tocava jugar; així de nítid ho expressava en un editorial del núm. 2: “el Gobierno Berenguer no ha venido más que a restablecer la normalidad constitucional y a convocar y llevar a cabo unas elecciones generales”.⁵²⁷ Ambdós, Berenguer i *Nueva España*, quedaran al capdavant inscrits en el marc d’aquell període de transició entre la Dictadura i la República, però llavors l’un feia d’element retardador i l’altre d’anticipant. A l’altura doncs del núm. 17 (octubre de 1930), el règim sembla no saber o no voler evolucionar ni fer de pont cap a una nova legalitat política, i per això la revista parla ja d’una *segona dictadura*: “La segunda dictadura del régimen [...] es, si cabe, más afrentosa que la primera, porque con apariencias de legalismo encubre persecuciones y rigores análogos a los que habían puesto en práctica Primo de Rivera y Martínez Anido”.⁵²⁸ I de fet aquest mateix núm. 17 serà recollit per la policia, segons llegim en una nota del número següent:

⁵²⁶ “La libertad de prensa”, *Nueva España*, 17 (11 d’octubre 1930): 3. Fins i tot ja en un editorial de l’anterior número 16, i unes planes abans del celebratiu text d’Arderius, la revista –a penes 16 dies després de llevada la censura prèvia– denunciava la doble cara del règim de Berenguer: “La Dictadura española tuvo dos caras, como Jano. Ahora le estamos viendo la más peligrosa. Con una apariencia de libertad se está realizando la campaña de persecuciones judiciales y gubernativas, que nada tiene que envidiar a la etapa Primo de Rivera. Se le concede libertad a la Prensa: pero los gobernadores y los fiscales se arrojan sobre los periódicos y sobre los adversarios ideológicos del régimen con tremenda ferocidad. No hay día en que no se disponga la recogida de periódicos que por uno u otro concepto son considerados punibles. [...]”. “Otra cara de la Dictadura”, *Nueva España*, 16 (4 d’octubre 1930): 3.

⁵²⁷ “La verdadera normalidad”, *Nueva España*, 2 (15 de febrer 1930): 2. La consigna del règim de Berenguer va ser des del començament una *vuelta a la normalidad* que en principi significava tancar el període d’excepció dictatorial. Però el concepte *normalitat* no va tardar a revelar-se més complex que un simple retorn als usos polítics de la Restauració, i al capdavant els mesos berenguerians suposaran la descomposició d’una *anormalitat* política definida per la pròpia pervivència de la Monarquia.

⁵²⁸ “Las detenciones gubernativas”, *Nueva España*, 17 (11 d’octubre 1930): 2. En el següent número de la revista apareixerà un document, signat des de la presó de Madrid per un grup d’interns comunistes, que resulta demolidor en la seva denúncia de la repressió del moviment obrer per part del Govern berenguerià, que no ha deixat ni un dia de mantenir les presons plenes amb *presos gubernativos*. “La lucha social en España”, *Nueva España*, 18 (18 d’octubre 1930): 20. Per algunes cartes que anirà publicant o a les quals es referirà, hom dedueix que *Nueva España* devia adquirir cert predicament com a revista denunciadora d’arbitrarietats. Un editorial diu: “Son tantas las cartas de presos gubernativos que llegan a nuestra Redacción y están concebidas en términos tales, que sería una vileza no revelar en público las condiciones verdaderamente excepcionales en que actúa la violencia gubernativa”. “Los presos sociales”, *Nueva España*, 21 (8 de novembre 1930): 2. La revista de fet no deixarà mai de mantenir aquest esperit denunciador, i explícitament oferirà les seves planes als que sofriessin i vulguin fer públiques qualsevol mena de persecució o de cacicada. També en aquesta línia s’inscriu la secció (reparadora de la recent *memòria històrica* dels anys de Primo) “Victimario de la Dictadura”, que

El lunes pasado, la Policía se presentó en nuestra Redacción y en la imprenta donde se tira NUEVA ESPAÑA para recoger, por orden judicial, los ejemplares de nuestro número del sábado. Afortunadamente, nuestra Revista logra un éxito tan rotundo, que el público agota la tirada tan pronto aparece. Por esta razón fueron muy pocos los ejemplares apresados.⁵²⁹

A partir d'aquí i al llarg dels números posteriors, el lector de *Nueva España* estarà al corrent de l'ofensiva paralegal que ha endegat el règim contra la premsa més o menys incòmoda.⁵³⁰ Retenció judicial del sou de periodista dels nostres directors; arbitrària prohibició de distribuir el setmanari per part d'algunes autoritats locals; denúncia del fiscal al jutjat de guàrdia i consegüent recollida policial; aquesta mena de situacions formen part habitual de la vida de *Nueva España* durant aquelles setmanes tardorenques de 1930, l'any *decisiu*. Llegim el començament d'un editorial en el número 20 de la revista, datat el dia de Tots Sants:

Sigue el Gobierno Berenguer y las autoridades que reciben sus indicaciones la campaña de persecución contra la Prensa. El levantamiento de la censura no ha sido sino el pretexto para perseguir a los periódicos de una manera más violenta aún que en la etapa Primo de Rivera y al mismo tiempo dar en el extranjero la falsa sensación de que los órganos fiscalizadores disfrutaban de las libertades que se consideran elementales en los países civilizados. No transcurre un día sin que alguna publicación sufra los rigores del fiscal. ¡Y en qué medida! El Código gubernativo es cumplido a rajatabla, siendo, como es, una disposición ilegal, elaborada fuera de la ley.⁵³¹ Fianzas, investigaciones policíacas, comparecencias profusas: toda suerte de perjuicios y molestias preparadas con aviesa intención contra la Prensa se ponen en práctica para agravar las responsabilidades y complicar los procesos. [...] ⁵³²

En el número següent, un altre editorial dóna més detalls dels ardis legals que usava el règim per perjudicar les publicacions no oficialistes:

[...] Ahora se ha puesto de moda hacer comparecer en la localidad donde se tramita cualquier sumario al autor del artículo o la información denunciada, aunque la residencia del

presentava casos de ciutadans anònims víctimes de “los atropellos perpetrados por la Dictadura y sus secuaces” –com deia la nota que anunciava la secció i que oferia publicar les històries, un cop contrastades, que es fessin arribar a *Nueva España*.

⁵²⁹ “El tercer proceso. Nueva España, denunciada y recogida”, *Nueva España*, 18 (18 d'octubre 1930): 9. Segons informa també la nota, la denúncia es devia a determinats continguts del número 17, entre ells l'editorial de primera plana “No olvidemos Annual”, que recordava que les investigacions del famós Expedient Picasso (suspeses pel *cuartelazo* de Primo) conduïen a considerar Berenguer “el primer responsable de la catàstrofe de Melilla”. La nota també diu que aquest serà el tercer procés judicial a què s'haurà d'enfrontar la revista. El primer era en resposta a la seva campanya contra el Patronato Nacional de Turismo; el segon es tramitava a Barcelona promogut sembla ser que per membres dels contrarevolucionaris Sindicats Lliures.

⁵³⁰ Algunes mostres: “La «normalidad» de Berenguer. Ni libertad de Prensa, ni de propaganda”, *Nueva España*, 18 (18 d'octubre 1930): 10; “La llamada libertad de propaganda”, *Nueva España*, 20 (1 de novembre 1930): 5; “La suspensión de «Solidaridad Obrera»”, *Nueva España*, 21 (8 de novembre 1930): 3; “La persecución contra un periodista extranjero”, *Nueva España*, 21 (8 de novembre 1930): 20-21; “Las recogidas de «Mundo Obrero»”, *Nueva España*, 21 (8 de novembre 1930): 22; “Los periodistas canarios y el gobernador”, *Nueva España*, 21 (8 de novembre 1930): 23; “El Código gubernativo”, *Nueva España*, 22 (14 de novembre 1930): 1; “¿Por qué? Nueva España no puede venderse en Tetuán”, *Nueva España*, 35 (11 de març 1931): 22.

⁵³¹ Aquest codi penal, que s'havia implantat el 1928 en substitució del vigent des de 1870 (tot i que modificat el 1876), és sovint esmentat (*Código de la Dictadura*; *Código de Galo Ponte*; *código fascioso*) i atacat a les planes de *Nueva España*, on se'l considerava un mer instrument repressiu no menys que un disbarat jurídic. El Govern provisional republicà el va derogar immediatament després d'obtenir el poder.

⁵³² “Las persecuciones contra la prensa”, *Nueva España*, 20 (1 de novembre 1930): 2.

supuesto reo esté a muchos kilómetros de distancia. Antes se hacía esto por exhorto. Pero ahora de lo que se trata es de originar gastos y molestias al periodista, a ver si se decide a cambiar de actitud y dejar de ejercer la fiscalización política que su conciencia le impone.

[...] Ahora se exige a los periodistas procesados una fianza de dos mil pesetas para garantía de las responsabilidades civiles del proceso (!). Y hasta se llega a disponer por los señores jueces, ex-subalternos de Galo Ponte,⁵³³ el embargo preventivo. [...]⁵³⁴

I en aquest mateix número 21 (8 de novembre de 1930) una nota destacada en negretes ens informa, sense perdre el sentit de l'humor, que el número anterior ha estat també recollit per la policia precisament per denunciar, com acabem de llegir, la manca de llibertat de premsa. Vegem-ho:

El señor fiscal sigue siendo asiduo lector de NUEVA ESPAÑA, y acumulando sobre nosotros montañas de papel sellado. El último número de nuestra Revista ha sido denunciado al juez de guardia y recogido por la Policía, apenas puesto a la venta en Madrid.

Según el mandamiento judicial, los artículos que se consideran delictivos son los titulados «La revisión de los “honoris causa”», «La persecución contra la Prensa», y «Masa y programa».⁵³⁵ En vano hemos pretendido encontrar en esos trabajos de crítica de procedimientos políticos párrafo alguno condenable. El señor fiscal lo ha encontrado. Con esto, naturalmente, no pretendemos discutir el criterio de interpretación de las leyes que sostiene el distinguido funcionario, verdadero servidor del orden escrito y de la sabia jurisprudencia de Galo Ponte, [...].

Ya lo saben nuestros lectores: las irregularidades que sufran en la recepción de la Revista son cosa del ilustrísimo señor fiscal, modelo de diligencia y de adhesión al Gobierno de Su Majestad.⁵³⁶

Segons se'ns anirà informant gradualment, patiran també la persecució berengueriana publicacions com *Solidaridad Obrera* (històric òrgan de l'anarcosindicalisme fundat a Barcelona el 1907), *Mundo Obrero* (flamant òrgan del PCE nascut el 23 d'agost d'aquell 1930)⁵³⁷ o, entre d'altres, el setmanari de César Falcón *Nosotros*.⁵³⁸ Un editorial de la primavera anterior havia celebrat la fèrtil eclosió

⁵³³ Galo Ponte y Escartín (1867-1943), jurista aragonès i *ministro de Gracia y Justicia* amb Primo de Rivera des de 1925 fins a la caiguda del dictador de Jerez el gener de 1930.

⁵³⁴ “El Gobierno, contra la prensa”, *Nueva España*, 21 (8 de novembre 1930): 2.

⁵³⁵ Es tracta de tres dels editorials del número 20. Un (“Las persecuciones contra la prensa”) ja el coneixem pel fragment transcrit suara; els altres dos constitueixen petites obres mestres del gènere editorialista –en la seva versió menys aduladora de cap poder establert. Durant aquelles setmanes sense prèvia censura, els editorials de *Nueva España* –sempre anònims– són sovint brillants. Tot i que no és aquest el lloc per intentar demostrar-ho, es poden reconèixer en ells no només les preocupacions intel·lectuals i ideològiques de Díaz Fernández, sinó també la seva esmolada intel·ligència crítica i la seva contundent però mai gratuïta eloqüència.

⁵³⁶ “Otra denuncia contra «Nueva España»”, *Nueva España*, 21 (8 de novembre 1930): 8.

⁵³⁷ El núm. 14 (1 de setembre de 1930) de *Nueva España* havia saludat l'aparició del nou portaveu del comunisme ortodox amb una cordialitat no exempta de certa ironia: “*Mundo Obrero* sale a luz cuando se hacía desear su falta; cuando se creía en la inexistencia de la Sección española de la III Internacional”.

⁵³⁸ Cosí germà de *Nueva España*, el setmanari de Falcón (que va tenir també una projecció editorial en forma d'una breu i russòfila col·lecció de llibres a preus econòmics) va viure de l'1 de maig de 1930 al 29 d'agost de 1931 (57 números). Convé no confondre'l amb la llavors ja veterana revista mensual de Buenos Aires *Nosotros* (dues èpoques: 1907-1934 i 1936-1943), en la qual Venegas en els primers anys 30 publicarà diversos articles –algun de gran interès per a l'estudi del moviment editorial d'avançada. L'aparició del *Nosotros* madrileny havia estat saludada a *Nueva España* en aquests termes: “Los dos números publicados hasta ahora muestran una firme ideología izquierdista defendida con ingenio, cultura y gran espíritu combativo. Redactan las páginas de *Nosotros* escritores de talento y, por lo tanto, antimonárquicos. El nuevo y fraternal colega republicano merece el éxito rotundo con que ha sido acogido”. “«Nosotros»”, *Nueva España*, 8 (15 de maig 1930): 12.

de noves publicacions d'esquerra que vivia Espanya en aquell any de renovada intensitat política, i el seu to afirmatiu no semblava preveure l'enduriment de les mesures repressives que arribarien amb la tardor. Així deia el seu primer paràgraf:

Con frecuencia recibimos manifiestos, cartas y periódicos que dan cuenta de la actividad política de las izquierdas españolas en las distintas provincias. Sobre todo en lo que se refiere a publicaciones periódicas, a pesar de que todavía subsiste la censura, es muy halagüeño observar cómo todas las semanas brota algún nuevo semanario izquierdista, que, por humilde que sea, cumple su obra de propaganda y divulgación.⁵³⁹

Després de la recollida policial dels números 17 i 20 –recollides parcialment infructuoses pel que feia al volum d'exemplars capturats–, l'èxit més clar que contra la revista s'anota el poder judicial del règim és la confiscació del número 23 tot sencer abans de poder sortir d'impremta.⁵⁴⁰ En el número següent, l'editorial de la portada informa del fet; aquest text (el transcrivim sencer), lluny de sonar rabiosament radical, transmet un cert aire de cansament, d'escarmentada cautela, d'autojustificadora moderació:

Hemos sufrido una nueva recogida. Toda la tirada de nuestro último número ha sido apresada por la Policía sin salir de la imprenta. Sirvan, pues, estas líneas de disculpa ante nuestros lectores que tan irregularmente reciben *NUEVA ESPAÑA*.⁵⁴¹

No sabemos si el Gobierno dará oídas a nuestras palabras. Pero queremos decirle que la táctica que sigue con los periódicos de ideas es francamente errónea.

Si hay una opinión y políticamente adversa, el Gobierno debe oírla y dejar que se manifieste en sus órganos peculiares. Convendría que las autoridades no confundieran los periódicos de ideas con el libelo y la publicación irresponsable que en otros tiempos combatía y coaccionaba a los Gobiernos para buscar la subvención oficial. Los periódicos de ideas, que viven del esfuerzo de sus fundadores, representan una zona de la opinión del país y tienen derecho a ser escuchados. *NUEVA ESPAÑA* congrega en derredor suyo un grupo de intelectuales que sienten el deber de intervenir en la vida pública de su pueblo, estudiar sus problemas y divulgar los matices y modalidades del pensamiento contemporáneo. En todos los países el Poder público ampara la función de estas revistas que alejadas de toda finalidad industrial tienen objetivos ideológicos bien definidos.

A pesar de las dificultades que se nos oponen, sepa el Gobierno que no estamos dispuestos a renunciar a nuestra labor crítica. La consideramos legítima e ineludible en momentos tan difíciles como los que está viviendo España.⁵⁴²

⁵³⁹ “Las fuerzas nuevas”, *Nueva España*, 6 (15 d'abril 1930): 2. El mateix editorial, amb idèntic títol i només alguna supressió en el seu contingut (com l'oració que parla de la subsistència de la censura), havia tornat a aparèixer encara en el núm. 17 (11 d'octubre de 1930) –el primer número, com hem vist suara, en ser confiscat per la policia.

⁵⁴⁰ No hem trobat aquest número en cap institució de les que custodien les escasses col·leccions de *Nueva España* avui disponibles. Lamentablement –i per causes que no ens són conegudes– el mateix passa amb els núms. 44 i 47. La col·lecció més completa que coneixem és la de l'Hemeroteca Municipal de Madrid. La de l'Ateneu Barcelonès –en admirable estat de conservació– abarca la primera meitat de la vida temporal de la revista. Sorprenentment, a l'Ateneo de Madrid no hi ha ni rastre de *Nueva España*, i la col·lecció de la Biblioteca Nacional és fragmentària. Altres institucions (Fundación Pablo Iglesias, Residencia de Estudiantes, Biblioteca de Catalunya, etc.) tenen a penes números solts.

⁵⁴¹ Al número 23 li corresponia sortir amb data 21 de novembre. És bastant probable que en algun dels seus editorials la revista s'hagués referit als greus disturbis i la vaga general que es van desenvolupar entre els dies 14 i 17, a Madrid especialment. En qualsevol cas, la captura del número respon ben segur a la tensió del moment i la màxima alerta que es vivia en el Ministeri de Governació; el general Mola, al capdavant de la Direcció General de Seguretat, esperava ja per a aquelles calendes el moviment revolucionari republicà que no arribaria fins al desembre. Recordem també que just després dels fets del dia 14 (funeral-manifestació per uns obrers que es va traduir en mortals enfrontaments amb les forces d'ordre públic), Ortega va clavar una sagnant estocada *mediàtica* al règim dinàstic amb el *Delenda est Monarchia* que tancava el seu article a *El Sol* “El error Berenguer”.

També en aquest mateix número 24 *Nueva España* publica una nota, enviada per la direcció de *Nosotros*, en la qual el setmanari de Falcón denuncia la seva arbitrària suspensió per ordre del governador civil de Madrid. Els motius que revela *Nosotros* ens confirmen els que imaginem que hi havia darrere del sincrònic segrest del número 23 de *Nueva España*. Llegim la nota tal com la publica el nostre òrgan d'avançada a petició de la seva revista amiga:

«Nuestro semanario ha sido suspendido, según la propia nota del gobernador, por un motivo banal y, además, inexacto: el de no haber presentado a tiempo en el Gobierno civil los ejemplares que señala la ley. Dichos ejemplares los presentamos con toda oportunidad. Estamos absolutamente seguros. Pero en la misma nota se agrega, para justificar más la suspensión, que en el último número se han publicado varios artículos invitando a la rebelión. Otra inexactitud. Ni uno solo de los artículos publicados podía invitar a la rebelión, porque nosotros no tenemos la ingenuidad ni la ignorancia suficientes para creer que la rebelión se hace por invitación como una partida de caza. El Gobierno tampoco lo cree. Nuestra suspensión es una represalia por nuestros comentarios a los sucesos del viernes 14 y de los días siguientes. Es la respuesta del Gobierno a nuestra censura. Perfectamente calculada para herirnos donde puede hacernos más daño: en nuestra pobre economía. De este modo se intenta acabarnos, destruirnos. «Nosotros», sin embargo, no se arredra. A pesar de todo, a pesar de su pobreza, saldrá nuevamente y seguirá cumpliendo su deber.»⁵⁴³

Per la seva part, la premsa oficialista, reaccionària o clerical sembla ser que encara esperonava el Govern que prengués mesures contra els seus competidors d'esquerres, cosa que fa que a *Nueva España* es dibuixin unes trinxeres periodístiques que situen òrgans com *La Nación*,⁵⁴⁴ el monàrquic *ABC*, *El Debate* (1910-1936; principal portanoves catòlic) o *El Siglo Futuro* (enganyós nom aquest, el 1930, per a un recalitrant diari carlí fundat el 1875) en un execrat bàndol enemic.⁵⁴⁵ Així comença el primer editorial del núm. 25 (5 de desembre de 1930):

Continúa *ABC* dando lecciones de patriotismo y de abyección espiritual. No pasa día sin que azuce bajamente desde sus columnas al Gobierno y a la Policía para que persiga a la Prensa

⁵⁴² “El Gobierno y la Prensa de ideas”, *Nueva España*, 24 (28 de novembre 1930): 1.

⁵⁴³ “La suspensión de «Nosotros»”, *Nueva España*, 24 (28 de novembre 1930): 3. Aquesta suspensió va significar en efecte una cesura en la vida de *Nosotros*, però no la seva fi. Les dues èpoques de la publicació són: núms. 1-30 (1 de maig 1930 – 20 de novembre 1930) i núms. 31-57 (26 de febrer 1931 – 29 d'agost 1931). v. Ascensión Martínez Riaza, *¡Por la república!: La apuesta política y cultural del peruano César Falcón en España, 1919-1939* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2004): 53. El lector de *Nueva España* solia ja estar al corrent de les diverses vicissituds que anava afrontant *Nosotros* en la seva trajectòria, com ara el destructiu assalt a la seva redacció el 18 de setembre (significativament, el dia que s'aixecava la censura) per part d'un grup d'extrema dreta. La ràbia que va despertar aquest fet terrorista a *Nueva España*, augmentada per la impunitat amb què el Govern el premiava (se sabia, ni que la revista no ho expliciti, que havia estat cosa d'un grup facciós orquestrat per José María Albiñana), provoca el que potser sigui l'editorial més combatiu –i fins i tot agressiu– de tots els de la revista, en el qual es dona suport a la iniciativa formulada per *Nosotros* de crear grups de xoc capaços de respondre als *Legionarios de España* del sinistre “Doctor Albiñana” amb el seu propi llenguatge. “El asalto a mano armada a la redacción de «Nosotros»”, *Nueva España*, 16 (4 d'octubre 1930): 3.

⁵⁴⁴ Tot i ser una creació del règim, *La Nación* sobreviurà a Primo i a la Dictadura. Sobre la seva posterior devoció nacionalsocialista, v. Mercedes Semolinos Arribas, *Hitler y la prensa de la II República española* (Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas / Siglo XXI, 1985). v. t. una exhaustiva fitxa descriptiva del diari a: Cristina Barreiro Gordillo, *Prensa monárquica en la Segunda República: Los diarios madrileños* (Bilbao: Grafite, 2004). Després de la mort de Primo el març de 1930, “Rifi-Rafe” solia referir-se a *La Nación* com *el noticiero huérfano*; més endavant va preferir rebatejar el diari com *La Pazpuerca*.

⁵⁴⁵ v. per exemple “El patriotismo y el «ABC»”, *Nueva España*, 24 (28 de novembre 1930): 2.

liberal, al Ateneo y a los políticos e intelectuales de izquierda. En esta labor ayudan al periódico palaciego sus cong[é]neres en industrialismo patrioter y estupidez *La Nación*, *El Debate* y *El Siglo Futuro*.⁵⁴⁶

Un altre editorial que comparteix plana amb l'anterior insisteix en el tema, per bé que centrant-se en *El Debate* i conduint el discurs cap a un encès anticlericalisme.⁵⁴⁷ Som ja a desembre de 1930 i la sensibilitat d'esquerres que representa *Nueva España* dóna mostres d'impaciència, d'afartament. En alguns articles anteriors ja s'al·ludeix a l'època Primo com a *la primera dictadura*, i no se sap si aquesta d'ara també haurà de durar sis o set anys més. La trampa mortal d'abolir la censura a canvi de multiplicar els segrestos, els processos judicials i les suspensions governatives, està radicalitzant un ampli sector de la premsa. En aquest mateix número 25 s'aixeca acta d'una assemblea a l'Ateneo que, promoguda pel setmanari *Nosotros* i presentada per Azaña (llavors president de la *docta casa*), ha congregat la representació d'una vuitantena llarga de publicacions de tot el Regne disposades a unir esforços contra la persecució del Govern.⁵⁴⁸ La seva diversitat ideològica i territorial, i el fet que fins i tot la plana major de la premsa liberal madrilenya (*El Sol*, *La Voz*, *La Libertad*, *El Liberal*, *Heraldo de Madrid*) acudissin a la convocatòria de César Falcón, demostra que *Nueva España* no estava precisament sola en la denúncia del perseguitament dictatorial.⁵⁴⁹ El propi Falcón va ser elegit president de la periodística assemblea, però el de Lima no s'hi devia poder dedicar massa, perquè –en la mateixa plana– *Nueva España* informa també de la seva fulminant expulsió d'Espanya. Llegim alguns fragments de la columna que comenta aquest fet:

Las causas de esta extraordinaria medida no parecen ser otras que las campañas del semanario *Nosotros*, dirigido por este escritor, suspendido también gubernativamente por un mes. [...]

No podemos admitir que las ideas que hasta ahora ha exhibido el señor Falcón le coloquen en la situación de indeseable, ni que signifiquen un peligro para la paz pública, única norma que hasta ahora se ha seguido para esta clase de expulsiones.

La libertad de Prensa que el Gobierno ha concedido [...] está desmintiéndose constantemente. La medida que ahora comentamos es de franca naturaleza dictatorial, y todos los que hacemos periódicos tenemos que repudiarla resueltamente.⁵⁵⁰

Unes planes més endavant en aquest mateix número 25 trobem una mena d'articlet que intenta donar al tema de les recollides policials un tractament anecdòtic-jocós. El que ens crida l'atenció és la primera frase de l'escrit: "Como saben nuestros lectores, ha sido denunciado nuestro semanario y recogida la edición". Imaginem que es refereix a la recollida del número 23, la que més mal va fer a la revista, però no podem descartar que també el número 24 hagués sofert en alguna mesura els *rigores del fiscal*. Els principals arguments del text ja els coneixem:

El periodista disconforme con el actual estado de cosas, puede escribir lo que quiera. Es muy dueño de perder el tiempo.

⁵⁴⁶ "El cavernícola «ABC»", *Nueva España*, 25 (5 de desembre 1930): 2.

⁵⁴⁷ "El problema clerical", *Nueva España*, 25 (5 de desembre 1930): 2.

⁵⁴⁸ "La Prensa liberal se reúne en Asamblea. Los acuerdos tomados en ella", *Nueva España*, 25 (5 de desembre 1930): 4.

⁵⁴⁹ Pel que fa a *El Sol*, v. María Dolores Sáiz, "Balance de la censura de prensa durante la Dictadura de Primo de Rivera en el Folletín de «El Sol»: España bajo la dictadura. Siete años sin ley (IX.1930-III.1933)", *Revista de Ciencias de la Información*, 6 (1989): 281-299.

⁵⁵⁰ "César Falcón, expulsado de España", *Nueva España*, 25 (5 de desembre 1930): 4.

Absoluta libertad de pluma. Ahora que, en cuanto se dice algo que no conviene –que es siempre lo que tiene algún interés– se le viene encima al periodista toda la balumba de Códigos y leyes [...], se le recoge el periódico, se le procesa, se le encarcela quizá y se piden para él terribles penas.⁵⁵¹

La primera oració de l'editorial que enceta el número 26 de la revista ens confirma que, del número 23, no en va arribar cap exemplar a mans del públic –i que per tant avui les nostres possibilitats de trobar-ne mostra en alguna hemeroteca són escasses. Tot i que no entrarem a comentar el contingut d'aquest editorial, ens interessa fixar-nos en el seu començament per un parell de motius. Per una banda, ens informa una mica del que no es va poder llegir en el número 23, i per l'altra ens mostra un punt de trobada entre la intel·lectualitat *de avanzada* i Ortega. Díaz Fernández i companyia es mostren encantats que ara el mestre posi també la seva influència al servei de la caiguda del sistema monàrquic, i, tot i que políticament les diferències persisteixen, s'evidencia que l'enorme distància de l'època de *Post-Guerra* s'ha retallat força. L'elogi que aquí es fa d'Ortega per part d'una *intelligentsia* d'esquerres que en l'època de Primo l'hostilitzava, exemplifica el caràcter mancomunador de la conjuntura prerepublicana de 1930, caràcter pel qual *Nueva España* en efecte treballarà incansablement. Vegem aquest inici:

En un número de NUEVA ESPAÑA, que no llegó a salir al público porque la Policía se apoderó de todos los ejemplares de la imprenta, elogiábamos el artículo que don José Ortega y Gasset escribió en «El Sol» con el título de «El error Berenguer». Aquellas apreciaciones del ilustre pensador, verdadero orgullo de la intelectualidad española, fueron quizá las más justas, rotundas y acusatorias de cuantas se hicieron contra el régimen en estos últimos tiempos. [...]⁵⁵²

Entre el núm. 26 (11 de desembre de 1930) i el núm. 27 (26 de desembre de 1930) transcorren quinze dies. *Nueva España* ha tornat a faltar doncs a una de les seves cites setmanals amb els lectors. Què ha passat, en la realitat política espanyola, durant aquesta quinzena? Fets greus i significatius: la *Sublevación de Jaca* (dia 12), l'afusellament dels capitans Galán i García Hernández (dia 14), i el també frustrat aixecament republicà de l'aeròdrom de Cuatro Vientos (dia 15) –a més de diferents vagues, disturbis i episodis més o menys revolucionaris que s'allarguen durant alguns dies per tota Espanya. Fermín Galán, el militar revolucionari,⁵⁵³ estava vinculat als intel·lectuals *de avanzada*, participava en les seves tertúlies i fins i tot havia publicat alguns articles a *Nueva España* sota el pseudònim de C. Ferga (*i.e.* Capitán Fermín Galán).⁵⁵⁴ És més: la revista, en una nota publicada poc temps després de la proclamació

⁵⁵¹ “Pobre de ti...”, *Nueva España*, 25 (5 de desembre 1930): 19.

⁵⁵² “La campaña de José Ortega y Gasset”, *Nueva España*, 26 (11 de desembre 1930): 2.

⁵⁵³ La data de l'aixecament general antimonàrquic estava prevista per al 15 de desembre, però Galán, fatalment per a ell, s'avançà uns dies des del seu aquarterament a Jaca. Els motius d'aquesta acció són diversos i susceptibles de discussió entre especialistes. “[...] Parece claro que Galán se proponía una insurrección con unos objetivos políticos que no coincidían con los del comité revolucionario republicano. Es decir, eran objetivos verdaderamente revolucionarios. [...]” Julio Aróstegui, “El insurreccionalismo en la crisis de la Restauración”, dins García Delgado (ed.); A. Elorza; L. Arranz; F. del Rey; M. Suárez Cortina; J. Aróstegui; T. González Calbet; J. A. Martínez Martín; M.ª C. Mina; A. Balcells; J. Palafox; J. M.ª Serrano; A. Melguizo; J. I. Jiménez Blanco; J. I. Palacio; M. Otaegui; S. Carrasco; J. Maurice; J.-M. Desvois; C. Garitaonandía; M. Tuñón; & M. Pérez Ledesma, *op. cit.*, 98. Fermín Galán havia ja pres part en la conspiració per al fallit aixecament del 24 de juny de 1926, la *Sanjuanada*, de resultes de la qual va estar-se més de tres anys tancat a Montjuïc (on va poder entrar en contacte amb elements anarcosindicalistes) fins a l'amnistia berengueriana de febrer de 1930.

⁵⁵⁴ C. Ferga, “El momento histórico”, *Nueva España*, 6 (15 d'abril 1930): 16-17; C. Ferga, “La tiranía vigilante”, *Nueva España*, 8 (15 de maig 1930): 24; C. Ferga, “El momento español”, *Nueva*

de la República, declara que els seus directors havien participat activament en aquella conspiració republicana: “Fermín Galán estaba en contacto directo con nosotros, en NUEVA ESPAÑA escribía sus artículos y con los directores de NUEVA ESPAÑA había combinado su plan”.⁵⁵⁵ Tot això explica sens dubte l’esmentat retard en l’aparició del núm. 27 i també el fet que quan aparegui ho faci sota el rigor de la censura militar. En efecte, en una columna d’aquest número,⁵⁵⁶ la revista publica els 8 punts que constitueixen les poc negociables instruccions que, amb data 16 de desembre, ha dictat el comandament militar de Madrid a efectes de censura de premsa.⁵⁵⁷ Unes condicions duríssimes, que ben segur comportarien un considerable volum de feina extra i que devien fer molt difícil treure puntualment al carrer una publicació radical.⁵⁵⁸ De cada article o notícia que es volgués publicar, calia enviar-ne amb antelació a l’oficina de censura “cuatro pruebas impresas con perfecta claridad”, fer-ho dins d’un horari determinat i mai pretendre efectuar la gestió per telèfon. Els caixistes no podien deixar en blanc els espais dels passatges censurats, ni tampoc omplir-los amb entrefilets intercalats en el text: calia doncs reescriure l’article (perquè tingués sentit) i refer la compaginació. La indicació de què el número havia estat revisat per la censura només podia aparèixer un cop, i en una determinada mida. Però el més curiós era l’últim punt, el vuitè, que venia a dir que, tot i haver passat la censura, la publicació en un moment donat podia ser igualment sancionada:

8.ª Asimismo serán motivo de ella [*inmediata sanción*] las noticias inexactas atribuidas al Gobierno o autoridades y las que tengan carácter tendencioso, aunque hubiesen sido aprobadas por la Censura, que por su condición exclusivamente militar no ha de apreciar los matices de indole política.

Aquest darrer raonament és certament d’una lògica casernària escruixidora: quin tipus de continguts vetava la censura, sinó polítics? El cert és que en els quatre números que van del 27 al 30 (26 de desembre de 1930 a 16 de gener de 1931) apareix –inèdita fins ara tant a *Nueva España* com a *Post-Guerra*– la indicació de: “Este número ha sido visado por la censura militar”. I, en efecte, surt una sola vegada en cada exemplar –no sempre a la mateixa plana. Són també números en el contingut dels quals (comparats amb els del lapse setembre-desembre) es deixa notar la tutela d’aquesta censura militar.

El núm. 31 (13 de febrer de 1931) es publicarà gairebé un mes més tard que el núm. 30. No sabem exactament el perquè d’aquest lapse de silenci, el més sostingut en la vida de la revista.⁵⁵⁹ Aquest número no conté cap referència a la censura; en efecte, el

España, 10 (15 de juny 1930): 18-19; C. Ferga, “Política de realidades”, *Nueva España*, 13 [15 d’agost 1930]: 3-4.

⁵⁵⁵ “Nueva España y la sublevación de Jaca”, *Nueva España*, 45 (20 de maig 1931): 4. Abans d’aquesta nota, la revista havia ja exaltat i reivindicat en diverses ocasions la figura martiro lògica de Galán. A més, Arderius i Díaz Fernández signaran conjuntament una *Vida de Fermín Galán* (Zeus, 1931).

⁵⁵⁶ Tipogràficament, les planes de *Nueva España* estaven confegides amb el text a 3 columnes, cosa que donava a la revista un aire més periodístic que les 2 columnes de *Post-Guerra*. Per la seva part, els grans fulls de la primera època de *La Gaceta Literaria* tenien 6 columnes, i van passar a ser 4 amb el nou format de 1930.

⁵⁵⁷ “Capitanía General de la Primera Región. Estado Mayor. Oficina de Censura de Prensa. Instrucciones que deberán observar los Directores de los Periódicos para la práctica de la Censura”, *Nueva España*, 27 (26 de desembre 1930): 4.

⁵⁵⁸ Significativament, aquest núm. 27 és l’únic entre tots els de *Nueva España* que no va arribar a publicar els habituals editorials crítics de la plana 2: sens dubte la nova i marcial censura els havia desfigurats o fins prohibit de principi a fi.

⁵⁵⁹ Tot indica que en aquelles setmanes *Nueva España* va patir els efectes d’una vaga en el gremi madrileny de les arts gràfiques, de la qual en les planes d’*El Sol* en podem anar trobant puntual notícia. El

24 de gener s'havia aixecat l'estat de guerra implantat després dels fets de Jaca i Cuatro Vientos (només a Madrid i a Huesca es va mantenir fins al 4 de febrer),⁵⁶⁰ i un decret del 8 de febrer restablí (per fi, després d'anys d'alegalitat) les garanties constitucionals –i per tant la llibertat de premsa– davant l'anunci de convocatòria d'unes properes eleccions. Berenguer, en un moment d'optimisme de les forces monàrquiques després del fracàs de les temptatives revolucionàries del desembre (que van ser un cúmul de despropòsits digne del guió d'un tragicòmic sàinet), havia fixat en principi unes legislatives per al primer de març. Vet aquí però que –com ja hem comentat en un altre lloc– aquest no censurat núm. 31 va haver de sortir amb només 8 planes degut a la vaga de tipògrafs:

La huelga de Impresores nos ha obligado a suspender los trabajos de confección del presente número cuando ya se habían tirado ocho planas. Hemos preferido salir con tan exiguo texto, a tener que interrumpir durante una semana más nuestra comunicación con el público. Perdonen los amigos de NUEVA ESPAÑA esta involuntaria anomalía.⁵⁶¹

Sigui com sigui, la revista no desaprofita aquesta petita esclatxa oberta en la tutela censora (reinstaurada ja en el número següent) per treure un número que, tot i la seva brevetat, després de dos mesos de mordassa resulta contundent. La meitat de les seves pàgines (la portada més una suggestiva carta-reportatge de tres planes) estan dedicades a Galán i els activistes republicans encara empresonats a Jaca. Un dels editorials comença amb aquesta frase: “Hemos sido los primeros en considerar imprescindible para las izquierdas la abstención electoral”.⁵⁶² Per a un ampli sector del país, les Corts que Berenguer s'ha decidit a convocar són en efecte tan il·legítimes com aquella Assemblea que Primo havia muntat. De fet, en ambdós casos el que precipitarà la caiguda del personatge és precisament l'intent de convertir la Dictadura altre cop en un règim monàrquic d'aparença representativa: en l'Espanya de 1930-31, estava clar que l'únic possible sistema representatiu era ja la República.

El núm. 32 (20 de febrer de 1931) apareix –com també s'ha dit ja en un altre lloc– amb 16 planes. El 14 de febrer ha caigut el Govern Berenguer, incapaç finalment de conduir el país cap a un procés electoral acceptable. Després d'uns dies de crisi, el 18 de febrer ha pres possessió l'almirall Aznar, un mer home de palla de Romanones. Aquesta fase final de l'època de la Restauració borbònica té els dies comptats: la Monarquia no podrà sobreviure a tanta dictadura i *dictatova* a què s'ha acollit i s'acull. L'editorial de portada d'aquest núm. 32 anuncia un nou restabliment de la censura per part del Govern. La llibertat de premsa havia durat només uns quants dies, i s'havia tornat a suprimir –com la resta de garanties constitucionals– en anul·lar-se la fallida convocatòria berengueriana d'eleccions. L'editorial inclou la corresponent *nota oficiosa* (feta pública per Governació el 17 de febrer) que així ho dicta i justifica:

El decreto que suspendió las elecciones dejó sin efecto el período electoral, y como el levantamiento de la suspensión de garantías se debió únicamente al hecho de la elección próxima, queda aquél sin efecto, y en su consecuencia, se restablece la previa censura, y en toda su anterior eficacia la suspensión de garantías que, además, es obligada medida de Gobierno que responde a la campaña tendenciosa que en ocasiones y de abierta rebeldía [*sic*] que incluso con informaciones deformadas no sólo causa alarma en el espíritu público, sino que puede constituir

fet que aquest diari sí que es pogués imprimir s'explica perquè, tot i ser una vaga sectorial, no afectava per igual totes les cases o establiments tipogràfics.

⁵⁶⁰ Pel que fa a l'exactitud d'aquestes dates, aquí seguim: Guzmán, *op. cit.*, 514-530.

⁵⁶¹ “A nuestros lectores”, *Nueva España*, 31 (13 de febrer 1931): 2.

⁵⁶² “Las Cortes de Berenguer”, *Nueva España*, 31 (13 de febrer 1931): 2.

una merma en la libertad de actuación de los partidos políticos y de los hombres públicos, lamentable y dañosa al interés nacional.⁵⁶³

Llegim ara un dels editorials de la plana 2 d'aquest mateix núm. 32; dels seus tres paràgrafs, obviem el primer (en el qual la revista lamenta no poder comentar amb llibertat l'horitzó polític del moment) i transcrivim el segon i tercer:

El número anterior de *NUEVA ESPAÑA* fué de ocho páginas –recogido por la Policía apenas puesto a la venta–,⁵⁶⁴ únicas que la premura del tiempo, entre la solución de la huelga de tipógrafos y la fecha de la salida del número, nos permitió componer y tirar. El presente consta de dieciséis páginas, en vez de las veinticuatro habituales, porque en el espacio brevísimo de veinticuatro horas hemos tenido que retirar las que ya estaban en máquina y sustituirlas en gran parte por las que ofrecemos al lector. Habíamos formado un número fuerte, vario, de extraordinario interés y vibración política. El más elemental sentido de la realidad nos obliga a reservarlo para otro tiempo. Quizá próximo. Perdónenos el lector tan involuntarias anomalías.

NUEVA ESPAÑA sigue, desde su fundación, una ruta áspera, llena de obstáculos y de luchas. Sin embargo, no desmayamos ni desmayaremos en lo sucesivo, mientras contemos como hasta aquí con la asistencia entusiasta de la opinión de izquierdas. El lector sabe perfectamente las dificultades que nos rodean.⁵⁶⁵

Aquesta veritable carrera d'obstacles a què (com abans *Post-Guerra*) s'enfrontà *Nueva España* durant la major part de la seva existència, no deixa de resultar sorprenent si tenim en compte que cronològicament coincideix amb el període d'esplendor de les editorials de *avanzada*.⁵⁶⁶ Mentre l'autoritat entorpia sistemàticament la sortida al carrer d'aquella publicació periòdica radical-possibilista, les editorials fundades o dirigides pels mateixos i per altres expost-guerrians inundaven literalment el mercat de llibres amb vocació revolucionària. Ja hem parlat més amunt de la normativa de les 200 planes, que certament ajuda a explicar el fenomen. Però l'obsessió del poder establert pel control de la premsa, i alhora la certa tolerància que mostrava vers el llibre, ben segur que té relació amb una realitat lectora de caràcter sociològic que Mainer defineix com “el predominio del periódico y la revista sobre el libro como vehículo de difusión cultural en la España de preguerra”.⁵⁶⁷ D'això, els responsables de la censura segur que n'eren molt conscients. Un llibre de Piscator –posem per cas– al poder oligàrquic que s'estructurava al voltant de la Monarquia no li feia ni pessigolles. Però un editorial de *Nueva España* li feia autèntic mal. Sens dubte les edicions d'*avanzada*, inspirades de fet per una voluntat transformadora no menor que la de la revista, suposaran en conjunt un gran pas endavant en l'extensió del format llibre com a eina cultural-ideològica, però de moment el règim sabia bé d'on li venia el perill immediat.

El núm. 33 (25 de febrer de 1931) torna a ser de 16 planes. En aquest cas la revista no n'ofereix explicació, però imaginem que les raons donades en l'editorial del número precedent són extrapolables aquí. Sembla que l'agonia del règim fa recuar els mecanismes repressius que el mantenen artificialment en vida. Aquest número surt

⁵⁶³ “Restablecimiento de la censura”, *Nueva España*, 32 (20 de febrer 1931): 1.

⁵⁶⁴ Recordem que el núm. 31 (de només 8 planes però lliure de censura) surt el 13 de febrer, just el dia abans de caure Berenguer –cosa que torna a fer encendre totes les alarmes monàrquiques. Els números de *Nueva España* que ens consta doncs que van patir segrest policial són: 17, 20, 23 i 31 –i tenim també sospites sobre el 24. Lògicament, aquestes recollides coincideixen amb els períodes en què la prèvia censura no està en vigor.

⁵⁶⁵ “A nuestros lectores”, *Nueva España*, 32 (20 de febrer 1931): 2.

⁵⁶⁶ A més, 1930 i 1931 són també els anys en què la xifra general de traduccions espanyoles d'obres doctrinàrio-revolucionàries es dispara. v. Pedro Ribas, *op. cit.*, 215-217.

⁵⁶⁷ Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939)*, ed. cit., 11.

només 5 dies després que l'anterior, perquè la revista a partir d'ara passarà a sortir els dimecres en lloc dels divendres.⁵⁶⁸ Un editorial d'aquest número *saluda* el nou "Gabinete de concentración monárquica" de l'almirall Aznar.⁵⁶⁹ És un Govern integrat per tot d'aristòcrates i militars i format encara sota l'acció arbitral i maniobrera de Romanones. La Monarquia és ja el passat, per molt que aquells senyors intentin tossudament *re-presentar-se*. "No merece la pena atacarlos. Intentar destruir lo que ya está destruído es empeño absurdo". Però sí que cal seguir denunciant la il·legitimitat del règim; per a *Nueva España*, el Gabinet Aznar suposa ja la *tercera dictadura*:

[...] Así como constantemente en estas mismas columnas hemos venido diciendo que el Gobierno Berenguer representaba para el país una segunda modalidad de la Dictadura, decimos que esto de hoy es una tercera. La modalidad de la de Primo, era la grosería; la de Berenguer, la hipocresía, y la de hoy, la marrullería.

L'entrefilet "Este número ha sido visado por la censura" (ja sense la coda *militar*), reaparegut en el núm. 32, es veurà per última vegada en el núm. 36 (18 de març de 1931). Les garanties constitucionals tornaran a entrar en vigor el 22 de març, després que el darrer Govern de la Monarquia hagi anunciat un nou calendari de procés electoral que s'obrirà amb unes eleccions municipals el diumenge 12 d'abril. El caràcter plebiscitari que de seguida pren la contesa no espanta les forces monàrquiques, confiades en la seva victòria (de fet per això mateix convoquen eleccions): els seculars detentors del poder de cap manera s'esperaven la jornada del 14 d'abril.⁵⁷⁰ El cas és que fins i tot durant aquelles calendes entre març i abril, plenament vigent –sobre el paper almenys– la Constitució de 1876, i a sobre mateix de la cita electoral, hi va haver encara segrest de publicacions.⁵⁷¹

Nueva España sembla que no va tornar a patir cap més recollida durant aquestes postremes agonies de la Monarquia. Però ja hem vist que menys d'un mes abans de la proclamació de la República el nostre òrgan *de avanzada*, una publicació en aquells moments –i des de feia ja mesos– obertament republicana, pateix encara censura prèvia. Als nostres intel·lectuals d'avançada el règim no els va fer concessions ni els va regalar mai res (com no fossin els múltiples arguments per atacar-lo). La veu que d'ells avui

⁵⁶⁸ En la seva etapa quinzenal, *Nueva España* apareixia els dies 1 i 15 de cada mes amb independència del dia de la setmana que fos. Durant els primers compassos de l'època setmanal, sortirà regularment en dissabte (núms. 16 a 21). Del número 22 al 32 apareixerà en divendres (amb l'única excepció del núm. 26, que s'adelanta a dijous perquè sap –ho tractarem més endavant– que al dia següent a Jaca esclata la revolució). Finalment, del número 33 al 49 surt en dimecres exceptuant el número 40, que s'endarrerirà a divendres degut a la ressaca per la proclamació de la República el dimarts 14 d'abril.

⁵⁶⁹ "Alerta", *Nueva España*, 33 (25 de febrer 1931): 2.

⁵⁷⁰ Tot i que una mica rovellada pel desús durant els anys de dictadura, el poder dinàstic confiava encara en l'eficàcia –llargament contrastada– de la maquinària electoral de la Restauració, especialment en les àmplies zones rurals. Els monàrquics tradicionals –cecs al canvi en la pulsio política del país, especialment visible durant el darrer any–, pensaven que l'inveterat control del vot en els cacicats bastaria per contrarestar algun previsible conat d'evolució del sistema provinent de zones urbanes. Però la praxi política de la Monarquia, basada en els personalismes i no en la pluralitat de partits, no sobreviuria a la nova dècada. En aquest sentit, l'adveniment de la II República s'ha d'entendre també com un relleu en la preponderància sociopolítica per part del món urbà sobre el rural. Tant *Post-Guerra* com *Nueva España* com tot el moviment editorial d'avançada són manifestacions culturals essencialment urbanes, i això, en una Espanya encara extensament preindustrial, els aporta una significança que cal tenir present.

⁵⁷¹ "[...] El régimen murió el 14 de abril dentro de la Constitución por el margen de sólo unos días. Un rosario de denuncias y recogidas de periódicos a partir del 22 de marzo mostraban que ni en sus estertores la Monarquía era capaz de cumplir con los principios liberales que inspiraban su texto constitucional." José Antonio del Valle, "La censura gubernativa de prensa en España (1914-1931)", *Revista de Estudios Políticos*, 21 (maig-juny 1981): 108.

ens arriba quan els llegim és la veu d'uns lluitadors, però en cap cas la d'uns fanàtics. Uns homes intel·ligents i actius disposats a batallar per un canvi efectiu, més ja que imprescindible, en l'Espanya del seu temps. En el núm. 35 (11 de març de 1931) van substituir l'entrefilet censural per una composició poètica rubricada amb les inicials L. M. (que no identifiquem amb seguretat).⁵⁷² La broma no ens sorprèn, precisament perquè sabem que el sentit de l'humor no caracteritza els fanatismes. L'organisme censor (que en el fons també devia ser més *professional* que no pas fruit o reflex d'individus pròpiament fanatitzats)⁵⁷³ va deixar passar el poemeta satíric, i amb ell tanquem aquest repàs de les àrdues lluites de *Nueva España* per poder dir la seva en un marc d'insuficient llibertat de premsa.

Dictadura...
poder llamado interino,
que mantiene la censura
y nos revisa sin tino,
y alarga nuestra tortura.

Dictadura...
que rasgas nuestras cuartillas;
poder de Satán hechura,
que nuestra prosa acuchillas
sin respeto a la «Escritura».

Dictadura...
ya alcanzas grandes edades.
Lo que en España perdura
son las interinidades.
(Nuestro mal no tiene cura.)⁵⁷⁴

8.3- Contra vells i nous enemics

Tornem al número 2. Abans que *Nueva España* esdevingui un *semanario político y social* en lluita contra el control de la premsa –i contra el sector reaccionari de la mateixa premsa–, ha nascut com a *revista quincenal* de contingut politicocultural disposada encara, com l'entranyable *Post-Guerra*, a fustigar *La Gaceta Literaria* i altres institucions o persones amb què no combrega ni culturalment ni política. El costum o la inèrcia d'atacar Giménez Caballero es manifesten sobretot en aquests primers números, perquè ja sabem que en la nova dècada Gecé i l'òrgan per ell fundat simplement aniran deixant de ser rivals amb prou entitat o legitimitat com per merèixer tanta atenció

⁵⁷² El gallec Luis Manteiga, que va col·laborar en revistes *de avanzada* de Madrid i de Galícia, és un candidat plausible. Aprofitem per comentar aquí que entre els col·laboradors de *Nueva España* existeix tot un *lobby* d'autors gallecs d'avançada verdaderament interessant.

⁵⁷³ v. el testimoni (escrit, això sí, en una prosa impossible) d'un màxim responsable del funcionament de la censura amb Primo: Celedonio de la Iglesia, *La censura por dentro*, pròl. de Rafael Marquina (Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, s.a. [1930/31]). Sánchez Aranda & Barrera (*op. cit.*, 188) valoren així l'activitat censora durant l'època del Directori: "La censura fue irregular e incoherente. Por decreto se convirtió en censores a los funcionarios de los respectivos Gobiernos Civiles. Estos gabinetes de información y censura de Prensa estaban formados, con frecuencia, por personas que no tenían nada que ver con la Dictadura: eran funcionarios que actuaban como tales, sin más. El resultado era aleatorio y diverso, incluso desconcertante, puesto que no se creó un cuerpo especial de censores entrenados y con claras consignas. La tónica general fue restrictiva."

⁵⁷⁴ L. M., "Canto a la Interinidad", *Nueva España*, 35 (11 de març 1931): 19.

crítica. Una nota en la secció polemica “Rifi-Rafe” ens fa veure però que a l’altura del núm. 2 (15 de febrer de 1930) encara pagava la pena atacar Gecé; a més, la nota enllaçava amb la discussió sobre el tipus de literatura que havien de dur els nous temps:

[...] *La Gaceta Literaria*, comadróna de todos los «ismos», los «ismos» que nacen viejos, se atreve a aludir «a las revistas políticas de muy diferentes cataduras que se anuncian en el horizonte». Y habla de que «la pasión política y la literatura utilitaria van a ir invadiendo cada vez más los escritores y sus órganos de extinción».

Tiene gracia. El órgano de una casa editorial –mejor dicho, el boletín de una casa editorial– hablando contra la literatura utilitaria. No hay duda: aquí está la mano de Jiménez [*sic*]. [...]

L’errata (o freudià *lapsus calami*) de *Nueva España* quan canvia *órganos de expresión* per *órganos de extinción* dels escriptors, resta oberta a interpretació. Recordem que en aquests moments *La Gaceta Literaria* pertany ja a la CIAP i que per tant Gecé n’ha perdut el control absolut. En un moment en què, Primo acabat de caure, Espanya bull d’inquietud política, l’editorial que motiva la resposta de “Rifi-Rafe” vol situar el periòdic ara codirigit per Giménez Caballero i Sainz Rodríguez en uns pretesos llimbs d’apoliticisme literari, però el cert és que l’escrit tufeja a quelcom que podríem anomenar *manteniment de l’ordre cultural*. Llegim-ne la primera meitat:

Se van acercando los tiempos en España en que la pasión política y la literatura utilitaria van a ir invadiendo cada vez más los escritores y sus órganos de expresión, sus revistas.

Muchas –y de muy diferentes cataduras– revistas políticas se anuncian en el horizonte. Horizonte contingente, sujeto a esos altibajos de la vida pública que, a la larga, apenas rozan la literatura. Ante tal ambiente próximo LA GACETA LITERARIA reitera una vez más su fundamental carácter cultural, intelectual, al servicio único del libro y de la vida literaria ibérica, americana y universal.

Quizá dentro de poco sea nuestro periódico el único estrictamente literario del mundo hispánico. Desde luego, el más importante en este sentido. Su vitalidad, su seriedad, su información, durante cuatro años le han hecho, entre otras cosas, merecer el voto de todo hispanista. [...] ⁵⁷⁵

Hispanisme tradicionalista o internacionalisme renovador; apoliticisme reaccionari o compromís revolucionari; literatura dels *ismes* o escriptura *utilitària*. Les trinxeres de l’època de *Post-Guerra* encara estan obertes, i algunes de fet serviran també per a les cruentes disputes de la nova dècada. El cas és que l’agressió contra Gecé continua en el “Rifi-Rafe” del núm. 3 (1 de març de 1930), en resposta a un seu atac previ a través de l’*Heraldo de Madrid*: ⁵⁷⁶ “El hombre, resentido por sus continuos fracasos, se revuelve contra nosotros. Pero a nosotros, ¿qué culpa nos incumbe de que él haya tenido que vender *La Gaceta* porque nadie compraba sus números, [...]?” Se l’acusa també de beneficiar-se de diners públics per a les seves aventures culturals: “nosotros no hemos realizado jamás [g]iras «culturales» por Europa con dinero de

⁵⁷⁵ “Editorial”, *La Gaceta Literaria*, 75 (1 de febrer 1930): 1.

⁵⁷⁶ Sobre això, v. Enrique Selva Roca de Togores, “La crisis de «La Gaceta Literaria» y la escisión de los intelectuales en el tránsito de la Dictadura a la II República”, *Comunicación y Estudios Universitarios*, 3 (1993): 154-155. No deixa de resultar significatiu que Giménez Caballero usi un diari, i no l’arma de *La Gaceta Literaria*, per atacar *Nueva España*. En el nou moment polític, amb la important i variada nòmina de col·laboradors que *Nueva España* presenta en el seu primer número, i sense la direcció exclusiva del –ja no seu– periòdic, Gecé d’alguna manera ja no té prou força per a fer-ho. *La Gaceta Literaria*, en breu però correcta nota, informa de l’aparició de *Nueva España*, “un espejo donde confluyen aspiraciones serias, legítimas”. I diu que el número inaugural de la publicació “ha sido muy leído, muy comentado”. v. “Noticiero”, *La Gaceta Literaria*, 76 (15 de febrer 1930): 14.

ningún Centro oficial. Y menos en la época de la Dictadura”. Però vet aquí que una mica més endavant, en el mateix “Rifi-Rafe”, apareix un nou blanc d’atac, una nova diana sobre la que disparar: Sainz Rodríguez. Significativament, l’ara codirector de *La Gaceta Literaria* sembla prendre el relleu com a objecte de crítiques –o si més no compartir també aquest honor. Llegim el primer paràgraf dels quatre que “Rifi-Rafe”, amb cruel però irreprotxablement cortès ironia, dedica a explicar al lector que des del punt de vista polític Sainz Rodríguez és un oportunista i un trànsfuga.

Algunas personas, sin duda bromistas o de intención aviesa, lanzaron el nombre de D. Pedro Sáinz [*sic passim*] Rodríguez como futuro ministro de Instrucción Pública. La especie, además de absurda, resultaba un poco cruel. Aparte de que, como todos sabemos, la capacidad intelectual del señor Sáinz Rodríguez es hartó sucinta para el desempeño de un cargo tan elevado y difícil, los antecedentes políticos de dicho señor imposibilitarían siempre semejante designación.

Per desgràcia, com sabem, durant la Guerra Civil que ell activament haurà ajudat a encendre, Sainz Rodríguez serà en efecte nomenat ministre d’un ministeri que va deixar de dir-se d’*Instrucción Pública* (títol de clares ressonàncies il·lustrades)⁵⁷⁷ per passar a ser d’*Educación Nacional*: un canvi de nom que ja ho diu quasi tot.⁵⁷⁸ Però el llavors director literari de la CIAP, d’entrada no es devia oposar a què aquesta empresa editora s’anunciés a les pròpies planes de *Nueva España*. Això és el que ens trobem en aquest mateix núm. 3 en què s’estomaca políticament Sainz Rodríguez: una plana sencera de propaganda de publicacions periòdiques pertanyents a l’òrbita del planeta CIAP. Que el monopoli editorial (de fet una aventura empresarial que no trigaria a fer fallida) invertís diners en fer-se publicitat a *Nueva España* indica com a mínim dues coses: que la nova revista *de avanzada* realment no era un producte gens minoritari, i que la CIAP –com ja s’ha comentat– a l’hora d’implantar-se en el mercat no tenia gaires manies ideològiques. Cert és que això durarà poc; aquesta font d’ingressos publicitaris s’explica pel plantejament integrador, críticament obert i fins a cert punt confiat, dels primers números de la nova publicació. Però aviat la seva creixent politització i escarmentada radicalització faran inviable la presència de determinades planes publicitàries. Tampoc sembla probable que la CIAP, més enllà d’una temptativa inicial, volgués mantenir cap col·laboració econòmica amb un òrgan que atacava obertament el seu propi i conegut director literari.

Però la plana 22 del núm. 3 de *Nueva España* resta com a sorprenent testimoni d’aquest intent d’aproximació de la CIAP al món publicador d’avançada. Intent en què persistirà de fet al cap de pocs mesos, quan fundi Ediciones Hoy –l’escissió de Cenit protagonitzada per Andrade. La part del lleó (gairebé dues terceres parts) d’aquesta pàgina que comentem l’ocupa l’anunci del proper relleu de la revista *La Raza*,

⁵⁷⁷ El seu nom complet era Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, i s’havia creat el 1900.

⁵⁷⁸ Sobre l’etapa (1938-39) de Sainz Rodríguez (qui més tard, per cert, serà preceptor de Juan Carlos de Borbón) al capdavant del ministeri encarregat d’arrasar, des de l’escola primària fins a la universitat, l’edifici d’una educació liberalitzant institucionista-republicana que havia costat generacions d’aixecar, v. Jaume Claret Miranda, *El atroz desmoche: La destrucción de la Universidad española por el franquismo, 1936-1945*, pròl. de Josep Fontana (Barcelona: Crítica, 2006). Val a dir que la figura de Sainz Rodríguez que ens transmet aquesta monografia (rica en dades, universitat per universitat, sobre el tema que tracta), elaborada consultant l’arxiu que de l’inclit custodia la Fundación Universitaria Española, no deixa d’assemblar-se força a la que ens transmet *Nueva España*. Entre les raons que expliquen que només durés un any i escaig en el ministerial càrrec, estarien la seva pròpia indolència i el fet que la dona de Franco hagués vist casualment el seu vehicle oficial aparcat davant d’un prostíbul.

“que cuenta más de quince años de existencia, rejuvenecida merced a grandes y atinadísimas reformas”. O sigui: es tractaria de maquillar una antigalla per tal de trobar un punt d’equilibri entre el gust tradicional del lector –i la lectora– de revistes patriòtiques de la tardorestauració, i les exigències modernitzadores de la nova dècada. Aquest és l’esperit que mostra la propaganda d’una revista de refinada presentació (“treinta y dos páginas en papel satinado”); que barreja col·laboradors –articulistes i dibuixants– de to adequat amb d’altres de més arriscada inclusió; que “no llevará nunca fotografías” i “se verá en cambio ilustrada artísticamente”; que “se ocupará asimismo de la mujer y el niño”; i que comparteix amb *La Gaceta Literaria* alguna firma i algun focus d’interès periodístico-cultural, com ara el *mundo sefardi*.⁵⁷⁹ Res, en definitiva, que pogués verdaderament motivar el lector de *Nueva España*, ans al contrari. Però encara més sorprenent és que, en el terç superior de la plana que no està ocupat per *La Raza*, s’hi anunciï, ni més ni menys, que *La Gaceta Literaria*. L’espai està subdividit en dues meitats. A l’esquerra, propaganda general de la publicació, en uns termes que ja ens sonen:

La única revista española que informa con serenidad de criterio, imparcialidad y amplitud, del movimiento literario español, europeo y americano. Cuenta con las mejores firmas españolas y los más finos críticos de Alemania, Italia, Francia, Bélgica, Inglaterra.

En España no hay medio de estar al tanto de la Literatura española, y fuera de España, si no se lee esta espléndida revista, tan ecuánime en su postura rigurosamente literaria, informativa y cultural.

Això que diu que compta amb *los más finos críticos* d’Europa és una exageració més que desmesurada; de la seva equanimitat, serenitat i imparcialitat, n’estem tractant al llarg del present estudi. A l’altre espai de la meitat dreta, s’hi anuncia el llibre de Giménez Caballero *Circuito imperial*, aquell que (editat dins la col·lecció “Los Cuadernos de «La Gaceta Literaria»”) recull les seves cròniques fruit del periple europeu que va emprendre a mitjan 1928. Té gràcia que aquest anunci aparegui unes planes després que a “Rifi-Rafe” aquell mateix autopregonat prestigi de Gecé com a conferenciant europeu s’hagi posat, com acabem de veure més amunt, seriosament en dubte. La possible sorpresa del lector de *Nueva España* en trobar-se propaganda de publicacions ideològicament no afins, s’esfumará d’una manera immediata ja en la plana següent. Ens referim a la plana 23, senar, que visualment es mostra al lector emparellada amb l’anterior, la 22, que duu la publicitat descrita. Hi trobem aquí la secció de ressenyes “Los Libros”, secció per cert que, igual que la post-guerriana “Libros”, serà una de les més constants durant la vida de *Nueva España*. Però en aquesta ocasió la columna central de les tres que té la pàgina està ocupada, de dalt fins baix, per una ostensible nota editorial impresa en un considerable cos de lletra. Diu el següent:

NUEVA ESPAÑA no necesita afirmar por su propia cuenta, a tanto la línea, que es la única revista española que alcanza todos los frentes del pensamiento contemporáneo. NUEVA ESPAÑA lo acredita con su texto y con su conducta. Desligada de toda suerte de compromisos,

⁵⁷⁹ Aquesta publicació de Madrid, íntimament vinculada al món cultural i econòmic sefardita que sostenia també la CIAP, va tenir tres èpoques (i tres noms): *Revista de la Raza* (1915-1930), *La Raza* (1930-1932) i *Nuestra Raza* (1934-1935). La paraula que es repeteix en les tres capçaleres no té exactament un sentit biològic, sinó que apel·la a una teòrica comunitat cultural hispànica internacional. De les tres èpoques, la del mig (la que anuncia *Nueva España*) és la de continguts més frívols i menys compromesos amb l’imaginari hispanojueu o amb el sionisme. v. Isaac Gershon, “La Revista de la Raza, órgano del filosefardismo español”, *Raíces. Revista Judía de Cultura*, 20 (tardor 1994): 58-61.

incluso de compromisos editoriales, nuestra revista no es órgano de ningún monopolio publicitario, ni informa tendenciosamente acerca de la producción librera.

NUEVA ESPAÑA, en fin, no utiliza los resortes económicos para vincular la obra de la inteligencia y el espíritu a los intereses de una casa editorial o de un grupo plutocrático. Para significar la importancia de NUEVA ESPAÑA basta observar que hasta alguno de sus enemigos se anuncia en ella.

Quina autèntica bufetada a la CIAP i a l'òrgan de Gecé-Sainz! A sobre que paguen *a tanto la línea* per anunciar-se en la nova i briosa revista madrilenya, se'ls hostilitza, se'ls detracta i se'ls menysprea en les planes anteriors i posteriors a l'anunci. Els nostres amics *de avanzada* no estaven disposats a pactar amb qualsevol; ja mostraven en el seu fundacional manifest a *El Sol* que tenien l'enemic molt ben identificat. Però la sagnant hostilitat que expressa la nota contra *La Gaceta Literaria* en tant que publicació al servei dels interessos editorials de la CIAP pot semblar excessiva. Fins i tot injusta, perquè, com ja havíem dit més amunt, *La Gaceta Literaria* de la dècada dels 30 anirà publicant recensions i articles sobre el llibre d'avançada. A més de motius ideològics contra el duet Gecé-Sainz, no hi podem dexar d'intuir també aquí la influència dels objectius editorials de Giménez Siles. Siles, precisament perquè la nota sembla esforçar-se a negar-ho, està clar que volia construir un eix *Cenit-Nueva España*. I si de pas podia ajudar a destruir l'eix CIAP-*La Gaceta Literaria*, molt millor. El cert és que malgrat tot *La Gaceta Literaria* es tornarà a anunciar encara, per segona i última vegada, en una altra plana sencera del número següent, el 4 (devien haver contractat ja d'entrada la propaganda en dos números, perquè si no, no s'explica). La publicitat de *Cenit*, com era presumible, tindrà més continuïtat.

En aquesta segona plana sencera pagada per la CIAP, en el número 4 de *Nueva España*, s'hi anuncia el número extraordinari dedicat íntegrament a Unamuno que *La Gaceta Literaria* havia tret al carrer el mateix 15 de març de 1930. Després de sis anys de deportació i exili, feia a penes un mes i mig que, a la caiguda de Primo, Unamuno havia tornat a Espanya. Des d'Irun fins a Salamanca, el seu periple de retorn a la càtedra havia estat un autèntic bany de multituds. Giménez Caballero, la mà del qual s'endevina fàcilment en la preparació d'aquest número extra, no estava disposat a permetre que el llegat espiritual unamunià quedés (recordem la influència de Malaparte en aquest sentit) en males mans.⁵⁸⁰ La llista que s'anuncia de col·laboradors (alguns estrangers) en el número-homenatge és àmplia i eclèctica, però exagerada –per no dir falsa. Si la comparem amb la dels noms que efectivament hi van col·laborar, en descobrirem fins a vuit d'anunciats en fals. A més de Sainz Rodríguez i del científic holandès Dirk Coster, trobem que els altres sis són escriptors de gran prestigi: Gómez de la Serna, Juan Ramón Jiménez, Baroja, Ortega y Gasset, Antonio Machado i Rubén Darío.⁵⁸¹ Un

⁵⁸⁰ La posterior visita a Madrid, a començaments de maig, de la disputada figura de l'*excitator Hispaniae* provocarà aldarulls de diferent signe. *Nueva España* s'hi referirà en un editorial contundent, de to gairebé guerracivilista: "Las derechas se han soliviantado con la presencia del gran profesor de conductas. Y con el pretexto de que Unamuno era un perturbador –perturbador de lo tradicional i doméstico– han iniciado un período de intolerables provocaciones. En realidad, los incidentes de aquellos días son la prueba más palmaria de que las derechas no admiten ni desean un régimen de democracia, donde cada uno emita libremente sus ideas. Conviene que las izquierdas lo tengan en cuenta para que sepan adónde debe llegar su liberalismo y su transigencia con las fuerzas contrarias. En adelante, tampoco nosotros admitiremos discusiones, ya que el razonamiento no se ha hecho para los trogloditas. Acción, Ejecución: esa es la bandera de las izquierdas". "Unamuno, en Madrid", *Nueva España*, 8 (15 de maig 1930): 2.

⁵⁸¹ La propaganda diu literalment que "publica este número originales" d'una colla d'autors i entre ells Rubén Darío, mort el 1916.

grapats de descuits? No: una típica manipulació propagandística de Gecé en honor, més que d'Unamuno, de si mateix, del seu òrgan i de la seva causa.⁵⁸² No hi faltaran, en canvi, en aquell número 78 de *La Gaceta Literaria*, les firmes d'alguns característics amics, protegits i camarades de Giménez Caballero: Ledesma Ramos, Manuel García Blanco, José Francisco Pastor,⁵⁸³ Joan Estelrich, Eugenio Montes, Mourlane Michelena o Antonio de Obregón (aquests dos últims, per cert, no esmentats a la propaganda).

Com que el núm. 4 de *Nueva España* i el núm. 78 de *La Gaceta Literaria* van sortir el mateix dia, els redactors de la primera no coneixien encara el contingut real de la segona. Però sí que coneixien la plana publicitària que pagava la CIAP, i no se'ls va escapar que s'hi anunciés un *original* d'un autor ja clàssic com Rubén Darío. Doncs bé: unes planes abans, "Rifi-Rafe" intenta novament sabotejar l'anunci; també, és clar, desprestigià la maniobra *extraordinària* de Gecé. Així diu la nota:

Es lástima que NUEVA ESPAÑA no sea una sartén en vez de una revista. Porque siendo sartén podría preparar a sus lectores magníficos refritos.

Podría publicar números extraordinarios con la colaboración española de: Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo, Luis de Góngora, Fray Lope Félix de Vega, Carpio, etcétera, y como colaboradores extranjeros, Shakespeare (Inglaterra), Molière (Francia), Camöens [sic] (Portugal), Goethe (Alemania), Dante (Italia), etcétera.

Esto entre los clásicos. Que entre los modernos, ¡imagínense ustedes!

Nueva España era una revista combativa, inevitablement –també però vocacionalment– polemista. Els intel·lectuals *de avanzada* són homes de brega, d'acció. S'apropen més a l'arquetip del periodista crític i loquaç que al del pacífic erudit callantívol. És per això que no resulta estrany que ja en el número 3 s'anunciï la baixa d'Adolfo Salazar de l'inicial triumvirat directiu de la revista.⁵⁸⁴ El comiat no mostra la menor acrimònia cap al company que abandona la bel·licorosa nau: al contrari. La nota per altra banda té l'energia de les empreses encara recents i que se sap que seran dures, i preveu amb cert ingenu optimisme les batalles dels mesos següents. Vegem-ho, tot plegat:

Nuestro cordial amigo y compañero Adolfo Salazar ha dejado de pertenecer al Comité directivo de NUEVA ESPAÑA. Según nos dice, no se halla conforme con el tono vivo y polémico de algunas secciones de la Revista.

No nos extraña su decisión. Hombre de especialidad, ajeno a las asperezas de la lucha política, no quiere participar de las inevitables violencias que nos aguardan a nosotros. Lo lamentamos. Siempre tuvimos en alta estima el talento y la cultura del ilustre musicógrafo, y en algunos aspectos de la obra de NUEVA ESPAÑA su ausencia nos privará de un valor insustituible.⁵⁸⁵

Pero no por esto se debilita en lo más mínimo nuestro entusiasmo y resoluciones. Nosotros, aquí quedamos, lector, tan tranquilos y satisfechos al frente de la Revista y al pie del *Rifi*.

⁵⁸² Amb tot, si es vol, pot considerar-se aquell número extraordinari com un cert èxit de *La Gaceta Literaria*, que en definitiva congrega una rica i variada nòmina d'artistes.

⁵⁸³ Sobre aquest personatge, v. Selva, *Ernesto Giménez Caballero*, ed. cit., 125 ss.

⁵⁸⁴ "Adolfo Salazar", *Nueva España*, 3 (1 de març 1930): 2.

⁵⁸⁵ Adolfo Salazar no havia col·laborat a *Post-Guerra*. El seu nom només hi havia aparegut en una ocasió (9.10), quan la revista es va fer ressò de l'estrena d'una obra musical de Rodolfo Halffter i va transcriure alguns judicis crítics, entre ells un de Salazar a *El Sol*: "Música tan bella como reveladora de una alta aristocracia de la sensibilidad, y que se incluye, por natural inclinación, en la rama más avanzada del arte contemporáneo". Rodolfo Halffter (el germà gran, bohemí i republicà, d'Ernesto Halffter) era el solent responsable habitual de la secció "Música" de *Post-Guerra*; fill d'un joier procedent de Königsberg, va ser també el traductor de Toller a Cenit.

En efecte, un mes després d'aquest comiat trobem el *Rifi* tan disposat com sempre a fer amics. O potser hauríem de dir a mantenir les amistats concretes, perquè el destinatari del següent *recadet* era ja gairebé un íntim de la revista:

Un ex asambleísta, colaborador servil de la dictadura, tráfuga de varios partidos, erudito «ful» y upetista de corazón, ha tenido el desvergonzado cinismo de dar un ¡viva la libertad! desde un balcón, en Barcelona.

¡Intelectuales liberales de Cataluña! ¿Por qué no le habéis dado de puntapiés al descender del tren, en Barcelona?⁵⁸⁶

Sainz Rodríguez naturalment havia participat en la famosa visita d'intel·lectuals *castellans* a Catalunya, de la qual *Nueva España* unes planes més endavant en aquest mateix número en fa l'anàlisi que ja coneixem.⁵⁸⁷ Aclarim que *asambleísta* aquí vol dir membre d'aquella *Asamblea Nacional* nomenada a dit (1927) amb la qual Primo volia vestir de legalitat constitucional el seu règim, i que *upetista* vol dir membre d'Unión Patriótica, el partit governamental creat per la Dictadura sota el lema neocarlí de "Patria, Religión, Monarquía".⁵⁸⁸ L'al·ludit, que devia anar entomant i aguantant, explotarà al cap de quinze dies des de les planes de *La Gaceta Literaria*. A tal efecte, usará de forma anònima la veterana per bé que intermitent secció polemista "El Torpedo en la Pista". Però el motiu amb què fonamenta la seva reacció, l'excusa a què s'empara per contraatacar, no és de caràcter personal o polític, aparentment. Ell surt en defensa de la sagrada filologia, de la tradició, del Cid i la seva Espanya, de la Real Academia, de les essències intocables, de la docta erudició que sempre està per sobre de les contingències polítiques. Llegim-ho:

⁵⁸⁶ "Rifi-Rafe", *Nueva España*, 5 (1 d'abril 1930): 10.

⁵⁸⁷ En el pròleg d'una hagiografia dedicada a Sainz Rodríguez se'ns refereix que, a la seva mort el 1986, Antonio Fontán el va definir com "el hombre de derechas más respetado por la izquierda". A la llum de *Nueva España* (això és: d'un òrgan de l'esquerra radical-burgesa i republicano-socialista de 1930), el cert és que l'epitafi demanaria alguna matisació. v. Julio Escribano Hernández, *Pedro Sainz Rodríguez, de la Monarquía a la República*, pròl. d'Amancio Labandeira Fernández (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1998), 16.

⁵⁸⁸ Primo havia pres el poder el setembre de 1923 sense cap oposició remarcable, en un escenari d'esgotament de les energies polítiques d'Espanya, d'empat tècnic, de taules entre les diverses i enfrontades forces. En principi la seva tasca de govern havia de durar 100 dies, els necessaris per portar a terme un procés constituent que tragués el país del marasme sociopolític que significava la rovellada però encara vigent Constitució restauradora de 1876, un sistema en què feia molt que ja ningú creia –si és que mai algú hi havia cregut. Un cop en el *mando*, i amb l'anuença d'Alfons XIII (monarca contrastadament aficionat a l'esport de formar governs no menys que a l'hípica o al polo), Primo es va considerar imprescindible –en això va ser llavors pràcticament l'únic– i va demostrar estar convençut que li tocava jugar la carta històrica, a la seva escala, d'una mena de bismarckià *home providencial*. Aquest trencament de la legalitat constitucional que suposava l'allargament *sine die* d'un poder dictatorial interí es va voler maquillar sense èxit amb la conversió del Directori militar en civil a finals de 1925. Del maquillatge a la paralegalitat, la creació d'unes falses Corts per redactar una inviable Constitució (la de 1876 estava en suspensió, però no pròpiament abolida) va acabar sent un fracàs polític fatal per al règim, del qual es van desvincular fins i tot alguns sectors monàrquico-constitucionalistes. En el frustrat marc politicolegal dissenyat pels homes de la Dictadura, Unión Patriótica era l'instrument corporativista (a la manera d'un cert partit estatista, però sense masses per sustentar-lo) destinat a conservar l'hegemonia política en els lustres venidors. Les conseqüències de tot el procés pseudoconstitucional no seran però les que Primo havia previst: quan –perduda la confiança del Rei, de les forces dinàstiques i del propi exèrcit– es veu obligat a presentar la seva dimissió, el republicanisme és ja una clara alternativa de poder. El vigor i la legitimitat que les reagrupades forces republicanes tenen a gener de 1930 no era ni tan sols sospitable a setembre de 1923: els anys de la Dictadura han servit per demostrar *usque ad nauseam* que el país necessita un canvi profund d'estructures polítiques.

Mientras cierta revistilla, que pretende circular por la izquierda, y cuyo único acierto ha sido el de considerarse a sí misma como la España nueva invertida, se ha limitado, en sus vanos desahogos a espiar dislates políticos, no nos ha parecido ni siquiera divertido subrayar sus incongruencias.

Pero después que ha lanzado torpemente apreciaciones injuriosas contra los altos prestigios literarios de personalidad tan eminente como la de D. Ramón Menéndez Pidal, y sin que lleguemos a la generosidad de tomar en consideración la palabrería grotesca de los redactores de aquella revistilla, nos parece útil e higiénico, desde un punto de vista de policía literaria, señalar el ridículo mayor en que incurren pretendiendo dar con esos ataques a la obra admirable del admirable escritor, que no son más que una patente de ignorancia, la falsa idea de una *juventud* que para casi todos ellos ha desaparecido bajo la carga de los años que llevan sobre los hombros.

Sería una actitud lamentable, si no fuese bufa, esa frenética agresividad que tiene mucho de ensayo de fantochería a puerta cerrada, sin público, y que no demuestra más que falta de sensibilidad y de inteligencia. Casi no valdría la pena de aludir a ella si no fuese para preguntar quién maneja los hilos de ese tablador de muñecos. Como en un “guignol”, alguien mueve, tras la cortina, los peles de esa zarabanda. Quizás sería ya hora de que asomase el rostro y mostrase la espaciosa frente.⁵⁸⁹

Siles era en efecte un home de, si no exagerada, sí generosa front, i l'al·lusió de Sainz Rodríguez demostra que en els conciliàbuls politicoliteraris del Madrid de 1930 ja se sabia que ell estava al darrere de *Nueva España*. Per tant, la polèmica, ultra evidents implicacions polítiques, té també dibuixats altres vectors que ja coneixem: Cenit – CIAP, cultura revolucionària – tradicionalista, intel·lectuals d'avançada – estudiosos apolítics. Les ires de Sainz Rodríguez són explicables políticament i en el marc de la batalla cultural-editorial contra Siles, i la defensa de Menéndez Pidal només era un pretext. Aquesta defensa, és clar, implícitament també situava el pare de la moderna filologia hispànica en el bàndol propi, i això d'entrada ja era un gol.⁵⁹⁰ Les presumptes injúries havien estat publicades a *Nueva España* just un mes abans, en el núm. 4 (15 de març de 1930), en forma d'una breu ressenya de *La España del Cid* signada per Espina. La transcrivim:

El Sr. Menéndez Pidal, Presidente de la Real Academia Española, Director del Centro de Estudios Históricos,⁵⁹¹ Catedrático de Filología románica de la Universidad Central y quizás caballero de alguna que otra Gran Cruz, es un investigador concienzudo de materias literarias e históricas. Particularmente ha estudiado con rigor y minucia propios de su espíritu historiográfico, académico y docente –notable espíritu-fichero– la figura del Cid. El Cid y su poema. El poema y su época. Su época y España.

⁵⁸⁹ “El Torpedo en la Pista”, *La Gaceta Literaria*, 80 (15 d'abril 1930): 14.

⁵⁹⁰ La trajectòria de la conservadora però moderada figura pública de Menéndez Pidal no serà globalment tan ultramuntana com la de Sainz Rodríguez. Durant la intensa agitació estudiantil dels darrers temps de la Dictadura, Menéndez Pidal s'havia fins i tot declarat públicament a favor dels universitaris.

⁵⁹¹ La figura científica de Menéndez Pidal i de la seva escola en el context del Centro de Estudios Históricos (fundat el 1910, tres anys després de la Junta para Ampliación de Estudios i al seu redós), i la pròpia tasca del CEH en el context intel·lectual europeu, àmpliament descrits en la meritòria monografia: José María López Sánchez, *Heterodoxos españoles: El Centro de Estudios Históricos, 1910-1936*, pròl. de L. E. Otero Carvajal (Madrid: Marcial Pons Historia / Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006). “La investigación histórica desplegada en el CEH se ajustó a parámetros definidos por Altamira, Unamuno, Costa, Giner y otros. El programa estaba claro, descubrir España, y, guiados por una conciencia nacionalista y castellanocéntrica, trataron de pergeñar en el arte, la lengua, la historia y el Derecho los rasgos que definían lo castellano, por ende lo español, y acomodarlo en la evolución civilizadora universal, lo que equivalía a decir europea. [...]”. *Ibid.*, 229.

Fruto de esta labor tan útil y recia son los dos volúmenes recién salidos a la luz: *La España del Cid*.

La España del Cid es una obra bastante densa. Lo cual no ha de tomarse como una falta o demérito, puesto que en esta clase de trabajos, la espesura de la prosa y el ritmo monocorde, coadyuvan el objetivo final del magisterio. Los tomos didácticos, de inculcación de sabiduría, son siempre graves. Gravedad es igual a pesantez. Tal atributo sería lamentable en la obra de un verdadero artista-escritor, o sea de un creador de tipos, ambientes, conflictos, estilo. Pero en un científico, en un universitario, significa mérito y grande. Un investigador universitario no tiene por qué ser «literato». Aunque existan casos de duplicidad de facultades (con minúscula) como en Ortega y Gasset o en Unamuno. Al erudito le basta para sus menesteres de exteriorización con ser aficionado a la gran literatura, y que de ésta se le pegue algo.

La España del Cid, llena de datos, referencias, pormenores, etc., resulta una estupenda obra para el empollón y para todo buen archivero bibliotecario. Es cosa, desde luego, importante, merecedora de una crítica especial y detenida.

Certament la recensió té un cert aire *juvenil*, estudiantesc, una mica impropri d'un intel·lectual que ja ha traspassat la meitat de la quarta dècada vital. Les obvietats en què incorre i la pròpia insubstancialitat de l'escoli conviden a pensar que simplement Espina no s'ha llegit els dos volums en qüestió. Llavors sorgeix la pregunta de per què publicar-ne una ressenya. La raó més plausible és que l'Editorial Plutarco, publicadora del magne estudi pidalià, es venia anunciant a les planes de *Nueva España* des del primer número. *Tornar jornals*, se'n deia abans en català. Casualitat o no, el llibre ressenyat immediatament abans d'aquest en la mateixa secció "Los Libros" del núm. 4, era també de Plutarco. I casualitat o no, ja en el número 5, just després de la poc afortunada recensió, l'editorial madrilenya deixa d'anunciar-se a la revista. Una mica en la línia del que va passar amb la CIAP, Plutarco –com també, per cert, l'editorial de *Revista de Occidente*– pertany al grupet d'editorials de prestigi que al començament van acompanyar publicitàriament *Nueva España* en la seva aventura.⁵⁹² En general, i com era previsible, aquests inicials *companys de viatge* no seran però camarades tan fidels com les editorials d'avançada.

Objectivament considerada, la ressenya és doncs més banal que injuriosa, tot i que indubtablement no tracta el docte filòleg amb la reverència amb què ho faria un acòlit. Ve a dir que com a escriptor és àrid i pesat, i en qualsevol cas ens deixa clar que el seu *espíritu-fichero* era poc susceptible de trobar deixebles entre els escriptors *de avanzada*. La potestat de *policía literaria* que s'arroga Sainz Rodríguez en la seva tuïció de Pidal i del Cid serà (en teníem cap dubte?) novament replicada per *Nueva España* dues setmanes més tard, en el núm. 7 (1 de maig de 1930), i també des de "Rifi-Rafe". *Nueva España* sap perfectament que el redactor de la nota anònima era Sainz Rodríguez, i amb aquesta contrarèplica demostra que quan de veritat vol ser injuriosa, no deixa dubtes al respecte:

La Gaceta Literaria de la C.I.A.P. se muestra indignada contra nosotros. Eso es bueno. Ahora nos acusa de haber injuriado al Sr. Menéndez Pidal en la nota bibliográfica que dedicamos al libro *La España del Cid*.

Como podrán comprobar fácilmente nuestros lectores, miente *La Gaceta Literaria* de la C.I.A.P. y miente el humilde lacayo del judío Baüer [*sic*] que haya redactado el suelto.

No hay nada en aquella nota ofensivo ni siquiera molesto para la persona del Sr. Menéndez Pidal. Con gusto reconocíamos en ella los altos méritos del ilustre erudito y la espesa ciencia que destila su *España del Cid*. Lo cual no empece para que dicha obra –tan útil, lo

⁵⁹² L'Editorial Plutarco en els primers anys 30 encertará a constituir un no extens però sí prestigiós catàleg amb obres d'Alberti, Bergamín o Salinas i estudis de Claudio Sánchez Albornoz, Miguel Asín Palacios o Emilio García Gómez. No sabem qui la dirigia o n'era responsable, i tampoc coneixem cap estudi que se n'hagi ocupat.

repetimos, para todo especialista y para todo buen archivero-bibliotecario– sea un latazo. ¿Queda suficientemente explicado nuestro punto de vista?

Pues a otra cosa.

Esta otra cosa es que comprendemos la ira del distinguido tráfuga y ex asambleísta Sr. Sáinz [*sic passim*] Rodríguez contra NUEVA ESPAÑA. Sabe muy bien que a él, como a otros muchos antiguos limpiabotas de la dictadura, les iremos desenmascarando. Sabe lo difícil que le va a ser figurar como «liberal» y «constitucionalista» en las próximas elecciones porque allí donde vaya le seguirán, como la sombra al cuerpo, estas dos espectrales palabras: «tráfuga» y «ex asambleísta».

¡No! No puede tolerarse que individuos como el Sáinz (que se estaba muy sosegado, sentadito en su escaño de la Asamblea Nacional, haciendo el juego al dictador por si caía la ansiada cartera, mientras los demás catedráticos e intelectuales honorables se hallaban en la cárcel, desterrados o, por lo menos, alejados de toda ignominiosa colaboración con la dictadura),⁵⁹³ no puede tolerarse, decimos, que traten ahora de aparecer como dignos ciudadanos y hasta den vivas a la libertad como ha hecho el abortado *ministro* Sáinz Rodríguez en Barcelona.

¡No! Enmudezca, pues, el tráfuga y ex asambleísta. Y trague quina la carcomatosa y judaica *Gaceta Literaria* de la C.I.A.P.,⁵⁹⁴ cuyo valor espiritual sintetizamos en la célebre palabra del mariscal Cambronne.

⁵⁹³ Les diferents actituds davant la Dictadura dels principals intel·lectuals espanyols del moment –i la seva evolució en cada cas–, des de la paradigmàtica bel·ligerància dels exiliats Unamuno i Blasco Ibáñez al col·laboracionisme de Maeztu i d'Ors; des de l'oposició liberal (Pérez de Ayala, Marañón), republicana (Azaña) o socialista (Araquistáin, Jiménez de Asúa o Fernando de los Ríos) a l'acceptació de Benavente o el silenci de Fernández Flórez; des de la inicial implicació d'Azorín a la creixent radicalització en contra de Valle-Inclán, sense oblidar el propi procés d'Ortega des de l'aparent passivitat a la clara aposta final (per bé que *molt* al final) pel canvi de sistema, estan tractades extensament a: Genoveva García Queipo de Llano, *Los intelectuales y la dictadura de Primo de Rivera* (Madrid: Alianza, 1988). Una mena de continuació –i en alguns aspectes també de destil·lació– d'aquest treball, centrada en el paper de la intel·lectualitat durant l'època Berenguer, a: Javier Tusell & Genoveva G. Queipo de Llano, *Los intelectuales y la República* (Madrid: Nerea, 1990). Lògicament aquest segon treball aborda temes també presents en el nostre, com el significat polític d'Ortega, l'episodi de la visita a Catalunya dels intel·lectuals *castellans* o el paper de *Nueva España*, que és citada amb certa freqüència.

⁵⁹⁴ La CIAP (1924-1934) vivia finançament gràcies als germans Ignacio (1891-1961) i Alfredo Bauer (1893-1956), membres de la branca madrilenya de la casa Rothschild –amb importants interessos a Espanya des dels anys 30 del segle XIX. v. Miguel Á. López-Morell, *La Casa Rothschild en España (1812-1941)* (Madrid: Marcial Pons Historia, 2005). Ignacio Bauer (sionista compromès; posteriorment valedor –encara que amb poc èxit– de l'Espanya franquista davant l'Estat d'Israel), més inclinat ell mateix als estudis bibliogràfics que al propi món dels negocis, era el president de la CIAP; sobre aquest personatge, autor (o com mínim signador: si hem de fer cas a Cansinos-Asséns, tenia certa tendència a buscar-se negres) d'un *ensayo bio-bibliográfico* sobre Goethe, v. Jacobo Israel Garzón, “Ignacio Bauer y Landauer: primer presidente de la comunidad israelita de Madrid”, *Raíces. Revista Judía de Cultura*, 29 (hivern 1996-97): 31-35. Com a director gerent de la CIAP –i de fet inspirador també de l'empresa– hi havia el també jueu Manuel L. Ortega, estudiós de temes hebreus (redactor en cap de la revista filosefardita més amunt esmentada) amb el qual Cansinos-Asséns tampoc serà massa indulgent. En el consell d'administració de la CIAP hi van constar així mateix destacats membres del món sociocultural hispanojueu, especialment nord-africà. v. Alfredo Molina Abril, “Judíos en el mundo editorial español del primer tercio de siglo”, *Raíces. Revista Judía de Cultura*, 35 (estiu 1998): 39-42. La mala gestió econòmica de la companyia per part del germà erudit no va millorar quan se'n va fer càrrec Alfredo Bauer, i ambdues, CIAP i banca Bauer, van fer fallida. Arderius (en frase brillant que també recull Cansinos) havia dit que la CIAP “es una timba, en la que le toca perder al banquero”. Manuel L. Ortega passa per ser l'anònim redactor de l'opuscle en defensa de la companyia: *Por los intereses de la cultura: Cómo se ha hecho una gran empresa editorial y cómo pretenden deshacerla* (Madrid: Compañía General de Artes Gráficas, s.a. [1932]). Les referències de Cansinos-Asséns a: Rafael Cansinos-Asséns, *La novela de un literato (Hombres-Ideas-Ejemplares-Anécdotas...)*, ed. preparada per Rafael M. Cansinos, 3 vols., I- 1882-1914 (Madrid: Alianza, 1982), 458-461; II- 1914-1923 (Madrid: Alianza, 1985), 31-31; III- 1923-1936 (Madrid: Alianza, 1995), 138-139, 224-227.

Aquest ve a ser l'humiliant, quevedesc i escatològic comiat que *Nueva España* dispensa a *La Gaceta Literaria*, de la qual a partir de llavors s'ocuparà amb menys intensitat. Un adéu a un entranyable enemic de *Post-Guerra* i *Nueva España*, encarnat primer en el seu fundador Giménez Caballero i posteriorment en el seu codirector –i director literari de la CIAP– Sainz Rodríguez. L'aspra lluita que els dos òrgans d'avançada van mantenir durant anys amb la publicació rival té, com s'ha vist, components ideològics, de concepció general del fet literari, d'hegemonia cultural, d'interessos editorials i fins i tot de caràcter personal.⁵⁹⁵ El cas Menéndez Pidal, suscitador d'aquesta darrera enganxada, més enllà de l'epifenomen de la ressenya en qüestió, ofereix una lectura que revela enfrontades concepcions del passat, del present i del futur d'Espanya. La *nova Espanya* que propugnaven la colla d'avançada no era precisament l'*Espanya del Cid*. L'hispanisme feixista (Giménez Caballero) i tradicionalista (Sainz Rodríguez) volien fer seu el patrimoni intel·lectual de grans mestres coetanis com Pidal o Unamuno, mentre que la gent *de avanzada* desconfiava d'unes línies de pensament regeneracionista, historicista o filològic que –per a ells– en el fons no deixaven de cantar també, com el pensament més reaccionari, l'eterna cançó immobiliària de les glòries pretèrites. Emilio Palomo havia fixat ja l'actitud de la revista en aquest sentit en el número anterior a la pidaliana ressenya, en un article que clarament vol marcar diferències espirituals entre les generacions del 98 i del 30.⁵⁹⁶ Vegem-ne alguns fragments significatius:

¿Resurgimiento nacional? ¿Despertar de las energías de la raza? ¿Eterno y dichoso estribillo este del despertar de la raza, del resurgimiento nacional! No despierta una raza ni resurge una nación por la gárrula palabrería de sus voceros oficiales; despierta y resurge cuando el trabajo, manantial de la fuerza creadora, y la Justicia, representación de la ley por todos establecida, son como dos líneas paralelas que cruzan el ámbito donde se vive; [...].

⁵⁹⁵ Amb Sainz Rodríguez (enemic, a data de 1930, ja més perillós que Gecé) tindrà encara *Nueva España* una certa fixació durant els mesos següents (fins i tot després que –de seguida ho veurem– Siles deixi la revista), i l'il·lustre bibliòleg serà un hoste no inhabitual de “Rifi-Rafe”. Es tractarà cada cop més d'una hostilitat bàsicament de caràcter polític, la mateixa que *Nueva España* sol mostrar contra els elements monàrquics més susceptibles de sobreviure políticament a l'etapa dictatorial del règim: Santiago Alba, Cambó o Romanones. En una altra ocasió, però, *Nueva España* acomiadarà Sainz Rodríguez en partir aquest a solcar l'Atlàntic, i tornaran a sortir la CIAP i *La Gaceta Literaria*: “Según leemos en el órgano de la «Ciap» (antes «Gaceta Literaria»), ha salido para América el Sr. Sáinz [*sic passim*] Rodríguez. «La Gaceta» le llama «embajador espiritual» y una porción de cosas más, dignas de la servidumbre que las dicta. Pero nosotros queremos advertir al público hispanoamericano que el Sr. Sáinz Rodríguez no representa ningún espíritu, como no sea el de la fenecida Asamblea consultiva, en la que figuraba como destacado miembro. El Sr. Sáinz Rodríguez no lleva otra embajada que la de los judíos de la «Ciap», ni tiene otra personalidad pública que la de haber sido romanonista cuando gobernaba Romanones, primorriverista con Primo de Rivera, etcétera, etc”. “El embajador de la CIAP”, *Nueva España*, 12 (1 d'agost 1930): 24. Més endavant, un col·laborador de la revista que escriu des de les Canàries i que signa com a A. Hurtado de Mendoza, en criticar –negativament– la traducció castellana (Biblioteca Nueva, 1930) de l'estudi sobre Azorín de Werner Mulertt (Max Niemeyer, 1926), també aprofitarà per al·ludir a Gecé, a Sainz Rodríguez i a la publicació que ambdós codirigeixen: “[...] (Por cierto que acerca de este *universitario* señor cabrían decir muchas cosas. Por ejemplo: estar dirigiendo un boletín de anuncios bibliográficos en comparsa con un grávido *universitario* que, según la teoría de Maraón –«Gordos y flacos»– debe tener una incapacidad intelectual ejemplar. Lo que no ponemos sobre la cuerda floja de la duda es su capacidad estomacal. Ni su capacidad de *adaptabilidad*). A. Hurtado de Mendoza, “«Azorín», mal visto”, *Nueva España*, 15 (15 de setembre 1930): 11. El propi traductor/curador espanyol de l'estudi azorinià havia publicat a *La Gaceta Literaria* un article sobre el llibre: Ángel Cruz Rueda, “El «Azorín» de Werner Mulertt”, *La Gaceta Literaria*, 87 (1 d'agost 1930): 9.

⁵⁹⁶ Ben coherentment, quan la derrota de la República en la Guerra Civil faci emmudir la generació de 1930 (i fins i tot l'esborri de la memòria cultural ibèrica), ja s'encarregaran falangistes de nova fornada com Laín Entralgo de fer també seva l'herència de la del 98.

España es un pueblo que han deshecho o que no han dejado que se haga estos cantores inconscientes. Que si el Cid... Que si en nuestros dominios no se ponía el sol... Que si el Gran Capitán... ¡Monsergas! [...]

Han pasado siglos. España ha proclamado siempre [...] que iba a su resurgimiento, y en la hora actual se encuentra con tres mil pueblos sin caminos, poco menos sin agua potable, un tanto por ciento aterrador de analfabetos y una vida interior tan oscura y callada que en eso sí que se parece a las épocas pretéritas.⁵⁹⁷

La generació polícoliterària de 1930, en definitiva, sent més la crida de la revolució que la de la tradició; busca models forans més que no pas essències pròpies; troba més urgent ocupar-se de la injustícia i les misèries del present que de les lletres i les grandeses del passat. Uns mesos més tard de la polèmica menendezpidaliana, a gener ja de 1931, “Rifi-Rafe” tornarà a recordar breument el tema. Els termes però amb que ara ho farà sí que són obertament crític-insultants. Han passat els mesos i la moribunda Monarquia aguanta més del que la paciència de la gent d’avançada pot tolerar. L’agror del comentari contra l’erudit filòleg reflecteix aquest moment d’impacient pessimisme posterior al fracàs dels intents revolucionàrio-republicans del desembre de 1930. L’*España del Cid* que Pidal glorifica s’assembla massa, fet i fet, al país estàtic i plumbi que *Nueva España* voldria dinamitar:

Y ahora que hablamos de besugos.

Dicen que a Menéndez Pidal le van a dar el premio Nobel.

Nos alegramos mucho.

A nadie mejor que a este sabio e ilustre pelmazo, autor de «La España del Cid», podía concedérsele el premio del descubridor de la dinamita.

A ver si así adquiere algo de dinamismo.⁵⁹⁸

8.4- La supervivència econòmica i la definició política

El número 9 de *Nueva España* reflectirà novetats pel que fa a la vida interna de la revista. Li tocava sortir al carrer el dia 1 de juny de 1930, però aquesta entrega és la primera que arribarà amb retard als lectors. La capçalera no apareix com fins ara (i com també en els números posteriors) a la plana 2, sinó que ho fa a la 15 (la plana central senar). Ens indica que l’adreça de la redacció i administració (fins ara, com sabem, la mateixa que la impremta Argis) ha canviat, i ara és San Ignacio, 8. Mantenen però el mateix apartat de correus (número 8.046; havia començat a constar en la capçalera del núm. 6). Ja a la portada d’aquest núm. 9 es feia visible un canvi: Arderius s’incorpora a la direcció. Després de 6 números amb Espina i Díaz Fernández com a únics directores titulars, ara es tornava a la fórmula de *Comité directivo*, ja usada en les dues primeres entregues quan comptaven amb Salazar. Llegim la informació que ens dóna a la pàgina 2 el primer editorial (sense títol):

En la última quincena ha tenido que recorrer *NUEVA ESPAÑA* un trecho difícil en el camino que se ha impuesto desde su aparición, hace cuatro meses. Esa ha sido la causa del

⁵⁹⁷ Emilio Palomo, “El sepulcro de Don Quijote”, *Nueva España*, 3 (1 de març 1930): 13. Emilio Palomo Aguado, militant de l’ala esquerra del republicanisme i autor d’algunes publicacions de contingut sociopolític, serà engarjolat amb motiu de la conspiració de desembre de 1930. Durant la República arribarà a ministre, i posteriorment l’exili el durà a Mèxic i a Cuba.

⁵⁹⁸ “Rifi-Rafe”, *Nueva España*, 29 (9 de gener 1931): 20.

retraso de este número que llegará a nuestros lectores con algunos defectos propios de las circunstancias anormales en que ha sido confeccionado.

Es natural que una revista independiente como la nuestra, dedicada con preferencia a la crítica política y literaria, encuentre en el medio madrileño, tan cruzado de intereses y pasiones, una hostilidad que conspire contra ella en todos los momentos. Nuestros enemigos hubieron de aliarse para impedir que la revista pudiera consolidar su vida económica, ya que el prestigio y la autoridad ante la opinión la acompañaban desde el primer número. Si nosotros hubiéramos transigido con ciertas empresas y ciertos individuos que merecen la impopularidad por su turbia actuación pública, probablemente no hubiera pasado nada. Pero los directores de *NUEVA ESPAÑA*, al tomar la responsabilidad de una obra como ésta, lo hicieron seguros de sí mismos, dispuestos a mantener su programa polémico y doctrinal, sin variarlo un milímetro. Así respondíamos, además, al anhelo de los núcleos izquierdistas de nuestro país, que nos otorgaron rápidamente su confianza.

Claro, que cierto industrialismo editorial no entiende este lenguaje de orden ideológico. *NUEVA ESPAÑA* se encontró de pronto desahuciada de los elementos materiales que habían coincidido con nosotros en la aspiración de crearla. En muy pocos días, sin embargo, hemos podido recuperarlos y afrotar de nuevo el porvenir desembarazadamente, con mayor independencia si cabe, dispuestos a actuar con igual claridad y decisión a prueba de defecciones, de mendacidades y hasta de querellas judiciales.

NUEVA ESPAÑA se ha impuesto una labor y ha de realizarla sin debilidades ni tibiezas. Al frente ahora de la revista, identificado con nosotros desde su creación, figurará un nombre ya bien significado en la lucha, Joaquín Arderius, escritor de singular responsabilidad y de merecido prestigio entre las nuevas generaciones.

Què pot haver passat? Tot indica que Siles (i amb ell la infraestructura d'Argis més, potser, els ingressos per publicitat de Cenit) ha baixat del carro de *Nueva España*. Siles deu haver trencat amb Arderius (amb qui, com sabem, havia muntat Argis en els heroics temps de *Post-Guerra*) i, potser més encara, amb Díaz Fernández. Això explicaria que, com vèiem més amunt, al cap dels anys Siles s'oblidi d'esmentar l'asturià quan ens relata la fundació de *Nueva España*. Un oblit incompreensible, perquè Díaz Fernández és l'intel·lectual més original del grup i —especialment a partir d'ara— la seva veu serà el nucli, l'esquelet moral de la publicació. El peu d'impremta, al final de l'última plana d'aquest número 9, ens indica que efectivament la revista ja no ha sortit de les premses d'Argis, sinó de la tipografia Velasco. Aparentment la revista no ha canviat d'aspecte: el mateix tipus de paper, el mateix disseny, algunes seccions habituals... Però, si ens hi fixem bé, veurem que està una mica més ben impresa. El text és més nítid, les fotografies guanyen en qualitat, la numeració de les planes és molt més clara. Els tipus emprats han canviat, i això és particularment visible en els diversos titulars de cada article. La composició és en general més polida, i tendeix més a què cada article enceti pàgina o almenys a què quedi clarament delimitat de l'article anterior. Apareixen nous colofons gràfics, com un de rodonet (a la plana 13) que, a sobre de les inicials N E, ens dibuixa de forma estilitzada una mena de cigne o d'au camallarga que, les ales esteses, atrapa amb el seu bec la cua d'un peix desproporcionadament gros (v. plana gràfica 40).

En la primera part d'aquest editorial, on es parla d'uns enemics que es van unir contra la revista, s'endevina una referència a la poderosa CIAP i les seves diverses òrbites d'influència. Però en el tercer paràgraf, quan es parla d'un "industrialismo editorial" que traeix l'ideari de la revista, s'està parlant sens dubte de Siles. Els anuncis de llibres de Cenit eren fins ara una constant a *Nueva España*, ocupant mitjes planes i fins i tot planes senceres. En el núm. 9 ja no n'hi ha cap; en els successius, tampoc. Arderius, Espina i Díaz Fernández eren essencialment escriptors; en ells, els conceptes d'idealisme i d'ideologia se'ns mostren íntimament vinculats. Siles serà essencialment un editor, un home que anava per feina, i la seva ideologia —que sempre es mantindrà a

l'esquerra— sembla estar més al servei dels fets i de la praxi que a l'inrevés. Fóra molt interessant en aquest punt establir comparances entre l'evolució interna de *Nueva España* i la del moviment editorial d'avançada, però ara ens allunyaria massa dels objectius del present treball: les escissions i subescissions el van caracteritzar tant o més que al moviment psicoanalític internacional —i concentrades en molt menor lapse de temps. Certament és propi de la condició humana que tota empresa, fracassi o esclati d'èxit, produeixi doloroses dissensions.

Potser a Siles (que ja sabem que volia crear un eix Cenit-*Nueva España*) no li va sentar bé que en el número anterior (núm. 8; 15 de maig de 1930) José de la Fuente, habitual responsable de la secció cinèfila de *Nueva España*,⁵⁹⁹ no lloés excessivament el llibre de Chaplin *Mis andanzas por Europa* editat per Cenit i en la promoció del qual, només dues planes després d'aquesta crítica poc favorable, Siles havia invertit l'espai de mitja plana. El volum, imprès a Argis el 10 d'abril de 1930 amb una reeixida coberta de Puyol,⁶⁰⁰ no deixava de ser una certa aposta editora: incloïa algunes planes de fotografies fora de numeració, una breu introducció editorial i una llarga (38 planes) biografia preliminar de Chaplin, concebuda per a l'edició espanyola, a càrrec de Carlos Fernández Cuenca; la traducció de l'anglès apareixia rubricada per dos noms més. Ben segur que Siles havia dipositat certes expectatives en l'èxit del volum: el context editorial d'avançada convidava a l'eufòria; era de fet una festa permanent i vertiginosa de plenes dianes editores, i Charlie Chaplin, ja des de l'època de *Post-Guerra* i de Biblos, era una personalitat artística afí a la gent *de avanzada*. La recensió de *Nueva España* ("Chaplin no debía haber salido de la pantalla. Empezamos a dudar se su genio") no estava escrita per afavorir la venda del llibre, i Siles s'ho devia prendre poc menys que com un sabotatge.

També ens diu però, aquest editorial del núm. 9, que l'economia de la revista ja s'ha sabut recuperar del seu deseiximent respecte a la tutela de Cenit. Nous anunciants, en efecte, apareixen o tornen a les seves planes —i algun simplement s'hi manté. Apareix Editorial Zeus, que per aquelles dates tot just iniciava un interessant catàleg en el qual tindrà un destacat paper l'agent literari Gorkin; apareix també Editorial España, empresa que traduirà Leonhard Frank i —com sabem— Remarque i que representa un pont entre les inquietuds sociopolítiques de les generacions del 14 (sector més socialitzant) i del 30. Tornen Espasa-Calpe i Revista de Occidente (l'amistat de Díaz Fernández amb Fernando Vela, secretari de la revista orteguiana, no hi devia jugar en contra), i es manté fidel, com des del primer número de *Nueva España*, Ediciones Oriente, l'originari embrió de la família editorial d'avançada. Però la recuperació del nombre d'editorials anunciants, més enllà d'aquesta revifalla sens dubte fruit d'un esforç puntual, a penes tindrà continuïtat en números posteriors. La revista —recordem— en les dues primeres entregues s'havia presentat molt ben emparada, i les editorials que s'hi anunciaven, inclosa l'opulenta CIAP amb les seves planes senceres, sumaven 7 en cada número. Aquesta xifra s'havia reduït fins a només 2 o 3 en alguns números immediatament anteriors a la defecció de Siles. Cenit, això sí, solia aparèixer —i folgadoament— més d'una vegada en cada número. Sembla com si d'alguna manera Siles hagués aïllat dels seus competidors editorials una revista que, per altra banda, per si mateixa ja mantenia una línia independent i radical que la desvinculava de qualsevol compromís amb l'establiment editor madrileny. La marxa de Cenit, ben segur, era tot un cop econòmic, però acabarà també representant una monjoia en el camí de *Nueva España* que ens

⁵⁹⁹ No sabem si aquest col·laborador de *Nueva España* té cap relació amb un altre col·laborador de *Post-Guerra*, l'escriptor segovià Pablo de la Fuente (1906-1976).

⁶⁰⁰ v. plana gràfica 31.

assenyala un canvi de rumb –que amb els mesos no farà sinó accentuar-se– menys dirigit a buscar cap mena d’hegemonia editora i més decidit a submergir-se en la lluita política del moment.

Així, entre els números 10 i 14, la revista va perdent el suport publicitari de pràcticament totes les editorials i es veu abocada a multiplicar la propaganda comercial de productes diversos que, certament, van atorgant al seu aspecte un caràcter més de contingent premsa política que de reposada publicació cultural. L’anunci de màquines d’escriure Continental, de pintura Norusto, de paper de fumar Bambú o de cuines Pyros, culmina en el núm. 14 amb una plana sencera ocupada pel *crecepelo* (no li diuen així, és clar) Pilo-Kin. Tot plegat es conjuga amb una intensificació, durant aquests números, de l’autopublicitat de la revista. La marxa de Siles després del núm. 8 ha obert una fase d’instabilitat econòmica i tipogràfica que no es tanca fins al núm. 15, quan la revista esdevé setmanal. Per tant, la primera i quinzenal etapa (8 mesos) de *Nueva España* té també dues meitats, de 4 mesos cadascuna, ben definides: febrer-maig (núms. 1-8) i juny-setembre (núms. 9-14). En els primers 4 mesos *Nueva España* compta amb la tríada Siles-Argis-Cenit; en els 4 mesos següents, no. Entre els núms. 8 i 15 *Nueva España* passarà per 5 impremtes diferents: Argis (punt de partida de la revista), Velasco, San Martín y C.^a, Gráfica Literaria i Sucesores de F. Peña Cruz (punt d’arribada, des del núm. 15 i ja fins al final). No sabem exactament a què obeeixen tants canvis, els resultats dels quals resulten apreciables no tant a primera vista com en els tipus usats en la impressió i en qüestions de detall. No es tractava ben segur d’un problema de qualitat tipogràfica: Velasco (dos números) o San Martín y C.^a (només un) eren força polides, i errates en els textos la veritat és que solien fer-ne totes cinc. Recordem que durant tota l’etapa quinzenal de la revista, la prèvia censura encara no s’ha aixecat cap vegada i que per tant el mecanisme del segrest posterior encara no s’ha engegat; recordem també que la vaga d’impressors no serà fins a començaments de 1931. Potser passava que aquestes dues impremtes suara esmentades eren una mica impuntuals. Ens ho suggereix un entrefilet en la segona plana del núm. 12 (1 d’agost de 1930), que ens indica també que la revista venia arrossegant encara aquell primer endarreriment en la sortida del núm. 9:

Las peripecias tipográficas que ha sufrido NUEVA ESPAÑA han determinado el retraso de nuestros últimos números. Con objeto de normalizar la aparición en los días 1 y 15 de cada mes hemos suprimido el número del día 15 de julio y lo hemos sustituido por el actual. En adelante NUEVA ESPAÑA aparecerá puntualmente.

Si ho recordem, *Post-Guerra* en alguna ocasió també s’havia posat al dia a base de saltar-se un determinat període temporal. Aquest núm. 12 és el primer dels tres que s’imprimiran a Gráfica Literaria,⁶⁰¹ el penúltim establiment tipogràfic que visitarà *Nueva España*. El número 14 (1 de setembre de 1930) suposarà doncs el tancament de la vida quinzenal de la revista i l’anunci d’una segona etapa setmanal, que *de facto* no s’iniciarà fins al mes d’octubre. Les dues èpoques de *Nueva España*, la quinzenal i la setmanal, al capdavant duraran més o menys el mateix: entre 8 i 9 mesos cadascuna. Lògicament la diferència entre ambdues raurà sobretot en el nombre de números trets al carrer: 14 i 36 (comptant l’extra fora de numeració) respectivament.⁶⁰² Però el núm. 14

⁶⁰¹ Haurem de deixar també per a una altra ocasió la investigació de les vinculacions d’aquestes impremtes amb les diverses editorials d’avançada, perspectiva que sens dubte ens podrà suggerir determinades complicitats entre els diferents protagonistes de l’edició de revistes i de llibres objecte del nostre estudi.

⁶⁰² Aquestes xifres signifiquen que durant l’època quinzenal van sortir el 28 % dels números en total (no parlem del nombre d’exemplars tirats de cada número) de *Nueva España*, i que durant l’època

també significarà el comiat d'aquesta travessada del desert publicitària i tipogràfica que vivia la revista, sense Siles, d'ençà del núm. 9. Convé llegir el primer editorial d'aquest núm. 14:

Los directores-fundadores de esta revista pensaron siempre que ésta no fuese una publicación más, de carácter político y literario, sino que constituyese el órgano de enlace de la generación española de 1930. Así lo hacíamos constar en el manifiesto que anunció la aparición de NUEVA ESPAÑA. El firme éxito alcanzado por nuestra revista en los seis meses que lleva de existencia,⁶⁰³ a pesar de las enormes dificultades que una obra de esta índole se ve obligada a afrotar en un ambiente como el de la España actual, nos demuestra que hemos alcanzado los primeros objetivos. Hemos hecho una revista que cubre toda el ala ideológica de las izquierdas y que reúne en sus páginas los temas más eficaces y urgentes en la lucha poética [*sic*]⁶⁰⁴ y literaria de nuestro tiempo. Alrededor de NUEVA ESPAÑA se congregan los autores y publicistas coterminados, nacionales y extranjeros, que mejor representan el espíritu de combate y avanzada. Firmes en nuestro criterio universalista, las colaboraciones de NUEVA ESPAÑA no se detienen en el área nacional, sino que alcanzan a los países más interesantes del orbe.

Pero NUEVA ESPAÑA no es sólo, desde el principio, una publicación periódica. Es un punto concéntrico de los afanes y aspiraciones de la nueva generación. Por lo tanto, su labor tiene que ampliarse y extenderse día a día.

Nuestra idea, desde el primer instante, fue concentrar hombres y elementos que pudiesen tomar, con nosotros, la responsabilidad de esta obra. Afortunadamente, hemos encontrado algunos. El Grupo NUEVA ESPAÑA puede considerarse en marcha por la colaboración que desde ahora empieza a prestarnos una figura prestigiosa de nuestra vida editorial: D. Javier Morata. El Sr. Morata no viene a nosotros como editor, sino como hombre de ideas. Su obra de divulgación del libro político en España es de las que perfilan y afirman una personalidad. Interesado desde el primer momento en la labor de NUEVA ESPAÑA, y absolutamente identificado con nosotros, estará desde ahora a nuestro lado para ensanchar nuestra actuación y darle aún mayores garantías de triunfo.

Por lo pronto, debemos anunciar a nuestros lectores mejoras importantes en la revista. Nuestro pensamiento es que en octubre aparezca semanalmente, como lo exige ya la difusión actual y la urgencia de nuestras aspiraciones. Pero, además de esto, NUEVA ESPAÑA iniciará en breve una Biblioteca, coincidente con un programa, que prolongará la obra de la revista y dará mensualmente volúmenes de la mejor literatura de izquierdas. El lector de NUEVA ESPAÑA tendrá fácilmente en esos volúmenes un índice del pensamiento moderno en todas sus caracterizaciones.

Aspiramos de este modo a que el Grupo NUEVA ESPAÑA pueda ser en breve una consagración real de las nuevas ideas y una concentración de hombres que pesen por su valor y autoridad en el porvenir del país.⁶⁰⁵

Anem a pams. El primer que cal dir és que l'editorial de Javier Morata en efecte ja s'anunciava a *Nueva España* des del primer número, si bé en el mateix format (un quart de plana) que la majoria de la resta d'editorials anunciants. En aquesta o similar mida, la prou fidel col·laboració publicitària de Morata va anar apareixent mitja dotzena

setmanal ho van fer el 72 % restant. Com que en l'època quinzenal la revista tenia (tret del núm. 1) 28 planes, i en la setmanal va passar a 24 (amb les excepcions a la baixa conegudes), aquests percentatges s'equilibrin una mica si considerem el nombre total de planes que *Nueva España* va arribar a imprimir al llarg del seu període. Així tenim que del total de 1.200 planes en corresponen a la primera època quinzenal 384 (un 32 %), i 816 (un 68 %) a la segona i hebdomadària. En definitiva, aquestes dades serveixen per confirmar-nos que el tarannà de la *Nueva España* posterior al número 15 serà, en tots els aspectes, més actiu i combatiu.

⁶⁰³ De fet són ja 7 mesos, quan es publica aquest editorial: de 30 de gener (núm. 1) a 1 de setembre (núm. 14).

⁶⁰⁴ Sens dubte aquí una errata d'impremta va canviar *política* per *poética*. Cert és que de vegades apareix algun poema, a les planes de *Nueva España*, però en conjunt la poètica que ens transmet la revista és la de la protesta política, la de la brega, la de la revolta necessària.

⁶⁰⁵ "El Grupo «Nueva España»", *Nueva España*, 14 (1 de setembre 1930): 2.

de vegades fins que, en el núm. 13, ens sorprenia ja ocupant sencera l'última plana de la revista. En els números 13 i 14 és on la publicitat comercial de caràcter no editorial ocuparà més espai en les planes de *Nueva España*, i Morata, com a contrast, serà l'única casa editora en fer-hi acte de presència. Després de l'ensabonada que li prodiga la part central d'aquest editorial, a partir del núm. 15 Javier Morata es reservarà sencera la coberta posterior (o darrera plana) del nou setmanari; a les planes interiors es mantindran una sèrie d'anuncians més o menys fidels, però ja amb una definida tendència al format petit, aquell que pot recordar els anuncis (ocupant un modest espai en mig d'una o dues columnes) propis d'un diari de l'època: l'editor M. Aguilar, el fotogrador Sucesor de E. Paez, la llibreria i editorial Madrid, les pastilles per a la tos Klam, etc. Aquests anuncis de format reduït (en general poc nombrosos: sovintegen una mica més entre els núms. 18 i 21), ja no abandonaran la revista fins al final. La publicitat de Morata, però, tot i que sembla que havia passat a ser la més decisiva econòmicament, va tenir interrupcions.

Entre els núms. 15 i 25 (dotze números, si comptem l'extra fora de numeració), en principi l'editorial Morata no falta a la seva cita amb la darrera plana de *Nueva España*. Però llavors arriba desembre de 1930, i amb ell l'esclat de la conspiració republicana, l'intent revolucionari, l'afusellament d'un col·laborador de *Nueva España* i la detenció d'alguns altres,⁶⁰⁶ la irregularitat en les dates d'aparició de la revista, la censura militar i la resta de circumstàncies adverses que ja hem tractat. Durant aquelles difícils setmanes, entre el núm. 26 (11 de desembre de 1930) i el núm. 33 (25 de febrer de 1931), la publicitat de Javier Morata s'ha fet fonedissa. Prudència davant l'incert moment polític per part d'un futur representant del republicanisme de dretes? Temor a veure's massa involucrat en determinats esdeveniments? Només podem especular. En el núm. 34 (4 de març de 1931), coincidint amb una –sempre relativa– tornada a la normalitat de la revista pel que fa al seu nombre de pàgines, la plana publicitària de Morata ressuscita, per bé que només durarà 2 números: aquest i el següent. Estranyament, en els 4 números següents, des del 36 (18 de març de 1931) fins al 39 (8 d'abril de 1931), la presència de l'editorial Morata tancant *Nueva España* torna a desaparèixer. I no són aquelles precisament unes setmanes qualssevulla, en la història d'Espanya: són les jornades decisives de lluita democràtica per portar la II República. El número 40 surt el 17 d'abril de 1931, amb un comprensible (la Monarquia ha caigut el 14) retard d'un parell de dies. En els editorials d'aquest número victoriós, *Nueva España* fa un cert esforç per contenir l'eufòria i per transmetre la idea que la República és un joiós pas previ, però que és ara quan comença la feina, el canvi, la revolució. “Rifi-Rafe”, en canvi, es *desmelena*. Aquesta secció, sempre *incorrecta*, sempre punyent, és en definitiva l'autèntica ànima de la revista. Llegim com celebra, en la seva

⁶⁰⁶ És per exemple el cas, ja esmentat més amunt, d'Emilio Palomo Aguado. És també el cas d'L. Fersen (nom de batalla del gallec Enrique Fernández Sendón, 1909-1954), que representa la veu més clarament trotskista que es deixa sentir a *Nueva España*. És així mateix el cas del periodista i escriptor Luis Hernández Alfonso (1901-1979), fill de l'advocat, intel·lectual i polític republicà (impulsor d'un particular republicanisme presidencialista d'esquerres) Luis Hernández Rico (1866-1938). Hernández Alfonso, nascut a Bunyol però criat a Madrid, continuador de la labor política del seu pare radicalitzant-la cap a l'esquerra, signarà a *Nueva España* durant alguns números una secció aforística antimonàrquica. I és encara el cas de l'artista gallec Carlos Maside (1897-1958), sens dubte l'il·lustrador més representatiu de *Nueva España* amb el seu llenguatge plàstic sovint contundent i de missatge radical. El seu magnífic gravat “La cárcel”, a la portada del núm. 30 (16 de gener de 1931), sens dubte és testimoni de la seva detenció i empresonament. A partir d'aquell número i fins al final, Maside signarà gairebé sempre la col·laboració gràfica (dibuixos, gravats o caricatures) a la portada de la revista.

primera nota republicana, l'arribada ara sí, després d'anys de brega, d'una *nova Espanya*:

¡VIVA LA REPÚBLICA!

¡Hemos triunfado!

Desde el día 14 ondea gloriosamente la bandera tricolor en el mástil oficial de España.

¡Ya no hay Borbones! Ya la baja canalla de cortesanos y palatinos, generales de antecámara, gobernantes ladrones, negociantes estafadores, caciques y monárquicos –en general–, gente bellaca y sucia que tenía dominada a España, ha sido barrida.

El tránsito se ha verificado con suavidad gracias a la cobardía de los monárquicos, que han huído como liebres en cuanto la auténtica voluntad del pueblo se ha manifestado.

Hemos vencido, humillado, derrotado y deshecho a la Monarquía facciosa de Sagunto y al Borbón digno de ella que la representaba.

Restreguemos por los hocicos nuestro triunfo a los absolutistas que aún quedan y a los periódicos asalariados que azuzaron a los Gobiernos del ex rey Alfonso contra los elementos liberales: al «ABC» y a «La Nación» sobre todo.

¡¡VIVA LA REPÚBLICA!!

Doncs bé; en aquest gojós número 40 de *Nueva España* retorna la propaganda de l'editorial de Javier Morata. I ho fa ocupant (és de suposar: pagant) no només tota la coberta posterior, sinó també la contracoberta sencera. Les dues darreres planes (23 i 24) de la revista, des del núm. 40 i fins a la seva extinció un parell de mesos més tard, estaran sufragades per l'editor madrileny. A què obeeix aquesta redoblada inversió publicitària –i *en imatge* d'esquerres, que es diria avui? Voluntat de recuperar les anteriors absències durant els moments clau? Oportunisme de qui quan cal s'enretira, i quan convé aposta a cavall guanyador? Només podem especular.

Javier Morata, que havia començat la seva labor editora el 1925, disposava a l'altura de 1930 d'un catàleg bàsicament de temes mèdics però que també, des dels seus inicis, inclouïa una línia d'assaig polític socialitzant a càrrec d'autors espanyols: Largo Caballero, Zugazagoitia, Fernando de los Ríos, etc. L'estadística del nombre de títols editats anualment per l'editorial Morata en el lapse 1925-35 traça una marcada línia ascendent-descendent que parteix dels 4 títols de 1925, s'enlaira fins als 49 de 1929, fa el cim en els 78 títols trets al carrer durant el 1930, torna a baixar fins als 43 l'any següent, i va aterrant fins arribar als 11 títols de 1935.⁶⁰⁷ Llavors, i coincidint amb l'etapa de Javier Morata com a governador civil de Madrid durant el Bienni Negre, aquesta producció de títols nous s'estronca i ja no es reprendrà fins al 1940 en una etapa ben diferent de l'editorial –previsiblement, sense llibres polítics. 1930 és doncs l'any de glòria de Morata com a editor, i sens dubte la seva marca participa del boom d'avançada que es va viure en el període 29-33 (i que va tenir el seu clímax en 1930-31). Durant aquell any de 1930 va treure la majoria de títols de la famosa sèrie “Al Servicio de...”: *Al servicio de la plebe*, de Julio Senador; *Al servicio de la República*, de Lerroux; *Al servicio de la patria*, de Víctor Pradera; etc. Aquesta productiva sèrie, que atesa la seva heterogeneïtat ideològica no deixa de sorprendre de veure anunciada a tota plana a *Nueva España*, devia ser el principal motiu perquè durant un temps a Morata se'l conegués com a “el editor de la República”. El nostre Venegas, home íntegre però tampoc del tot immune a la vanitat, sens dubte devia pensar que en tot cas ell mereixia molt més aquest títol que no pas Javier Morata. Segons ens explica, havia tractat amb Morata el 1928, quan buscava una distribuïdora per als volums de les llavors incipients

⁶⁰⁷ Estadística elaborada a partir de les dades que sobre el seu catàleg històric ofereix la plana web de l'actual Ediciones Morata S. L.

Oriente i Historia Nueva. Llegim el testimoni (parcial, si es vol, però no prescindible) que Venegas ens va llegir sobre el personatge:

No sabía qué hacer para que los libros estuviesen en las librerías cuando el editor de Medicina, Javier Morata, al conversar con uno de mis hermanos, se mostró interesado por nuestros trabajos. [...] Visité a Morata y accedió a ser el distribuidor de nuestras ediciones. De ahí partieron sus méritos para que, más adelante, se titulase *el editor de la República* y lograrse que Lerrox lo hiciese gobernador de Madrid, cargo que ejercía cuando triunfó el Frente Popular. Por cierto que se asustó tanto con aquel triunfo –ya que había maniobrado mucho en la provincia para impedirlo– que se embarcó para la Argentina; al cabo de un tiempo consideró que ya había pasado la tormenta y regresó a España tan inoportunamente, que entró en Madrid en visperas de la rebelión. En agosto de 1936, al salir un día de la Dirección general de Seguridad, a la que había ido a interesarme por un detenido, encontré a Morata, al que acababan de detener, con tal aspecto –la camisa abierta, los ojos desencajados, las manos temblorosas– que recordé las estampas de los que en la Revolución Francesa iban a ser conducidos a la guillotina. Luego lo pusieron en libertad, se refugió en una embajada y ahora estará haciendo méritos para ser *el editor de Falange*.⁶⁰⁸

Si més no, el fragment demostra que els contactes de Morata amb la gent *de avanzada* no havien començat a l'època de *Nueva España*, sinó que ja es remuntaven a la de *Post-Guerra*. Siles havia deixat plantada *Nueva España* en uns mesos difícils perquè la revista es pogués reorientar: de cara a l'estiu madrileny, amb els rigors tèrmics i la relativa aturada de l'activitat políticocultural, era el pitjor moment per convèncer nous finançadors d'una publicació de les seves característiques. Aquell estiu de 1930 la política espanyola bullia, però ho feia menys a Madrid que a d'altres llocs: a París Santiago Alba semblava preparar-se per salvar la Monarquia encapçalant un govern centrista; a Londres s'entrevistaven Cambó i Alfons XIII; a Andalusia refermava el conflicte social; i, sobretot, a Donostia el 17 d'agost tenia lloc el decisiu *Pacto de San Sebastián* –d'on partirà ja la formació d'un Govern provisional de la República– entre forces polítiques republicanes, socialistes i catalanistes. Tampoc podia afavorir la vida econòmica de la revista la severa i permanent caiguda de la pesseta durant aquells mesos d'estiu, devaluada en mig del context internacional d'una crisi dràsticament anunciada des de Wall Street a finals de l'octubre anterior.⁶⁰⁹ Però quan al setembre, amb l'inici del nou curs, *Nueva España* anuncia el fitxatge de Morata, de fet ha demostrat ja que pot sobreviure sense el patronatge de cap empresari editorial. I sembla que ho tornarà a demostrar, malgrat esculls tan greus com la persecució policial o la vaga d'impressors, cada cop que la publicitat de Morata falli.

Mainer dubta una mica d'aquella xifra de 40.000 exemplars tirats que, com hem vist més amunt, *Nueva España* en el número 2 anunciava amb gran satisfacció.⁶¹⁰ D'acord amb això, la voluntat que allí també s'expressava d'intentar conquerir els 100.000 lectors, possiblement correspongui més a l'àmbit dels desitjos que al de les realitats. Però fos quin fos el dígit real de la seva tirada mitjana, creiem que era prou alt com perquè la independència econòmica de *Nueva España* fos viable. Ja hem dit que durant el període inclòs entre els núms. 9 i 14 (els que surten sense la protecció visible de Siles ni Morata), a més de la propaganda de caràcter comercial, s'intensifica també l'autopublicitat de la revista. Els núms. 11 i 13 (aquest a tota plana) treuen una llista (amb alguna variació entre un i altre número) de *corresponsales* (aquí la paraula sembla

⁶⁰⁸ Venegas, *op. cit.*, 149-150.

⁶⁰⁹ Una anàlisi contextualitzada de la conjuntura econòmica i monetària de l'Espanya de l'època a: Juan Hernández Andreu, *España y la crisis de 1929* (Madrid: Espasa-Calpe, 1986).

⁶¹⁰ Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939)*, ed. cit., 273.

designar ahora venedors i agents distribuïdors) a Espanya i el món. En la distribució a Madrid, Sevilla i València hi apareix implicada la Sociedad General Española de Librería (que en algun moment també havia distribuït llibre d'avançada). En el cas de les Balears i les Canàries hi consten noms i adreces de llibreries i quioscos; en el cas de Catalunya, el que sens dubte era un punt de distribució amb funcions de majorista: “Victoria Sala, Pelayo, 36 (Barcelona)”.⁶¹¹ Una distribuïdora a Portugal i sengles llibreries espanyoles a París i a Berlín escampaven *Nueva España*, poc o molt, per Europa.⁶¹² Al Marroc (on ja no hi havia guerra però sí soldats de lleva, algun dels quals potser llegia d'amagat *El blocao* de Díaz Fernández),⁶¹³ hi ha descrits fins a 4 punts. Finalment, sembla que la revista també arribava a Amèrica, amb un punt de distribució a l'Argentina i un altre a Xile.

A sobre d'aquesta llista de *corresponsales* hi trobem el preu de la subscripció, que majorment es tramitava per a 12 números (uns 6 mesos: llavors *Nueva España* encara se subtitulava *Revista Quincenal*): 4 pessetes a Espanya i 6 a l'estranger. Per això és en el número 12 de la revista quan apareix per primera vegada aquesta nota:

Advertimos a los suscriptores y amigos que con el presente número 12 termina la suscripción de todos aquellos que lo han hecho por doce números a partir del primero. Les rogamos que a la mayor brevedad remitan el importe de la renovación de sus suscripciones a nuestra administración, San Ignacio, núm. 8.

Ja des dels primers números *Nueva España* exhortava els lectors a subscriure's trametent una tarja a l'administració de la revista i un gir postal pel valor de l'abonament (4 pessetes per a 12 números o 8 per a 24). També intentava recaptar complicitats per a la causa: “Todo simpatizante con NUEVA ESPAÑA debe remitirnos direcciones de posibles suscriptores”. Aquesta campanya afluirà en els números en què la publicitat de *Cenit* es fa molt present i reviscolarà quan –durant l'època d'orfandat de la revista– comencen a caducar les subscripcions inicials. No pot ser casual que, amb l'arribada del núm. 15 (o sigui: de Morata pagant regularment l'anunci de l'última plana), desapareguin els avisos i exhortacions relatius a la subscripció. Potser tampoc és casualitat que sigui en el núm. 26, coincidint exactament amb la primera deserció publicitària de Morata, quan reaparegui ostensiblement la necessitat de fer subscripcions.

L'interessant editorial del núm. 14 (1 de setembre de 1930) –on es parlava, per primera i pràcticament última vegada, d'un *Grupo Nueva España*– anunciava, amb la incorporació de Morata a l'equip, la periodicitat setmanal a partir de l'octubre. El número següent, el 15 (15 de setembre de 1930), ve a ser ja un *fals* número setmanal, un tast, una mostra de la faïçó que tindria la revista a partir de l'octubre (el núm. 16 no

⁶¹¹ De Victorio Sala Tolo (1892-1983) sabem que, a l'altura de 1931, era el representant de *Cenit* a Barcelona, home de confiança de Siles i Rocés (v. la correspondència entre Joaquín Maurín i *Cenit* publicada a: Caudet, *op. cit.*, 145-181). Membre del PSUC, sembla ser que posteriorment prendrà part activa en la guerra bruta de l'estalinisme contra el POUM. En l'exili de Mèxic va intentar dedicar-se a l'edició, però va tenir més èxit com a cuiner obrint un restaurant al D.F.

⁶¹² Pel que fa a Berlín, la indicació resa: “Otto Salomon.–Librería Española, Oranienburger Str. 58/1.”

⁶¹³ No és que el fet fos gaire probable, però algun cas es podia haver donat. Gairebé una dècada abans, durant l'època en què Venegas va haver de tastar la vida militar (1921-22), va publicar en *El Liberal* de Madrid un demolidor article titulat “No leen los soldados”, en el qual fa una lúcida i amarga radiografia dels hàbits de lectura (és a dir: dels no-hàbits) majoritaris entre la joventut espanyola. Es pot llegir, annexat, a: Eugenio Pérez Alcalá, “José Venegas, periodista: su etapa en *El Liberal* de Madrid”, *Elucidario. Seminario Bio-bibliográfico Manuel Caballero Venzalá*, 4 (setembre 2007): 79-92.

sortiria al cap d'una setmana, sinó al cap de 19 dies, el 4 d'octubre). Ni que a la primera plana incorpori ja el subtítol *Semanario Político y Social* i la resta de canvis, de fet el núm. 15 podria encara computar-se dins l'etapa quinzenal de la revista. És com si *Nueva España* escalfés motors davant el repte d'esdevenir setmanal, i el número extraordinari de 28 de setembre (entre els núms. 15 i 16, però fora de numeració) sembla, amb les seves 8 planes, una altra provatura en aquest sentit. Una nota destacada en negretes en la plana 2 del núm. 15 expressa el cert caràcter *experimental* d'aquest número:

Desde el próximo número, que aparecerá el día 4 de octubre, NUEVA ESPAÑA se transforma en una revista semanal de 24 páginas, al precio de 25 céntimos.⁶¹⁴

Hemos querido publicar el presente número tal como ha de aparecer en lo sucesivo –con variaciones que han de mejorarlo considerablemente– para que nuestros lectores se den cuenta de lo que ha de ser NUEVA ESPAÑA de ahora en adelante.

Nuestro programa del primer día continuará cumpliéndose al pie de la letra. NUEVA ESPAÑA, semanario político y social, aspira a ser el órgano más avanzado de las izquierdas españolas y a plantear, con un criterio universalista, los problemas más urgentes de nuestro país. Estamos seguros de que en él encontrarán las nuevas generaciones que irrumpen en la lucha política y social la revista que exige el momento presente. Más combatida [*sic*]⁶¹⁵ y popular si cabe, que ha sido hasta ahora, la nuestra, será una revista para mayorías y minorías, mantenida por el fervor de un Grupo de hombres libres que requiere en nombre de «España futura», el apoyo y la confianza de todos los sectores de izquierda.

El nou setmanari afirma doncs que reneix amb renovada voluntat de seguir cobrint –i no és mera retòrica: els seus continguts ho confirmaran– “todos los sectores de la izquierda” i de conjugar un “criterio universalista” amb el més viu interès per la política espanyola. Quan decideix sortir a la palestra hebdomadàriament, *Nueva España* fa encara un nou cop de volant en aquella direcció –ja traçada– que la condueix més cap a la política que cap a la literatura. El to de la revista en els adreçaments al lector dels núms. 14 i 15 (números de transició, de reorganització), respira ja una decisió interventora en la realitat, un desig de guanyar el futur modificant el present. El procés des de l'empara de Siles fins a la de Morata, en el catàleg del qual la literatura no ocupa el menor lloc, és també indicatiu d'aquesta transformació interna –no dràstica però sí perceptible– de *Nueva España*; la revista, reflex de l'evolució de la gent *de avanzada*, cada vegada es va mostrant més procliu a substituir la crítica estètico-teòrica per una crítica político-pràctica. Però és que hi havia, en l'Espanya de 1930-31, res més apassionant –res més *literari*, val a dir–, que la vida política? Els intel·lectuals d'avançada quan enfilen una deriva d'acció política són perfectament conseqüents amb aquells plantejaments, expressats a *Post-Guerra*, que mai situaven l'art per sobre de la vida, la virtut literària per sobre del compromís cívic. Ells són en definitiva l'autèntica avantguarda d'una tendència epocal, d'un corrent general polititzador que, en la seva molt característica manifestació espanyola, acabaria omplint d'escriptors, de professors i d'intel·lectuals diversos les primeres Corts republicanes.

Un detall encara ens queda per comentar del sucós editorial del núm. 14 més amunt transcrit. S'anuncia allí la creació d'una mena de *Biblioteca Nueva España* que mai va tenir lloc i ni tan sols va tornar a aparèixer com a propòsit. Diuen que editarien “mensualmente volúmenes de la mejor literatura de izquierdas” per construir una

⁶¹⁴ Recordem que dels núms. 2 a 14 té 28 planes i costa 35 cèntims.

⁶¹⁵ Sens dubte aquí una errata ha transmutat *combativa* en *combatida*. En aquest cas però el lapsus del tipògraf (recordem que el núm. 15 és també el primer en sortir de la impremta que a partir de llavors serà ja definitiva) obre significacions i esdevé profètic, perquè en efecte, i com ja hem referit, l'etapa setmanal de *Nueva España* serà encara més combatuda pels seus enemics naturals que la quinzenal.

col·lecció que fos “un índice del pensamiento moderno en todas sus caracterizaciones”. Sens dubte era un projecte que els directors de la revista havien ideat amb Javier Morata, la nova incorporació, per aprofitar l'experiència que tots plegats –cadascú a la seva manera– tenien ja en el mercat del llibre *polític*. Notem que en principi semblava tractar-se molt més d'una biblioteca d'assaig que de ficció: això demostra quines eren en aquell moment les prioritats d'una publicació d'avançada que, al cap i a la fi, estava dirigida per tres novel·listes. No sabem per què la cosa no va tirar endavant; tot i la saturació en aquells moments del mercat hispànic pel que feia al producte cultural que es proposaven de llançar, hauria estat interessant poder veure si més no una primera llista de títols en cartera.

Recobrada una protectora seguretat econòmica gràcies a la *joint venture* amb Javier Morata, en el núm. 15 *Nueva España* es presenta doncs com a setmanari declaradament polititzat i amb marcada tendència a combatre la reacció en el terreny dels fets, de l'actualitat, de les realitats, més encara que en el de les idees estètico-literàries –terreny però aquest altre que tampoc s'abandona. La redacció i administració de la revista s'ha traslladat a la seva tercera i definitiva seu: Tudescos, 39-41. És de fet la seu de Morata. Allí s'havia instal·lat el 1920 Javier Morata Pedreño, primer com a llibreter (Librería Minerva) i a partir de 1925 com a editor. També han variat l'apartat de correus de la revista (ara és el 555) i el número de telèfon.⁶¹⁶ Per si quedava algun dubte sobre qui acollia ara l'òrgan de les esquerres, la nova capçalera indica encara un altre mitjà de contacte: “Dirección telegráfica: MORATEDI”. Aquestes dades de la capçalera es mantindran invariables ja fins a la desaparició de la revista. Per tant, Morata, ni que en els períodes més aspres deixi d'anunciar-s'hi, de fet ja no va deixar d'estar involucrat en la nostra publicació radical. També el nou canvi d'establiment tipogràfic devia respondre a la intervenció de Morata.⁶¹⁷ L'ampliada capçalera (en aquest núm. 15 és a la plana 4, però després tornarà a la 2, el seu lloc més típic) reproduceix ara, com havia fet *Post-Guerra*, el disseny del títol de la portada en una escala més petita. En endavant el preu de la subscripció (queden lluny els ingenus temps de *Post-Guerra*, quan cada lector pagava el que podia) ja no serà per nombre de números, sinó per períodes de temps: un semestre, 6 pessetes; un any, 12.

Morata, com abans Siles, és doncs el nou *home fort* de *Nueva España*, el que s'abona generosament a l'espai publicitari i el que facilita tota una infraestructura. Sens dubte el nou protector, conscient de l'èxit en aquells moments de la cultura d'esquerres, estava interessat en mantenir contactes amb aquell grup d'avançada.⁶¹⁸ Potser fins i tot la perspectiva de suplantar Siles, un clar competidor editorial, no li desagradava del tot. Però ara la pregunta és: pagaria *Nueva España*, a canvi d'aquesta protecció moratiana, alguna mena de peatge ideològic? Segons com es miri; però creiem que es pot defensar que no. Podria indicar el contrari el fet –evidentment, no casual– que en aquest núm. 15 els articles d'opinió protagonistes els signin dos *autors Morata*: Alejandro Lerroux i

⁶¹⁶ En els núms. 1-8, quan la revista compartia seu amb Argis (Altamirano, 18), tenia dos telèfons: 40643 i 40505 (en el núm. 1 encara hi consta només aquest segon, que era pròpiament el de la impremta). Amb el forçós trasllat a San Ignacio, 8, al principi (núms. 9-10) no disposava de telèfon, però després (núms. 11-14) van tenir el número 94363. Amb l'arribada a Tudescos, 39-41, el número de telèfon ja no canviarà (núms. 15-49) fins al final: 12501.

⁶¹⁷ Tot i que no exhaustivament, hem comprovat que en efecte volums de Morata editats el 1930 estan impresos a Sucesores de F. Peña Cruz.

⁶¹⁸ Les edicions de Morata, com ja hem dit més amunt, participen també a la seva manera de la festa editorial d'avançada. Però, tant en l'aspecte tipogràfic (especialment pel que fa al disseny de les cobertes) com en el de radicalitat ideològica, aniran sempre –per dir-ho així– un o dos passos per darrere de Cenit, Zeus, Hoy, etc.

Julio Senador. Dos autors fins ara inèdits a la revista disposen de dues planes senceres cadascun en la intermitent però preferent secció “Ideas Políticas”.⁶¹⁹ Què hi pinten, a *Nueva España*, el populisme demagògic de Lerroux i el regeneracionisme tronat de Senador? La lectura que en cal fer és la següent: després del Pacte de Sant Sebastià (en què Lerroux, no en va, participa) *Nueva España* està més disposada que mai a treballar a favor de l’heterogeni bloc antimonàrquic que s’està perfilant com a alternativa al *putrefacte* règim encara vigent. La revista s’ha tornat més possibilista encara que al principi, sí: però és que ara la victòria republicana *és possible*. *Nueva España* ha anat obrint les seves columnes a personatges i actituds polítiques que mai haguessin aparegut a *Post-Guerra* com no fos per rebre un bon flagell, però, significa això que el propi tarannà polític de la revista s’hagi desplaçat cap al centre? En principi no: els editorials i la secció “Rifi-Rafe”, que són la vertadera expressió del cor polític de la revista, es mantenen sempre, com diria més tard Leonhard Frank, *links, wo das Herz ist*.

Un altre dels canvis que aporta el núm. 15 és l’aparició de l’editorial de portada, siti al costat de la imatge gràfica, on fins ara hi havia el sumari.⁶²⁰ Això lògicament dóna a la revista un aspecte encara més periodístic, i li crea un lloc privilegiat on poder seleccionar un tema i expressar-ne visiblement la seva opinió. Aquest primer editorial de coberta es titula “13 de septiembre”, la data en què la Dictadura cada any celebrava l’aniversari del cop de Primo; la seva línia política és ferma en el refús del vell règim facciós i en la demanda de la seva definitiva liquidació així com de la depuració de responsabilitats. Però, sense renunciar al to propi del pensament *de avanzada*, una frase apunta en la direcció mancomunadora a què el moment polític ara convida més que mai: “Desde el liberalismo más moderado al radicalismo más extremo, la dictadura personal es repudiable”. Els dos editorials de la plana 2 mostren encara millor la posició política de la revista: són ahora radicalment durs contra la dreta i obertament –generosament– aglutinadors de tot l’espectre opositor al règim monàrquic. El primer es titula “La protesta de Galicia” i celebra, al principi amb ironia i després amb ràbia, que les tumultuoses protestes espontànies hagin impedit, en diferents llocs de Galícia, el desenvolupament d’actes propagandístics de la Unión Monárquica Nacional, cosa que en principi ha fet renunciar a Calvo Sotelo, a “el hijo de Primo de Rivera y demás mentalidades” de continuar la campanya en altres parts del país.⁶²¹ Ara la premsa monàrquica protesta demanant una llibertat d’expressió que no havia exigít amb tanta convicció quan elements provocadors de dretes havien sabotejat actes de benvinguda a Unamuno “(Donde las dan las toman, queridos cavernícolas)”. Comprovem que l’eloqüència radical de *Nueva España*, fruit de les seves autèntiques conviccions, no s’ha malmès en el nou setmanari:

⁶¹⁹ Alejandro Lerroux, “La clase media”, *Nueva España*, 15 (15 de setembre 1930): 3-4; Julio Senador, “Panorama del desastre”, *Nueva España*, 15 (15 de setembre 1930): 5-6. La secció “Ideas Políticas”, quan apareixia, ho solia fer en un lloc preferent, sovint –com en aquest cas– en la plana senar just després dels editorials.

⁶²⁰ El sumari en aquest núm. 15 ha passat a la plana 2; allí romandrà uns números (16-18) sota mateix de la capçalera fins que aviat (núm. 19) desaparegui de la revista. La supressió del sumari no ajudarà a què *Nueva España* sembli més una meditada revista d’idees que una atzarosa publicació periòdica sotmesa a les contingències polítiques –o policials– del dia.

⁶²¹ En aquells moments la Unión Monárquica Nacional era vista com una emanació directa de la finida –i en vida de Primo governamental– Unión Patriòtica: pràcticament com un mer canvi de sigles. Posteriorment s’ha tendit a interpretar-la en relació amb la seva projecció futura, és a dir, com un dels albellons que acabarien desguassant en la particular forma hispànica del fenomen feixista. A les planes de *Nueva España* la nova U. M. aviat s’anirà perfilant com una de les més detestables bèsties negres de la revista. Com a mostra, un brevíssim apunt escatològic de “Rifi-Rafe” (núm. 25; p. 21): “Una adivinanza: ¿Qué quieren decir las iniciales U. M.?”.

Esos hombres, violadores de derechos, de hogares y haciendas; perseguidores de personas, opiniones ajenas y lícitas propagandas; trasgresores de las más elementales normas de ciudadanía y de humanidad; tiranos implacables de España, durante seis años de ignominia, detentadores de su poder público que no ganaron en buena lid constitucional, sino que hurtaron sediciosamente como arrebatan los salteadores de caminos una valija en mitad de una carretera; esos hombres, son los que ahora imploran ¡libertad y derechos y prácticas de ciudadanía!... La repulsa del país no puede ser más natural, más cargada de razones y de emoción justiciera. [...]

El segon editorial es titula “Los presos sociales” i és molt interessant per veure el punt politicoideològic en què s’ha situat *Nueva España*. És un text igualment dur contra l’obra de la Dictadura i que se solidaritza amb la campanya proamnistia que duen a terme les organitzacions sindicals i la premsa obrera. “Los delitos sociales son delitos de ideas. No se olvide esto”. Però, d’alguna manera, ara el món obrer i sindicalista, des de la tribuna radical-burguesa de *Nueva España*, es percep més llunyà que des de les planes –més utopistes– de *Post-Guerra*. La revista que protegeix Morata és un òrgan de l’esquerra intel·lectual, però es nota que ha abandonat ja qualsevol vel·leïtat proletària o *de clase*. Això en el fons –ni que no s’expressi– devia incomodar una mica algun dels seus fundadors. La revista, per sobreviure econòmicament no menys que per voluntat d’unir forces contra el règim d’Alfons XIII, es veu obligada a fer uns equilibris i crear unes equidistàncies que no deixen de traïr el seu esperit més insubmís. L’últim paràgraf de l’editorial és en aquest sentit tan explícit que sembla autojustificatiu:

No nos importan los matices de esas organizaciones obreras que sufren persecución. Aprovechamos este momento para decir que *NUEVA ESPAÑA* no es una revista de esta o la otra tendencia, sino que alcanza todas aquellas que figuran en el movimiento de izquierdas. Desde el republicanismo de derechas al internacionalismo marxista, todos los grupos están representados en nuestra publicación. Queremos colaborar desde la línea intelectual más avanzada en la obra de transformación de un régimen cuyo común denominador es la injusticia económica y la subversión moral. En esa línea nos hemos colocado desde el primer día y en esa línea estaremos en el futuro.

Nueva España és molt més republicana i menys obrerista que *Post-Guerra*. El republicanisme, ni que fos el d’esquerres, no era una opció política essencialment proletària. Però tampoc es pot dir que *Nueva España* hagi renunciat del tot a perspectives revolucionàries. La revista pacta amb Morata (que representa aquesta dreta republicana a què al·ludeix l’editorial) per poder subsistir i poder doncs seguir treballant en una línia que sens dubte supera àmpliament per l’esquerra el circumstancial soci. En el fons *Nueva España* no s’aigualeix ideològicament; més aviat s’adapta al moment polític amb realisme i s’alia amb Javier Morata amb criteri contemporitzador. Ara bé: qui utilitza qui? Deixava Morata casa seva com a seu de la revista, amb telèfon i altres serveis, a canvi de res? Buscava impremta per a la revista, sufragava publicitàriament la coberta posterior, a canvi de res?⁶²² *Nueva España* no pagarà, per fer possible la seva viabilitat, un preu ideològic pel que fa a la seva orientació bàsica, però sí que el pagarà en la presència de determinats continguts a les seves planes. La primera pista d’això ja ens la donava la presència estel·lar, en el núm. 15, d’un article de Lerroux. A l’altura de 1930 el personatge, als seus 66 anys, tenia ja guanyada una certa fama d’afavoridor de corrupteles que encara creixeria després durant la República; en qualsevol cas la seva figura de radicalisme atrotinat i republicanisme plebeïsta per força havia d’evocar, en la

⁶²² Nosaltres aquí treballem sempre amb la hipòtesi que Morata pagava aquesta publicitat a *Nueva España*, però tampoc és descartable que fos un dret gratuït pactat a canvi justament de les infraestructures que l’editor posava a disposició de la revista.

gent *de avanzada*, molt més una *vella* que una *nova Espanya*.⁶²³ L'altre articulista destacat en el núm. 15, Julio Senador, per la seva part pertanyia també molt més a la generació d'*España* que a la de *Nueva España*. La intervenció de Morata en els nous materials de la revista torna a ser palesa unes planes més endavant, quan un autor també de la moratiana casa, el Dr. Vital Aza, escriu un article al voltant d'un llibre –que es faria famós a tota Europa– del ginecòleg holandès Theodoor Hendrik van de Velde, llibre que el propi Morata havia editat recentment amb el títol d'*El matrimonio perfecto: estudio de su fisiología y su técnica*. Vital Aza (fill de l'homònim sainetista i comediògraf asturià), que també havia prologat el volum, aprofita per carregar contra l'ona indiscriminada de llibres de tema sexual que llavors inundava el mercat; de fet aquesta mena de llibre, que solia vagarejar entre els territoris de la divulgació i de l'escabrositat, constitueix una de les venes del món editorial d'avançada. Per tant el metge, ultra fer propaganda del seu editor (“el felizmente inquieto editor Morata”, l'adjectiva), minava també la credibilitat dels seus competidors:

A la ominosa seudoliteratura pornográfica, que invadió hace no muchos años el mercado del libro,⁶²⁴ ha sucedido ahora, explotando y envileciendo el simpático interés nacido en el público no médico por los asuntos biológicos, por las cuestiones sexuales preferentemente, una profusión de libros seudocientíficos, en los que se ofrecen al profano lector, con epígrafes detonantes que clarinean perversamente, toda una serie de asuntos sexuales, presentados en el marco chocarrero de una deformada y absurda documentación clínica.

El matrimonio perfecto, del profesor Van [sic] de Velde, constituye, dentro de esta peligrosa avalancha de bibliografía bajunamente médico sexual, una meritísima y rotunda excepción.⁶²⁵

La manifestació més acusada de la *fase Morata* per què passarà *Nueva España* en aquells els seus primers compassos setmanals, la constitueix el número extraordinari fora de numeració de 28 de setembre de 1930 (entre els núms. 15 i 16). És un número de 8 planes al preu de 10 cèntims; el seu aspecte és el d'una versió reduïda (en nombre de pàgines) d'un número qualsevol: cobertes, un article de dues planes ocupant la secció “Ideas Políticas” (amb la capçalera de la revista a la plana 3), un altre article de dues planes i mitja, i la secció “Los Libros” omplint la plana i mitja restant. La coberta o

⁶²³ L'editorial de *Post-Guerra* “La conmemoración republicana del 11 de febrero” (8.1) atacava sense contemplacions tota forma de republicanisme petitburgès o demagògic, que a l'altura de febrer de 1928 era vist per la gent *de avanzada* com una cosa superada i decadent. Llegim un paràgraf per veure fins a quin punt ha contemporitzat *Nueva España*, un parell d'anys i mig més tard, en comparació de la seva predecessora: “No nos hemos asociado, no podemos asociarnos a estos actos conmemorativos que demuestran, en el fondo, una gran impotencia. Estamos lejos de enterrecernos con efemérides históricas como la del 11 de febrero de 1873. Reconocemos como avance, principalmente en España, la forma de gobierno republicana, pero nuestras aspiraciones no se concretan a ver en el Poder a Lerroux o Domingo”. En el mateix número de *Post-Guerra*, una nota de la secció “Polémica” (8.6) es referia corrosivament als actes commemoratius de la I República com a vetlla d'un cadàver: “El velatorio republicano de este año ha sido solemne de veras. Se ha visitado a los republicanos paralíticos, se les ha reconfortado con unas palabras de consuelo, se ha visitado el Cementerio civil, se ha invitado a comer a un anciano del tiempo de Pi y se ha cenado dignamente en los salones de todas las casas de la Democracia de España. El año pasado se le había dedicado a la República cinco minutos de silencio. Este año el silencio fué más largo: no habló nadie en ningún banquete. Los pobres republicanos de provincias que venían a confortarse con las palabras de los caudillos se volvieron a sus pueblos en espera de mejor ocasión. Alguno gritó: ¡Viva la República! Y la República estaba a sus pies, cuerpo presente, en posición decúbito supino”. Queda clar doncs que a *Post-Guerra*, a diferència de a *Nueva España*, la idea republicana significava només el passat.

⁶²⁴ Aquí es refereix a la novel·leta *sicalíptica* ja més pròpia dels primers anys 20 que dels primers 30 des dels que ell escriu.

⁶²⁵ Dr. Vital Aza, “El matrimonio perfecto”, *Nueva España*, 15 (15 de setembre 1930): 17.

portada presenta un parell de particularitats. La data de publicació és a la seva part inferior central (en lloc de ser a la capçalera de la revista), i en això anticipa la fórmula que s'emprarà ja definitivament a partir del núm. 20 –canvi que no deixarà de suposar un altre detall “periodístic” més. La particularitat que distingeix de qualsevol altra aquesta primera plana del número extra és que aquí el nou editorial de portada és més extens perquè ocupa també l'espai on sempre hi ha la il·lustració; a més no està escrit en cursives, com ho estan tota la resta d'editorials de portada.⁶²⁶ Tot plegat dona a aquesta portada un aire més dens i sever del que té qualsevol altra, solemnitat encara pel títol de l'editorial a l'amplària de pàgina: “Ante el mitin republicano”.

És doncs un número extra tret el mateix diumenge en què tingué lloc a la plaça de toros de Madrid el sonat míting republicà que la va omplir fins a la bandera amb més de 20.000 persones.⁶²⁷ Tot i que el Govern no havia fixat encara cap convocatòria electoral, el país vivia en un clima com d'intensa precampanya, estimulat també pel recent aixecament deu dies abans de la prèvia censura. En aquelles setmanes, mentre els reaccionaris de la Unión Monárquica Nacional (Maeztu, Pemán, José Antonio i altres *eiusdem farinae*) comptaven els seus actes pels disturbis en contra que ocasionaven (primer a Galícia; després, més greus, a Biscaia), l'esperit republicà s'expandia per tot arreu amb grans demostracions d'entusiasme i alhora de civisme. *Nueva España* surt al carrer amb aquest número extraordinari disposada a capitalitzar l'ambient pro-República en dues direccions. Una, en la de la pròpia línia política de la revista, expressada en l'editorial de la portada; l'altra, en la dels interessos polítics i editorials de Javier Morata, que acapara les altres 7 planes del número. Aquí es veu clarament que *Nueva España* ha venut part del seu cos a Javier Morata per tal precisament de poder mantenir viva la seva ànima insurrecta. L'editorial comença amb aquesta frase: “Nadie le podrá negar al acto republicano de hoy una trascendencia nacional”. A partir d'aquesta concessió inicial, la revista acaba formulant un clar ultimàtum al republicanisme perquè aprofiti el moment històric, actuï amb decisió disposat a construir una República “para las clases medias, para los obreros y los campesinos”, o, en cas contrari, renunciï a tot retoricisme i deixi el pas lliure a les forces populars i d'esquerres verdaderament decidides a canviar de sistema polític. Es tracta així doncs d'un text ni llepaire ni oportunista, ans exigent i fins i tot més radical del que l'hora podia fer esperar.

Però què passa amb les altres 7 planes? Que Morata les usa per treballar a favor del lerrouxisme i de la seva editorial. De Lerroux (que va participar en el míting en qüestió) és l'article de dues planes a redós de la secció “Ideas Políticas”. L'altra col·laboració escrita, a les planes centrals, és un fragment del llibre *Al servicio de la justicia: la orgía áurea de la Dictadura*, de Quintiliano Saldaña, personatge que políticament havia estat vinculat al maurisme.⁶²⁸ Les altres dues pàgines i mitja són

⁶²⁶ De fet a partir del número 15 no només els editorials de coberta, sinó també els interiors (plana 2 o planes 2-3) aniran sempre en cursives. Això fa que el lector percebi (conscientment o no) *quina és l'autèntica veu de la revista* i quines veus s'hi estan convidades o de lloguer.

⁶²⁷ v. Guzmán, *op. cit.*, 358-360.

⁶²⁸ Sobre l'epònim del maurisme, v. María Jesús González Hernández, *El universo conservador de Antonio Maura: Biografía y proyecto de Estado* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1997). La trajectòria ideològica del criminòleg Quintiliano Saldaña y García-Rubio (1878-1938) se'ns dibuixa prou ambigua o fins i tot zigzaguejant. Després de la seves activitats mauristes, Víctor Fuentes l'esmenta com a representant el 1919 de la secció espanyola del grup *Clarté*. v. Víctor Fuentes, “El compromiso en las letras españolas 1917-1937”, *Triunfo*, 760 (20 d'agost 1977): 36. A *Nueva España* es mostrarà com un publicista activament denunciador dels escàndols de la Dictadura. Sembla ser que va morir a Madrid durant la Guerra Civil, refugiat en una ambaixada i sense aconseguir de passar-se al bàndol *nacional*.

propaganda editorial de Morata, sigui convencional (a l'última plana) o sigui encoberta (a "Los Libros"). Les sis falses ressenyes sense signar que apareixen en aquest número qüestionen greument la credibilitat d'una secció que era clara hereva de la post-guerriana "Libros". Ni *Post-Guerra* amb relació a Biblos, ni la *Nueva España* quinzenal amb relació a Cenit, ni tan sols *La Gaceta Literaria* amb relació a la CIAP, van ser mai, en similar mesura, un mal dissimulat *boletín* al servei d'una editorial com ho va ser en aquesta ocasió *Nueva España* amb relació a Morata. La cosa va ser bastant episòdica però tampoc del tot, perquè resulta que el núm. 16 (4 d'octubre de 1930) va tornar a repetir íntegrament els continguts del número extra –o potser fóra millor dir que aquest els havia anticipat. El redactor anònim (cosa del tot inhabitual: fins ara, tant a *Post-Guerra* com a *Nueva España*, les crítiques de llibres anaven signades si més no amb inicials) d'aquelles encomiàstiques recensions només podia ser el propi Javier Morata o un treballador de la seva editorial; a tot estirar, un Espina ocult en l'anonimat, conscient que tramitava un encàrrec vergonyant...

Una nota en el número 16 justificava la prèvia publicació de l'extraordinari i també la repetició dels seus continguts:

Con motivo del gran mitin republicano, NUEVA ESPAÑA publicó el día 28 un extraordinario de ocho páginas, que obtuvo un gran éxito en Madrid. El público lo arrebató materialmente de las manos de los vendedores.

Como nuestro objeto no era otro que adherirnos al acto de la Plaza de Toros el texto de ese extraordinario –que no se ha enviado a provincias– se repite en el presente número. Texto que, naturalmente, resulta nuevo para la mayoría del público.⁶²⁹

Aquest número 16 resulta molt interessant a l'hora d'analitzar la revista en les diverses facetes de la seva evolució. És, com sabem, pioner en dos sentits: el primer número pròpiament setmanal i el primer número ordinari al qual no ha calgut passar censura. L'estrenada llibertat d'expressió, encara no prou escaldada per la substitutiva tàctica dels segrestos judicials, es desplega radiant i fins i tot descarada. La intervenció de Morata en la inclusió de determinats continguts de republicanisme burgès es veu compensada per altres aportacions més a l'esquerra i més obreristes. Després de l'èxit del míting republicà, es viu un moment d'eufòria. *Nueva España* aposta ja decididament pel nou republicanisme com a lloc de trobada de totes les forces politicosocials que, mancomunades, puguin tombar el règim. La generació *de avanzada* descobreix per primer cop (sortoses les comptades generacions hispàniques que mai han pogut sentir això!) que Espanya ja no és solament un Estat monàrquic en perpètua descomposició, sinó una renovada *nació* viva, un projecte col·lectiu de transformació il·lusionada i participativa. No estem fent un exercici de lirisme historicista: estem escoliant escrupolosament el que diu i transmet la revista en aquells moments. El concepte liberal de *nació*, desgastat pel seu estèril ús al llarg del segle XIX, era fins ara perfectament aliè tant a *Post-Guerra* com a *Nueva España*. La vinguda a Madrid des d'altres províncies, arran del míting, d'una multitud mesocràtica que demana la República, ha fet veure als d'avançada (en general, més capbussats en el viciat ecosistema de poder de la capital que en la vida que es respira al voltant) que l'Espanya de la nova dècada és una societat amb la qual a partir d'ara es pot comptar. Es tracta de la mateixa classe mitjana que, per aquelles calendes, està consumint àvidament el llibre d'avançada, un producte cultural sociològicament lligat a la curiositat lectora i a les esperances d'una nova ciutadania republicana: assaig polític, divulgació mèdico-sexual, literatura russa i alemanya, etc. Demostrem tot això que estem comentant amb alguns fragments d'una breu però molt

⁶²⁹ "El extraordinario de «Nueva España»", *Nueva España*, 16 (4 d'octubre 1930): 10.

significativa columna (anònima, és a dir, veu de la revista i dels seus responsables) titulada, no en va, “Nacionalidad republicana”:

Nos ha quedado del mitin republicano una emoción nueva, una alegría que ningún muchacho de la generación actual había todavía saboreado. Es encontrarse con un horizonte donde en la misma dirección y en un punto concreto –por lo pronto– convergen las intenciones de esas miles de gentes que con las caras resplandecientes de lealtad nos han llegado de todas partes.

Hay una hermandad, un sentimiento de fraternidad inmenso que el mitin del domingo ha hecho realidad palpable y visible.

[...] ¡Hace tanto que se nos marchó la alegría de ser nación, de formar parte de una comunidad superior!

Por eso [...] el mitin de solidaridad republicana ha sido una realidad, es ya para siempre una realidad efectiva y que, como tal, suscitará hondas consecuencias.

¡Es que ya hay una España que responda!

El paso de los republicanos de provincias por Madrid lo han sabido los libreros, lo han sabido los libros mejores que han ido a parar a sus manos.

¿Quién supo del paso de [...] las carnavaladas que organizó la dictadura?... Quizá lo supieron los cabarets, los colmaos, los teatruchos de género ínfimo. Las librerías, no, seguro que no se enteraron.⁶³⁰

Podríem situar en aquest punt concret de l'evolució sociopolítica espanyola l'aparició d'un nou afecte entre la gent *de avanzada*: el patriotisme. Un sentiment que amb la República, la Guerra Antifeixista i l'exili no farà sinó créixer, com ho demostra el paràgraf que tanca les memòries de Venegas i que nosaltres –en homenatge als vençuts i per suggerir la continuïtat de la seva idea– hem escollit per tancar també el present treball. Un patriotisme cívico-republicà, disposat a conjugar una concepció unitària d'Espanya amb una realitat intrínsecament plural; disposat a mirar –malgrat les arrels que pugui tenir també en el liberalisme constitucionalista, el republicanisme decimonònic o l'institucionisme educatiu– molt més cap al futur que no cap al passat. Un patriotisme disposat a assajar la creació d'una *República de trabajadores* que pogués integrar en la nova nació amplis sectors socials, rurals i urbans, inveteradament aliens al poder. Un patriotisme progressista que acabaria però cruelment derrotat per un enemic ferotge: el nacionalisme espanyolista.

De manera no del tot dissemblant a com, en el món germànic, el nacionalisme nibelungaire prussiano-nazi deglutiria sense mastegar i esborraria de la memòria col·lectiva el record del patriotisme de 1848, així també el nacional-catolicisme espanyol acabaria matant de soca-rel la veritablement patriòtica experiència republicana. Els processos històrics i la seva cronologia són evidentment molt diferents en un cas i altre, però, en tant que projectes nacionals postnapoleònics i contemporanis, Alemanya i Espanya van compartir un mateix fracàs a l'hora d'articular, com a discurs de cap realitat política, un patriotisme emancipador. En el nostre cas, el nacionalisme tradicionalista, repintat amb aportacions feixisto-falangistes més o menys al·lucinades (aquí hem vist la pionera de Giménez Caballero), va declarar literalment la guerra al patriotisme republicà. A la llarga, la derrota d'aquest a mans de l'agressiu espanyolisme centrípet, es traduirà en l'envigoriment a la defensiva dels nacionalismes centrífugs de la perifèria, discursos neoessencialistes d'arrelam tardoromàntic que es mostraran entusiastes vindicadors i zelosos curadors de tota mena de tradicions pròpies, mitografies autòctones i fets diferencials. El patriotisme republicà de *Nueva España* aspirava a elevar i a servir una comunitat que s'anomenava *nació* (i deixem de banda

⁶³⁰ “Nacionalidad republicana”, *Nueva España*, 16 (4 d'octubre 1930): 22.

que la substància del propi concepte era i és del tot interpretable); el nacionalisme i el patriotisme, en els seves diferents versions, tufeaven i tufegen a voluntat mal confessada de servir-se'n. Val la pena que llegim també al respecte una nota de "Rifi-Rafe" que –apareguda a març ja de 1931– mostra així mateix quines eren, per als intel·lectuals d'avançada, les vertaderes *élites* de la nació:

Frente a los elementos que mal se llaman «amantes del orden» de la Monarquía, de la plutocracia, del caciquismo, del cunerismo, etc., etc., están los obreros del carril, de la fábrica, de la mina, de la construcción, de las artes gráficas; están los elementos vitales, la élite de la sociedad. Frente a los politicastros de un régimen carcomido, estamos todos los que amamos a España, con los más grandes fervores de nuestro espíritu, a la España inteligente, no a la España carcunda, frailona y autocrática, sino a la nación libre y republicana.⁶³¹

8.5- La revolució és ara i aquí

El primer editorial del número 16 de *Nueva España* torna a ser el mateix, suara comentat, que hi havia en la primera plana del número extra repartit en el míting: "Ante el mitin republicano". A la seva vora, n'hi ha un altre que es titula "Después del mitin republicano". L'acte del 28 de setembre és celebrat aquí com un triomf "magnífico, evidente, del republicanismo español". *Nueva España*, que ara pot expressar-se sense haver de pensar en la revisió del censor, fa seu aquest nou i actiu esperit republicà (inimaginable només dos anys abans, cap a l'etapa final de *Post-Guerra*); al mateix temps, intenta conduir-lo cap a la sinistra. En aquest editorial la revista fixa definitivament la seva postura política en un republicanisme d'esquerres que, parlant des de la classe mitjana, vol també no decebre del tot les esperances revolucionàries del proletariat industrial i agrari –tot i que ja la caiguda de la Monarquia és i serà percebuda en si mateixa com un fet revolucionari. Llegim algun fragment:

[...] La Monarquía, achacosa, sin base ni apoyo, se está cayendo a pedazos. Pero hace falta dar al viejo edificio el empujón definitivo. Si no se le da, tambaleante y carcomido como se halla, puede durar aún muchos años. [...]

El remedio ya lo sabemos. Todos los oradores coincidieron en la necesidad inaplazable de organizar la revolución. Ahora bien; la revolución ni pueden ni deben hacerla sólo las clases medias. Las clases medias sólo pueden originar agitaciones insuficientes o pronunciamientos militares que a la larga resultan funestos para la consolidación de un régimen civil. Hay, pues, que insistir en el otro sentido. Hay, pues, que unirse estrechamente al proletariado. Para la revolución y para después de la revolución. Porque la República que se instaure tiene que ser, no el punto final de llegada, sino el punto de partida de una transformación completa de la sociedad. He aquí lo que hubiéramos querido oír más recalcado, en el mitin del domingo.

Aquí la gent d'avançada ja no està parlant d'una revolució mitificada, llunyana, embolcallada en tela vermella, fruit imaginat de lectures i converses d'ateneu, més pròpia de l'època de *Post-Guerra* que de *Nueva España*. Aquí s'està parlant d'una manera positiva i realista d'una imminent revolució política espanyola que s'està gestant obertament i que de fet acabarà caient pel seu propi pes. La revista s'ha anat situant cada vegada més clarament en un republicanisme radical-socialista que intenta però evitar cap partidisme i, ben al contrari, sumar totes les energies polítiques del país per poder tombar la Monarquia i passar plana d'una vegada. Ja era així des del començament, en l'etapa Siles, però d'una manera més nebulosa. Els mesos

⁶³¹ "Rifi-Rafe", *Nueva España*, 34 (4 de març 1931): 21.

transcorreguts han fet afinar els objectius polítics, i el pacte amb Morata ha suposat un exercici de realisme en l'aspecte econòmic però també en l'ideològic. Encara en el número 16, una columna repassa l'activitat política opositora més recent; el moviment antimonàrquic compta ja amb les forces republicanes més a l'esquerra (Partido Republicano Radical Socialista i Alianza Republicana) preparades per assumir responsabilitats de poder, i també compta amb els socialistes i la UGT. L'anarcosindicalisme català, per la seva banda, es mostra en plena forma. Pel que fa als comunistes, *Nueva España* demana la seva legalització; però fixem-nos novament en el to, en el fons distant (i en definitiva allunyat de l'esperit post-guerrià), amb què la revista s'hi refereix:

Respecto al Partido Comunista, nos extraña que un Gobierno que habla de caminar hacia la normalidad no legaliza la situación de ese partido, tan respetable como todos. En los países más civilizados de Europa los comunistas intervienen en la vida pública con su propia representación e ideario. ¿Por qué en España se fuerza a la clandestinidad, que siempre es peligrosa para todos, al Partido Comunista?⁶³²

La mà de Javier Morata en determinats continguts de la revista es farà encara molt evident en el número 17 (11 d'octubre de 1930), quan la publicació radical era encara com un joguet nou per a l'editor. En general però en números següents tendirà a afliurar i a establitzar-se –sense desaparèixer. Morata no només va aportar a la revista granades glòries com Lerroux o Senador; també –creiem– va incorporar veus més joves com María Zambrano (que escriu sobre temes universitaris) o el ja esmentat Luis Hernández Alfonso. En definitiva *Nueva España* i Morata s'acaben complementant el millor que poden: ell va posant autors de la seva casa o –més o menys– de la seva corda política mentre que Díaz Fernández, aprofitant que de setembre a desembre no hi haurà censura, va redactant aguts i brillants editorials. Durant aquestes setmanes la revista va manifestant també una inclinació al missatge breu i contundent, a la cita destacada en negretes, a l'entrefilet intempestiu o fins i tot a la clara consigna, i la cosa de fet es convertirà en un senyal distintiu de les seves planes ja fins al final. Com també passava a *Post-Guerra*, aquest material recurrent sembla funcionar com a colofó d'article al servei del compaginador. La sensació que provoca però és que la revista, a mesura que passen els mesos, no en té prou amb argumentar, informar i exposar, sinó que d'alguna manera vol també cridar, expressar urgències, consignar clamoroses evidències o escampar eslògans. En paral·lel a això, i a més de la clàssica “Rifi-Rafe”, sorgeixen altres seccions o col·laboracions de caràcter aforístic, la més sostinguda de les quals serà la de “Comentarios” a càrrec d'Hernández Alfonso, que surt en els números 17 a 22 (possiblement també en el 23, que no coneixem). Alguns d'aquests *comentarios*, descaradament antimonàrquics, són només concebibles durant aquelles setmanes sense prèvia censura. Un exemple:

Conocemos un país en el que hay un rey que no se llama, pero podría llamarse Contubernio XIII.⁶³³

Un altre:

La inviolabilidad de los Reyes está en la Constitución. Bien; pero la Constitución, ¿dónde está?⁶³⁴

⁶³² “El movimiento de izquierdas”, *Nueva España*, 16 (4 d'octubre 1930): 4. Sembla clara, en aquest fragment, una implícita referència a Alemanya i el KPD.

⁶³³ Luis Hernández Alfonso, “Comentarios”, *Nueva España*, 20 (1 de novembre 1930): 21.

Pel que fa als entrefilets destacats en negreta i més o menys extemporanis, comencen a aparèixer en el número 19 (28 d'octubre de 1930) i vénen a coincidir amb una recrudescència de la vena anticlerical de la revista, eloqüentment manifesta per les mateixes setmanes en algun altre editorial o escrit.⁶³⁵ En un moment ja prerevolucionari, el capellany espanyol és vist naturalment com un factor regressiu i potencialment entrebancador de l'arribada de la República. Els dos primers entrefilets en fer acte de presència (en els núms. 19 i 20), que sorprenen per la novetat i perquè apareixen inserits en planes que tracten de qualsevol altre tema, són en realitat com un extracte del que la revista té a dir sobre l'assumpte clerical. El primer (núm. 19; p. 6) clama:

Hay que emprender una dura campaña anticlerical. Los frailes y los obispos quieren nuevas dictaduras. Ellos son los culpables del atraso y de las desventuras de España.

I el segon (núm. 20; p. 17) àdhuc esbossa un programa d'emergència:

El director de «El Debate» y demás sacristanes de la política celebran reuniones secretas. Se está movilizando la clérigalla para seguir dominando a España. Programa indispensable: Ilegalidad de las [Ó]rdenes religiosas; expropiación de sus bienes; limitación del culto; prohibición de la enseñanza por sacerdotes.

Pel que feia a aquest darrer punt, el de la funció educativa de l'Església, la revista havia publicat, un parell de números abans, un interessant editorial atribuïble sense cap mena de dubte a la ploma de Díaz Fernández. Allí, l'escriptor asturià, vinculant l'estretor mental de les classes dirigents hispàniques amb l'educació que reben per part de les ordres religioses, no fa només un arrauxat editorialisme menjacapellans, sinó una severa anàlisi (apassionada, això sí) amb implicacions sociològiques i estètiques. Vegem-ne algun passatge, que sens dubte ens recordarà arguments similars que li havíem pogut llegir ja a *Post-Guerra*:

Nada más mazorrall que la mentalidad de los católicos españoles, incapaces de comprender las nuevas formas de vida y de cultura. Nada más sectario que el juicio de los que sustituyen la verdad por el fanatismo religioso. Se comprende que las llamadas clases directoras de nuestro infortunado país tengan una sensibilidad que limita así la barbarie. Educados por curas, los aristócratas y los burgueses españoles desconocen los matices de la civilización y se producen con la estupidez que les suministran desde los colegios de frailes esos eclesiásticos cerriles que influyen desde hace siglos la vida española. La vida española, que es una vida miserable en el orden económico, cultural y espiritual, porque nace de un Estado regido por la inspiración de los frailes y los obispos, en contubernio con la plutocracia, la aristocracia y los negociantes.

Véanse los libros que leen estas gentes, los artistas que ellos exaltan, los políticos que los dirigen, el teatro que prefieren. Oír a un gran comerciante español, a un banquero, a un alto funcionario discurrir sobre los asuntos más elementales, es oír con una insistencia irritante los desatinos más innobles y las vulgaridades más bajas. [...]⁶³⁶

La gent *de avanzada*, com veiem, aspirava –i ells hi van contribuir activament– al fet que la República signifiqués no solament una revolució sociopolítica, sinó també cultural. Durant totes aquelles setmanes de tardor que condueixen als aixecaments de

⁶³⁴ Luis Hernández Alfonso, “Comentarios”, *Nueva España*, 21 (8 de novembre 1930): 23.

⁶³⁵ Així un text anònim que diu, *inter alia*: “Todos los problemas, todos, están sin resolver en este país, todos requieren inmediata solución, pero nada es tan urgente, ni exige tanta tenacidad como arrancar de cuajo el poder clerical”. “La Dictadura negra”, *Nueva España*, 21 (8 de novembre 1930): 7.

⁶³⁶ “La batalla al clericalismo”, *Nueva España*, 18 (18 d'octubre 1930): 2.

desembre, *Nueva España* es va fent republicana a marxes forçades. També hi cabran, en les seves planes, postures més maximalistes, especialment de caràcter trotskista; però en general la nostra publicació s'ha definit ja clarament a favor de substituir el règim dinàstic per una República que, de moment, haurà de ser més petitburgesa que proletarià-revolucionària. Una selecció dels articles més interessants de contingut prò-republicà en aquells números no censurats n'inclouria un de signat per D. de V. (inicials que no reconeixem) que defensa, contra les veus que diuen el contrari, la suficient maduresa de la societat espanyola per assumir una "juiciosa y modestita" República burgesa. S'intueix que l'autor de l'article es dedica a la docència, perquè el recorre de principi a fi un cert clam contra el subdesenvolupament educatiu del país. Així, la propera República és vista com la consolidació de les tendències culturals modernitzadores, ja en marxa:

Hoy van cambiando las cosas. Se lee más y mejor. Se estudia más y con mejor sentido. [...] Se ha viajado bastante, y se ha comparado la desnudez de nuestro espíritu con el resto del mundo, y el sonrojo se nos ha subido en muchos momentos a la cara.

El analfabetismo va disminuyendo lentamente, muy lentamente, y el español se va humanizando y sintiendo la necesidad de estar unido culturalmente a Europa. De aquí las dos Españas. La de ayer y la de hoy. La que no comprende la República –porque ama el vasallaje y el servilismo y la barbarie–. Y la que cree es la única forma política racional de un pueblo civilizado. La España de ayer, que ama lo teatral, lo fastuoso y lo despótico. La España de hoy, que ama lo sencillo, lo fino, lo liberal. [...] ⁶³⁷

Està clar que ni molt menys a tots els becaris de la Junta els va passar, com a Giménez Caballero, que la seva experiència a l'exterior els excités el patriotisme retrògrad. Un altre article, molt agut, que analitza la inevitabilitat ja de la República "conservadora", que "es, según todas las probabilidades, la más factible", el trobem signat per Francisco Baleriola.⁶³⁸ La ràpida republicanització de l'opinió pública espanyola durant l'etapa Berenguer apareix aquí vinculada a la campanya de les esquerres –en la qual ha participat *Nueva Espanya*– en demanda d'unes responsabilitats pels abusos durant els anys de Primo que el Govern actual no només no ha depurat, sinó que de fet ha augmentat i empitjorat activament. Ara la República està irreversiblement de moda, i la seva concreció serà més o menys revolucionària depenent de qui i com dirigeixi el seu camí. A diferència de l'article que acabem de comentar, en aquest l'adveniment de la República no es veu tant com un triomf sobre l'analfabetisme com precisament una revolta d'aquest:

[...] La República está de moda, de tal forma que se espera su implatación como un estreno teatral, o poco menos. Los españoles, que ponían antes a la Monarquía por encima de

⁶³⁷ D. de V., "Las dos Españas", *Nueva España*, 21 (8 de novembre 1930): 10.

⁶³⁸ No hem trobat estudis ni dades sobre Francisco Baleriola, sens dubte un dels col·laboradors a *Nueva España* de veu més incisiva i original i del qual només sabem que va escriure també al *Nosotros* de Falcón. Val la pena esmentar –a més d'algun altre que comentarem– un article seu contra el "patriotismo mixtificado" ("el único patriota lógico es el que desea la mayor cultura y el mejor derecho para su país"): Francisco Baleriola, "La crisis del patriotismo", *Nueva España*, 20 (1 de novembre 1930): 11; un altre en una línia no dissemblant que ataca nacionalisme i religió en tant que ideologies al servei d'un poder econòmic no igualitari: Francisco Baleriola, "Al margen de la historia", *Nueva España*, 26 (11 de desembre 1930): 20; un de genial que satiritza amb gran sentit de l'humor l'aparició del Partido Nacionalista Español d'Albiñana ("Hitler de bisutería") i la seva absurda importació d'idees antisemites: Francisco Baleriola, "Judíos con queso", *Nueva España*, 33 (25 de febrer 1931): 4; o, en fi –i sense ser exhaustius–, un que ataca la violència de gènere i n'analitza les causes i que demostra que la gent de *avanzada* eren verdaderament uns avançats: Francisco Baleriola, "El Estado, árbitro del coito", *Nueva España*, 40 (17 d'abril 1931): 18-19.

todos los problemas, aun aquellos que su existencia creaba o agravaba, echan ahora al Rey la culpa de todo, hasta de las lesiones de los futbolistas o las cogidas de los toreros. Se ha hecho de la republicanización de España una cuestión previa, sin cuya solución no puede resolverse ningún conflicto por grave que sea, y la vida del país se va resolviendo interinamente, en espera del momento feliz; se ha hecho del gorro frigio una varita mágica, a cuyo conjuro todo ha de arreglarse milagrosamente. [...] La República cuenta hoy con los votos de la abrumadora mayoría de los españoles, entre los cuales hay muchos analfabetos, indudablemente (sin lo cual, dada la cultura del país, no cabe mayoría alguna), pero que no por eso dejan de ser una fuerza decisiva en las urnas o en las barricadas. Dirigidas por las organizaciones izquierdistas u obrando por su propio impulso, estas fuerzas son una promesa concreta de renovación, que puede malograrse, falta de dirección, degenerando en un comunismo anárquico o plasmar en una República liberal moderna, según los caudillos y las entidades responsables sepan aprovechar su hora o no, según se pongan a la cabeza o se dejen arrollar.⁶³⁹

Segons Baleriola, fins i tot sectors de la dreta econòmico-espíritual estan abandonant la Monarquia a la seva sort per evitar d'enfonsar-se amb ella, i optaran per una República nominal i morigerada que no alteri els seus privilegis per tal d'evitar-ne una d'extremista i transformadora de veritat. Unes planes més endavant en el mateix número, trobem un article de to declaradament mitinguer a càrrec d'Antonio Campoy Ibáñez, un metge i representant de l'azañista Acción Republicana (llavors ja part integrant de l'Alianza Republicana)⁶⁴⁰ a la província d'Almeria. Ens interessa el text perquè retòricament està estructurat en forma de cinc crides o invocacions a sengles interlocutors consecutivament esmentats, que representen en definitiva els grups amb què el republicanisme d'esquerres aspira a poder comptar. Són aquests i apareixen en aquest ordre: *Intelectual, Obrero, Trabajador del campo, Ciudadanos de nuestra clase media i Estudiante*.⁶⁴¹ Aquests han de ser els forjadors de la pàtria republicana, i els que no pertanyen a cap d'aquests grups i obstaculitzen la implantació de la República, no són patriotes, sinó traïdors, perquè ja no hi ha cap solució possible per als problemes d'Espanya dintre del marc monàrquic. Per la seva part, el palentí Carlos Alonso, del Partido Republicano Radical Socialista (més a l'esquerra que Alianza Republicana), ens explica en un altre article que a l'altura de 1930 el republicanisme ja no és, com abans del cop de Primo, una mostra residual del vell partidisme polític: ara és sobretot un gran corrent ciutadà d'opinió a partir del qual s'haurà de renovar la vida política espanyola organitzant-se en partits representatius de tota la diversitat ideològica.

No es hoy el republicanismo, el diminuto partido anterior a 1923; el ambiente republicano actual es tan extenso, que abarca zonas insospechadas hace poco tiempo; su enriquecimiento en número de adeptos es acompañado de una variedad ideológica tan grande, que no puede reducirse a llenar el cauce de la organización partidista; [...]. El republicanismo no es un partido; es la corriente ciudadana defensora de un régimen político; y un democrático régimen político, [...] requiere diversidad ideológica, encarnada en verdaderos partidos políticos.⁶⁴²

Aquest crescendo en la intensitat de la deriva republicana de *Nueva España* en les dates prèvies al moviment revolucionari del desembre, culmina en el número 25 (5

⁶³⁹ Francisco Baleriola, "El momento español", *Nueva España*, 22 (14 de novembre 1930): 8.

⁶⁴⁰ El grup d'Acción Republicana (Azaña, Pérez de Ayala, Jiménez de Asúa, Araquistáin, etc.) s'havia constituït el 1925; l'Alianza Republicana (unió de forces anteriors, inclosa la del lerrouxisme), el 1926.

⁶⁴¹ Antonio Campoy, "Un llamamiento a los republicanos de Almería", *Nueva España*, 22 (14 de novembre 1930): 19.

⁶⁴² Carlos Alonso, "El problema fundamental de España", *Nueva España*, 24 (28 de novembre 1930): 9.

de desembre de 1930) amb un llarg entrefilet (mitja columna; p. 7) en negretes que sorprèn per la seva extemporaneïtat, pel seu to criptomarcial i pel seu propi contingut programàtic. Només apareixerà en aquesta ocasió. A què respon? Falten 10 dies per a la data que en principi s'havia fixat per a l'aixecament general (sectors de l'exèrcit, partits del Pacte de Sant Sebastià, sindicats, estudiants de la FUE)⁶⁴³ contra el règim monàrquic. Està fora de discussió que els directors de la revista n'estaven absolutament al corrent.⁶⁴⁴ L'entrefilet en qüestió no aspira només a deixar el sistema borbònic buit de súbdits, sinó també a enquadrar-los en el republicanisme per tal que s'organitzin de manera eficaç davant la batalla imminent. *Nueva España*, més o menys veladament, està treballant a favor de la conspiració republicana: aquest és el sentit –ocult però alhora evident– de la nota-proclama i el motiu de la seva aparició. Diu així:

CIUDADANOS:

Cuanto estáis convencidos de la necesidad de que se implante la República por ser la única solución para resolver los problemas que España tiene planteados, debéis afiliaros a la organización republicana.

Los hombres individualmente nada valen.

La organización lo es todo.

Hoy todos los republicanos españoles formamos un frente único, animado de un solo deseo: el de implantar la República.

A ello vamos todos como un solo hombre, con disciplina, serenidad y firmeza.

La salvación de España está en la República.

Todos unidos la implantaremos, sin que nadie pueda estorbarnos.

Somos la voz del pueblo que es el soberano que aún no se pronunció y rota la ley que condicionaba nuestro poder quedamos en libertad para pronunciarnos y nos pronunciamos por el Gobierno republicano.

Ahora es necesario que todos nos afiliemos a las organizaciones republicanas.

No basta con decirse republicano, hay que engrosar las filas del republicanismo organizado.

Només una setmana més tard, el pronunciament de Galán –bon amic, com sabem, dels directors de la revista– atorgava en efecte tota la seva dimensió a aquesta curiosa nota. I en el número 26 (11 de desembre de 1930) –datat doncs just el dia abans dels fets de Jaca– encara hi haurà temps per a una última consigna, més concisa, més directa, més urgent.⁶⁴⁵ Relativament inadvertit al peu de la plana 6 d'aquest número, un breu entrefilet també en negretes enllaçava amb el to i sens dubte amb la intenció de l'anterior. Tipogràficament no cridava massa l'atenció, perquè ja hem comentat que la revista, després d'aquells primers entrefilets anticlericals que hem transcrit, havia continuat intercalant-ne d'altres en general de contingut polític, barrejats amb cites de

⁶⁴³ La Federación Universitaria Escolar s'havia creat el gener de 1927; l'any 1929 havia estat el de més intensa oposició estudiantil contra el règim de Primo.

⁶⁴⁴ Cansinos-Asséns, tot i que sol ser poc precís a l'hora de datar les anècdotes que explica, es refereix a una tertúlia on compareixen Arderius i Díaz Fernández en aquests termes: "Amor, literatura y política son los temas de conversación habituales. Todos los contertulios son enemigos acérrimos de la Dictadura, y de la Monarquía que la ha traído, y todos alardean de conspirar para derribarla. [...] Todos son amigos de Fermín Galán, ese capitancito que anda escondido por ahí y que es un militar antimilitarista con ideología bolchevique... [...]". Cansinos-Asséns, *op. cit.*, vol. III, 95.

⁶⁴⁵ Entre el número 25 (5-XII) i el 26 (11-XII) només transcorren 6 dies, en comptes dels 7 que en principi tocava. Es pot aventurar la hipòtesi que el número 26 va adelantar un dia la seva sortida per poder seguir llançant consignes i creant un estat d'opinió favorable a l'aixecament de Galán el dia següent. O millor encara: la revista devia sortir el dia 11 per permetre que el 12 els seus directors es poguessin consagrar activament a la prevista tasca revolucionària. Recordem que llavors la revista sortia en divendres, i que el 26 és l'únic número setmanal que ho va fer en dijous.

diversos autors (sempre en negretes) que anaven sovintejant i que de fet a partir de llavors es convertirien en elements habituals del paisatge tipogràfic de *Nueva España*. Però en aquest cas no es tractava d'una mera frase més o menys afortunada perquè el lector hi reflexionés; novament l'autèntic significat del missatge ens remet per força als esdeveniments posteriors. Diu concretament:

CIUDADANOS: AHORA O NUNCA

Este es el momento de no regatear ningún esfuerzo, ningún sacrificio a la causa de la Libertad, de la Justicia, de la República.

I encara n'hi havia més, d'entrefilets encoratjant a la subversió, en aquest mateix prerevolucionari número 26. Consignem-ne només un altre, al final de la plana 20: "Los pueblos a quienes no se hace justicia, se la toman por sí mismos más pronto o más tarde". Bé. Aquest número tanca una altra etapa en la vida de *Nueva España*, la que s'havia obert amb el número 15, uns tres mesos abans, i que ha estat definida per una considerable regularitat setmanal (segrestos descomptats), per una llibertat d'expressió fruit de la manca de censura prèvia, per la clara intervenció i protecció econòmica de Morata, i pel progressiu compromís de la revista en pro d'una forma republicana de Govern. En aquest número 26 de vigílies revolucionàries, la publicitat editorial de Javier Morata abandona la darrera pàgina de *Nueva España*. En endavant, i cada vegada que aquesta publicitat no hi sigui, en lloc seu apareixerà una plana d'autopublicitat de la revista encapçalada amb un destacat rètol que diu: "A nuestros amigos. A nuestros lectores". Com en l'època doncs de *Post-Guerra*, s'apel·la a la complicitat del comprador de la publicació i a l'objectiu d'una causa comuna. Aquesta plana inclou un petit "Boletín de suscripción" retallable, però la seva part principal està ocupada per una "Lista de amigos susceptibles de ser suscriptores de «Nueva España»" que deixa espai per a ficar-hi fins a 15 noms amb les adreces respectives. Es tracta d'una estratègia, la d'obtenir subscriptors a partir dels propis simpatitzants, que no era del tot nova –*Post-Guerra* si ho recordem ja ho havia assajat. Però ara es presentava de forma més ambiciosa, amb tota una llista de potencials lectors al peu de la qual es feia constar també el nom i l'adreça de qui l'havia confegit. Possiblement l'administració de la revista pensava enviar un exemplar de mostra als noms que figuressin en les llistes rebudes. El ben disposat voluntari havia de retallar la seva nòmina d'amics republicans i enviar-la a la revista tot franquejant-la amb un segell de 2 cèntims. El text que animava a participar en la iniciativa deia així (reproduïm les negretes):

NUEVA ESPAÑA está realizando un esfuerzo gigantesco para conseguir el lugar que, lógicamente, le corresponde ocupar.

NUEVA ESPAÑA debe llegar a ser el primer semanario de su clase en nuestro país. Los que le hacemos, no le regateamos esfuerzo alguno, alentados por el éxito creciente que nuestra revista viene alcanzando. Y llegaremos a la meta del éxito tanto más pronto cuanto más eficaz sea el concurso que [*sic*] cuantos leen NUEVA ESPAÑA y simpatizan con sus postulados.

Es, pues, preciso el apoyo decidido de los amigos y simpatizantes de NUEVA ESPAÑA. Y la manera más inmediata y práctica de ayudarnos será remitiéndonos las líneas que abajo insertamos, llenas de nombres de amigos que sean susceptibles de ser nuestros suscriptores.

Con sólo **2 céntimos** de gasto y una pequeña molestia, pueden nuestros amigos coadyuvar prácticamente al éxito de NUEVA ESPAÑA.

Semestre, 6 pesetas. Año, 12 pesetas.

El número 27 obre una altra inestable i difícil etapa de *Nueva España*. És un número postrevolucionari i postnadalenc, que no surt fins al dia de Sant Esteve i –com

sabem– ho fa mutilat per una reviscolada i marcial censura. Els màrtirs de Jaca ja crien malves, però la revista encara no els pot honorar obertament. Tanmateix, el valerós capità Galán (que, segons la llegenda que s’anirà trenant, hauria mort donant ell mateix els crits de comandament a l’escamot que l’afusellava i dedicant un postrem visca a la República) presideix de forma encoberta el número. A la il·lustració de la portada, en efecte, hi senyoreja un retrat de Simón Bolívar vestit d’uniforme i amb els braços creuats, en un posat senzill però alhora noble, que duu com a peu (reproduïm les negretes): **“BOLÍVAR, El Libertador, cuyo centenario se celebra ahora”**. Aquest és de moment el xifrat homenatge que els directors de la revista poden permetre’s de dedicar al company caigut. Més endavant ja tindran ocasió de posar la seva imatge verdadera en la primera plana de la revista, cosa que arribaran a fer en dues ocasions.

El número 28 (2 de gener de 1931) és el primer de l’*Año II*. La portada de la revista redueix el tamany de les lletres del títol i això deixa més espai per a la il·lustració i l’editorial, el qual a partir d’ara tindrà una disposició tipogràfica més vertical (sense arribar del tot a ser com una columna). Aquest primer editorial de 1931 es titula “Un año”, i convé que el llegim sencer:

NUEVA ESPAÑA entra en el segundo año de su publicación con el mismo programa y las mismas aspiraciones que exponíamos en el primer número. Hace justamente doce meses escribíamos en el prospecto preliminar:

«Se nos impuso la idea de fundar un órgano de opinión que recogiese, aglutinase y fuese vocab[u]lario del amplio sector intelectual que también discierne en política y estima, como deber ineludible, intervenir en ella. Precisamente porque sentimos con energía nuestra fecha vital, justipreciamos el pasado y tratamos de extraer de él el mejor porvenir. Tomar posesión plena e íntegra de un momento cualquiera de la vida, significa, lo primero, saberle recibir de su manantial histórico; para proyectarle, después, hacia un futuro previsible. Así las ideas fundamentales de libertad y justicia, cultura y ciudadanía, no brotan ahora, en la más fina sensibilidad de nuestro país, como una caprichosa galvanización de cuatro principios románticos y retóricos del siglo XIX, sino que enlazan con el cabo mismo de esa gran trayectoria del pensamiento europeo, que comienza en la Reforma y el libre examen y se continúa sucesivamente con la Enciclopedia, la Revolución francesa, el liberalismo democrático, la internacional marxista y, por último, con el actual colectivismo intelectual obrero, que, bajo diversas formas y manifestaciones, vemos hoy en marcha, en progresiva captación, apoderarse del mundo».

En este pensamiento hemos inspirado nuestra obra. Algún día, en momentos más holgados, haremos un balance de los riesgos y dificultades con que ha tropezado nuestra Revista, que no han logrado en modo alguno abatirla ni intimidarla. *NUEVA ESPAÑA*, que ha logrado convertirse en el órgano semanal de la intelectualidad avanzada de nuestro país, continuará en el futuro a servicio de la nueva civilización.

Nueva España celebra l’entrada en l’Any II i en certa forma també adelanta gairebé un mes la celebració del seu aniversari, que de fet no tocava fins al 30 de gener. Potser mostrí una certa ansietat per autoafirmar-se: és l’ansietat de la supervivent, que considera una victòria el propi fet de seguir amb vida i ho vol proclamar. El “balance de los riesgos y dificultades con que ha tropezado” la revista, és precisament el que estem intentant fer aquí –un parell de generacions més tard.⁶⁴⁶ Pel que fa al paràgraf central

⁶⁴⁶ Aquest número també va patir els rigors de la censura militar; ho demostra el fet que a la plana 2 només presenti un editorial ocupant la meitat superior de la pàgina, cosa que contradiu en tots sentits –també el tipogràfic– la personalitat de la revista (recordem que el número anterior fins i tot havia sortit sense cap editorial en aquesta plana 2). Per altra banda, també la presència d’alguns articles inhabitualment llargs (3 i 4 planes) i políticament lights, fa pensar que en aquest número 28 alguns escrits inicialment devien haver caigut en combat contra el censor i que llavors es devia recórrer a material de la resguarda. En major o menor grau, s’intueix el mateix en números posteriors.

entre cometes, nosaltres no coneixem el “prospecto preliminar” d’on està tret; ben segur que es tracta d’un prospecte que s’havia imprès i repartit a començaments de 1930 anunciant la sortida del nou òrgan d’avançada. Sí que coneixem el manifest (més amunt transcrit) que va sortir a *El Sol* el 12 de gener, i ens el recorden alguns dels arguments historicistes presents en el paràgraf del prospecte. L’europeista línia històrico-cultural en què es vol inserir *Nueva España* és exactament la contrària, com sabem, que la defensada per l’inclit fundador de *La Gaceta Literaria*. La intervenció activa en qüestions polítiques és aquí considerada “deber ineludible” per part d’un “amplio sector intelectual que también discierne en política”, de manera que ja en el seu embrió prenatal la revista fixava amb claredat la ruta que volia seguir.

Cinc números (apareguts al llarg de dos mesos) després de la sortida de l’últim que s’havia pogut infantar sense la censura fent de llevadora (el núm. 26), apareix l’entrega núm. 31 (13 de febrer de 1931) de *Nueva España*, aquella que només té 8 planes degut a la vaga de tipògrafs però que aconsegueix treure el cap durant els pocs dies que, immediatament abans de la caiguda de Berenguer, estan en vigor les llibertats constitucionals. Ja sabem que aquest número (lliure de prèvia censura però segrestat ràpidament per la policia) està en bona mesura dedicat a la figura de Fermín Galán. La seva foto, ara sí obertament, omple la primera plana, i l’editorial de portada també li està consagrat. Aquest text resulta molt interessant; en ell, a més de revelar al lector per primer cop la identitat de l’antic col·laborador de la revista C. Ferga, *Nueva España* converteix Galán en símbol i representant exemplar de la generació políticoliterària de 1930, grup generacional que queda així definit per la dimensió pràctica, activa, interventora, del seu idealisme revolucionari. Vegem-ho:

La figura de Fermín Galán quedará para siempre en la historia de España como un ejemplo de idealismo y de decisión revolucionaria, aquí donde el idealismo y la decisión revolucionaria parecían en crisis. Ha tenido que venir la generación de los que tienen treinta años, la generación de 1930, a reivindicar el fervor por los ideales, el desprecio por el peligro y la entrega ardorosa a la causa de la Revolución. Fermín Galán, su compañero García Hernández, los jóvenes intelectuales, obreros y campesinos que se unieron al movimiento para afirmar espléndidamente la función de sacrificio por las ideas que incumbe a la generación actual. Son los símbolos de la España juvenil y desinteresada que se agrupa en las organizaciones estudiantiles y obreras. Ha tomado sobre sí la responsabilidad histórica de este momento y no cejará hasta lograr los objetivos que constituyen su constante preocupación.

Fermín Galán resume, por su vida y por su muerte, el idealismo de nuestra generación. Culto, valiente, bondadoso y decidido, era uno de los nuestros. En *NUEVA ESPAÑA* era el camarada que colaboró con nosotros desde los primeros momentos bajo el seudónimo de C. FERGA. Sus artículos, que enriquecen la colección de nuestra revista, eran un modelo de doctrina política, de expresión diáfana y resuelta, de entusiasmo ideológico y de agudeza literaria. Su visión de los problemas de España no estaba limitada por ningún estrecho nacionalismo. Lo más interesante en el espíritu de Galán era su concepción humanística y totalizadora de los problemas del espíritu. Si no tan fecunda como sería su vida, su muerte no puede ser estéril. Ya tiene nuestra generación el héroe que necesitaba, la estrella clavada para siempre en el horizonte de sus destinos.⁶⁴⁷

8.6- I, per fi, es proclama la República

El final polític de Berenguer i l’entrada de l’encara més interí Aznar suposa la coda final de la ja massa llarga sonata monàrquica, els moviments de la qual pertanyen a

⁶⁴⁷ “El capitán Galán”, *Nueva España*, 31 (13 de febrer 1931): 1.

un estil de música que l'Espanya de 1931 s'ha cansat d'escoltar. La Dictadura heretada de Primo és ja impossible de sostenir, i la camarilla de vells polítics cortesans posa una última vegada per a una fotografia governamental que ja ha envellit abans de fer-se. Els cacics majors del Regne d'Alfons XIII convoquen unes eleccions pensant que podran més o menys refundar una Constitució monàrquica després dels anys d'excepció dictatorial. “¡Infelices! ¡Infelices, de una infelicidad de chochez aldeana!” Així s'expressa un visionari editorial del núm. 34 (4 de març de 1931) titulat “Los gavilanes”, que –a més de ser molt eloqüent i brillant en les seves metàfores– encerta de ple en la seva anàlisi de l'instant polític i en la seva previsió del que el país viuria en el mes següent. Llegim-ne el final:

Ya se ha terminado en España que los gavilanes de los magistrados del caciquismo cojan, con sus garras, de las orejas a los arri[b]istas, y los sienten en los escaños del Congreso a decir «sí» o «no», según se les mande.

Las Cortes que se reúnan ya no será [sic] un acer[v]o de restos de la vieja política amontonados por las garras de los gavilanes ciervunos, romanonunos, bugallalunos y garciaprietunos.⁶⁴⁸ Serán unas Cortes Constituyentes convocadas por el pueblo, cuyos escaños los ocuparán hombres de pensamiento político y de emoción ciudadana llevados por el aliento de la opinión pública.⁶⁴⁹

Així que la revista aconsegueixi tornar a sortir al carrer sense haver de passar per la humiliant censura prèvia, tornarà a dedicar bona part d'un número a la figura de Galán. Això passa en el núm. 37 (25 de març de 1931), que és el primer de la sèrie final de 13 números no censurats que cobreixen els darrers tres mesos de la vida de *Nueva España*.⁶⁵⁰ En aquest punt es tanca la dura etapa que s'havia obert amb el número 27, marcada pel retorn d'una censura més rigorosa que mai, per la irregularitat tant en les dates d'aparició com en el nombre de planes, etc. Amb l'arribada de la primavera de 1931 *Nueva España* reviscola i floreix a plenitud sense tisoires que la pretenguin tallar; els seus fulls –com a pètals de color roig, groc i morat– lluiran ufans fins que en la tercera setmana de juny l'entrada de l'estiu marqui la fi del seu temps vital. Serà llavors, per a la gent d'avançada, hora d'agafar la falç i d'assumir uns compromisos amb la realitat històrica dels quals les èpoques de *Post-Guerra* i de *Nueva España* en realitat n'havien estat sobretot un anunci.⁶⁵¹

⁶⁴⁸ Referència als destacats polítics de la Monarquia alfonsina, tot ells ministres múltiples vegades i en diferents carteres: Juan de la Cierva y Peñafiel (1864-1938); Álvaro de Figueroa y Torres, comte de Romanones (1863-1950); Gabino Bugallal Araújo (1861-1932) i Manuel García Prieto, marquès de Alhucemas (1859-1938). Romanones i Alhucemas van presidir també el Consell de ministres en diverses ocasions.

⁶⁴⁹ “Los gavilanes”, *Nueva España*, 34 (4 de març 1931): 2.

⁶⁵⁰ Si recordem i recapitem la història de la revista pel que fa a la intervenció de la prèvia censura, tenim que aquesta va actuar en els núms. 1-15, 27-30 i 32-36; per tant, es van lliurar de passar-la els núms. 16-26, 31 i 37-49 (a més de l'extra fora de numeració, entre els núms. 15 i 16). Si sumem, obtenim pràcticament un empat: 24 números censurats i 26 –comptant l'extra– lliures. La mutilació (impossible de precisar ni de documentar amb exactitud) dels números censurats i la recollida policial d'alguns que van sortir sense censura, suposen en conjunt uns efectes repressius molt importants sobre el bagatge global de *Nueva España*.

⁶⁵¹ Pel que fa però al paradigmàtic cas de Díaz Fernández, Venegas (*op. cit.*, 167) ens deixarà d'alguna manera la seva pròpia versió de per què l'asturià (a qui de fet dedicarà aquell llibre de memòries) acabaria abandonant la literatura per la política: “Díaz Fernández era muy impresionable. Le faltaba tenacidad. Cualquier obstáculo le desmayaba la voluntad y le hacía abandonar lo emprendido. Le desalentó la falta de éxito de *El nuevo romanticismo*. Esto influyó en que se apasionara por la política. Fué mezclándose cada vez más a las luchas contra la dictadura. Pasó a sostener que era preciso abandonar los trabajos literarios para consagrarse exclusivamente al combate político. [...]”.

El cert és que a les planes de *Nueva España* la diferència entre els números que surten amb o sense censura prèvia es deixa sentir prou. Això es fa evident en determinats articles, però sobretot en els editorials. El núm. 37, igual que unes setmanes abans el breu núm. 31, torna a ser com una torrentada que baixa furiosa així que s'han obert les portes del dic de la censura. El renovat homenatge a Galán comença amb un editorial que l'exalta en la mateixa mesura que denigra Ramiro de Maeztu.⁶⁵² La comparança entre l'heroic membre de la generació de 1930 i el catòlic residu de la generació del 98 parteix d'un article que aquest ha publicat sobre aquell.⁶⁵³

¿De dónde saca [...] el adocenado y pedantuelo Maeztu, escritor de monsergas de sacristía,⁶⁵⁴ exponente máximo de la indecencia tartufa nacional, que Galán era un *pobre muchacho*, un intoxicado de literatura revolucionaria?

La contraposició que s'articula entre el *sublevado de Jaca* i el *sumiso de Buenos Aires* (Maeztu havia estat ambaixador de Primo a l'Argentina),⁶⁵⁵ s'ha d'interpretar com una disputa generacional en la qual els més joves volen deixar clar que tenen no solament molta més coherència cívico-política (“en vez de lamer el coxis a un dictador, se sublevaba contra él”), sinó també una millor preparació intel·lectual que confirma i alhora alimenta les seves conviccions ideològiques: “En vez de mendigar puestos políticos, estudiaba y leía; meditaba y escribía artículos y libros. Fermín Galán era un hombre de convicciones y de gran cultura a quien, naturalmente, no puede desacreditar un impostor cualquiera exento de ideas desinteresadas como Maeztu”. La generació de 1930 és a les portes de conquerir el poder, i no es mostra inclinada a tenir cap mirament amb les rèmores monàrquiques, catòlico-traditionalistes o protofeixistes que ho pretenguin obstaculitzar. Inevitablement, aquest editorial contrastiu entre Galán i Maeztu avui ens sembla també com un mal presagi de la seva anàloga mort tràgica (la de Maeztu tindrà lloc l'octubre del 36) davant d'un escamot d'afusellament. En vigílies de la proclamació de la República, *Nueva España* incorpora a la causa les figures del 98 que permetin fer-ho mentre que estigmatitza durament qui treballi en contra. De Baroja i d'Antonio Machado no se'n parla;⁶⁵⁶ amb Unamuno i Valle-Inclán (ambdós perseguits per la Dictadura de Primo), es compta. I Azorín, l'antic diputat maurista maltractat a *Post-Guerra*, a *Nueva España* serà indultat a última hora. El fet havia tingut lloc en el prerevolucionari núm. 26 (11 de desembre de 1930), quan la revista publica un parell de capítols de la seva obra *Pueblo* (1930) amb aquesta breu introducció:

El gran escritor acaba de publicar su obra *Pueblo. Novela de los que trabajan y sufren*. El intelectual se siente compañero de los trabajadores manuales. Nunca Azorín ha escrito páginas tan humanas, fervorosas, resueltas y precisas. He aquí dos capítulos.⁶⁵⁷

⁶⁵² “Imbecilidades de Maeztu”, *Nueva España*, 37 (25 de març 1931): 2.

⁶⁵³ Tusell & G. Queipo de Llano (*op. cit.*, 245-246) comenten l'article de Maeztu “Las doctrinas de Galán” i també la resposta de *Nueva España*.

⁶⁵⁴ Anteriorment, “Rifi-Rafe” (núm. 20; 1 de novembre de 1930; p. 4) s'havia referit a Maeztu com el “Padre Ramirotas”.

⁶⁵⁵ Sobre Maeztu, v. la documentada –i menys hostil que hagiogràfica– monografia: Pedro Carlos González Cuevas, *Maeztu: Biografía de un nacionalista español* (Madrid: Marcial Pons Historia, 2003).

⁶⁵⁶ Cal sempre tenir present que hi ha tres números de *Nueva España* (23, 44 i 47) que nosaltres no coneixem. Tanmateix, no deixa de sorprendre el poc ascendent que –si més no a la llum de les nostres revistes d'avançada– semblava tenir Antonio Machado sobre la generació de 1930, ben diferent del que tindrà sobre les futures generacions progressistes dels 60 i 70.

⁶⁵⁷ Azorín, “Pueblo”, *Nueva España*, 26 (11 de desembre 1930): 4. Dos números més tard, a “Los Libros”, Antonio de Obregón dedicarà a la mateixa obra una encomiàstica ressenya.

La beatificació de Galán en aquest núm. 37 continua amb un exaltat escrit d'Arderius en el qual anuncia que aviat publicarà, en col·laboració amb Díaz Fernández, un llibre sobre la figura del màrtir.⁶⁵⁸ Més endavant, les quatre pàgines centrals del número reproduïxen dos articles de Galán publicats anteriorment per la revista; la introducció té certs elements d'interès:

Reproducimos hoy, como recuerdo a nuestro inolvidable camarada, dos artículos escritos por él y publicados en los números 6 y 8 de *NUEVA ESPAÑA* bajo el seudónimo de C. Ferga. Después de los hechos de Jaca tienen más interés estos trabajos que revelan el talento, la sensibilidad política y la trayectoria ideal de aquel espíritu de excepción. *El momento histórico* es un artículo de doctrina, enfocado hacia los problemas genéricos de nuestro tiempo. Galán expresa en él su tesis del devenir histórico y su polarización moral. Para Galán lo amoral es lo antivital y, por tanto, la política y la vida de las sociedades están fuertemente ligadas a la ética. Nos basta eso para comprender su actitud y su sacrificio.

La tiranía vigilante es un artículo de circunstancias escrito en un momento en que las derechas forcejeaban con el Gobierno Berenguer para que dejase paso a una dictadura. El artículo está mutilado por la Censura y dice mucho menos de lo que se proponía decir su autor. Se adivina, sin embargo, claramente su propósito de no aceptar ninguna vieja solución política, ni siquiera la de las izquierdas antidinásticas tal como se articula en sus programas. Fermín Galán era, como nosotros, partidario de una política realmente nueva.⁶⁵⁹

Aquest segon article apareix llavors *republicat* intercalant fins a cinc vegades l'entrefilet "CENSURA" en els mateixos llocs del text en els quals, en la seva primera versió publicada (en el núm. 8), hi figurava l'entrefilet "Lea usted NUEVA ESPAÑA". Això ens fa veure que –similarmet a com passava a *Post-Guerra*– aquests repetitius entrefilets refeïen la composició tipogràfica de la plana després del pas de la censura, però indirectament també denunciaven la mà del censor. Si busquem més exemples en aquest mateix número 8, veurem que la plana 2, on hi ha els editorials, està crivellada per un total de nou entrefilets que repeteixen obsessivament en diferents punts de cadascuna de les tres columnes "Lea usted NUEVA ESPAÑA" i "Suscríbese a NUEVA ESPAÑA". Això era una forma de protestar i de fer veure al lector que el text estava mutilat, i la presència allí mateix d'un altre destacat entrefilet amb negretes i un tipus més gran de lletra que deïa "Este número ha sido revisado por la censura" no deixa lloc a dubtes. Unes planes més endavant en el núm. 8 trobem també, esquitxant la pàgina de "Rifi-Rafe", cinc entrefilets que ressalten força i que en termes només de disseny tipogràfic foren inexplicables. Tot això suposa en definitiva que el bagatge crític que ens van llegar les dues nostres revistes d'avançada se'ns reveli, precisament pel seu caràcter incomplet, encara més meritori.

No ens ha de sorprendre, per altra banda, aquest component de reflexió ètica que inclou el primer paràgraf de la introducció suara transcrita. Aquí creiem percebre-hi l'escriptura de Díaz Fernández. No és que importi gaire qui sigui el redactor d'aquesta o d'altres notes, però sí que voldríem aprofitar per destacar el caràcter essencialment moral de la crítica editorialista que es desplega a *Nueva España*. Díaz Fernández era un home de profundes conviccions, i la carcassa que sosté el seu discurs radical, la seva eloqüència de vegades furiosa, és, abans que res, íntimament moral. On, si no, podria sostenir-se aquesta mirada lúcida, intransigent amb la injustícia social, amb la

⁶⁵⁸ Joaquín Arderius, "–¡Galán! ¡Galán! ¡Galán!", *Nueva España*, 37 (25 de març 1931): 3-4.

⁶⁵⁹ "Dos artículos de Fermín Galán", *Nueva España*, 37 (25 de març 1931): 11. Es tracta dels dos primers articles (d'un total de quatre) signats per C. Ferga durant l'etapa quinzenal de la revista. Els altres dos també seran reproduïts novament per la revista en els núms. 43 i 44.

ignorància de molts per a benefici de pocs? És la força d'una combativa ètica d'esquerres, humanista, intel·ligent, no encarcarada per cap dogmatisme, la que es percep en el nucli de la labor periodística d'un intel·lectual que encarna els ideals generosos d'un moment històric que els feia possibles. Cal dir, finalment, que il·lustrant o acompanyant els dos articles de Galán en qüestió, la revista reproduceix també (al llarg de tres pàgines) el manuscrit d'una elogiosa i amical carta que el capità revolucionari havia enviat a Joaquín Arderús des de "Prisiones Militares de Madrid" l'octubre de 1926.⁶⁶⁰

La generació espanyola de 1930, que s'havia forjat una adolescent visió del món en les aspres lluites socials de 1917-1920; que en la seva joventut havia conegut de prop la guerra colonialista al Marroc; que en l'edat adulta no havia pogut incorporar-se plenament a la vida pública per culpa de les dictadures a què s'aferrava el sistema monàrquico-oligàrquic, és a punt d'entrar en escena. És una generació que té ja un peu en la maduresa, però que se sent jove. Per dos motius: perquè pensen que el règim precisament els ha volgut escamotejar la joventut, i perquè els anys 20 –almenys en la meitat urbana de la població espanyola– han creat una dinàmica social que tendeix a allargar-la. Per acabar de tombar el Rei, prefereixen sentir-se units a la generació llavors estudiantil que a una altra més formada. A penes dues setmanes abans d'aconseguir-ho, l'editorial de portada de *Nueva España* parla de les lluites dels estudiants i ho fa incorporant-les generacionalment a la mateixa lluita dels membres de la revista (que de fet tenia també alguns brillants col·laboradors força joves). Seleccionem unes frases dels dos paràgrafs que té l'editorial:

Siempre hemos dicho que la verdadera fuerza revolucionaria de nuestro país está en la juventud escolar y obrera. [...] La generación actual es la más sensible a las injusticias del régimen cuya desaparición es la primera etapa –la primera, nada más– de la gran evolución española. Los estudiantes y los obreros están unidos hoy contra la monarquía como lo estarán mañana para responder a las exigencias de una nueva civilización.

[...] La dimisión que hay que pedir es la del régimen, porque éste es el que tiene siempre a su disposición hombres capaces de perseguir a la generación más heroica y más brillante de los últimos tiempos. El régimen ya no puede vivir más que rodeado de ilegalidad y defendido por los fusiles. [...]⁶⁶¹

Veiem també en les línies anteriors com, a mesura que s'atansa la República, la generació d'avançada intenta mirar ja més enllà. Això aviat la farà desmarcar-se d'aquest republicanisme de dretes amb el qual ha conviscut durant l'últim any i especialment d'ençà del Pacte de Sant Sebastià. L'esperit renovadament jove, insubmís i radical d'aquesta prerepublicana *Nueva España* ja no emmordassada, es deixa sentir, també en el núm. 38, en un antològic article antimilitarista de Francisco Baleriola (que llavors no tenia encara 25 anys)⁶⁶² molt revelador de la interpretació que la joventut d'esquerres feia de l'anterior Guerra del Marroc i de l'opinió que li mereixien els *traficantes de ascensos* implicats.⁶⁶³ La Monarquia en les campanyes morunes havia fet

⁶⁶⁰ Víctor Fuentes (*La marcha al pueblo en las letras españolas: 1917-1936*, ed. cit., 75-76) va transcriure els seus paràgrafs principals i considerava que Galán és "quien primero nos da en esa carta una definición del escritor de «avanzada», nombre con el que se iban a definir el grupo de jóvenes intelectuales españoles que en la década del 20 se proponen superar el supuesto «apoliticismo» de sus coetáneos los «vanguardistas»".

⁶⁶¹ "Los estudiantes, en la calle", *Nueva España*, 38 (1 d'abril 1938): 1.

⁶⁶² Ho sabem per un altre abrandat article que publicarà ja proclamada la República: F. B., "Los que no hemos votado", *Nueva España*, 41 (22 d'abril 1931): 9.

⁶⁶³ Francisco Baleriola, "¡¡¡Alerta!!!", *Nueva España*, 38 (1 d'abril 1931): 9-10. L'article proposa obertament la insubmissió militar (l'*abandonismo*) i fa unes anàlisis que, per desgràcia, un lustre

vessar a doll la sang jove –i potencialment revolucionària– del país per tal de protegir-se precisament d’ella, i per això ara la imminent República té també un caràcter de recanvi generacional davant la gerontocràcia alfonsina. Diu Baleriola: “Hay en España actualmente una fuerza solamente que puede hablar en nombre del país: la que representamos los que tenemos veinte, veintidós, veinticinco, treinta años; obreros, campesinos, abogados, jueces, médicos, escritores, artistas, [...]”. La quinta de la gent que havia fet *Post-Guerra* passa ja dels 30, però tanmateix vol participar d’aquest nou grup generacional disposat a agafar les regnes de la *res publica*. Els expost-guerrians se senten més propers als que puguen darrere seu amb ganes –com ells– de lluitar, que no a generacions anteriors; al capdavant ells mai no han trobat el seu lloc en el món dintre de la societat dictatorial, i s’identifiquen millor amb aquests joves crítics com Baleriola o fins i tot amb els estudiants que no pas amb els que, per la seva edat, estan més adaptats a l’estructura social. Baleriola representa aquesta nova joventut que fa pinya amb els de la generació de 1930 i que sembla decidida a batallar fins on faci falta; on segur que no vol combatre, però, és en una guerra al servei dels militars africanistes. Encara Baleriola:

[...] ¡Que se batan en [Á]frica los legionarios de Albiñana y los fascistas de Ledesma Ramos!

Nos llamarán cobardes; ¿qué nos importa a nosotros, los estudiantes, que combatimos con ladrillos contra las balas de los guardias; los escritores, los abogados, los dibujantes, que nos jugamos la libertad y la vida en un artículo, un dibujo, una defensa, una conspiración; los obreros, que lo arriesgamos todo al servicio de una huelga, la opinión de López de Haro y Maeztu?

El número 39 (8 d’abril de 1931) de *Nueva España* és l’últim que sortirà dintre del marc polític de la Monarquia. L’editorial de portada ens explica per què les esquerres accepten ara, no sense reserves, participar en la contesa electoral convocada per Aznar quan feia només un parell de mesos que havien rebutjat la de Berenguer. No haurien acceptat unes legislatives que implícitament haguessin legitimat el règim; si accepten les municipals, és per la dimensió plebiscitària que han pres i perquè poden servir per a foguejar els sectors revolucionaris de cara a futures accions més decidides. És interessant llegir els fragments més significatius d’aquest editorial històric:

[...] Lo mejor para las extremas izquierdas hubiera sido renunciar a toda participación en la farsa política del régimen, y preparar exclusivamente la acción ejecutiva que ha de acabar con él. Porque el aparato de organización caciquil con que cuenta la monarquía todavía le entregará a ésta muchos Ayuntamientos. Los suficientes para que aparente contar con una parte de la opinión pública, que no es tal opinión pública, sino el exponente del feudalismo monárquico. De la dictadura de la marrullería hay que esperar toda clase de atropellos, engaños y vejaciones.⁶⁶⁴

més tard es veurien confirmades més que mai: “España ha vivido siempre abrumada por un ejército excesivo, que vivía vampirescamente a costa suya, chupando su sangre; y siempre ha sido su peor enemigo este servidor que tan caro pagaba. El Ejército ha actuado siempre de reventador de revoluciones, y cuando nos invadieron los franceses, el pueblo tuvo que defenderse solito”.

⁶⁶⁴ Un dels aspectes més controvertits era la vigència del famós article 29 de la llei electoral de 1907, que preveia que allí on hi hagués candidatura única (quasi sempre monàrquica), quedava ja proclamat el candidat en qüestió sense necessitat de votar. Això l’abril del 31 va donar encara molts regidors rurals al bloc monàrquic. De fet l’entramat electoral al servei de la Restauració va funcionar encara prou bé, en els medis no urbans. On va fer aigües, és clar, és on hi havia més *opinió pública* en un sentit modern i menys control social per part de les forces tradicionals: totes les ciutats grans i la gran majoria de capitals de província i de nuclis poblacionals de certa entitat.

De todas maneras, ya que las izquierdas se han decidido a acudir a las urnas, lo saludable será sacar el mejor provecho posible de esta campaña que debe ser una movilización efectiva de todas las fuerzas antimonárquicas. Si se puede lograr el triunfo con votos –los censos están preparados a capricho por los dictadores– no hay que desecharlo, naturalmente. Pero si los votos no bastan, que la campaña electoral sirva para lubricar el espíritu de lucha de las izquierdas y prepararlas para mayores batallas.

[...] Las elecciones municipales –otras, no– pueden aceptarse a condición de que sirvan de estímulo a la acción revolucionaria del pueblo. Porque las nuevas generaciones no pueden conformarse con la simple aspiración de una República conservadora o radical: tienen que forjar un régimen social nuevo, una nueva civilización.⁶⁶⁵

Nueva España exigeix un canvi, i la manera com hagi d'arribar dependrà de les energies politicorevolucionàries del país. El que importa realment és el canvi, que volen no només els sectors intel·lectuals més extremistes que la revista agrupa, sinó tots aquells que en l'Espanya de 1931 intenten creure en un futur millor. Llegim també un paràgraf d'un altre editorial de la plana 2, que tracta dels esforços de significades figures del sistema monàrquic com Alba i Cambó per crear nous partits polítics que guinu salvar la institució reial.

Pero lo repetimos: todo es ya perfectamente inútil. La revolución está en marcha. El país en su abrumadora mayoría es republicano, quiere y hará la revolución para derribar la Monarquía e instaurar la República. Obreros, intelectuales, ejército, profesionales y productores de toda clase, cuanto vive y trabaja con honradez y eficacia en España, reclama para ésta un Régimen limpio, de libertad y justicia social. Lo contrario, precisamente, de lo que ha sido y sigue siendo la Monarquía de Sagunto.⁶⁶⁶

Confonien els nostres amics els seus desitjos amb la realitat? Sembla que no, puix les jornades que es viurien en els dies immediatament posteriors a la publicació d'aquestes ratlles les confirmarien. Tenien una bola de cristall per endevinar el futur? No: simplement eren homes intel·ligents que coneixien bé la seva realitat sociohistòrica. La República, que va néixer moderada i en definitiva petitburgesa, es va proclamar de la forma més pacífica i consensuada possible, i tot i així, era tan enorme la seva *necessitat* històrica, que no va deixar de tenir també un caràcter revolucionari. Les atàviques inèrcies paleodemocràtiques contra les quals va competir a les urnes el 12 d'abril no eren –no són– les encarregades de legitimar la seva victòria. La proclamació de la República el dia 14 va ser sobretot l'expressió d'un prurit col·lectiu de canvi de sistema. El fet que el canvi arribés a partir de la participació en el joc pseudodemocràtic de l'antic sistema no atorga, ni a aquest ni al seu artifici electoral, cap rang de jutge fiable ni d'instància legitimadora.⁶⁶⁷ Tant de consens mesocràtic tenia la República dies abans de la seva implantació, que el socialista andalús Gabriel Morón Díaz (1897-1973) pot escriure (en un estil francament pedantesc, val a dir) un article en el qual ve a dir que el

⁶⁶⁵ “Las elecciones y la acción”, *Nueva España*, 39 (8 d'abril 1931): 1.

⁶⁶⁶ “Albismo inadmissible”, *Nueva España*, 39 (8 d'abril 1931): 2. El dilatat període de la Restauració borbònica era de vegades anomenat (amb escassa simpatia) Monarquia de Sagunt; des de la ciutat valenciana s'havia pronunciat el desembre de 1874 el general Martínez Campos posant així fi a la breu experiència política de la I República.

⁶⁶⁷ Alguns pseudohistoriadors actuals d'extrema dreta voldrien ombrejar la legitimitat democràtica de la proclamació de la República amb l'argument dels controvertits resultats finals de l'escrutini de vots. Potser no volen entendre que en aquelles eleccions no estaven només en joc els càrrecs d'uns milers de regidors municipals, sinó, per damunt de tot, les aspiracions de milions d'espanyols. Ens abstenim, com a mesura elemental d'higiene científica, de donar aquí cap referència bibliogràfica d'aquests actius publicistes.

sector social que en roman més aliè és la classe treballadora, mentre que la resta ja la donen per comptada i l'esperen:

El sector capitalista siente la emoción del momento al respirar satisfecho en la creencia de un orden que le ofrece garantías –fuera de zozobrantos pesadillas–, en el disfrute normal de unos derechos y en la disposición legal de un usufructo. La clase media, alienta en las nuevas auras de una esperanza, que se abre como solución racional para su estrecho problema de vida [...]. El sector intelectual, salta descongestionado con la impresión de sentirse, siquiera sea en principio, vencedor sobre las arrogancias de la fuerza. Todas las clases, todos los elementos que juegan papel de primer orden en el desarrollo moral y material del gran compuesto, que se llama pueblo en potencia, sienten ahora mismo descargadas las espaldas del peso aplanante de una tiranía, [...].

Y no es que todo haya cambiado fundamentalmente; [...]. Pero siquiera, ya se respira... en la esperanza de respirar con mayor plenitud.

Pero hay a estas horas quienes ni sienten la emoción de estimar reconquistados los fueros [...], ni experimentan esa satisfacción propia de quien vuelve de una pesadilla.

Y quien aparece de esta manera, insensible al júbilo general del momento –júbilo que nace, más que en la satisfacción de lo alcanzado, en la promesa factible de lo que nos disponemos a alcanzar–, es la clase trabajadora, [...].⁶⁶⁸

En aquest número de *Nueva España* de vigília prerepublicana, Alemanya apareix esmentada una parell de significatives vegades. Un col·laborador que no identifiquem i que signa com a J. L. Benito, escriu un article –de to moderat– en què analitza la situació política espanyola del moment i dels anys precedents i en què proposa una renovació del sistema que tingui també caràcter generacional.⁶⁶⁹ La Dictadura de Primo es veu com un intent de tornar al segle XIX per tal de no afrontar els reptes i els canvis que la postguerra mundial extenia pertot. Ara Espanya està a punt de fer el salt definitiu per substituir el règim dinàstic-militar per un de democràtic, i l'articulista busca analogies amb el cas alemany:

El fenómeno que se acusa es estos instantes de nuestra historia no puede, sin embargo, sorprender a quienes lo hayan percibido en Europa y con ocasión de la guerra.

Alemania, que para conseguir un alto en su senda catastrófica tuvo que prescindir del hasta entonces titular de su Imperio, ha pasado por una situación que, aunque en proporciones distintas, ofrece alguna analogía con la que hoy se proyecta sobre España.

Del mismo modo que la reacción democrática en Alemania tuvo que ser engendrada por las generaciones jóvenes que vieron la guerra o habían nacido en ella, mientras los viejos añoraban, unos, la brillantez de las paradas militares de Tempelhoff [*sic*], o explicaban otros en sus cátedras y libros vetustas teorías (como si los cuatro eternos años de guerra hubieran sido un simple accidente en la vida occidental, y no la desaparición de los moldes creados en el pasado siglo), así entre nosotros se dibujan netamente dos posiciones frente a la realidad ocasionada por el cese del gobierno de la dictadura. [...]

Les dues posicions ara enfrontades són, és clar, la del retorn a la vella recepta dels “profesionales de la política” monàrquics o la de la incorporació de joves fornades dins d'un marc nou. Aquest article apareix acompanyat d'un dibuix de Maside que ens mostra el condecorat general Berenguer amb uniforme de gala, bastó de comandament i una senyorívola expressió en el rostre accentuada per uns fins i allargats bigotis gairebé dalinians; darrere seu, un paisatge-cementiri magribí amb una enorme estesa de creus anònimes.⁶⁷⁰ El peu de la il·lustració l'anomena “Excmo. Sr. Conde de Xauen”, que era

⁶⁶⁸ Gabriel Morón, “Problemas y matices del momento”, *Nueva España*, 39 (8 d'abril 1931): 9.

⁶⁶⁹ J. L. Benito, “Destrucción y construcción”, *Nueva España*, 39 (8 d'abril 1931): 15-16.

⁶⁷⁰ Pel que fa al paper que en general juguen les imatges a *Nueva España*, cal dir que, malgrat ser mot més abundants i freqüents que a *Post-Guerra*, en realitat tampoc no arriben a ser mai un component

el títol nobiliari que Alfons XIII li va concedir per la presa d'aquesta ciutat marroquina el 1920 (Berenguer detenia llavors el càrrec d'*Alto Comisario* al Marroc, i per tant va ser també el màxim responsable del dramàtic ensorrament de la comandància de Melilla l'any següent). La mort de milers de joves serveix perquè l'ennoblit culpable llueixi més estrelles i medalles: aquest és el missatge de Maside. I també: això és l'oligarquic sistema de castes de la Monarquia. Com l'opulent *Reich* guillemí, també a la seva escala el miniimperi alfonsí s'havia desencaminat per una *senda catastròfica*. La ideologia patrioterista i expansionista dels règims dinàstics deixava pas, després de la seva derrota a mans de la Història, a la participació democràtica i la civilitat republicana: aquesta és la lliçó de l'exemple alemany que l'articulista vol extrapolar en aquells últims dies de regnat borbònic. En canvi, en els lustres i en les dècades anteriors, el patriotisme imperialitzant i la propaganda germanòfila havien conviscut cordialment en el cervell dels sempre pintorescos reaccionaris hispànics:

Va desapareciendo –¡tan lentamente!– el pintoresco tipo de patriota bravucón. El que amenazaba a los yanquis en 1897. El que quería «aplastar» a Francia en la guerra del 14, «por ser el francés nuestro enemigo secular».

La República es donava ja per segura; la incertesa raïa només en si tindria un caràcter més o menys revolucionari. L'altre text que esmenta Alemanya en aquest prerrepublicà número 39 és una anàlisi de la conjuntura internacional i una defensa de Rússia, “el primer Estado proletario”.⁶⁷¹ L'article dibuixa la formació d'un bloc de països capitalistes que es prepara per a la guerra amb l'URSS; és una guerra de moment econòmica, aviat militar, i que Javier Bueno considera, en realitat, social. Alemanya és el pes clau que pot fer decantar la balança d'un costat o de l'altre. Les potències occidentals, davant l'amenaça soviètica, no descarten revisar el Tractat de Versalles i permetre que Alemanya es rearmi a fi que s'expandeixi cap a l'Est: “el imperialismo de los «junkers» es insaciable cuando comprueba que hay coyuntura”. Però per altra banda el cert és que a Alemanya la revolució encara no està, ni molt menys, descartada. I, si la República de Weimar caigués del costat de la revolució, què passaria amb la imminent II República espanyola? “Nadie ignora que Alemania es la piedra angular del régimen capitalista en el Continente europeo. Si la revolución soviética se extendiese por las llanuras de Prusia y los sesenta millones de alemanes se solidarizaran con los 160 millones de rusos, nada ni nadie podría contener la corriente que invadiría todo”. Per tant, per als intel·lectuals espanyols d'esquerra, en aquell moment clau de canvi de règim, el cas d'Alemanya servia clarament com a exemple prerrepublicà, però no es

essencial de la revista. En termes generals, en la primera etapa quinzenal predomina la fotografia (cosa que aporta un cert aire de modernitat tipogràfica), mentre que posteriorment sovintejarà més la caricatura. Tot i que hi haurà una tendència gradual a què imatge i text tinguin relació, serà molt habitual que un article i una foto o dibuix comparteixin plana però no significat –i els articles de la revista que no duen cap acompanyant gràfic són en realitat majoria. De vegades les il·lustracions, especialment quan són de tamany reduït, tenen fins i tot la mateixa funció que aquells colofons gràfics de *Post-Guerra* destinats a compaginar la plana omplint espais buits. Fernández Armesto, el corresponsal a Berlín, solia en canvi aportar material gràfic per acompanyar les seves col·laboracions escrites. A les pàgines de *Nueva España* sovintejaran dibuixos i caricatures provinents de publicacions estrangeres, i dels dibuixants espanyols cal destacar Maside, Castelao i un habitual caricaturista força interessant que signa com a Félix però que no tenim identificat.

⁶⁷¹ Javier Bueno, “Cómo se anuncia la guerra social”, *Nueva España*, 39 (8 d'abril 1931): 3-4. Javier Bueno (1891-1939), que avui dona nom a un premi de la Asociación de la Prensa de Madrid, va ser un periodista madrileny d'esquerres; va estar molt vinculat a la Revolució d'Astúries, on anà a viure el 1933 i on va relançar el periòdic *Avance*. Fou afusellat en acabar la Guerra Civil.

descartava que pogués servir també com a exemple prorevolucionari (malgrat que, per altra banda, la contrarevolució hitleriana no deixava de ser ja una amenaçadora evidència). Es donaven, a Espanya, les *condicions* per a una revolució? Unes planes més endavant, la revista oferia un fragment del llibre editat per Morata *Al servicio de los campesinos*, del prolífic periodista, autor i traductor Cristóbal de Castro (1874-1953); llegim un paràgraf d'aquest text, signat per un autor ideològicament gens bolxevic:

España es, pues, en toda Europa, la excepción única. Solamente nuestro país ofrece el tragicómico espectáculo de cinco millones de campesinos sin tierras que labrar, y de treinta y un millones de hectáreas incultas. Solamente en España perdura el régimen feudal de «los pueblos de señorío», pertenecientes en todo su término a un solo hombre, y de los «pueblo[s] que emigran en masa», porque ese solo hombre los desahucia de sus tierras.⁶⁷²

I així arribem al núm. 40 de *Nueva España*, el primer dels deu números que sortiran ja sota la llum del nou règim republicà. Com en aquell magre núm. 31 de només dos mesos abans (que ara però podia semblar tan llunyà), la portada reproduïx la fotografia de Fermín Galán; el peu resa solemne: “La sangre del héroe ha sido fecunda”. El títol de l'editorial que escorta la imatge del capità és inequívoc: “Empieza la revolución”. Val la pena que transcrivem sencer aquest vibrant i alhora ferm primer editorial de *Nueva España* en la nova Espanya:

Unimos nuestros vítores a los que hoy suenan en todas partes para festejar el nuevo régimen. Desde que nació NUEVA ESPAÑA venimos vitoreando a la República, con la diferencia que cuando nosotros lo lanzábamos era un viva ilegal y ahora es un vitor obligatorio. Precisamente porque esta es la hora republicana, nosotros nos presentamos en actitud más serena y contenida que nunca.

España acaba de deshacerse de un régimen feudal y envilecedor; de una Monarquía que ni siquiera tenía la dignidad de conservarse constitucional, ni sabía cumplir sus compromisos históricos. Todos los hombres capaces de concebir una vida nueva necesitaban declarar la guerra a una política de peculado y de crimen. La República era una conquista previa.

Ahora bien: nosotros no creemos que por el hecho de haberse proclamado la República sin sangre, sea innecesaria la revolución. La sangre ha corrido en España pródigamente durante muchos años. Hace aún cuatro meses Galán y García Hernández dieron la suya en uno de los episodios revolucionarios más gloriosos de nuestra historia. Una República que no sea hermana de la revolución sería efímera e infecunda. La revolución empieza ahora porque hay que deshacer totalmente el viejo Estado y levantar el nuevo sobre los cimientos de la justicia social. No queremos una República conservadora que se fosilice en instituciones virtualmente muertas. Queremos la República de los productores, atea, socialista, anticlerical, sostenida por un Ejército del pueblo.

Con esa República, luchará, en adelante, NUEVA ESPAÑA. Esa es la que exige para este país la juventud revolucionaria de estudiantes y obreros, que han sido, con los héroes de Jaca, los que han deshecho la Monarquía.

La coherència de la revista ens sembla impecable. Havia nascut, radical i alhora aglutinadora, en el mateix instant històric que el transitori règim de Berenguer, i obertament disposada a encetar camins nous. Havia patit vicissituds de tota mena que la van refermar en la seva radicalitat però al mateix temps la van anar perfilant cap al republicanisme com a opció viable. La proximitat de la República no li va fer perdre de vista –al contrari– horitzons de revolució social, i ara que la *conquesta prèvia* era ja una realitat, mantenia el seu rumb exigent i poc acomodaticí. Per als intel·lectuals

⁶⁷² Cristóbal de Castro, “Al servicio de los campesinos. Hombres sin tierras. Tierras sin hombres”, *Nueva España*, 39 (8 d'abril 1931): 21. Cristóbal de Castro, tot i que molt de passada, era hostilitzat a *Post-Guerra* (6.9) en tant que versificador encara epígon del tardoromanticisme.

d'avançada, aquest moment obre una època nova en la seva trajectòria. De la clandestinitat al poder, de la conspiració a la gestió, o de les il·lusions als desencantaments, el que no imaginaven l'abril de 1931 era fins a quin punt certament la lluita només havia començat. La proclamació de la República és un moment culminant de les seves vides, una victòria com no tornaran a assaborir, i els que sobrevisquin a la dècada cruenta que llavors tot just s'havia obert, recordaran amb nostàlgia aquells dies. L'evolució de la generació de 1930 a partir d'aquest instant queda fora dels objectius descriptius del present treball, però podem dir que en general es mostraran crítics des del principi amb la nova República, excessivament contemporitzadora i poc executiva segons el seu criteri. Més endavant, quan la contrarevolució feixista qualli, la seva lleialtat republicana no serà incompatible amb aproximacions més o menys consistents i duradores al Partit Comunista. Una imatge però ens pot servir per exemplificar el seu destí: el febrer de 1941, quan Díaz Fernández morí a França malalt i en la misèria, sobre el taüt sufragat per la col·lecta entre alguns amics no hi lluirà una bandera roja, sinó una cinta tricolor.⁶⁷³

“Como el dinero no tiene entrañas, no tiene tampoco dignidad. El dinero está siempre a servicio de los peores”. Així comença un dels editorials de la plana 2 d'aquest núm. 40.⁶⁷⁴ Sens dubte és un text de Díaz Fernández, un home *de los mejores* del seu temps. L'article denuncia les maniobres terminals de la *plutocracia* (aquesta paraula era sovint emprada per l'asturià) per intentar salvar la Monarquia, com la sonada i polèmica adquisició unes setmanes abans dels diaris *El Sol* i *La Voz*,⁶⁷⁵ o l'organització de la compra de vots en les eleccions: “En Madrid se había montado una oficina con ese objeto”. Cap on apunta l'article no és ja solament contra el poder monàrquic i el seu entramat simbòlic –al capdavant derrotats per la naixent República–, sinó sobretot contra el capitalisme, contra el desnivellador sistema econòmic que ha defensat la Corona fins a l'últim moment. Llegim el magnífic paràgraf final:

El capitalismo falsea la democracia, hostiliza el bien y la justicia distributiva, tiene las calles llenas de obreros sin trabajo y mendigos. El capitalismo: he ahí el enemigo. Contra él es necesario combatir esforzadamente porque constituye el peligro más grande para el progreso humano. La plutocracia es un azote de la civilización; pero la plutocracia española, formada por los burgueses y aristócratas más analfabetos y cerriles, constituye un verdadero bloque de ignominia contra la libertad espiritual de España. El capitalismo español, divorciado del pueblo, aliado a los grandes Poderes tradicionales –la Monarquía, la Iglesia y el Ejército–, es el culpable de que perdure en España el feudalismo monárquico. Hay que poner en guardia contra él a la República, porque este capitalismo es capaz, de la noche a la mañana, de hacerse republicano para conservar sus posiciones. La República tiene que ir, preferentemente, contra el poder plutocrático y el poder clerical. No lo olviden los entusiastas republicanos de hoy.

Aquesta fórmula dels *republicanos de hoy* apareix també en una altre editorial a la mateixa pàgina,⁶⁷⁶ que, sense voler mostrar acritud ni impaciència, té però la fermesa de consignar “el primer reproche al Gobierno provisional de la República”. El retret és haver deixat sortir al Rei del país i no haver-lo lliurat a un *Tribunal revolucionario*.

⁶⁷³ López de Abiada, *José Díaz Fernández: narrador, crítico, periodista y político*, ed. cit., 17.

⁶⁷⁴ “Las vergüenzas del capitalismo”, *Nueva España*, 40 (17 d'abril 1931): 2.

⁶⁷⁵ La maniobra monàrquica contra els diaris d'Urgoiti, i la consegüent sortida de la plana major dels seus col·laboradors (que “se proponen reunirse en la revista trisemanal «Crisol»”), havia estat oportunament referida amb gran indignació a *Nueva España*: “Se destroza una obra intelectual única, llena de autoridad y de espíritu, para contribuir a que las responsabilidades del régimen queden impunes”. El text que ho explica apareix en cursives (veu de la revista) i sense signar, però l'atribuïm a Díaz Fernández: “«El Sol» y «La Voz», periódicos palaciegos”, *Nueva España*, 37 (25 de març 1931): 21.

⁶⁷⁶ “El proceso contra el régimen”, *Nueva España*, 40 (17 d'abril 1931): 2.

Com a primer responsable “de los desastres de Marruecos, de la Dictadura y sus negocios, de las matanzas de obreros en las calles” i de l’afusellament dels màrtirs de Jaca, Alfons XIII hauria hagut de ser jutjat per la nova nació republicana.

El més significatiu d’aquests editorials no és només el contingut i els arguments que sostenen, sinó el fet que plantegin, des de la primera albor republicana, una certa oposició d’esquerres al capteniment i a les perspectives del nou règim. Els intel·lectuals d’avançada, com sabem, volen una República instauradora de veritat, i al llarg dels dos mesos que viurà encara *Nueva España* la tendència de la revista anirà més en una direcció de crítica exigència que de satisfeta complaença. No és que l’òrgan no participi en la festa republicana –que ho fa, sobretot a través de “Rifi-Rafe”–, però, més enllà de la celebració, *Nueva España* des del primer moment és conscient que cal posar-se a treballar per aprofitar aquella oportunitat històrica. El núm. 40 és l’únic en què la secció “Rifi-Rafe” apareixerà dues vegades.⁶⁷⁷ En ambdós casos hi domina l’exaltació eufòrica, la ràbia acumulada durant massa anys i fins i tot un to revengista. Comprovem-ho en una nota del de la plana 16 (el que va ser escrit en primer lloc) que comenta el resultat d’aquelles històriques eleccions municipals:

Ya se han hecho las elecciones, tartufos de la derecha. Ya se han hecho y os hemos aplastado formidablemente.

Ahora, ¿qué decís, estúpidos periódicos, viles y asalariados de la Monarquía: «La Nación», «ABC», «El Sol», «El Debate», «La Voz», «El Siglo Futuro»? ¿No afirmabais que España era monárquica *salvo unos cuantos alborotadores* y que en estas elecciones plebiscitarias habria de demostrarse nuestra impotencia y vuestra fuerza?

Pues ahí lo tenéis. Bien claro.

Abrid vuestras orejas de asnos y oídos, porque nos sale del alma repetíroslo:

De 50 capitales españolas, 45 son republicanas y han elegido sus Ayuntamientos con mayoría republicana.

Por el artículo 29 han salido la fabulosa cifra de 1.500 concejales republicanos. (Jamás salieron más de 25 ó 30.)

La «capital del Reino», Madrid, ha sacado un Ayuntamiento republicano: los treinta candidatos republicanos, *los treinta*, han triunfado. Más de cincuenta mil votos de mayoría sobre los candidatos monárquicos.

Y eso que vosotros, monárquicos, tenéis toda la maquinaria del Estado en vuestra mano, y no habéis perdonado, allí donde habéis podido, violencias, chanchullos, compra de votos, caciquerías y porquerías de toda clase.

¿Qué decís ahora, cimbeles de la Monarquía facciosa de Sagunto?

Aquestes línies estan escrites encara sota el règim monàrquic, però només unes hores abans de sortir al carrer a proclamar la República. El retard en el còmput del vot rural jugarà a favor de les forces republicanes, i l’eufòria es desfermarà en un país enormement necessitat d’encetar capítol nou. Però, com diem, la revista de seguida refrena les manifestacions més festives i adopta un to d’assumida responsabilitat històrica. Vegem-ho en la nota que tanca el “Rifi-Rafe” de la plana 4, escrit ja després de la gresca proclamadora:

El pueblo tiene un alto deber que cumplir inmediatamente: consolidar la República. Para ello debe estar vigilante y sereno y apoyar con toda su alma al Gobierno provisional.

⁶⁷⁷ Trobem un *Rifi* a la pàgina 4 i un altre a la 16. El primer duu aquesta nota a peu de plana (reproduïm negretes): “El **Rifi-Rafe**, que damos en otro lugar, estaba ya tirado antes de la gloriosa proclamación de la República. Añadimos este, que es el que verdaderamente corresponde al presente número”. Pel contingut del de la plana 16 (escrit, doncs, amb anterioritat al de la 4), que celebra ja la victòria republicana en les eleccions, es dedueix que es devia escriure i tirar el dilluns 13 d’abril, quan ja es coneixia l’àmplia derrota monàrquica en les capitals.

Dejándose, desde luego, de bullangas pueblerinas en las calles y de estupideces espectaculares, más dignas de los carnavales grotescos que solía organizar la Dictadura, que de la hora hermosísimamente civil por que atravesamos.

8.7- Està en joc una nova hegemonia política i cultural

Els editorials del número següent, el 41 (22 d'abril de 1931), defensen amb coherent radicalitat algunes de les línies mestres del pensament polític de la revista. Proposen il·legalitzar i expulsar les ordres monàstiques;⁶⁷⁸ reformar l'exèrcit i "organitzar una milícia civil";⁶⁷⁹ o detenir Berenguer per exigir-li responsabilitats: "La República nace con el pecado original de la benevolencia",⁶⁸⁰ i això la pot debilitar. Però, al mateix temps que proposa solucions dràstiques i agosarades, *Nueva España* subratlla l'existència d'un ordre nou, d'una nova civilitat. Així comença el primer editorial de la plana 2:

Las gentes monárquicas están llenas de estupefacción al ver que la República se ha establecido en España sin ninguno de aquellos fieros males que pronosticaban. No ha habido violencias, no han ocurrido violaciones de doncellas [...], ni siquiera se han incendiado unos cuantos conventos, que falta hacía.⁶⁸¹ En suma, la República, lejos de traer la desolación y la ruina a España, la ha traído un orden y una tranquilidad como no supo ofrecerlos jamás la Monarquía. [...]⁶⁸²

Unes planes més endavant apareix un text sense signar i escrit en primera persona del plural (veu, doncs, de la revista) que es titula "Las debilidades de la República" (p. 6). Fa només vuit dies que s'ha proclamat *la Niña bonita* i *Nueva España* denuncia ja que el nou règim es mostri tan malfiat amb els comunistes com transigent amb "los elementos monárquicos y reaccionarios". Curiosament, una acusació molt similar a la que sempre ha solgut caure sobre la República de Weimar –i, potser no per casualitat, en ambdós casos serà de la dreta d'on sorgiran les forces que destruïran aquelles experiències polítiques republicanes.⁶⁸³ La revista no entén que encara no

⁶⁷⁸ "La República y las Órdenes religiosas", *Nueva España*, 41 (22 d'abril 1931): 1.

⁶⁷⁹ "El ejército y el pueblo", *Nueva España*, 41 (22 d'abril 1931): 2.

⁶⁸⁰ "El proceso contra Berenguer", *Nueva España*, 41 (22 d'abril 1931): 2.

⁶⁸¹ La *quema de conventos* (incruenta però destructora de patrimoni arquitectònic, artístic i bibliogràfic) lamentablement es va acabar produint, poques setmanes després de la proclamació de la República. Els fets van tenir lloc a Madrid el dilluns 11 de maig i es van estendre els dies següents per diverses capitals del sud i el llevant de la Península. Potser algun editorial del núm. 44 de *Nueva España* (que no coneixem però que correspon al dimecres 13 de maig) s'hi va referir, però no podem precisar en quins termes. En el núm. 46 "Rifi-Rafe" (p. 21), sempre més insolent que la línia editorial, diu: "Después de todo no han ardidó más que treinta o cuarenta conventos en toda España. Y todavía se quejan algunos cavernícolas. Faltan por quemar unos mil doscientos, que son los que quedan. Sin contar innumerables casas de religiosos que también arderían maravillosamente". Més però que convents (que també), el *Rifi* solia exhortar les masses a assaltar les seus de la premsa enemiga (i especialment l'*ABC*): núm. 28 (2 de gener 1931; p. 21); núm. 40 (17 d'abril 1931; p. 4); núm. 46 (27 de maig 1931; p. 21).

⁶⁸² "¿Y el caos? ¿Dónde está el caos?", *Nueva España*, 41 (22 d'abril 1931): 2.

⁶⁸³ Al cap d'un mes, l'editorial de portada del núm. 45 insistirà que el Govern no ha de considerar els comunistes enemics de la República; aquest paper correspon en realitat als "ilusos restauradores" monàrquics. "Por otra parte, el comunismo no es una bandera de foragidos como pretenden las clases conservadoras; es una idea política respetable para todos los hombres libres que en países tan republicanos como Alemania vive dentro de la legalidad y disfruta de una masa consciente y organizada". Per altra banda, la revista es queixa també del fet que per a certes autoritats i funcionaris "todos los hombres de ideas avanzadas son comunistas", quan la realitat sindical espanyola és radicalment

s'hagi destituït Sangróniz com a responsable del Patronato Nacional de Turismo; contra l'organisme i el personatge que el dirigeix ha sostingut *Nueva España* (com veurem de seguida) la més persistent de les seves hostils campanyes denunciadores. La gent d'avançada té ja ganes de remenar les cireres republicanes, i l'impacienta que els apadrinats per l'antic règim encara puguin mantenir els seus privilegis. De fet el que motiva aquest text que comentem és un *suelto* que ha publicat el diari *La Libertad* –i que *Nueva España* reproduïx– en el qual es denuncia que Giménez Caballero, usufructuador d'un “enchufe en el Ministerio de Trabajo cogido durante el Gobierno Berenguer”, vulgui conservar la seva canongia a còpia d'afalagar els nous membres del Govern provisional de la República; a tal efecte, l'incansable Gecé volta ara pels llampants ministeris fent reportatges filmics dels titulars. Diu *Nueva España*: “¡También será magnífico ver a los que han injuriado siempre a las izquierdas amamantados ahora en el presupuesto del Estado republicano!”. En aquells moments Giménez Caballero ja no és solament el pintoresc mussolinià d'uns anys abans; ara cal considerar-lo també un declarat enemic de qualsevol règim parlamentari. Just un mes abans de la proclamació de la República, el 14 de març, ha començat a publicar-se *La Conquista del Estado*, i Gecé n'ha estat un dels col·laboradors més significats. Val la pena que llegim la nota de *La Libertad* tal com la transcriu *Nueva España*:

«Hace poco tiempo apareció el anuncio de un periódico preconizador del fascismo, y que respondía al título de *La Conquista del Estado*.

Para establecer la confusión conveniente a ellos, los organizadores de ese periódico, señores Giménez Caballero y Ledesma Ramos, incluyeron en la lista de colaboradores a destacados intelectuales republicanos y a[u]n más avanzados todavía. Pero estos señores se apresuraron a hacer saber que sus nombres habían sido utilizados sin autorización suya. En *La Libertad* hubimos de publicar algunas de esas rectificaciones.⁶⁸⁴ Pues bien: los nuncios del fascismo, no bien ha triunfado el régimen actual, se han sentido como tantos otros leales insospechados, poseídos de un repentino fervor republicano. Y el señor Giménez Caballero, que en tiempos de Primo de Rivera era un entusiasta directorista, va por los Ministerios con el programa de impresionar películas de los nuevos ministros.

Siempre fué un hábil buceador de Ministerios ese escritor, hasta hace poco tiempo absolutista, y a[ú]n recordamos la briosa respuesta que mereció[] de uno de los auténticos y más señalados valores de la juventud literaria, Antonio Espina, quien venía a decir que si conforme practicaba Giménez Caballero lo moderno en literatura era ser antiliberal, él prefería escribir como Ortega y Frías.⁶⁸⁵

Mucho cuidado con los espontáneos que le han salido a la República. Y que los fascistas de ayer y upetistas de anteayer no realicen de una manera tan inmediata y tan práctica la conquista del Estado.»

diferent i de fet deixa fora de joc al Partit Comunista, que avui no pot aspirar al poder simplement perquè no té les masses al seu darrere. Els prejudicis conservadors no han d'infectar l'acció de govern de la República, és el que ens ve a dir aquest interessant editorial que conclou que el perill “no está en la extrema izquierda; está en el monarquismo superviviente, que sigue conspirando contra la tranquilidad de la República”. “El verdadero enemigo”, *Nueva España*, 45 (20 de maig 1931): 1. Veiem doncs que, en el seu origen, el discurs d'una II República sacsejada igualment per extremismes de dreta i esquerra (d'una *República sense republicans* –si li apliquem també el tòpic weimarià), és una construcció que prové necessàriament dels sectors interessats de veritat en desestabilitzar-la i eradicar-la: els conservadors i/o reaccionaris. Elements de comparació entre la II República espanyola i la República de Weimar, i reflexions al voltant de les seves respectives fallides, a: Javier Tusell, “La crisis de la democracia en una perspectiva comparada: Alemania (1933) y España (1936)”, dins Walther L. Bernecker (ed.), *op. cit.*, 119-135.

⁶⁸⁴ Unes setmanes abans, una nota de “Rifi-Rafe” (núm. 35; 11 de març de 1931; p. 21) havia ja també donat al respecte una llista (que incloïa Ehrenburg o Andreu Nin!) de “numerosos intelectuales auténticos, a quienes no se ha consultado antes de incluirlos en el cuadro de colaboradores”.

⁶⁸⁵ Ramón Ortega y Frías (1825-1883), prolífic autor de truculentes novel·les fulletonesques.

La Conquista del Estado, no en va, serà genialment rebatejada per “Rifi-Rafe” com *La Conquista del Establo*. En aquells moments els grupuscles feixistes són vistos, a més de com una mena de broma ideològica de mal gust per part de *cuatro percebes*,⁶⁸⁶ sobretot com a temptatives d’alguns per mantenir una hegemonia cultural-política ara molt seriosament amenaçada per les tendències d’esquerres. Pot semblar paradoxal que la gent *de avanzada*, que havia pagat per l’arribada de la República un alt preu en detencions, exilis i fins i tot la mort d’alguns company, es mostri severa amb ella ja la primera setmana, mentre que aquells que mai l’havien desitjat, ara s’hi acostin.⁶⁸⁷ El cert és que la Monarquia en molt pocs dies va semblar cosa d’un passat remot, i això va ser així perquè de fet ja *era* el passat força temps abans de desaparèixer; al capdavant tant *Nueva España* com *La Conquista del Estado* representen algunes de les forces destinades sobretot a disputar-se el futur.

El tema de l’anunci d’aquesta darrera publicació fent-se propaganda i buscant la polèmica a base d’inventar-se col·laboradors impossibles (assumpte que realment sona a típica maniobra de Gecé), havia ja sortit en el número anterior de *Nueva España*. Allí la revista havia publicat una correctíssima carta d’un presumpte col·laborador internacional en l’òrgan de Ledesma en la qual l’interessat demanava rectificació i explicacions. Es tractava ni més ni menys que de Barbusse. Tot i que molt menys present a *Nueva España* que a *Post-Guerra*, l’antic pacifista a sou ara de la Internacional estalinista era tractat amb gran deferència en la nota que encapçalava la reproducció de la seva carta:

El gran escritor de izquierda Henri Barbusse, con cuyo nombre para la colaboración en el periodiquete «La Conquista del Estado» pretendían honrarse los filofascistas que lo redactan, ha escrito la siguiente carta al director de dicha birria.⁶⁸⁸

De l’aparició de *La Conquista del Estado*, vinculant-la a les activitats d’alguns grups d’extrema dreta, es torna a ocupar *Nueva España* en algunes notes de la secció “Rifi-Rafe” del núm. 42 (29 d’abril de 1931). Sembla que la nostra revista no estava al corrent del fet que Sangróniz hagués finançat el periòdic de Ledesma amb diner públic provinent del Patronato Nacional de Turismo. I precisament que no ho arribés a saber afegeix encara més credibilitat a la seva persistent denúncia de l’orgiàstica fira d’amiguisme i prevaricació que, disposant d’un pressupost enorme per a la seva època, havia muntat Sangróniz en el P.N.T. Sí que sap *Nueva España* que en el finançament de la publicació feixista hi està implicat José Félix de Lequerica, un polític vinculat al maurisme que, com també Sangróniz, havia estat accionista de *La Gaceta Literaria* en

⁶⁸⁶ “Rifi-Rafe”, *Nueva España*, 40 (17 d’abril 1931): 16.

⁶⁸⁷ Una nota en el “Rifi-Rafe” del núm. 42 (29 d’abril de 1931) ironitzarà sobre el fet que fins i tot Berenguer hagi estat “uno de los primeros generales que han firmado su adhesión a la República”. Més endavant una altra nota manifesta estranyesa pel fet que encara no s’hagi declarat republicà Sainz Rodríguez, “ex asambleísta de Primo de Rivera, berenguerista luego y, por último, es decir, por penúltimo, secuaz de Cambó”.

⁶⁸⁸ “Barbusse no quiere nada con los fascistas”, *Nueva España*, 40 (17 d’abril 1931): 19. Cinc números més tard, Isaac Pacheco Hernández (periodista i dramaturg poc conegut, sembla ser que de filiació socialista i antecedents maçònics, posteriorment exiliat) escriu una laudatòria ressenya de *Rusia*, obra de Barbusse editada per Cenit. La recensió, feta quan el vèrtex de la recepció de novel·la de guerra ja ha passat, comença així: “Al pronunciar el nombre de Barbusse siempre surge en nuestro recuerdo su obra «El fuego», la formidable novela de guerra que no ha tenido superación”. Entre altres coses, Isaac Pacheco diu també que Barbusse havia estat “una de las primeras mentalidades de avanzada” en interessar-se pel fet rus.

la primera època del periòdic de Gecé.⁶⁸⁹ Ambdós diplomàtics, Lequerica i Sangróniz, havien també participat en la recent maniobra politicofinancera per apropiar-se d'*El Sol* a efectes de neutralitzar la seva influència liberal-republicana. Això diu una nota d'aquest "Rifi-Rafe":

«La Conquista del Estado» se fundó y se mantiene con dinero del famoso monárquico Lequerica,⁶⁹⁰ el que hizo la maniobra palaciega de «El Sol» y «La Voz».

«La Conquista del *Establo*» iba a ser la base de la Milicia fascista de Madrid, en combinación con la de Barcelona. Y de acuerdo con los «legionarios» de Albiñana y los pistoleros de Ramón Sales y de Martínez Anido.

La instauración de la República y la incautación del arsenal de armas, municiones y documentos en el registro a los Sindicatos libres de Barcelona, malograron estos proyectos, en vías de ejecución.

¡Y ahora, cuando se ven hundidos, se declaran los de la «C. del E.» republicanos!

Encarnada en determinats personatges, la reacció sembla com una energia històrica que ni es crea ni es destrueix, sinó que només es transforma. Així Lequerica: monàrquic maurista, posteriorment feixista filonazi (ambaixador a França), i després franquista anticomunista (ambaixador als EEUU). O Ramon Sales i Amenós (1893-1936), un home d'origens carlins, dirigent d'aquell sindicalisme blanc particularment actiu a principis dels 20 al servei de Martínez Anido, i ara –segons *Nueva España*– relacionat amb un personatge tan dubtosament edificant com José María Albiñana Sanz (1883-1936), “el Doctor Albiñana”, un dels elements més atrabiliaris –i prou car que està el títol– de la caverna espanyola contemporània.⁶⁹¹ Pel que fa a Giménez Caballero, un altre *suelto* en aquest núm. 42 ens diu que Gecé ha replicat al de *La Libertad*,⁶⁹² però *Nueva España* ja no està per la labor de contribuir a donar-li el protagonisme que ell sempre ha buscat. “No queremos polemizar con el señor Giménez Caballero. Su actuación en *La Gaceta Literaria* primero y hasta hace poco en el semanario filofascista *La Conquista del Estado*, es de sobra conocida por todos”.⁶⁹³ Ara ja no es tracta, com a l'època de *Post-Guerra*, d'atacar Gecé en clara inferioritat de condicions per minar tant com fos possible el seu poder cultural; ara es tracta de bandejar-lo, d'oblidar-lo si pogués ser. Per això *Nueva España*, en lloc d'una contrarèplica, opta per transcriure un

⁶⁸⁹ v. Selva, *Ernesto Giménez Caballero*, ed. cit., 162. José Félix de Lequerica Erquiza (1891-1963) serà posteriorment ambaixador de Franco davant el règim de Vichy; famós per la seva magnífica sintonia amb la Gestapo, s'aplicarà eficaçment en la persecució d'exiliats republicans. Companys, Zugazagoitia o Joan Peiró seran alguns dels afusellats més famosos en la deportació dels quals va intervenir.

⁶⁹⁰ De fet això havia estat ja anunciat en una nota anterior de “Rifi-Rafe” (núm. 35; 11 de març de 1931; p. 21) pocs dies abans de la sortida al carrer de *La Conquista del Estado*: “Parece que el dinero para ese periódico fascista que van a lanzar un tal Ledesma Ramos, el arri[b]ista Giménez Caballero y el tráfuga Sáinz [*sic*], lo va a dar el famoso Lequerica”. I continua: “Además, según se dice, cuentan con algún chorrito del Ministerio del Trabajo”.

⁶⁹¹ Sobre aquest personatge, v. la monografia: Julio Gil Pecharromán, *«Sobre España inmortal, sólo Dios»: José María Albiñana y el Partido Nacionalista Español (1930-1937)* (Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2000).

⁶⁹² “Ayer y hoy. Los nuevos republicanos”, *Nueva España*, 42 (29 d'abril 1931): 22.

⁶⁹³ Un parell de setmanes abans de proclamar-se la República, *Nueva España* encara polemitzarà amb Giménez Caballero a través d'un article de Manuel García Pelayo en resposta a un altre de Gecé aparegut en el número inaugural de *La Conquista del Estado*. El futur jurista (i becari de la Junta a Viena) argumenta prou documentadament al voltant de les diferències entre feixisme i comunisme, moviments polítics que l'antic lector a Estrasburg havia volgut –a la seva manera– vincular. García Pelayo deixa per al tancament del seu escrit (en general de to moderat) l'únic estirabot, quan titlla les elucubracions de Gecé de “melancólica y estúpida masturbación del cerebro”. M. García Pelayo, “Comunismo y fascismo”, *Nueva España*, 38 (1 d'abril 1931): 17.

escatològic fragment –després famós– d’un seu article a l’òrgan de Ledesma que certament no li devia facilitar gaire el seguir obtenint cap prebenda de les noves autoritats republicanes.⁶⁹⁴

Que la República, d’entrada, faci net. Aquesta sembla la principal exigència de *Nueva España* en aquelles primeres setmanes republicanes.⁶⁹⁵ La República és una important conquesta política i ja té un indubtable caràcter revolucionari, però, per evitar la seva prematura mort efectiva, s’ha de radicalitzar. Els que ara s’hi acosten per mantenir els seus privilegis de sempre, la desvirtuïen.⁶⁹⁶ Per altra banda, la contrarevolució monàrquico-eclesiàstica (els feixistes semblen encara poc importants) remuga i conspira des del primer dia. Si el nou règim s’hi mostra feble, la reacció s’envalenteix desafiadora i llavors com a resposta provoca els episodis incendiàries, que són un missatge que les masses llancen al Govern provisional per reclamar que el canvi de sistema sociopolític es comenci a notar de veritat. En els seus dos últims mesos de vida, la línia política de *Nueva España*, tot i admetre –com sempre ha fet– una certa pluralitat de veus i de matisos de to vermell, es defineix sobretot per la demanda d’un esperit més decididament revolucionari en la nova etapa històrica que s’ha obert. La urgència de fer una profunda neteja justiciera expressada per Arderius amb la seva estripada però incisiva eloqüència;⁶⁹⁷ la vibrant crida de Baleriola que les forces joves condueixin el procés encetat cap a un canvi autèntic;⁶⁹⁸ l’advertència de Javier Bueno que Alfons de Borbó (que, per la fortuna que té a Anglaterra, ocupa la quarta posició en el rànquing de contribuents al fisc britànic) podria disposar d’un suport internacional

⁶⁹⁴ Conscient que amb la proclamació de la República li venia a sobre alguna mena d’ostracisme greu, Giménez Caballero l’1 de maig de 1931 obre *La Gaceta Literaria* amb un text que reivindicava en deu punts la feina feta pel seu òrgan en diferents camps cultural-polítics, alhora que intenta congraciar-se amb les noves autoritats republicanes i els acaba demanant justícia. Fins i tot busca fer-se amic de *Nueva España* i de *Nosotros!* Pot sonar simplement a cinisme, però en realitat es tracta d’una mostra (més aviat patètica) de la complexa psicologia de Gecé. v. E. Giménez Caballero, “«La Gaceta Literaria» y la República”, *La Gaceta Literaria*, 105 (1 de maig 1931): 1.

⁶⁹⁵ “Es indispensable que sean inmediatamente destituídos cuantos directores generales e inspectores generales lo hayan sido con cualquiera de los Gobiernos de las tres Dictaduras. Lo contrario sería convertir las huestes gloriosas que hicieron triunfar a la República en envilecidas comparsas de los logrerros inmorales que detentan los altos cargos”. Així s’expressa el primer paràgraf d’un *suelto* que a continuació dona els noms d’alguns alts càrrecs que convé depurar. “Destitución indispensable. Por el prestigio y la salud de la República”, *Nueva España*, 41 (22 d’abril 1931): 19. Uns números més tard, sota el títol de *Los nuevos republicanos*, apareix una llista de personatges amb el seu nom i càrrec oficial o funció (“Preparador de todos los enchufes de la Dictadura”; “cantor en cuantos discursos de propaganda se presentaban”; etc). Trobem per exemple un tal: “General Franco.—Colaborador de Primo”. “Los nuevos republicanos”, *Nueva España*, 46 (27 de maig 1931): 15.

⁶⁹⁶ Així acaba l’editorial de portada del núm. 46: “Las izquierdas no pueden consentir esta vergonzosa filtración de monárquicos en el republicanismo. El pueblo que hizo la República no puede aceptar semejante estafa política”. “El monarquismo clandestino”, *Nueva España*, 46 (27 de maig 1931): 1.

⁶⁹⁷ Joaquín Arderius, “¡Justicia!”, *Nueva España*, 41 (22 d’abril 1931): 7. “¿Se puede comenzar a estructurar un Estado sobre la impunidad de tanto robo, de tanto asesinato, sobre el visco del fango que ha dejado este manantial de vileza que acabamos de secar?” I més endavant: “Justicia es lo que le ha encomendado el Pueblo a su Gobierno provisional. Que ya ha quedado destrozada. Han dejado fugarse al Borbón”.

⁶⁹⁸ F. B., “Los que no hemos votado”, *Nueva España*, 41 (22 d’abril 1931): 9. “Nosotros, estudiantes, obreros, campesinos, hombres de ciencia, artistas, consideramos el actual estado de cosas como una enfermedad de la que tenemos que librarnos, y como somos los más y los más fuertes estamos decididos a hacerlo sin contemplaciones. Queremos lograr un nuevo orden de vida en que tengamos libertad absoluta para vivir nuestras vidas, sin estados-grilletes, y queremos lograrlo por nosotros mismos, no pidiéndoselo a quien no tiene derecho a darlo ni poder para impedir que lo tomemos, y queremos lograrlo en un plazo breve, para nosotros, no para nuestros hijos ni nuestros nietos”.

que la República no ha sabut neutralitzar;⁶⁹⁹ o l'optimisme revolucionari d'Isidoro Acevedo, que separa netament la ja conquerida revolució política de l'encara pendent revolució social,⁷⁰⁰ constitueixen algunes de les aportacions que apunten en aquesta direcció conseqüentment radicalitzadora.

Els últims editorials de *Nueva España* ens parlen d'un present polític que es viu amb passió i d'un futur immediat que ve carregat de grans reptes. El primer desafiament és el de l'autèntica representativitat en les properes *Cortes Constituyentes*, que han de ser l'instrument de la gran transformació que necessita el país.⁷⁰¹ La revista de seguida dirigeix també la seva mirada cap a aquella soferta meitat rural de la flamant nació republicana, on milers i milers de camperols desposeïts esperen també poder incorporar-se al segle XX. "Que la naciente República española les dirija una mirada de justicia para que noten algún hábito de humanidad y se den ellos, también, cuenta de que la feudal Monarquía ha desaparecido".⁷⁰² Respecte a la qüestió catalana, que en el nou marc politicolegal republicà estava en plena ebullició, *Nueva España* es mostra tan lúcida, honesta i valenta com la primavera de l'any anterior respecte a tot aquell rebombori de la confraternitat entre escriptors de llengua catalana i castellana. Vegem-ho:

[...] Para nosotros, liberales auténticos, lo esencial es que Cataluña, como cualquier pueblo, región, localidad o individuo del orbe, sea lo que quiera ser y se rija como le plazca, sin imposiciones de nadie y sin más limitación que las que el derecho democráticamente constituido establezca para todos. Más claro: si la voluntad mayoritaria de Cataluña fuese la de separarse del resto de España y la de formar una nacionalidad completamente aparte y ser tan ajena a la vida, la política y los intereses de España como pueda serlo el Japón, nosotros respetaríamos y apoyaríamos con todas nuestras fuerzas esa voluntad.

No hay otra doctrina aplicable al caso dentro del espíritu liberal y democrático. Ahora bien; ¿Cataluña es separatista? Sinceramente, creemos que no. Hay un grupo más o menos numeroso, una minoría que quiere la desmembración absoluta. Pero en su mayor parte lo que Cataluña propugna es un régimen de Estado libre, federado con los otros Estados o Estado de la República española. Y este ideal, muchas veces defendido por catalanes y no catalanes, se halla sujeto, como problema político, a la resolución de las Cortes Constituyentes. [...]⁷⁰³

Un cop més, *Nueva España* insisteix en què les relacions entre Catalunya i la resta d'Espanya són, per a l'esquerra, un problema essencialment polític, que ara ha de

⁶⁹⁹ Javier Bueno, "La responsabilidad de los revolucionarios", *Nueva España*, 42 (29 d'abril 1931): 3-4. "[...] Fuera y dentro de España se ha elogiado «la caballerosidad» de la República, que puso puente de plata a Alfonso de Borbón. Mas ¿quiénes son los que elogian? ¡Atención! Son los que, sin confesarlo, piensan que la República no llegará a consolidarse. Es la prensa reaccionaria de Europa, la Prensa de una burguesía que tiembla por sí nuestra revolución no llegase a abortar como abortó la revolución alemana, [...]". I més endavant: "[...] Hubiera sido muy conveniente que el pueblo español y la opinión pública extranjera conociesen cuáles eran los agravios que la monarquía había inferido a España, los crímenes e inmundicias cometidos a la sombra del trono, la razón, en fin, que España tiene para la revolución. Juzgado y condenado, e indultado generosamente Alfonso de Borbón, se habría fortalecido la conciencia republicana de todos los españoles, [...]. Y, fuera de España, un ex rey como ese no encontraría apoyo para conspirar".

⁷⁰⁰ Isidoro Acevedo, "Fijando posiciones", *Nueva España*, 42 (29 d'abril 1931): 4. "[...] La revolución no ha hecho más que comenzar: buen comienzo, eso sí, puesto que hemos derribado una monarquía enraizada en varios siglos de existencia; pero la revolución no puede detenerse, hay que empujarla hasta sus últimas consecuencias, hasta transformarla en revolución social". Isidoro Acevedo havia col·laborat a *Post-Guerra* en un parell d'ocasions (10.2 i 13.8).

⁷⁰¹ "Ante las Constituyentes", *Nueva España*, 42 (29 d'abril 1931): 1; "La Constitución de la República", *Nueva España*, 48 (10 de juny 1931): 1.

⁷⁰² "El obrero campesino", *Nueva España*, 43 (6 de maig 1931): 2.

⁷⁰³ "El problema de Cataluña", *Nueva España*, 43 (6 de maig 1931): 2.

trobar resposta en el nou ordre republicà. I així, de manera implícita, aquella qüestió cultural-lingüístico-sentimental utilitzada anteriorment per la dreta *regionalista* de Cambó, queda ja desfasada en la nova dècada.⁷⁰⁴ En definitiva, la línia editorial de *Nueva España* en les seves darreres sortides al carrer dibuixa penetrantment i premonitòria els grans temes pendents que la República al capdavant no podrà resoldre d'una forma satisfactòria i estable: la reforma agrària, l'estructura administrativa d'un Estat pluricultural, la plena incorporació de l'exèrcit a una nova nació republicana,⁷⁰⁵ o el problema clerical.⁷⁰⁶ Estava també pendent –i molt present en l'ideari republicà– el poder dur a terme aquella pacífica *Bildungsrevolution* que Alemanya havia posat en marxa feia més d'un segle. En l'últim número de la revista, un editorial que no dubtem d'atribuir a Díaz Fernández celebra l'anunci per part de les noves autoritats educatives de la creació de 27.000 noves escoles. Però l'escriptor d'avançada es pregunta si aquesta revolució educativa podrà ser possible sense una revolució social que tregui els nens del tros i el solc de l'arada i els assegui a l'aula davant del pupitre. Llegim un fragment d'aquesta darrera mostra del magnífic editorialisme que –especialment quan la censura ho ha permès– hem pogut trobar a *Nueva España*:

El analfabetismo que gravita sobre España, no es, solamente, por la falta de escuelas y maestros, sino, principalmente, por la ausencia de los niños que acudan a ellas a enseñarse.

Se puede observar, fácilmente, deteniéndose a mirar las comarcas españolas, que no es más intenso el analfabetismo en aquellas en donde hay menos escuelas, sino en donde hay más hambre.

Se ven Diputaciones, que por algún cacique con influencia en el Ministerio de Instrucción Pública, tienen casi las escuelas necesarias, y, sin embargo, el analfabetismo es

⁷⁰⁴ Ni que en aquest cas no se l'esmenti, Cambó és un dels personatges més atacats al llarg de les planes de *Nueva España*. Una llista dels epítets que se li arriben a dedicar formaria part sens dubte d'una selecta antologia de l'insult polític. En un to més seriós, un editorial del núm. 8 de la revista deixava ja clara la seva postura davant del *problema catalán* i de la gestió que en feia la Lliga: “[...] Cataluña tiene derecho como ninguna otra región de España a una resuelta autonomía. Tiene derecho a utilizar su lengua, sus fueros, su fuerza industrial y económica, sin presiones del centralismo castellano. Pero para eso tiene que existir un régimen político flexible y sensible donde se extienda el federalismo [...]. Por eso Cambó afirma una enormidad cuando afirma que el problema catalán no es un problema de derechas e izquierdas. Lo es y sólo habrán de resolverlo las izquierdas, en un régimen republicano de federalismo orgánico que Cambó no preconiza ni siente. Mientras el jefe de la Lliga crea en el unitarismo de una monarquía tradicional, no hará ningún buen servicio a Cataluña. Ni tampoco a España. Porque la España izquierdista no admite ninguna antinomia con el catalanismo, puesto que aquel problema está ligado al problema del régimen”. “Cambó y su iberismo”, *Nueva España*, 8 (15 de maig 1930): 3. No ens resistim a esmentar aquí també un parell d'articles verdaderament antològics que va publicar a *Nueva España* el periodista i escriptor barceloní Lluís Capdevila i Vilallonga (1895-1980). Amb una eloqüent convicció certament pròpia d'un desclassat (ell era un bohemí d'origen benestant), Capdevila fustiga el “catalanismo de curas y fabricantes o de aficionados a cura y a fabricante; un catalanismo de respeto servil al dinero; de orden, tranquilidad, buenos alimentos y Somatén; un catalanismo de banderita, segadors y visitas a la estatua de Casanova; de sardana, *aplec, pomells de Joventut*, Luises, sotana y *ou com parla [sic]*. [...]”. Luis Capdevila, “El pueblo contra la Lliga”, *Nueva España*, 8 (15 de maig 1930): 17. Resulta francament sorprenent veure de quina manera la seva crítica sociològica sobre els catalanistes de la Lliga en relació amb la Dictadura de Primo, serà, mig segle més tard, extrapolable als catalanistes de CIU en relació amb el règim de Franco: “[...] de hombres que únicamente aprovechan el nombre de Cataluña para la buena marcha de la fábrica, del bufete, de la tienda; de hombres que cultivan –en provecho suyo– un catalanismo servil y estólido, en pugna siempre con la inteligencia; de hombres tristemente grotescos que durante la dictadura se creían unos terribles conspiradores porque se encerraban en casa, cerraban bien puertas y ventanas y le ponían a la gramola –porque todos tienen gramola– el disco de «La santa espina»”. Luis Capdevila, “Contra una política de derechas”, *Nueva España*, 12 (1 d'agost 1930): 7.

⁷⁰⁵ “Los mandos militares”, *Nueva España*, 46 (27 de maig 1931): 2.

⁷⁰⁶ “Las bravuconerías del cardenal Segura”, *Nueva España*, 49 (17 de juny 1931): 1.

dueño y tirano de ellas. Las escuelas tienen, en estas Diputaciones, sus techos adornados con telarañas; los muebles, sin nadie que los ocupe, cubiertos de polvo, y los maestros o maestras, sentados en alguna butaca, bostezando. Son Diputaciones paupérrimas, y los niños, hambrientos y desnudos, guardan ovejas por un salario, al mes, de veinte reales, unos higos y unas aceitunas. O se alquilan en alguna otra labor campesina, para descargo de la olla que, rompiéndose los huesos contra la tierra, logran poner sus padres. Arrimando, también, a la casa unos cuantos reales. Les es imposible enseñarse a leer y a escribir. Tienen, a la fuerza, que destruir sus tiernos organismos contra la crueldad humana y contra la crudeza de los elementos.

Hay comarcas en las que no hay escuelas y, sin embargo, el analfabetismo no es tan grande como en esas otras que hemos apuntado. Son Diputaciones menos pobres, y sus niños pueden permitirse el lujo de aprender a leer y a escribir con el auxilio de unos campesinos semi-analfabetos que van de casa en casa deletreando.

Muchas escuelas, muchas, y muchos maestros; pero háganse, también, al mismo tiempo, masas de alumnos, que las llenen, con medidas radicales que e[xtirpen] la miseria del corazón del pueblo.⁷⁰⁷

Aquesta és l'Espanya real que es troba la generació de 1930 quan aconseguix arribar a alguns llocs de poder. Els seus intel·lectuals tendiran a abandonar la literatura per la política perquè volen, per sobre de tot, canviar aquell país.⁷⁰⁸ Dos expost-guerrians, Balbontín i Díaz Fernández, seran diputats en les Corts Constituents la importància de les quals se subratlla diverses vegades en els números finals de *Nueva España*. Les eleccions per formar aquell Parlament històric es van celebrar el 28 de juny, i el darrer número de la revista havia sortit amb data 17 de juny. *Nueva España*, com havia fet encara no tres anys abans *Post-Guerra*, desapareix sense acomiadar-se. *Post-Guerra* havia callat perquè els seus promotors van trobar més efectiu i engrescador participar en la batalla cultural a través de tot un nou món editorial que van encertar a crear. La consolidació de la República suposa la culminació d'aquesta època de lluita política a través de formes culturals. Des del juny de 1927 en què s'estrena *Post-Guerra* fins al juny de 1931 en què s'extingeix *Nueva España*, les llibreries espanyoles han viscut una revolució paral·lela a la revolució política que ha sofert el tronat Estat monàrquic. Quatre anys de pugna cultural en els camps de la praxi literària, de la teorització estètica, del negoci editorial i de l'activitat periodística. És un combat, en diversos fronts, a la conquesta d'un nou paradigma i d'una nova hegemonia cultural. La gent *de avanzada* sempre ha declarat que ells no estan en l'àmbit de la creació i de la cultura per confondre –com altres fan– la rodonesa del seu melic amb l'esfera del món; ells han aspirat i aspiren precisament a interpretar el món real i, en definitiva, a transformar-lo.

⁷⁰⁷ “Las nuevas escuelas”, *Nueva España*, 49 (17 de juny 1931): 2.

⁷⁰⁸ Cal dir que Díaz Fernández, primer durant el Bienni Reformista i després també durant la Guerra Civil, desenvoluparà un càrrec com a “secretario político” en el Ministeri d'Instrucció Pública. v. José Manuel López de Abiada, “José Díaz Fernández: La superación del vanguardismo”, *Los Cuadernos del Norte. Revista Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, 11 (gener-febrer 1982): 59.

1936 NUEVA ESPAÑA

COMITÉ DIRECTIVO: ANTONIO ESPINA, ADOLFO SALAZAR, JOSE DÍAZ FERNANDEZ



SUMARIO

- Nuevos y Viejos (Editorial).
- Política argentina (Editorial).
- La liquidación de la guerra (Editorial).
- Meditación política: Luis Jiménez de Asúa.
- Carta de Berlín: F. Fernández Armesto.
- La vida en Hispanoamérica: Ramón J. Sender.
- El trabajo en Norteamérica según un obrero europeo: J. de Abendaño.
- Las relaciones de Shakespeare con Ben Jonson: Luis Calvo.
- Cartelera teatral: Donge.
- Oleaje (verso): Jorge Guillén.
- Literatura alemana.
- Carta de París: Darius Milhaud.
- Rifi-Rafe.
- Cuatro diálogos familiares de Cervantes: Azorín.
- Libros: Una obra de Remizov: Benjamín Jarnés.
- Romanticismo y Academia. Un siglo de experiencia: Adolfo Salazar.
- Tristeza - Dinero - Muerte: José Sanchis Benús.
- Vida española. Galicia: Otero Espasandín.
- La quincena internacional: La Haya. Ginebra. Londres.
- Política futura. El nuevo liberalismo: José Díaz Fernández.

PRECIO: 35 CTS.



Coberta de Puyol per al llibre que, ressenyat negativament a Nueva España, devia precipitar la sortida de Siles de la revista

1936

NUOVA ESPAÑA

SEMENARIO POLITICO SOCIAL

13 DE SEPTIEMBRE



Era preciso que llegase un día en que la fecha del 13 de septiembre no se solemnizase desde el Poder con el estrépito de notas oficiosas, desfiles y banquetes que caracterizaban los aniversarios de la dictadura. En este día, los hombres libres de España—libres, por lo menos en su conciencia—tendrán que evocar el largo eclipse de libertades públicas y recordar las desastrosas consecuencias de aquel hecho de fuerza.

Hay en estos momentos un programa mínimo dentro de la vida civil en el que coinciden todos los españoles dignos: evitar que actos análogos al de Primo de Rivera puedan producirse. La experiencia ha sido ejemplar y obliga a todos los espíritus diáfanos al sencillo compromiso de impedir que hechos como aquel donde se consagra el Poder personal puedan llevarse a cabo en medio de la indiferencia colectiva. Cada español debe estar dispuesto a no consentirlos en la medida de sus fuerzas individuales.

La erupción fascista que tantos pueblos han sufrido después de la guerra, no está atajada todavía. Toma formas diferentes y aparece encubierta por los movimientos políticos más extraños. Verdad es que como tales hechos carecen de idealidad y de moral, no tienen fuerza histórica de ninguna clase. Pero los pueblos que los sufren tienen que padecer durante largo tiempo sus consecuencias.

Desde el liberalismo más moderado al radicalismo más extremo, la dictadura personal es repudiable. Pero hay que temer siempre las reacciones desesperadas de las viejas oligarquías que ven con angustia cómo el poder y el mando se les escapa de las manos. En ese sentido, el 13 de septiembre es una fecha significativa. Ante ella hay que comprometerse a cortar todo brote de dictadura y afirmar la preponderancia del Poder Civil.

Y que llegue alguna vez un 13 de septiembre donde la dictadura española quede liquidada sancionando, debidamente todas las responsabilidades.

ALDOUS HUXLEY AÑO I NÚM. 15 25 CTS.

Primera plana del número 15 de Nueva España, que formalment estrena la periodicitat setmanal

9- La generació de 1930: crítica estètica, acció cultural, voluntat política

L'últim número de *Post-Guerra*, el 13 (datat el dia 1 de setembre del 28), havia sortit amb 20 planes. Aproximadament, la meitat eren de temes sindicals o de política internacional i l'altra meitat de temes d'art i literatura. És una distinció –la de política i cultura– que resulta problemàtica i que de fet no té massa sentit a les planes de *Post-Guerra*, però la fem per indicar un cert equilibri de continguts en la seva darrera sortida. *Post-Guerra*, tot i que amb evident vocació política, es podia definir en essència com una gasetta cultural. Un equilibri similar es respira encara en les primeres entregues de *Nueva España*, que podríem anomenar pròpies d'una revista cultural polititzada. Ja hem vist però com la seva evolució l'anirà convertint més i més en una publicació de caràcter essencialment polític –tot i que un important component cultural mai deixarà també de ser-ne constitutiu. *Post-Guerra* havia formulat una estètica *rehumanitzadora* que s'estava concretant en la tasca editorial d'avançada. *Nueva España* recull certament els plantejaments estètics post-guerrians, i tant Díaz Fernández com Gorkin novament hi publicaran articles fonamentals de crítica estètico-literària. Però, d'alguna manera, el que predominarà a *Nueva España* serà una crítica més pràctica que teòrica. *Post-Guerra* pertanyia a una època, la de Primo, en què la censura li marcava estrictament uns vedats que la conduïen per força a formulacions culturals estètico-utopistes. *Nueva España*, que cobreix l'època de transició Berenguer-Aznar-Govern provisional republicà, formularà tota una crítica cultural de caràcter més pràctic i més realista. *Post-Guerra* combatia l'avantguardisme tot proposant, plena de bones intencions, una estètica alternativa; *Nueva España* combat els avantguardistes sobretot en tant que vividors a sou d'algun organisme oficial de la Dictadura. *Post-Guerra* intenta articular una teoria de l'art en els termes que més amunt ja hem estudiat; *Nueva España* és com si fins a cert punt ja donés per feta aquesta labor teòrica, i ara el que realment vol és que els seus enemics abandonin els llocs de poder i d'influència politicocultural.

9.1- El simptomàtic Patronato Nacional de Turismo

És des d'aquesta perspectiva que cal interpretar la insistent, porfidiosa, gairebé obsessiva campanya de *Nueva España* contra el Patronato Nacional de Turismo. La nostra revista d'avançada no hi ataca només una institució ineficaç i cara creada per la Dictadura, sinó, sobretot, un cau de prebendes intel·lectuals regentat per Sangróniz. No ens correspon, en el marc del present treball, esbrinar si els atacs permanents de *Nueva España* al P.N.T. estaven o no objectivament justificats: a nosaltres naturalment ens interessen no amb relació al tema del desenvolupament de la indústria turística espanyola, sinó com a símptoma d'aquella batalla pel canvi d'hegemonia cultural que lliurava la nostra publicació. El cas és que *Nueva España* no estava sola en la seva campanya de denúncies, com es desprèn del fet que sovint en reproduceixi d'aparegudes en algun altre mitjà o que si més no en faci al·lusió. El Patronato desprenia una fortor

que sens dubte no només era sentida pel sensible olfacte antireaccionari de *Nueva España*. Posteriorment, un treball –de caràcter més tècnic que polític– signat a gener de 1932, farà una valoració de la tasca del P.N.T. francament demolidora: “un espectáculo que por ser una vergüenza para España, debería sonrojar a cuantos en él han intervenido”.⁷⁰⁹ Vegem una mica com es descriu la cosa en aquest opuscle:

EL PATRONATO NACIONAL DE TURISMO que alumbró con fasto el General Dictador en los últimos meses de 1928, en apariencia para ir dotando a España de organismos que siquiera por su nombre le dieran la ilusión de que se acercaba al nivel de otros países; en realidad no fué otra cosa (como tantas y tantas otras) que una mesa muníficamente puesta, en donde encontrarán asiento determinados elementos, en la infantil creencia de que esta sobre-alimentación fortalecería las ya roidas columnas de su tabernáculo.

[...] la del Patronato Nacional de Turismo fué destinada a demostrar su gentileza hacia determinado sector de la aristocracia.

Y así se veían en el Gran Consejo, Duques y Marqueses, y Condes y Barones, sin otros títulos para regir aquel organismo que el haberles permitido su situación económica ofrecerse algunos viajes de recreo.

¿TÉCNICOS? — Un Secretario o Director General con una nube de Jefes, Sub-Jefes y empleados, unos Delegados regionales con su correspondiente escolta y unas Delegaciones en París, Londres, Berlín, Roma, New York, Buenos Aires, etcétera, etc., creadas con tal fastuosidad de *nouveau riche*, que no han servido para otra cosa que para desacreditarnos y ponernos en ridículo.

Secretarías, Jefaturas y Delegaciones confiadas (salvo contadas excepciones) a unos gentiles *fijs à papa*, cuyo tecnicismo en la materia comenzaba en el momento de tomar posesión de su cargo.⁷¹⁰

Aquesta descripció resulta certament reveladora de l'esperit que definia aquell particular règim dinàstic-dictatorial de Primo i Alfons XIII. També ens ajuda molt a contextualitzar l'acerba crítica de *Nueva España*. Segons l'autor de l'estudi, en tres anys (1929-31) l'organisme havia costat a l'erari 46 milions de pessetes,⁷¹¹ que llavors eren un disbarat. Aquesta quantitat va ser parcialment coberta mitjançant un enginyós ardit recaptador que la Dictadura havia fet entrar en vigor el 1928: el Seguro Obligatorio de Viajeros, que gravava tots els bitllets de tren del Regne amb una assegurança obligatòria.⁷¹² *Nueva España* va començar les denúncies sobre la ineficiència de l'onerós i gens transparent organisme burocràtic en una primera sèrie de tres editorials consecutius –i homònims– apareguts en els nùms. 3, 4 i 5; estan escrits en un to ferm però no crispat, com de periodisme independent però responsable, oferint dades i números i exigint canvis en la gestió.⁷¹³ També en el núm. 5 el tema comença a aparèixer a “Rifi-Rafe”, secció que –com ens podem imaginar– trobarà en el P.N.T. una productiva mina d'invectives que explotarà sistemàticament durant tot l'any següent.

⁷⁰⁹ Xavier Calderó, *El problema del turismo: Contribución a la formación de una política turística en España* (Barcelona: Tipografía Emporium, 1932), 56.

⁷¹⁰ *Ibid.*, 57-58.

⁷¹¹ *Ibid.*, 60.

⁷¹² “Para sostener ese despilfarro de orgía se creó un impuesto, único en el mundo, el seguro obligatorio en ferrocarriles, que ha colocado a España en una situación de ridículo internacional, y cuya primera consecuencia fué la de encarecer los viajes, que no es precisamente un medio de favorecer el turismo”. J. Ruiz Ferry, “El Turismo en España”, *Nueva España*, 46 (27 de maig 1931): 15. No tenim identificat l'autor de l'article, a qui suposem germà de l'important periodista esportiu de l'època (i també promotor-gestor d'iniciatives de desenvolupament de l'activitat esportiva) Ricardo Ruiz Ferry.

⁷¹³ “El Patronato del Turismo”, *Nueva España*, 3 (1 de març 1930): 3; “El Patronato del Turismo”, *Nueva España*, 4 (15 de març 1930): 2; “El Patronato del Turismo”, *Nueva España*, 5 (1 d'abril 1930): 2.

Un nou editorial en el núm. 7,⁷¹⁴ llarg, substancios, informat i en definitiva al servei del bé comú, ens revela ja el caràcter que la polèmica també tindrà de lluita contra certa capelleta intel·lectual, de denúncia de l'arbitrarietat i el comparatge que, amb generós finançament públic, impera entre determinats representants del gremi de la cultura:

[...] La pandilla adicta, y particularmente su jerife, D. José Antonio de Sangróniz, reclutaron, al formarse el Patronato, el personal oficinesco entre favoritos y amigos. Sin oposición ni concurso, sin garantías de competencia de ninguna clase, la mayor parte de los funcionarios del Turismo obtuvieron el clásico «enchufe» por la subrepticia vía de la merced y el compadrazgo. Escritores conocidos y cautamente silenciosos durante el período dictatorial, periodistas cuya pluma convenía tener inmóvil en determinadas materias, catedráticos emboscados en la turística fronda, desertores de sus cátedras gracias a tal o cual martingala legal, etcétera, etc., hallaron y hallan acogida en el opulento Patronato, donde disfrutaban copiosamente importantes sueldos a cambio de dilatados ocios y bostezos.

Un altre editorial en el número següent, tot i que clarament censurat (més amunt ens hem referit a la visible acció de la censura sobre el núm. 8), ens informa que l'escàndol del Patronato està sent ja ventejat per la "gran Prensa"; també ens explica que el posterior autor de l'opuscle que hem citat, Xavier Calderó ("persona dedicada, desde hace largos años, a la especialidad del Turismo"), ha publicat al respecte una carta a *El Sol* i que a *La Veu de Catalunya* també manté una campanya sobre el tema. En el núm. 9 de *Nueva España* la polèmica ja canvia de to (si deixem de banda el *Rifi*) i apareix formulada en termes més corrosius; el P.N.T. s'ha querellat contra la nostra revista, però això sembla que no la torna més prudent, sinó que encara l'esperona.

El Patronato Nacional del Turismo o sea la Central de Enchufes Mayor del Reino continúa su *fecunda* labor de despilfarro [...]. Un poco han disminuído su tren de francachelas administrativas los mangoneadores de la Gran Ventosa. [...] Mas la velocidad adquirida es tal, que no pueden cortar en seco la hemorragia. ¡Se pondrían tristes algunos ojos feminoides, de suyo lánguidos y araucanos! ¡Ay, sí! ¡Se pararían tantos autos repentinamente por falta de gasolina! [...]⁷¹⁵

No podem precisar en qui estaven pensant quan van escriure això, però no és improbable que es tractés d'algun "poeta del 27", com diríem avui. A mesura que passin els números, a *Nueva España* les paraules *turismo* o *turista* s'aniran desprestigiant. De vegades les podem trobar també aplicades a algun tema que no sigui el P.N.T., com en una columna dedicada a l'escriptor mexicà Jaime Torres Bodet, que llavors ocupava un càrrec a l'ambaixada del seu país a Madrid. Mèxic ha participat en els actes de clausura de l'Exposició Iberoamericana de Sevilla (inaugurada el maig de 1929 i clausurada el juny de 1930) i ha convidat un grup d'intel·lectuals de Madrid a visitar el pabelló asteca a la capital andalusa. La nostra revista es queixa que Torres Bodet ("que, como casi todos los secretarios de Embajada, es un poeta puro") hagi triat per al viatge "escritores apolíticos, que nada tienen que ver con Méjico, y a los que no les interesa el problema político de Méjico porque no lo sienten. Alguno de ellos hasta es enemigo de las democracias. Aunque amigo del Sr. Torres Bodet".⁷¹⁶ El començament de la columna és aquest:

⁷¹⁴ "Los escándalos del Patronato del Turismo", *Nueva España*, 7 (1 de maig 1930): 2-3.

⁷¹⁵ "Otro palito al Turismo", *Nueva España*, 9 (1 de juny 1930): 22.

⁷¹⁶ "Turismo y diplomacia. Sobre todo, turismo", *Nueva España*, 12 (1 d'agost 1930): 9.

Desde el famoso viaje a Barcelona de los intelectuales castellanos, fletados por Cambó y la Lliga, las excursiones “intelectuales” continúan. Es una nueva forma de turismo, donde hemos visto tantos hombres ilustres de las ciencias y las artes.

Tot i que la Revolució Mexicana estava més present a *Post-Guerra* que a *Nueva España*, els intel·lectuals d'avançada consideren patrimoni seu les simpaties cap a la República mesoamericana (cosa que es confirmarà àmpliament anys més tard, en l'època de l'exili).⁷¹⁷ El que volen en el fons és descavalcar els escriptors de dretes dels privilegis en què estan muntats. Aquí comparen el *poeta pur* amb “el agua inodora, incolora e insípida”, però sobretot ataquen una determinada mostra d'influència polítics-literària i de poder social. En efecte, la *forma* literària, a *Nueva España*, preocupa menys que les *formes* d'hegemonia cultural que la puguin sustentar.

El núm. 16 informa del processament d'Espina i Díaz Fernández a instàncies del fiscal que ha tramitat la querrela per servar l'honor del P.N.T.⁷¹⁸ La revista ho explica amb tota dignitat, perquè considera el procediment judicial un motiu d'orgull. Així acaba la columna:

[...] No nos duele, porque al fin la injusticia no puede prevalecer y, además, nos honra mucho estar perseguidos por una supervivencia de la dictadura como es el Patronato del Turismo que, dicho sea de paso, es un organismo absolutamente inútil que pesa sobre el contribuyente español. Más fácil nos hubiera sido cortejarlo y servirlo como han hecho muchos escritores que cobran del Turismo y todavía tienen el desenfado de llamarse liberales.

Tampoc aquí sabem exactament a qui devien anar adreçades aquestes paraules. No és el nostre objectiu en el present treball esbrinar-ho; el que intentem és mostrar de quina manera la batalla del P.N.T. era també un front que els escriptors *de avanzada* havien obert en la seva lluita generalitzada –ara ja més *pràctica* que teòrica– contra els avantguardistes. Seguint amb la seva campanya, en el núm. 17 la revista posa com a model –per contrastar-lo amb l'antimodel local– la gestió de la propaganda turística que duu a terme Alemanya.⁷¹⁹ Segons una estadística que esmenta *Nueva España*, el 1929 la promoció turística feta per la República de Weimar (que disposa d'un “aparato gigantesco” amb oficines per tot el món i mou una “cantidad colosal” de materials propagandístics) va costar 3 milions de marcs i en va produir 260 de beneficis.⁷²⁰ La nostra revista diu que “la organización de propaganda turística de Alemania se considera hoy la más eficaz y la más amplia del mundo” i a sobre no costa res a l'Estat, perquè els diners invertits en promoció els paguen les empreses implicades en la

⁷¹⁷ En l'etapa republicana de *Nueva España* (núm. 46; 27 de maig 1931; p. 19) Maside dedicarà un amable *apunte* (una de les seves poques col·laboracions gràfiques no càustiques) a Julio Álvarez del Vayo, “nuevo embajador de España en Méjico”.

⁷¹⁸ “Los directores de «Nueva España», procesados”, *Nueva España*, 16 (4 d'octubre 1930): 4.

⁷¹⁹ “La propaganda del turismo en Alemania cuesta tres millones de marcos”, *Nueva España*, 17 (11 d'octubre 1930): 7. En el núm. 7 (1 de maig de 1930), “Rifi-Rafe” (p. 12) havia tret ja una nota polemitzant amb el P.N.T. sobre la despesa que en promoció turística feia Alemanya; allí *Nueva España* parlava d'una xifra de sis milions de *marcos oro*, mentre que el Patronato pel que es veu afirmava que la quantitat era molt superior.

⁷²⁰ Per tenir una referència del que podia significar aquesta xifra, hem consultat a *La Vanguardia* del dissabte 4 d'octubre de 1930 (el dissabte doncs anterior al de l'aparició d'aquest núm. 17 de *Nueva España*) el valor de canvi entre la divisa alemanya i l'espanyola: 2'30 pessetes per cada *Reichsmark*. La devaluació de la pesseta (a la qual més amunt hem fet referència) durant els mesos anteriors, ens la pot mostrar la comparació amb el valor que a mitjans 1929 dóna també *La Vanguardia*; concretament el dissabte 27 de juliol de 1929 el canvi era: 1'64 pessetes per marc. Per tant, les xifres en marcs que esmenta *Nueva España* referides a l'exercici de 1929, resultaven, un cop convertides a pessetes amb valor d'octubre de 1930, encara més elevades que l'any anterior.

indústria turística. La comparació tant amb el cost com amb els resultats que dona l'ens timonejat per Sangróniz, resulta sagnant. Llegim el final d'aquest *suelto*:

¿Qué contestan a esto los atrincherados disfrutadores del turismo nacional, bajo los signos cabalísticos P.N.T.? (¿para no trabajar?). ¿Qué han hecho ellos con los 18 millones de pesetas?⁷²¹ ¿Pueden decirnos cuánto le ha producido a España su gestión?

—Señor Sangróniz, a Alemania le reportó el turismo 260 millones en el último año. ¿Cuántos a España?

Així que vagin passant els mesos, a les planes de *Nueva España* els mots *turismo* i *turista* esdevindran ja alguna cosa així com sinònims de lladregueig i malandrí. Només així entendrem per exemple una caricatura de Félix en el núm. 27 (p. 6) que mostra, en un entorn de baixos fons (que podrien ser de Marsella o de Barcelona mateix), el conciliàbul en primer pla de tres personatges inequívocament representatius de la més impenitent i menys redimible hampa. El peu d'il·lustració diu: “Tres distinguidos «turistas»”. La campanya (que aquí només resumim en els trets que més ens poden interessar) no afluixa, en fi, ni quan arriba la República. L'última vegada que tenim constància que la veu de la revista es vol fer sentir sobre el tema és en una nota editorial a la plana 6 del núm. 46 (27 de maig de 1931). Sense títol i destacat en negretes, l'escrit expressa una enorme indignació per la política continuista del nou responsable de l'organisme turístic. Vegem algun bocí del començament:

El nuevo director de Turismo, señor Rodríguez Porrero, no hace nada eficaz de revisión y reorganización en el antiguo Patronato. Por lo que se ve, le han ganado los chupópteros y enchufistas que allí puso Sangróniz y allí permanecen. [...]

El señor Rodríguez ha dicho que «respetará en sus puestos a la gente capaz y necesaria». ¡Magnífica burla! ¿Son esta gente capaz y necesaria los catedráticos emboscados, los periodistas logreros, los funcionarios de dos o tres organismos del Estado, al mismo tiempo? [...] ¡Qué asco, señor Rodríguez, qué asco!

La nota –que evidentment també és una mostra de la tendència dels d'avanzada a exigir més radicalitat a la nova República– continua polemitzant amb l'interpel·lat sobre el tema de les despeses turístiques alemanya i espanyola.

Tota una subcampanya pròpia dins de la campanya general de la revista contra el P.N.T. és la que mena des de les illes Canàries Antonio Hurtado de Mendoza. Entre els núms. 10 i 46, i quasi sempre amb el títol “El P. N. de T. en Las Palmas”, la seva secció va aparèixer no menys de vuit vegades. El prou recurrent col·laborador guanxe de *Nueva España* (no només per aquesta secció) sovint sembla voler aprofitar per passar certs comptes amb determinats periodistes i personatges del seu arxipèlag. Val la pena però que seleccionem algun fragment dels seus blames contra el Patronato:

[...] Tiene un «stock» de empleados donde se puede escoger para todos los gustos: los hay poetas peores que Capdepón,⁷²² escritores de los llamados de vanguardia, escritores que

⁷²¹ La revista no explica d'on obté aquesta xifra de 18 milions; en un article posterior, d'una plana sencera, escrit –proclamada ja la República– amb voluntat de recapitulació, dona uns dígits de despesa turística molt superiors a aquests i fins i tot als que donarà després Xavier Calderó. v. “La escandalosa gestión del Patronato Nacional de Turismo”, *Nueva España*, 42 (29 d'abril 1931): 9.

⁷²² Isidoro Capdepón Fernández és el nom d'un poetastre apòcrif, creació col·lectiva dels membres de la tertúlia d'El Rinconcillo (1918-23) de Granada. García Lorca va ser el responsable autèntic d'alguns dels poemes que se li atribueixen. La fama de Capdepón va arribar també fins a Madrid, i el propi Espina s'havia ocupat d'ell a les planes de la revista *España* en un jocós text contra la poesia retòrico-patriòtica de la Restauració i contra la pròpia Acadèmia. v. Antonio Espina, “En la Real

intentaron entrar en la «Revista de Occidente» y los dejaron con las pruebas en la mano y con el amargor de la dulce patadita en el..., etc. El Patronato está integrado por un plantel de señores cultos, (des) leídos y hasta filósofos; pero lo que ocurre con estos filosofastros del P. N. de T. es precisamente todo lo contrario que le ocurría a Sócrates, el cual decía que la verdadera misión del filósofo era desprenderse del cuerpo y preparar la evasión del alma. [...] Los filosofastros, poetillas, noveladores del Patronato, piensan todo lo contrario. Dicen ellos: «Aquí hay que salvar el estómago y nada más.»⁷²³

Sembla com si els únics no convidats al banquet de Sangróniz fossin els *de avanzada*: naturalment, aquests no s'ho callaven. Vegem encara una altra valoració d'Hurtado de Mendoza sobre la tasca del Patronato i dels lletraferits que, segons ell (i llàstima que no doni noms), l'integren:

[...] nosotros siempre hemos combatido a este organismo turístico. Lo creemos inútil, sencillamente. Por varias razones. Una: porque para hacer turismo en una isla como la nuestra se necesita capacidad y preparación para ello. ¿Y es capacidad y preparación para ello solamente el apéndice de ser autor de unos versos vanguardistas que no se publicarían ni en «La Gaceta Literaria»? Para hacer turismo se necesita una persona capacitada; disciplinada en tal actividad; con algunos conocimientos y estudios indispensables. En cambio, para ser poetilla de vanguardia y chirlero no hace falta sino haber fracasado [...] en todas las actividades intelectuales en las cuales se haya intentado meter el pico. [...]

Y esto es lo que ocurre, en general, con el organismo dictatorial llamado P. N. de T. Está integrado por una grey de literatejos infames, capaces de infestar a Europa con sus deposiciones *istas*; pero incapaces para desarrollar una verdadera política de atracción de turistas. De manera, que no se comete ninguna tropelía pidiendo que esos literatejos vayan al W.C. y dejen de succionar unos sueldos que extraen del trabajo del pueblo. Esto es así.⁷²⁴

Bé, el cert és que més enllà de possibles rancúnies de caràcter personal (tan típiques, per altra banda, de la parròquia que empunya la ploma), sembla clar que l'assetjament al P.N.T. per part de *Nueva España* s'emmarca en el context de lluites politicoculturals que el gremi d'avanzada tenia plantejades en diferents camps de batalla. Sangróniz i el seu Patronato representen una mena de búnquer que cal assaltar com a mesura prèvia per poder dur a terme una transformació de les estructures i les formes culturals. Per això "Rifi-Rafe", el gos de presa de la revista, no parava de bordar i de clavar dentades al diplomàtic, al seu organisme i als seus protegits. Se n'ocupa, com ja hem dit, a partir del núm. 5 (1 d'abril de 1930; p. 10). L'ens de promoció turística devia tenir –com sembla perfectament lògic– traductors a sou, i d'això tracta la primera nota del *Rifi* sobre el P.N.T.:

Un empleado del turismo que fué de Madrid a Barcelona estuvo tres meses en aquella Delegacion, encargado de traducir y contestar la correspondencia extranjera.

En los tres meses hubo dos únicas cartas: una, de cierta señorita francesa que le reclamaba desde París al jefe de la Delegación el envío de unos miles de francos para los vestidos de la temporada. Y otra, de un industrial de Nueva York que proponía un negocio de encendedores.

Esto es turismo, y no lo que hay por ahí fuera.

Academia Española. Recepción solemne de don Isidoro Capdepón", *España. Semanario de la Vida Nacional*, 375 (23 de juny 1923): 8-9.

⁷²³ A. H. de M., "El P. N. de T. en Las Palmas", *Nueva España*, 28 (2 de gener 1931): 5.

⁷²⁴ A. Hurtado de Mendoza, "El P. N. de T., en [L]as Palmas", *Nueva España*, 42 (29 d'abril 1931): 19.

En el núm. 8 (15 de maig de 1930; p. 12) una nota breu i potser censurada (ja hem comentat alguns indicis tipogràfics al respecte), ens mostra ja clarament les implicacions *literàries* que la batalla contra el P.N.T. també tenia:

Algunos escritores «puros» han dejado de saludarnos porque nos «metemos» con el Patronato del Turismo.

Pero, señor, ¿qué tendrá que ver el turismo con la poesía pura?

Habrà que enterarse.

En una altra nota de la mateixa plana, veiem que *Nosotros*, el nou òrgan d'escriptors *impurs* d'avançada que havia nascut feia només quinze dies, ja des del principi se sumava al llinxament del P.N.T.: "Nuestro querido colega *Nosotros* pregunta si se debe decir Patronato o Ladronato".

La nota amb què s'obrirà "Rifi-Rafe" en el número següent (núm. 9; 1 de juny de 1930; p. 9) és, en la seva brevetat, altament significativa. Per entendre-la, ens hem de referir breument a una altra de les famoses enquestes que va endegar *La Gaceta Literaria*. El núm. 83 del periòdic fundat per Gecé, corresponent així mateix al dia 1 de juny de 1930,⁷²⁵ encetava una enquesta amb el titular a tota plana "¿Qué es la vanguardia?". Durant quatre números (83-86), *La Gaceta Literaria* va anar donant les respostes de 33 intel·lectuals hispànics (algun també d'hispanoamericà), i en el núm. 87 (1 d'agost de 1930) Miguel Pérez Ferrero en feia un comentari final. El mateix Pérez Ferrero havia justificat l'enquesta prologant-la amb un breu text que, tot i estar redactat en un estil confús, apunta sens dubte cap a una necessitat de planteja-se la vigència del terme *vanguardia* en la nova dècada. També apunta cap a una voluntat de depurar el mot de l'abús que –diu– se'n fa, i això sembla incloure els que –com havia fet ja *Post-Guerra* en el seu moment– ara parlessin d'*avantguarda política*.⁷²⁶ Les pròpies "cuatro preguntas fijas" que es proposaven als enquestats (molts d'ells caracteritzats avantguardistes), de fet semblen suggerir més la valoració d'un moviment ja caduc que l'aclariment d'un concepte encara vigent:

1.ª ¿EXISTE O HA EXISTIDO LA VANGUARDIA?

2.ª ¿CÓMO LA HA ENTENDIDO USTED?

3.ª A SU JUICIO, ¿QUÉ POSTULADOS LITERARIOS PRESENTA O PRESENTÓ EN SU DÍA?

4.ª ¿CÓMO LA JUZGÓ Y LA JUZGA AHORA DESDE SU PUNTO DE VISTA POLÍTICO?

El perfil polític dels autors que contesten és heterogeni, però indubtablement el pomell de feixistes i futurs falangistes presents dóna al conjunt un to més blavós que rogenic. No ens entretindrem a escoliar la insubstancialitat de moltes de les respostes;⁷²⁷ de fet la més interessant i informada va arribar al cap d'uns mesos (núm. 94; 15 de novembre de 1930), des de Buenos Aires, i suposa una mena de retardat apèndix de l'enquesta: era la resposta de Guillermo de Torre. Però sí que transcriurem la de Giménez Caballero; la seva contesta té prioritat tipogràfica a la primera plana d'aquell

⁷²⁵ El fet que en el número de *Nueva España* datat el dia 1 de juny aparegui ja una referència a continguts de *La Gaceta Literaria* publicats en teoria sincrònicament, s'explica perquè –com sabem– aquell núm. 9 de la nostra revista en realitat va sortir amb cert retard degut a la defeció de Siles.

⁷²⁶ Miguel Pérez Ferrero, "Justificación", *La Gaceta Literaria*, 83 (1 de juny 1930): 1.

⁷²⁷ Una anàlisi contextualitzada del contingut de l'enquesta i del seu significat en tant que colofó del cicle de l'avantguardisme espanyol, a: Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y Crítica Literaria en España (1910-1930)* (Madrid: Istmo, 1988), 284-302.

núm. 83, sota mateix de la “Justificación” de Pérez Ferrero. Som a meitats de 1930 i la vida literària espanyola s’està polititzant –això és: republicanitzant– per moments. Gecé és conscient del perill i, fidel a si mateix, aposta clarament per fomentar la transformació política de l’avantguarda: transformació, no cal dir-ho, que ell vol que sigui de signe feixista. La seva resposta a les preguntes:

1.— En el mundo literario, del arte y de las letras, ha existido. Ya no existe. El momento actual es la llegada de todas las retaguardias. De los *reservistas*. En España sólo queda el sector específicamente político, donde la vanguardia (audacia, juventud, subversión) puede aún actuar.

2, 3 y 4.— [...] La *vanguardia* fué un término bélico, nacido de la gran guerra. Primero adoptó un aire subvertedor, irracional, libertario. (Dadaísmo, futurismo, maximalismo, cubismo... Todos los ismos). Después un aire constructor, ordenador. (Tomismo, clasicismo, bolchevismo, fascismo, gongorismo... Todos los demás ismos.)

Hoy: lo literario del primer grupo fecunda el movimiento llamado *superrealista*, príncipe heredero de la vanguardia demoleadora.

En política, la vanguardia del grupo segundo (el disciplinador) se injerta en el fenómeno juvenil de “lo universitario”, de “lo estudiante”. *Misticismo irracional*, por un lado. *Disciplina federada*, por otro. Esos dos *cabos* son el fin de “la vanguardia” y el principio de un nuevo movimiento de “adelantados”.

Todo lo demás, basura. *Reservismo*. Jóvenes españoles: ojo con todos los reservistas del país. ¡Alerta a todas las maduresc emplastadas!

La *basura* i el *reservismo* són evidentment el republicanisme parlamentari que es veia venir. És també característic de Gecé l’intent d’atraure cap a l’extrema dreta la joventut universitària; en aquest sentit *La Gaceta Literaria* i *Nueva España* no deixaran també de lliurar durant aquell any de 1930 una certa batalla periodística per intentar capitalitzar l’oposició dels estudiants al règim, encarnada en el líder estudiantil Antonio María Sbert.

Més que possiblement *Post-Guerra*, en la seva època, hauria dedicat certes energies a respondre –naturalment, sense ser-hi convidada– una enquesta de *La Gaceta Literaria* sobre l’avantguarda hispànica. Però, com venim dient, *Nueva España* no sent tant la necessitat de conculcar uns principis estètics que considera ja morts com la de denunciar els favoritismes a què encara donen lloc. Per això prescindeix d’elucubrar sobre la vigència de l’avantguardisme i despatxa el tema de l’enquesta de *La Gaceta Literaria* amb una resposta lacònica però del tot eloqüent:

“¿Qué es la vanguardia?”

—Turismo, hombre, turismo. (Véase la lista de “enchufes” de Sangróniz).

Mesos més tard, a març ja de 1931, *Nueva España* publicarà un text atacant durament la versió hispànica del surrealisme. Aquest moviment avantguardista, que Giménez Caballero a l’altura de juny de 1930, com suara hem vist, anomena *príncipe heredero de la vanguardia demoleadora* (en la seva evolució personal, però, Gecé s’anirà convertint en enemic del surrealisme), no és abordat per Díaz Fernández a *El nuevo romanticismo*. En el discurs antiavantguardista i gal·lofòbic d’aquest llibre (que tot seguit comentarem), l’asturià no va deixar lloc per a una avantguarda d’esquerres com la surrealista, i per això aquest text a *Nueva España* aconsegueix certa funció –tot i que de manera poc desenvolupada– d’omplir un buit en la construcció estètico-ideològica de *avanzada* contra les avantguardes. És un text de la llargària d’un article breu, que no està signat però que apareix en cursives tot i no ser un editorial: aquest és un recurs que la revista fa servir alguna vegada quan vol destacar una cosa amb la seva pròpia veu fora del format editorialista. L’objectiu concret de l’atac que aquí té lloc és Rafael

Alberti, personatge que, tot i trobar-se en aquella època ja en fase de conscienciació ideològica i a les portes de la seva conversió sovietitzant, mai va deixar de ser atacat a *Nueva España*, on ara i adés se'l tractava d'esnob, d'impostor, de cursi o de vividor. La revista aquí no li perdona que col·labori a l'*ABC*, i el considera un dels *turistes* del P.N.T. Llegim el més significatiu del text:

Nuestros lectores saben que existe una escuela literaria en Francia que se llama el «surrealismo».⁷²⁸ El surrealismo practica la agresión a todas las formas tradicionales de cultura y de vida y, por tanto, los escritores de ese grupo pertenecen a la extrema izquierda de la lucha política y social. [...]

En España algunos «snobs» de la literatura pura, que escriben con quince años de retraso, han querido también imitar a los franceses con un surrealismo «sui generis». La cosa no tiene nada de particular, porque nuestra pseudo-vanguardia no ha hecho nunca otra cosa que imitar a los literatos franceses... [...]

Ahora bien; el surrealismo español no es izquierdista, sino reaccionario. Por eso se ha ido al «ABC», en cuyos preciosos números dominicales, con hueco-grabado y hueco-texto, que tanta delicia les producen a las burguesitas, pueden leerse versos del señor Alberti y demás surrealistas celtíberos. El señor Alberti, sobre todo, es un ángel de las chufas líricas. De él ha dicho otro elegante poeta y turista, que era el prototipo del poeta, del «vago», del hombre sobrante, del señorito sin dinero, en una palabra.⁷²⁹ Ahora don Rafael Alberti ha estrenado un drama, o cosa así, con el título de «El hombre deshabitado». ¡Excelente título que caracteriza a su autor! Deshabitado del todo, especialmente del cerebro. El hombre deshabitado no es, pues, extraño que se alquile, ya sea en «ABC» o en la isla de Mallorca, al lado de una «Jorge Sand» de Burgos, que maneja los dólares con más gracia que la pluma.⁷³⁰ [...]

De todo ello se deduce que el surrealismo español no es tal surrealismo, sino un *sur-amoralismo*, nueva escuela de poetas indigentes y turistas de tomo y lomo.

Parece que al final de la representación de «El hombre deshabitado», el señor Alberti, que como ustedes ven es un revolucionario y está sometido a régimen de sobrealimentación para desquitarse de un pasado ingrato, ha emitido unos fuertes gritos que asustaron mucho a los críticos de la vieja guardia, que también pasan por vanguardistas. [...]⁷³¹

⁷²⁸ Aquesta frase inicial no significa que la revista s'hagués ocupat anteriorment del surrealisme (ni francès ni hispànic).

⁷²⁹ Un any abans "Rifi-Rafe" (núm. 6; 15 d'abril 1930; p. 10) ja s'havia ocupat d'això: "El Sr. Salinas ha dicho, en una conferencia para señoritas, que el mejor poeta será el que más vago sea, es decir, el que no sirva para nada". Segons el *Rifi*, Salinas va posar Alberti com a exemple. "No estamos conformes. Alberti es de los que merecen la medalla del Trabajo". Així doncs, veiem que *Nueva España* considerava Pedro Salinas *otro elegante poeta y turista*.

⁷³⁰ Alberti i María Teresa León (casada de molt joveneta, mare de dos fills, i neboda de Menéndez Pidal) s'havien *escapat* a Mallorca; la premsa del moment havia parlat de Chopin i George Sand.

⁷³¹ "Literatura indigente. El hombre que se alquila", *Nueva España*, 34 (4 de març 1931): 4. El text ataca també Pérez Ferrero (*Pérez Féretro*) per haver donat suport crític a Alberti. El "Rifi-Rafe" d'aquest mateix número seguirà increpant el gadità, a qui anomena *Cretinardo*. Més endavant, Antonio de Obregón signarà una rebentada sense concessions de l'estrena de l'obra *Fermín Galán*: Antonio de Obregón, "El fracaso de Alberti", *Nueva España*, 48 (10 de juny 1931): 16. Pot semblar contradictori que un futur falangista ataquí durament un futur comunista des de les planes de *Nueva España*: "Cojo la pluma con el patriótico fin de meterme con Rafael Alberti y con su obra". I més encara si ho fa a propòsit d'una obra que al capdavall se sumava poèticament a la campanya de glorificació de Fermín Galán. Deixant però de banda la personalitat o la posterior evolució del signador de l'aspra crítica (que ocupa una plana sencera de la revista), sembla clar en qualsevol cas que els *de avanzada* no consideraven Alberti un dels seus; en ell no blasraven lògicament una mentalitat reaccionària, sinó aquell *señoritismo* intel·lectual contra el qual *Post-Guerra* ja s'havia manifestat. Pel que fa a la figura del capità Galán, ja sabem que la sentien com a pròpia, i podem imaginar que no els agradava massa que se la pogués usar per a fer un teatre d'avantguarda o experimental del qual no es refiaven. En l'últim número de *Nueva España* sortirà una ressenya signada per Isaac Pacheco (núm. 49; 17 de juny de 1931; p. 20) del llibre escrit per Arderius i Díaz Fernández sobre el seu amic Fermín Galán, i novament s'atacarà Alberti "con el más vivo

El “Rifi-Rafe” del núm. 14 (1 de setembre de 1930; p. 6) anuncia que la revista “tiene en estudio un número extraordinario” dedicat al P.N.T. Llàstima que això –fins on nosaltres podem saber– no es va fer realitat, perquè possiblement hauria aportat sucoses dades de sociologia literària. Més encara que els mitjans escrits, imaginem que les tertúlies en devien anar plenes, del Patronato;⁷³² una nota en el següent *Rifi* (núm. 15; 15 de setembre de 1930; p. 21) sembla insistir en la idea de preparar un número extra:

Seguimos archivando artículos sobre el Patronato Nacional del Turismo.
¡No podemos hacer otra cosa!

El to jocós amb què “Rifi-Rafe” sovint al·ludirà a Sangróniz i la seva tropa contrasta amb alguna nota de retòrica més dramàtica, com aquesta del núm. 18 (18 d’octubre de 1930; p. 11):

¡Ah, escritores, catedráticos y periodistas que estuvisteis desterrados o en la cárcel, honrados caballeros, que perdisteis vuestros empleos, cátedras, libertades y bienestar por no colaborar con la Dictadura, ni ceder en vuestro derecho de combatir al tiranuelo! ¡Cómo se habrán reído de vosotros y se estarán riendo nuestros grandísimos turistas!

En una altra ocasió, la nota de “Rifi-Rafe” sobre el P.N.T. (que, en alguns períodes, semblava obligatòria) sembla insistir en certa funció que l’ens podria tenir de fer callar veus potencialment crítiques. Ho veiem en el núm. 27 (26 de desembre de 1930; p. 22):

Menos mal que los profesores, escritores y periodistas enchufados en el P. N. del Turismo ya no se atreven a escribir artículos liberales.
Sabén lo mucho que deben a la Dictadura, y tienen por lo menos el buen gusto de callar.

La nostra secció polemica, en fi, atacarà la cova de lladres que veia en el P.N.T. no solament en tant que refugi de venals treballadors de l’intel·lecte, sinó també en tant que entitat d’inspiració netament aristocràtica amb un concepte exclusivista del turisme. És en definitiva una altra faceta de la mateixa lluita contra l’elitisme cultural que *Post-Guerra* havia encetat uns anys abans com a discurs crític i que ara *Nueva España* concretava encara més amb fets, xifres i realitats. Vegem-ho en el num. 37 (25 de març de 1931; p. 23):

El pueblo de Jimena (Jaén), lleno de obreros hambrientos, pide al Estado 26.000 pesetas, no como donativo, sino como préstamo para solucionar su angustiada situación.

El Estado quizá no pueda atenderle... El Estado necesita esas 26.000 pesetas (más otras 355.000) para que el Patronato Nacional de Turismo se las dé a las Sociedades de «tennis» y a los «cabarets» de Santander.

¿Cómo, si no, iban a divertirse este verano esas pandillas de aristócratas y capitalistas que protege el P. N. de T. con dinero del contribuyente?

Que se mueran de hambre los obreros de Jimena.

encono” (encara que sense esmentar-lo directament) per haver gosat “comerciar con la sangre” del màrtir de Jaca.

⁷³² Tot i que de passada (i de fet referint-se ja als primers temps de la República), Cansinos-Asséns esmenta “esa canonjía de la Dirección del Turismo”. Cansinos-Asséns, *op. cit.*, vol. III, 297.

Pero, ¡por Dios!, que esté animado y brillante en el próximo verano el Real Club de Regatas de Santander.⁷³³

Més amunt hem comentat breument la reacció de *Nueva España* davant la manipulada adquisició de les accions d'*El Sol* per part de forces monàrquiques disposades a neutralitzar la influent funció opositora del diari. Després d'aquesta primera denúncia, en el número següent la revista torna a publicar un text (com el primer, anònim i en cursives) sobre el tema, però ara vinculant-lo també al del P.N.T.⁷³⁴ Com l'anterior, no dubtem d'atribuir-lo a Díaz Fernández. És un text dur, ferm, robustament moral, obertament denunciador, que acaba significant gairebé un manifest del periodisme *de avanzada*. Creiem per tot plegat que val la pena transcriure aquí els seus dos primers paràgrafs:

Entre los hombres de pluma ha habido siempre una especie de masonería para servirse mutuamente de las ventajas de la publicidad. Un escritor calla los defectos de otro, para que éste a su vez elogie sus obras en la primera ocasión. Muchas reputaciones se han hecho gracias a este cambio de intereses. Nosotros, desde el primer día, estuvimos dispuestos a terminar con ese inmoral régimen de permutas, fruto de un ambiente donde la corrupción alcanza a todos los sectores de la vida social. A nosotros no nos importan los «boicots», ni las represalias. Estamos dispuestos a todo con tal de decir la verdad sobre las ideas y las personas. Hace tiempo que hemos decidido colocar muy en último término las ambiciones literarias, la tranquilidad doméstica, la satisfacción personal y todas las demás garrambainas que no conducen más que a la estúpida vida vegetativa. Creemos tan grave este momento de España y del mundo, que sólo clasificamos a los hombres públicos, escritores o no, de esta manera: los que están con la reacción o los que están con la revolución.

No están solamente con la reacción los escritores que defienden públicamente aquellas ideas. Lo están también aquellos que, con el pretexto de no escribir sobre temas políticos, colaboran turbiamente con los elementos que causan la desventura de España. El escritor debe ser, antes que nada, un hombre digno, independiente e insobornable. Desde hace algunos años hemos conocido al tipo de escritor que, lleno de codicia, no ha buscado sólo los ingresos de su profesión, sino que ha vivido, y espléndidamente por cierto, de un Estado que está siendo la ruina de los españoles. La voracidad de estos literatos no tiene límites. Cobran de los Ministerios, de los periódicos, de las Casas editoriales. [Ú]ltimamente, la Dictadura hubo de crear, para soborno de intelectuales, el más inmundo organismo de cuantos pesan sobre el contribuyente español: el Patronato de Turismo. De él tienen excelentes noticias nuestros lectores, puesto que desde hace un año venimos narrando su edificante gestión.

L'escriptor, el periodista d'avançada queda doncs definit abans que res per la seva integritat i la seva disposició a assumir una sèrie de sacrificis de caràcter personal-social per no apartar-se dels seus ideals. Acte seguit, el text parla dels "esquirols literaris" que col·laboren a *El Sol* i *La Voz* després d'haver-se consumat el conegut "asalto monàrquico" a aquests mitjans i la voluntària sortida dels seus principals col·laboradors. En aquesta ocasió *Nueva España* no critica genèricament, sinó que dóna tres noms, cognoms i currículums. El primer és Enrique Díez-Canedo, que rep un fort correctiu (com a periodista, com a crític teatral, com a traductor, com a poeta i com a literat amb diversos càrrecs més o menys oficials) pel fet de no haver marxat de la nova versió monàrquica d'*El Sol*. El segon és Melchor Fernández Almagro, "uno de nuestros «turistas» más acreditados. Por ahí le dicen «republicano del Patronato del Turismo»". També com a prosista ("campeón del barroquismo y de la concordancia vizcaína") és

⁷³³ Dos números abans (núm. 35; 11 de març de 1931; p. 21), "Rifi-Rafe" havia reflectit les xifres oficials de les subvencions atorgades per la delegació cantàbrica del P.N.T. a hotels de luxe, un camp de golf, un club de tennis, etc.

⁷³⁴ "Los esquirols literaris", *Nueva España*, 38 (1 d'abril 1931): 3.

durament castigat el granadí: “Su estilo es el más divertido del mundo, porque nunca se sabe a ciencia cierta lo que dice”. I el tercer és Ramón María Tenreiro (autor, per cert, d’algunes traduccions literàries de l’alemany), de qui “vale más no hablar. Es de estos hombres a quienes se les guarda el secreto”. El gallec queda retratat com un escriptor fins llavors desconegut (“nadie sabía cómo escribía, porque nadie había leído sus libros”) i com un pobre home que ha pogut veure acomplerta la seva “ilusión senil” de “publicar algo” en un diari de Madrid.

9.2- Nuevo romanticismo i nuevo naturalismo

Està clar doncs el caràcter pràctic i concret de la crítica que *Nueva España* desplega sobre el seu entorn cultural-polític. Tanmateix, *Nueva España* és també l’hereva de *Post-Guerra* –i la seva continuadora– quant a la formulació teòrico-crítica d’una estètica d’avançada. Aquest component de *Nueva España*, tot i tenir proporcionalment –si considerem el conjunt total de planes de la revista– menys pes que a *Post-Guerra*, al capdavant resulta també significatiu. La figura de Díaz Fernández torna a ser aquí cabdal: ell era el principal teòric a *Post-Guerra* i ell ho és també a *Nueva España*. El conjunt d’articles editat per Zeus sota el títol d’*El nuevo romanticismo* sortirà de les premses de la tipografia Velasco (on, recordem, *Nueva España* s’havia refugiat durant un parell de números després d’abandonar Argis) el 27 de novembre de 1930. En números de *Nueva España* anteriors a aquesta data, i també en números posteriors, el lector de la revista va poder trobar capítols d’aquest llibre clau de la generació de 1930.

En els núms. 14 i 15 (setembre de 1930) apareixen les dues parts d’un llarg article amb “El nuevo romanticismo” com a títol general.⁷³⁵ Cada part de l’article està estructurada en dos capítols, i tots ells després es convertiran (numerats independentment de I a IV) en els quatre primers i programàtics capítols del volum de Zeus. En el núm. 14 trobem un parell de paràgrafs introductoris i llavors els capítols “Fracaso y triunfo del feminismo” (que en el llibre es dirà “La moda y el feminismo” i inclourà la introducció) i “Siglo XIX y romanticismo”; en el núm. 15 trobem “La literatura antes y después de la guerra” i “La literatura de avanzada”. Tant en aquests textos com en el conjunt dels aplegats en el llibre de Zeus, es veu amb claredat el cordó umbilical que els uneix amb la línia estètica post-guerriana. De fet *El nuevo romanticismo* significa la culminació d’un esforç crític-teòric que, nascut a *Post-Guerra*, no és fins ara que encerta a formular-se d’una manera prou travada i solvent. Aquí es desenvolupen aspectes que a *Post-Guerra* només s’havien apuntat, i es dona una forma coherent a aquell meritori però dispers bagatge crític de la precursora. Per altra banda, amb aquesta obra Díaz Fernández es revela inequívocament com un deixeble d’Ortega.⁷³⁶ Un deixeble, això sí, més que *adelantado*, hauríem de dir *avanzado*. No només són freqüents les considerades al·lusions al mestre o les referències a autors traduïts a *Revista de Occidente*: el desenvolupament assagístic de

⁷³⁵ J. Díaz Fernández, “El nuevo romanticismo”, *Nueva España*, 14 (1 de setembre 1930): 14-16; i 15 (15 de setembre 1930): 12-13, 19.

⁷³⁶ Ja s’ha assenyalat la influència orteguiana en certes concepcions pròpies del pensament de Díaz Fernández. v. Antonio Jiménez Millán, “La literatura «de avanzada» a través de las revistas «Post-Guerra» y «Nueva España»”, *Analecta Malacitana. Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, 3.1 (1980): 56.

les idees i la pròpia estructura articulística de l'assaig, són d'escola orteguiana.⁷³⁷ Díaz Fernández és un *orteguista d'esquerra*: aquella síntesi que ja havia formulat en l'època de *Post-Guerra* entre renovació formal i compromís polític, el 1930 apareix confirmada. *El nuevo romanticismo* no està tan escrit contra *La deshumanización del arte* com precisament en diàleg –naturalment crític– amb ella.

Aquest diàleg crític (però no crispat ni hostil com el que havíem vist en altres post-guerrians) amb Ortega, comença naturalment pel propi títol de l'article en dues entregues a *Nueva España* i que després denominarà el conjunt del volum assagístic. Ja sabem que reivindicar l'esperit romàntic era conculcar el nucli de *La deshumanización del arte*; també sabem que la gent d'avançada buscava justament un component *humà* en la literatura i en l'art. En el capítol “Siglo XIX y romanticismo” Díaz Fernández formula axiomàticament que “el romanticismo no ha sido tanto la exaltación de lo individual como de lo humano”, i és a partir d'aquí que intentarà atorgar-li una renovada vigència en l'època postavantguardista. La interpretació que fa de la generació romàntica ens condueix ja clarament en aquesta direcció:

Frente a una literatura academicista y una vida ceremoniosa y putrefacta, donde todo es tradición y estilo, los románticos levantan las barricadas del corazón. Es decir, colocan lo humano en primera línea. [...]

Yo no quiero hacer una defensa del romanticismo, al que acuso de hinchazón retórica, de borrachera pasional, de gesticulación excesiva y ociosa. Pero no puedo menos de apreciar en aquella generación arrebatada y triste el anhelo ideal que les ha faltado a las posteriores. [...]

És a dir: Díaz Fernández no defensa la *forma* literària romàntica, sinó la força, la convicció, la intensitat, la *humanitat* que li donava sentit. Tot això –ens explica– s'anirà degradant per complet al llarg de la segona meitat del segle XIX, i el desenvolupament científic-tecnològic conduirà a una nova civilització. En el capítol “La literatura antes y después de la guerra” Díaz Fernández duu a terme una diferenciació important que a *Post-Guerra* només havia quedat insinuada: es tracta de delimitar la via italiana i la via russa del futurisme.⁷³⁸ L'antiavantguardisme de *Post-Guerra* s'havia dirigit en bona mesura, com sabem, contra l'eix Marinetti-feixisme italià, però *Nueva España* és conscient que existeix també un eix Maiakovski-comunisme rus.⁷³⁹ Per tant, una estètica

⁷³⁷ Cansinos-Asséns tenia una visió del món literari madrileny forjada en l'època de la bohèmia estripada i *sablista*, i això no l'ajudarà gaire a entendre els nous perfils d'intel·lectual universitari dels anys 20 i d'intel·lectual polititzat dels anys 30. Dit això, vegem com descriu el Díaz Fernández de cap a 1925 (any en què Pepín Díaz Fernández arriba a Madrid; Cansinos no dóna data, però l'anècdota deu ser d'aquesta època) i la seva relació amb Ortega: “Poco a poco, yo, que huía de las tertulias, me he visto de nuevo convertido en centro de una de ellas, formada por literatos nuevos, noveles y de algún escritor que no es ya exactamente un joven, pero sigue siendo un novel. Casi todos ellos son redactores de *El Sol* o de *La Voz*, como José Díaz Fernández, un jovencito asturiano, alegre, simpático y frívolo, que por contraste sin duda, es –según dicen– el niño mimado de Ortega y Gasset. José Díaz Fernández, al que todos llaman Pepín, es [...] inquieto, decididor, irónico al mismo tiempo que sentimental, conquistador de mujeres, y goloso de placeres de toda clase como un niño. Ortega, según dicen, goza ratos de asueto mental escuchando sus anécdotas femeninas. [...]”. Cansinos-Asséns, *op. cit.*, vol. III, 90-91.

⁷³⁸ Aquest capítol després es convertirà en el tercer dins del volum *El nuevo romanticismo*; en aquesta segona versió serà considerablement ampliat (l'espai equivalent a 4 pàgines del llibre) pel que fa a la crítica del futurisme italià i de Marinetti.

⁷³⁹ La mort del gran poeta revolucionari aquell 1930 havia merescut les planes centrals d'un número de *Nueva España*; incloïen fotos, l'emblemàtic poema “150.000.000” i un breu text que volia desmentir la pèrdua de fe en la Revolució Russa com a causa del seu suïcidi: “Aunque otra cosa digan las Agencias, Maiakovsky [*sic*] era un ortodoxo del comunismo y no un títere del arte puro”. “Se ha suicidado Maiakovsky, el poeta épico de la Revolución rusa”, *Nueva España*, 7 (1 de maig 1930): 14-15. Uns mesos més tard però la revista farà gala d'aquell component trotskista que sempre conviurà, en les

de avanzada coherent no pot atacar indiscriminadament tota manifestació avantguardista; és més, en el cas del futurisme, fins i tot l'ha de reivindicar. I així ho fa Díaz Fernández:

El futurismo es la tendencia más seria y más fecunda de cuantas figuran en el índice de la nueva literatura. Le caracterizaba un ímpetu destructor, imprescindible en toda obra de avanzada artística. [...] Fué el futurismo el que creó las metáforas maquinistas, las imágenes simultáneas, el dinamismo lírico, y ese entusiasta desplazamiento del poeta hacia temas multitudinarios. Algunos críticos de entonces acusaron de neo-románticos a los futuristas, con gran indignación de algunos de ellos. Yo creo que el futurismo tuvo un perfil poderoso precisamente porque era neo-romántico y venía a deshacer con gesto duro las espumas irisadas del modernismo.

Però, un cop salvada de la crema l'experiència futurista, Díaz Fernández fa una valoració molt diferent del conjunt d'altres manifestacions del moviment avantguardista. Les acusa de formalistes, d'intel·lectualistes, de minoritàries i, en definitiva, de *deshumanitzades*:

[...] El cubismo, que en pintura reaccionaba contra el impresionismo, volvía a las llamadas formas puras, geométricas. Sus filiales literarias retornaban del mismo modo a la prosa pura, a la expresión como técnica, al estilo estilizado. Tendían simplemente a realizar lo que en literatura se llama *la forma*. Al mismo tiempo se intelectualizaban de tal modo, que su obra literaria estaba destinada exclusivamente a las minorías. Existía un decidido alejamiento de lo humano, por oposición resuelta a lo que se consideraba esencia del romanticismo. A mi juicio, estas literaturas heredaban el [f]río cerebralismo de las últimas fechas del siglo XIX y, cuanto más presumían de encontrarse lejanas de él, más se le acercaban. Cada autor era una oficina de imágenes y de trasposiciones ingeniosas.

Està clar que aquesta identificació permanent entre elements *romàntics* i *humans* per –tot vindicant-los– contrastar-los amb els components formals i cerebrals de l'art, l'estableix Díaz Fernández a partir d'Ortega –això és: en oposició al mestre. També en contrast amb la lliçó orteguiana, a Díaz Fernández el que més l'interessa no és tant l'anàlisi de l'aportació formal de les avantguardes com la discussió sobre el que van significar des d'un punt de vista sociològic. I aquí, lògicament, l'asturià ja comença a fer sang. Com si volgués respondre –una mica més *in extenso* del que ho havia fet “Rifi-Rafe”– a l'enquesta de *La Gaceta Literaria* sobre l'avantguardisme, Díaz Fernández deixa clar que cal considerar el fenomen com anterior a la I Guerra Mundial, i que després de la conflagració només va sobreviure com a esnobisme epigonal.

Contra lo que cree mucha gente, la epidemia de los «ismos» –futurismo, ultraísmo, creacionismo, dadaísmo– es anterior a la guerra. Significa sencillamente un síntoma del

seves planes, amb altres discursos, i publicarà un text de Trotski sobre el suïcidi del poeta que és tota una recusació de l'aparell cultural estalinista i un atac, no a Maiakovski, però sí a la “literatura pseudo-proletaria” (que inclou coneguts autors russos dels catàlegs *de avanzada*) dissenyada per la burocràcia estatista soviètica: L. Trotski, “El suicidio de Maïakovsky”, *Nueva España*, 20 (1 de novembre 1930): 18. Més endavant, anunciant el proper primer aniversari de la seva mort, Francisco Pina escriu un bon article (d'esquerres però no tendencios en cap direcció, ni estalinista ni oposicionista) d'introducció a la vida i obra de Maiakovski: Francisco Pina, “Un poeta suicida de la Rusia roja. Vladimiro Mayakovski”, *Nueva España*, 33 (25 de febrer 1931): 6. És interessant veure també de quina manera aquí Pina compara el futurisme rus amb l'italià i treu conclusions extrapolables a Espanya: “El futurismo ruso conservó su esencia revolucionaria, sin caer en el fascismo como el italiano, porque, según afirma Trotski, nació en una sociedad que había pasado por el curso preparatorio de la lucha contra Rasputín y que se estaba preparando para la revolución democrática de 1917. Acaso en España han sido ahogados los brotes fascistas de algunos literatos jóvenes por un motivo semejante”.

cansancio cósmico de aquellas generaciones a las que faltaba un ideal que pudiéramos llamar extraestético. La guerra conmovió igualmente el mundo literario. A raíz de ella, los «ismos» siguieron rigiendo impunemente en el desconcierto que produjo en el alma humana la catástrofe. Aumentaron las falanges de *snobs*. «El esnobismo –dice Franz Werfel– alcanza su más alto florecimiento cuando empieza a vacilar la estabilidad de los ideales. Es la polilla destructora que Dios envía para terminar con las formas ya periclitadas de la sociedad.»⁷⁴⁰ Es indudable que el éxito de las literaturas *formales* constituye la prueba más convincente de la liquidación de un sistema social. Las presuntuosas literaturas de vanguardia no han tenido otra misión en la historia de nuestro tiempo que anunciar el último vagido del siglo XIX. ¡Ellas, que se creían matrices del futuro! [...]

Més que l'avantguarda italiana, russa o alemanya, la que realment preocupa Díaz Fernández, la que de veritat vol combatre, és la francesa. Això evidentment entronca amb la francofòbia literària de *Post-Guerra*, més amunt analitzada. La tírria dels intel·lectuals d'avançada contra certa literatura francesa posterior a la Gran Guerra apareix aquí fonamentada sobre dos qüestions: el seu caràcter neoclàssico-reaccionari i la influència que exerceix sobre la coetània *literatura pura* espanyola. Com veiem doncs, uns arguments del tot afins a la crítica post-guerriana.

La divergencia que había iniciado el futurismo de Marinetti respecto al futurismo ruso, fué todavía en Francia más ostensible y peligrosa. Porque Marinetti pactó con el pasado en nombre de nacionalismo italiano, para enardecer líricamente el fascismo. En cambio, los neoclásicos franceses se acogieron a un pasado mucho más tremendo: el de la Iglesia. [...] Ignoraban, sin embargo, que el mundo no necesitaba un dogma, sino una fe. Se aliaron con los legitimistas franceses, resumen de lo «snob», y como querían una literatura de santo y seña, fueron a ponerse de acuerdo con diplomáticos, obispos y aristócratas, la gran familia del imperialismo putrefacto. De todas suertes, se estableció en todo el mundo una especie de acuerdo fascista-intelectual, que iba de las letras a la política, y viceversa.

Esta caracterización ha tenido la vanguardia literaria en nuestro país, influido por Francia desde siempre. [...]

Díaz Fernández acaba el capítol atacant la frivolitat esnob dels presumptes conreadors de l'avantguarda en l'Espanya dels anys 20. “Creían que los versos con muchos aviones y muchos «cock-tails» eran cifra y compendio de la moderna sensibilidad”. El darrer paràgraf conclou que el desprestigi del moviment avantguardista ve donat per tota aquesta deriva reaccionària que ha enfilat, contrària en definitiva als valors de positiva renovació que originalment podia contenir. Escriptor avantguardista de veritat només pot ser-ho aquell “que va delante lo mismo en pensamiento que en estética”. Però l'etiqueta “literatura avantguardista” està ja gastada i desacreditada; més que intentar redefinir-la, cal trobar-li recanvi. *Post-Guerra* s'havia encara definit com una revista de *vanguardia política y literaria*; a *Nueva España* es dona un pas més i es formula definitivament la denominació crítica de *avanzada*.

El capítol “La literatura de avanzada”, que després tancarà la sèrie de quatre amb què s'obrirà *El nuevo romanticismo*, culmina el discurs crític elaborat durant els tres

⁷⁴⁰ *Revista de Occidente* (núm. 83; maig de 1930) va publicar la traducció de l'article de Werfel “Der Snobismus als geistige Weltmacht” (anunciat com a capítol d'un llibre, mai continuat, que s'havia de titular *Die Krisis der Ideale*). Tot i aquesta cita de Werfel, sembla clar (ja només l'anterior enumeració d'*ismes* ho delata) que Díaz Fernández no coneixia prou l'expressionisme literari alemany. No l'esmenta mai al llarg de tot el volum d'*El nuevo romanticismo*: possiblement si l'hagués conegut millor li haurien pogut cridar l'atenció alguns dels seus elements *extraestètics*. Per altra banda, seria sens dubte interessant –aquí haurem de renunciar a intentar-ho– establir alguns elements de comparació i de contrast entre aquesta *polémica* (com diu el subtítol d'*El nuevo romanticismo*) que enfronta literatura avantguardista i de *avanzada*, i el posterior *Expressionismus-Debatte* alemany.

capítols anteriors i adopta un to de certa exaltació programàtica molt propera al manifest. Comença així:

En medio de los hombres sin fe que fueron a la guerra empujados por los últimos tópicos heroicos del patriotismo, existían otros que habían adelantado su mirada más de cincuenta años. Estos hombres lograron vislumbrar una nueva civilización, que había de levantarse sobre los escombros de la lucha. [...] Entre los escritores, estos grandes espíritus se llaman Gorki, Bernard Shaw, Romain Rolland... [...]

El primer que fa Díaz Fernández és doncs pensar en una genealogia per a la seva *literatura de avanzada*. Gorki i Rolland pertanyen clarament al cànon internacionalista, pacifista i prorevolucionari de *Post-Guerra*; no tant Shaw, a qui allí es considerava massa moderat políticament.⁷⁴¹ Després d'establir uns fundadors, Díaz Fernández s'ocupa de la "verdadera literatura pacifista", la que van esciure els que havien participat en la guerra i coneixien de primera mà "los sufrimientos del hombre en las trincheras y la inutilidad del sacrificio popular". Aquí són esmentats Barbusse, Glaeser, Remarque i Arnold Zweig. Díaz Fernández situa l'èxit internacional de la novel·la de guerra alemanya (àmpliament traduïda i reeditada en el món editorial d'avançada especialment al llarg de 1929) un pas endarrerit de l'arribada de l'autèntica literatura *de avanzada*, que serà la soviètica. La novel·lística de calamitats bèl·liques sotraga el nacionalisme criminal del món anterior a la guerra i uneix les consciències d'aquells que abans suposadament eren enemics;⁷⁴² la Revolució Russa crea ja un món nou que s'expressa en una nova literatura. El nou Estat soviètic significa també –o, per a Díaz Fernández, sobretot– una nova moral i una nova fe. I això va unit al protagonisme dels valors *humans* que informen el nou art rus.

Ara bé: la *vuelta a lo humano* de la literatura russa d'avançada no significa negligir l'experimentació formal aportada pel futurisme. Al contrari. Díaz Fernández, com ja havia fet a *Post-Guerra* amb la formulació del seu *arte novísimo con intención*

⁷⁴¹ *Nueva España* però havia ja rehabilitat la figura del dramaturg irlandès gràcies a Francisco Pina, que li va dedicar un llarg article en dues parts: Francisco Pina, "Sobre Bernard Shaw", *Nueva España*, 9 (1 de juny 1930): 17-19; i 10 (15 de juny 1930): 22-23. Francisco Pina (de qui a *Post-Guerra* s'havia ressenyat el seu estudi sobre Baroja) és un intel·lectual nascut a Orihuela el 1900 al qual hem de considerar també un interessant membre de la generació de 1930. Aquest any publica el seu assaig *Escritores y pueblo* en la sèrie de llibrets "Cuadernos de Cultura", vinculada a la important revista anarquista *Estudios* (València, 1928-1937). Amb un estil sempre clar, honest i efectiu, Pina duu a terme en aquest treball una reivindicació del compromís social i polític de l'escriptor que mereixeria un escoli més detallat del que aquí li podem dedicar. Escrit en l'etapa Berenguer i amb assumida consciència de present (no de cap límb literari atemporal), *Escritores y pueblo* s'inscriu plenament en l'estètica literària d'avançada a la recerca de "la vanguardia auténtica" (com diu la introducció). L'opuscle se centra en els principals autors espanyols contemporanis, i va des de certa reivindicació de Blasco Ibáñez (que ja havia tingut lloc també a *Post-Guerra*) fins a l'encomi del tàndem Espina-Díaz Fernández, tant per la seva labor de narradors com de directors de *Nueva España*. Entremig, es fa un repàs dels membres de les generacions del 98 i del 14 que, cas per cas, coincideix del tot amb la valoració que n'hem pogut anar veient en les nostres revistes *de avanzada*. Sobre Pina, v. Alfonso López Alfonso, "Francisco Pina: Tratado de corrección", *Clarín. Revista de Nueva Literatura*, 70 (juliol-agost 2007): 48-55.

⁷⁴² Seria interessant de fer (ara també hi hem de renunciar) una descripció detallada de la significativa presència de *novela de guerra* (traduïda o escrita en castellà) en els catàlegs d'avançada, així com una anàlisi de la discussió teòrica al seu voltant. *Nueva España* participa en aquesta discussió amb un parell d'importants articles: J. G. Gorkin, "El drama de una generación", *Nueva España*, 2 (15 de febrer 1930): 19-20; Marc Bernard (Crítico literario de «Monde»), "Los libros de la guerra en Francia", *Nueva España*, 5 (1 d'abril 1930): 16-17. L'escriptor Marc Bernard (1900-1983) serà un característic representant de la literatura proletària francesa; com ja passava amb *Post-Guerra*, es detecta a *Nueva España* (especialment en els primers números) la influència de *Monde*.

social, aposta una vegada més per conciliar l'embranchida ideològica amb l'estilística: "síntesis, dinamismo, renovación metafórica, agresión a las formas académicas"; aquestes són les qualitats formals que l'asturià atribueix a alguns autors soviètics que enumera. En aquest punt, en la versió del present capítol tal com apareixerà en el llibre de Zeus, Díaz Fernández afegirà una nota a peu de plana que diu així:

[Ú]ltimamente, el auge de la literatura social, es extraordinario. En Francia "el populismo" congrega a los escritores jóvenes de más relieve. De este movimiento forma parte el de la "literatura proletaria", cuyas firmas triunfan en todas las literaturas europeas. (Véase el libro de Henry Poulaille "Nouvelle age [*sic*] littéraire".⁷⁴³ Valois. París, 1930).

Mainer ens va fer observar que en aquesta obra Poulaille reivindica el potencial crític i transformador del titanisme romàntic, per la qual cosa els elements de contacte amb el discurs de Díaz Fernández semblen clars.⁷⁴⁴ L'èxit de la literatura proletàrio-revolucionària europea (amb l'alemanya en lloc destacat) el podrà calibrar el lector hispànic, en aquell instant politicocultural entre 1930 i 1931, només fent una ullada als catàlegs de les editorials d'avançada. Però en aquesta nota també s'intueix que Díaz Fernández veu allí una escriptura potencialment dogmàtica i partidista. No és el *proletari* el món amb què Díaz Fernández realment connecta, ni en l'aspecte estètico-literari ni –com havíem vist més amunt– en el politicoideològic. Díaz Fernández ha llegit Marx i –com no podia ser d'altra manera– l'admira com a pensador i com a historiador; però ell no és pròpiament un intel·lectual marxista. Díaz Fernández és un republicà d'esquerres, un petitburgès sincerament revolucionari però amb uns orígens al capdavant més propers al liberalisme reformista que al moviment obrer.⁷⁴⁵ L'estètica *de avanzada*, tal com la formula Díaz Fernández, conserva sempre una filiació utopista, idealitzant, que l'allunya de cap encarcament *real* al servei d'una consigna. No es pot dir el mateix, naturalment, de tot el vast conjunt d'obres –traduccions o no– del moviment editorial d'avançada, entre les quals també n'hi haurà d'escrites al dictat de la III Internacional.

⁷⁴³ És possible que fos el mateix Díaz Fernández l'anònim redactor de la ressenya d'aquest llibre apareguda en el núm. 21 de *Nueva España* (8 de novembre de 1931; p. 21) molt poques setmanes abans de sortir imprès *El nuevo romanticismo*. El primer paràgraf diu així: "El pleito de la literatura moderna es de los que más sugestionan en todos los países. Todo el mundo comprende que está superada la literatura de salón y de magaz[i]n, la literatura que pudiéramos llamar de lujo. Henry Poulaille en su libro sostiene la victoria de una literatura que pudiéramos llamar populista: la literatura de los hombres que piensan, que sienten, que trabajan y que conocen el orden de vivir, además del sufrimiento intrínseco de la creación. Esta literatura es la oposición a la literatura [s]e[x]ual, deportista, propia de los exquisitos. El populismo, dentro de las tendencias estéticas modernas, trata de servir la causa de las ideas y de la fraternidad entre los hombres". Les pròpies novel·les de Díaz Fernández –acaba dient la ressenya– són esmentades en l'assaig francès com a exemples de literatura *populista* en la recent narrativa hispànica. De l'escriptor anarquitxant Henry Poulaille (1896-1980) havia traduït Biblos un llibre sobre Chaplin.

⁷⁴⁴ v. José Carlos Mainer, "Notas sobre la lectura obrera en España (1890-1930)", dins Albert Balcells (ed.); Manuel Tuñón de Lara; Carlos M. Rama; Casimir Martí; Edward Malefakis; Manuel Pérez Ledesma; José Carlos Mainer; Mary Nash; & Manuel Lladonosa & Joaquim Ferrer, *Teoría y práctica del movimiento obrero en España: 1900-1936* (València: Fernando Torres, 1977), 184.

⁷⁴⁵ La contradicció de l'intel·lectual burgès escindit entre les seves conviccions revolucionàries i les seves pulsions –diguem– *classistes* no serà un tema del tot aliè a la pròpia narrativa de Díaz Fernández. Per altra banda, la crítica ha assenyalat com a possible causa del seu allunyament de la creació literària en la dècada dels 30 l'evolució dogmàtico-*conseqüent* en la concepció novel·lística d'alguns autors estètico-ideològicament afins (cas d'Arderius o d'Arconada). v. José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo: Polémica de arte, política y literatura*, ed., estudi i notes de José Manuel López de Abiada (Madrid: José Esteban, 1985), 26.

Al lector de *Nueva España* no li venia de nou l'existència de l'escola literària del *populismo* francès; ja n'havia tingut abans notícia en un article publicat en el núm. 4 de la revista.⁷⁴⁶ A diferència de *Post-Guerra*, que estava sobretot interessada en conculcar globalment la influència literària gal·la, a *Nueva España* s'observarà amb més claredat certa tendència a presentar algunes noves facetes de la literatura francesa que puguin adaptar-se al discurs crític d'avançada.⁷⁴⁷ No només per això resulta interessant aquest text d'Habaru (probablement arribat de *Monde* a través de Gorkin): no descartariem que hagués influït Díaz Fernández a l'hora de batejar com a *nou romanticisme* les seves formulacions estètiques. No per cap mimetisme per part de l'asturià; més aviat pel contrari. L'article d'Habaru parteix del fet que França està celebrant, aquells primers mesos de 1930, el centenari del seu romanticisme. L'autor considera que un segle més tard de la *batalla* entorn d'*Hernani* el panorama literari francès està dominat per un neoromanticisme. Però no en el sentit que Díaz Fernández donarà al seu *nuevo romanticismo*, sinó precisament en el sentit que ell combat: “La evasión, el análisis, el estetismo, el diletantismo, tan extendido entre los jóvenes escritores, son características que pertenecen al Romanticismo”. El crític belga no nega aquell primer “impulso de fe y de generosidad” –que Díaz Fernández reivindicarà– en el llostrejant moviment romàntic, però la cosa no va durar gaire, “y a partir de las decepciones de 1848, sobre todo, se impuso el individualismo”. El desenvolupament de la burgesia liberal com a sector social dominant va estendre uns valors mercantilistes contra els quals els poetes, durant la segona meitat del XIX, van respondre amb un escepticisme individualista i tota una sèrie de corrents (“inmoralismo, exotismo, bohemia, el arte por el arte”) que assenyalen el vincle de l'esteticisme diletant del present amb els seus orígens romàntics. Abans de la I Guerra Mundial, el corrent universalista representat per Romain Rolland s'havia oposat –amb el precedent també de Zola– al subjectivisme d'arrel romàntica, però després d'aquella terrible experiència la desnortada joventut literària francesa va desconfiar de cap ideal i va tornar a conrear un *irrealismo* ara enriquit amb la decisiva aportació de Freud.

¿Nos hallamos hoy en vísperas de una seria reacción contra este irrealismo? Una nueva escuela: el «populismo», lo pretende. Lanzada en agosto de 1929 por M. André Thérive, crítico de *Le Temps*, esta escuela se propone reaccionar contra el refinamiento psicológico, la sexualidad, la evasión en lo fantástico, por «la descripción del pueblo». Fórmula harto simplista que recuerda el naturalismo y Zola. Esto no es, en suma sino una nueva moda literaria. Pero si se deja sentir la necesidad de una nueva moda es porque las modas anteriores no satisfacen ya. Y si damos un vistazo de conjunto sobre la producción de los autores jóvenes que se han revelado desde hace dos años, descubrimos en ellos un lugar común, un deseo común de escapar al irrealismo, de aproximarse a la realidad [...].⁷⁴⁸

⁷⁴⁶ A. Habaru (Redactor-jefe de «Monde»), “El Romanticismo y la joven literatura francesa”, *Nueva España*, 4 (15 de març 1930): 11. Agustín Habaru (1898-1944) era un intel·lectual d'esquerres d'origen belga. D'ell es publicarà també a *Nueva España* un interessant i original reportatge-collage que recull, a través de fragments de diferents fonts, la notícia d'un dramàtic accident miner prop d'Als Dorf (en el districte d'Aquisgrà), les seves conseqüències i la manipulació informativa que l'envolta; així, sense escriure ni una paraula de la seva collita, aconsegueix un efecte de denúncia *objectiu* i demolidor. “El trabajo en las minas de carbón. Reportaje sin comentarios por A. Habaru, redactor-jefe de «Monde»”, *Nueva España*, 24 (28 de novembre 1930): 7-8.

⁷⁴⁷ v. per exemple: A. Habaru (Redactor Jefe de «Monde»), “Manuel Berl y la cultura burguesa”, *Nueva España*, 7 (1 de maig 1930): 5; Miguel Ángel Asturias, “La izquierda literaria. Roberto Desnos”, *Nueva España*, 7 (1 de maig 1930): 17. De Robert Desnos cal dir però que *Post-Guerra* n'havia ja publicat (13.9) un article sobre la Revolució Mexicana.

⁷⁴⁸ El populisme literari defensat per l'escriptor i crític M. André Thérive (1891-1967) no va trigar, com veiem, en ser atacat des de l'esquerra. No es tractava pròpiament de la formulació d'una

L'article acaba pronosticant la pervivència en un futur immediat dels corrents irrealistes, fruit al capdavant de l'oposició individu-societat que els va engendrar i que encara els alimenta. "A[ún] no ha nacido una literatura obrera" a França, i potser no ho faci fins que una nova organització econòmica i social permeti que l'individu es pugui desenvolupar en harmonia amb la seva col·lectivitat. Aquesta pervivència de l'esperit romàntic que, en diverses formes d'un mateix subjectivisme, Hubaru veu en la literatura francesa de la darrera centúria, no sembla aparentment convidar gaire que Díaz Fernández s'aculli a la fórmula d'un *nou romanticisme* per definir una literatura d'avançada. Però el que farà l'asturià, probablement amb la consciència que Europa vivia encara una llarga època inaugurada per l'aparició de la sensibilitat romàntica, és intentar recuperar els valors primigenis de la revolta d'aquelles generacions visionàries. Que Zola (i, amb ell, el populisme neonaturalista) fos en canvi acusat per Habaru de simplista, el devia dissuadir de moment de parlar d'un *nuevo naturalismo*. Díaz Fernández no vol en efecte cap realisme esquematitzador; ell en realitat proposa un idealisme tan flamíger i abastador com el que va fer encendre l'exaltació romàntica, ara però posat al servei d'unes noves perspectives de transformació històrica.

"Para eso se necesita, sencillamente, un nuevo romanticismo. Yo lo auguro para el arte y para la vida. Europa ya no puede más de cansancio, de escepticismo y de desconcierto": així enfila Díaz Fernández la part final del capítol "La literatura de avanzada", disposat a deixar clar que la seva generació, tot i ser filla del desenvolupament tecnològic, és tan idealista com la d'un segle abans. No es tracta de voler tornar enrere, ni molt menys. Es tracta de dotar d'un poderós sentit humà l'era de mecanització que ja s'ha obert, i d'intentar que la literatura trobi els recursos –tant formals com temàtics– per expressar-la.

Pienso que los nuevos románticos han de parecerse muy poco a los románticos del siglo XIX. Carecerán, afortunadamente, de aquel gesto excesivo, de aquella petulancia espectacular, de aquel empirismo rehogado en un mar de retórica. Pero volverán al hombre y escucharán el rumor de su conciencia. Fuera de esto, lo demás apenas tiene importancia. [...]

Para terminar: volvamos a la literatura. Lo que se llamó vanguardia literaria en los años últimos, no era sino la postrera etapa de una sensibilidad en liquidación. [...] La verdadera vanguardia será aquella que ajuste sus formas nuevas de expresión a las nuevas inquietudes del pensamiento. Saludemos al nuevo romanticismo del hombre y la máquina que harán un arte para la vida, no una vida para el arte.

No volem ara fer un escoli detallat d'altres parts del volum *El nuevo romanticismo* que no tinguin relació amb *Nueva España*, però tampoc voldríem deixar d'esmentar-ne alguns continguts que suposen aportacions importants a l'estètica *de avanzada* que Díaz Fernández elabora. Cal per exemple dir alguna cosa sobre el capítol del llibre titulat "La juventud y la política", que segueix immediatament al bloc dels quatre primers suara comentats.⁷⁴⁹ Aquí trobem explicitat el caràcter ètico-moral que

literatura proletària o compromesa, sinó d'un apropament literàrio-etnològic al món del proletariat. En aquest sentit, a Díaz Fernández li va mancar perspectiva per poder diferenciar aquell –puntual– corrent populista dels corrents proletàrio-revolucionaris internacionals destinats a prendre protagonisme en la nova dècada.

⁷⁴⁹ No ens correspon aquí esbrinar l'origen de tots els components que constitueixen el volum d'*El nuevo romanticismo* editat a Zeus. Imaginem que les quatre parts que té el capítol "La juventud y la política" devien aparèixer primer en forma d'articles a la premsa (possiblement a *El Sol*). Es troba a faltar una edició crítica d'*El nuevo romanticismo* que defineixi aquests extrems i que fixi el text acarant en cada cas les seves versions (hem comprovat que el text de Zeus de vegades esmena errates anteriors dels

sovint traspua la reflexió estètico-política de Díaz Fernández: “estimo que ningún hombre, aunque sea artista, puede estar desinteresado de la justicia. [...] Nadie pide que la obra de arte sea política ni contenga esencialmente una finalidad proselitista a favor de tal o cual tendencia, extraña al arte mismo. Lo que se solicita es una atención para aquellos temas susceptibles de interpretación artística que posean, por propia naturaleza, un contenido moral”.⁷⁵⁰ La lluita de Díaz Fernández contra la reacció espanyola, contra la ignorància, els privilegis, l'estètica elitista, l'ultramontanisme clerical, la cobdícia plutocràtica o el *yernismo* –seu és el neologisme– institucionalitzat és, insísim, una lluita sostinguda des d'una visió del món profundament moral.⁷⁵¹

“La juventud y la política” està escrit des de l'experiència de qui, oriünd no de Madrid, coneix bé els miratges de la *villa y corte* que poden enganyar els joves amb interessos intel·lectuals que hi facin cap o que simplement en rebin notícies des d'altres llocs.⁷⁵² Per això s'ataca, sense esmentar-lo, Giménez Caballero i el seu feixisme literari, que no és l'avantguarda que diu ser, sinó “sencillamente, una farsa de señoritos que han merodeado siempre alrededor de los ministerios”. El text defensa la implicació de la joventut intel·lectual en una vida política renovada, i en aquest sentit s'acull fins i tot al mestratge d'Ortega per mirar de capgirar la tendència apolítica que els seus deixebles *deshumanitzats* han maningut durant els anys de dictadura: “permanecen encerrados en sus torres estéticas, lejos del torrente social, que no les conmueve siquiera. Hablan de juventud y de vitalidad, cantan el deporte y la máquina, y, sin embargo, se apartan con terror de todo contacto con las fuentes auténticas de esa energía. No saben hacer un alto en las tareas del arte para acudir solícitos a la conciencia nacional y cuidar que la vida pública sea la vida civilizada y fecunda que deben tratar de construir todos los hombres inteligentes, aunque no sea más que en beneficio de sí mismos y de su obra”.⁷⁵³

La quarta i última part de “La juventud y la política”, més llarga que les tres anteriors, comença escarnint els –per a l'asturià– falsos avantguardisme i vitalisme dels neogongoristes. “Lañadores de la vieja retórica estos literatos son capaces de recomponer a Góngora sin Góngora e imitar a Proust en todo menos en lo de escribir una verdadera novela. Todos tienen, a la hora de escribir, unas décimas de fiebre clásica, y, sin embargo, buscan los vocablos del boxeo o del fútbol para darle al lector la sensación de que hay una «prosa del tiempo» como hay «limón del tiempo» o mariscos de la temporada en las cervecerías”.⁷⁵⁴ Díaz Fernández, sempre intentant conduir cap a l'esquerra la lliçó orteguiana, reclama per a la literatura d'avançada precisament les qualitats vitalistes, que per contra considera mortes en les estètiques merament formalistes.

articles, però que al mateix temps en genera de noves; aquestes llavors es repeteixen en les edicions posteriors del llibre).

⁷⁵⁰ José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo: Polémica de arte, política y literatura* (Madrid: Zeus, 1930), 54-55.

⁷⁵¹ També Balbontín (a qui certament enyorem una mica, en l'etapa de *Nueva España*), en el seu registre sempre tendent al lirisme, considerava el marxisme “ante todo y sobre todo, una moral sublime” i un humanisme, com exposava en el seu article a *Post-Guerra* “El fondo moral del socialismo” (3.5).

⁷⁵² Una bona síntesi sobre el paper que, a partir especialment del canvi de segle, va jugar Madrid en tant que “un escenario de oportunidades” per a la joventut intel·lectual espanyola, a: Jesús A. Martínez Martín, *Vivir de la pluma: La profesionalización del escritor, 1836-1936* (Madrid: Marcial Pons Historia, 2009), 168-175.

⁷⁵³ José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo: Polémica de arte, política y literatura* (Madrid: Zeus, 1930), 63-64.

⁷⁵⁴ *Ibid.*, 71-72.

Porque hablar de vitalidad será aludir a lo humano y a cuanto concierne al hombre. Y nada más lejos de ello que una literatura de imágenes visuales, de fulgores externos, donde existe una especie de lenguaje convenido que es todo su secreto. Esta literatura no refleja en ninguna de sus dramáticas variaciones al hombre contemporáneo ni tiene relación alguna con la conciencia de nuestro tiempo. [...] Defender una estética puramente formal, donde la palabra pierda todos aquellos valores que no sean musicales o plásticos, es un fiasco intelectual, un fraude que se hace a la época en que vivimos que es de las más ricas en conflictos y problemas. Cuando Ortega y Gasset habla de la deshumanización del arte no la propugna. Pero unos cuantos han tomado el rábano por las hojas y han empezado a imitar en España lo que ya en el mundo estaba en trance de desaparecer. [...] ⁷⁵⁵

Novament Díaz Fernández vol dirigir el seu discurs crític contra la influència literària de França sobre Espanya. Parla d'un neoclassicisme espanyol que és epígon del francès, però que en qualitat literària no està a l'altura del seu model ("los Gide, los Valery [*sic*], los Giraudoux, los Morand"). El presumpte fracàs de la versió hispànica del preciosisme literari francès el troba Díaz Fernández, més enllà de la seva valoració estètica, en les profundes diferències sociològiques i culturals a un i altre cantó dels Pirineus.

[...] Teníamos unos profesores que imitaban lo más cumplidamente aquellas prosas taraceadas y primorosas; pero disminuídas siempre en cuanto al atrevimiento, la originalidad y la armonía. Después de todo, estos escritores purgaban su propia culpa, porque querían hacer arte de selección en un pueblo sin minorías selectas y lo más que conseguían era leerse unos a otros y, claro está, titularse recíprocamente maestros. Francia es uno de los pueblos con un nivel de cultura suficientemente alto para arriesgarse a toda clase de pruebas y tentativas artísticas. Pero España tiene un coeficiente cultural muy modesto y no puede entretenerse en esas diversiones de señoritismo intelectual. ⁷⁵⁶

En aquestes línies Díaz Fernández no deixa d'albirar un dels temes clau de la seva època: el dèficit cultural-educatiu d'Espanya i la fràgil estructuració social que comporta –o que reflecteix– la gran distància que s'ha obert entre universitaris i analfabets. Aquí estan també una vegada més explicades les preferències receptors del món cultural d'avançada, orientades cap a models soviètics o weimarians de caràcter extensiu i no tant cap a models francesos de caràcter restrictiu. A les planes de *Post-Guerra* sovint s'atacava genèricament la influència literària gal·la; ara Díaz Fernández la concreta en alguns noms.

Nótese que los escritores que más han influido en los jóvenes literatos españoles llamados "puros" han sido los franceses de la generación de la guerra. Y la mayoría de ellos, católicos militantes o convertidos al catolicismo. El manójo es copioso y maduro: Cocteau, Claudel, Bertrand, ⁷⁵⁷ Valoise [*sic*], ⁷⁵⁸ Maritain, Massis, ⁷⁵⁹ Henri Gheon [*sic*], Max Jacob. Algunos son nacionalistas furibundos. A esta literatura puramente formal, podemos filiarla como síntoma de la decadencia occidental. Occidente no logra siquiera inventar nuevos mitos y recurre a la mitología católica, para defenderse de la nueva fe de Oriente. [...] ⁷⁶⁰

⁷⁵⁵ *Ibid.*, 72-73.

⁷⁵⁶ *Ibid.*, 74-75.

⁷⁵⁷ Es refereix a Louis Bertrand (1866-1941), un novel·lista i autor de biografies que –com Claudel, Maritain, Ghéon i Max Jacob– es va convertir al catolicisme.

⁷⁵⁸ El publicista i activista polític (de complexa evolució ideològica) Georges Valois (1878-1945) el 1925 havia fundat, després de distanciar-se de Maurras, la primera organització feixista francesa.

⁷⁵⁹ Henri Massis (1886-1970), tot i el seu currículum ideològic d'extrema dreta permanent, el 1960 ingressarà a l'*Académie*.

⁷⁶⁰ José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo: Polémica de arte, política y literatura* (Madrid: Zeus, 1930), 76-77.

Fixem-nos doncs que Díaz Fernández ha agafat dues nocions intel·lectuals properes a Ortega, com són la del vitalisme de Bergson i la de la decadència occidental de Spengler, per reinterpretar les seves implicacions i conduir-les cap als seus propis punts de vista. Si ho recordem, quelcom de similar ja passava, amb els mateixos autors, en el primer editorial-manifest de *Post-Guerra*. I no cal insistir en la dicotomia Occident-Orient, també present com sabem en la discussió teòrica post-guerriana.

Finalment, aquest sucós capítol sobre *la juventud y la política* nega l'impossible apoliticisme d'una opció estètica que es declara catòlica. “Toda idea es una representación política, una conducta, una concepción vital en movimiento. Ser literato católico supone, sencillamente, darle al arte un fin que no es el arte mismo”. No dóna aquí noms Díaz Fernández pel que fa al parnàs catòlic espanyol, però ataca el “dogmatismo tomista que informa la literatura nueva” i al·ludeix a una professió de catolicisme feta per “un joven príncipe de nuestras letras vanguardistas; por lo menos un infante”, que deu ser Bergamín.⁷⁶¹ Díaz Fernández celebra que escriptors com Papini es posin al servei del catolicisme; és més fàcil reconèixer l'enemic si es declara catòlic que si es refugia en un esteticisme aparentment neutre. I un cop identificada la ideologia que sosté els llimbs neoclàssics, llavors es pot formular millor una proposta ideològica contrària.

A una ideología, otra. Admitido que el conflicto humano debe regir la obra artística. Frente a esa galvanización de la vieja doctrina es preciso establecer la otra, la de la verdadera vanguardia: el arte social. Con el mismo empeño que ponen en resucitar el tomismo para su arte esos escritores convertidos, es preciso vincular la literatura y toda la obra intelectual a los problemas que inquietan a las multitudes porque ellas buscan la justicia “así en la tierra como en el cielo”.⁷⁶²

Les dues anteriors generacions literàries hispàniques havien estat laïques, tant la del 98 (amb Maeztu fent el paper del *convertido*), com la del 14, “cuyas figuras relevantes son Pérez de Ayala y Ortega y Gasset”. Díaz Fernández creu que les joves fornades “todo lo heredaron de ellos”, i que remuntar-se fins a Góngora a la recerca de mestres suposa un viatge en el temps que té el perill de la involució.

[...] Una vanguardia que se apellida neo-clásica y neo-tomista, es, sin remedio, una retaguardia del pensamiento aunque acierte muchas veces a expresarse con acento moderno. La mayor parte de las veces nos quieren pasar de matute ese catolicismo militante; pero en el fondo su servidumbre al canónigo Góngora y el jesuíta Gracián no significa otra cosa. La auténtica vanguardia será aquella que dé una obra construida con todos los elementos modernos –síntesis, metáfora, antirretoricismo– y organice en producción artística el drama contemporáneo de la conciencia universal. No es la forma lo de menos: en eso estamos conformes con los neoclasicistas de la hora. El estilo literario debe ir de acuerdo con las formas vitales que constituyen la órbita social donde nos movemos. El progreso [d]e la expresión artística constituye un valor positivo de nuestro tiempo. [...]⁷⁶³

⁷⁶¹ “Rifi-Rafe” dedicarà una divertida nota a Bergamín en referència a aquesta doble condició d'escriptor formalista i catòlic que Díaz Fernández li retreu. La cosa té lloc en el núm. 6 (15 d'abril de 1930; p. 10) de *Nueva España*. Sembla ser que Bergamín se n'havia anat a fer exercicis espirituals. “Reza, ayuna, confiesa y comulga. No nos choca. El Sr. Bergamín es un literato puro. Y para un literato puro el fondo es lo de menos; pero la forma es sagrada”.

⁷⁶² José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo: Polémica de arte, política y literatura* (Madrid: Zeus, 1930), 79-80.

⁷⁶³ *Ibid.*, 80-81.

Un cop més, doncs, Díaz Fernández no abomina l'experimentació formal, al contrari; el que sempre ha combatut l'asturià és que se la posi al servei de credos reaccionaris més o menys dissimulats. Però una forma insatisfactòria, rudimentària, previsible, convencional, ni que estigui al servei d'una bona causa, tampoc és defensada per Díaz Fernández, que per això rebutja el naturalisme com a possible referent de la literatura *de avanzada*. És important veure que aquí no es defensa una submissió de l'art a la política, sinó una creativa comunió d'ambdues esferes. El defecte del naturalisme "ha sido hacer tributaria a la literatura de la política como sucede en Zola". Díaz Fernández, fill del seu temps, no pot ni vol sostreure's a l'influx formal del llegat avantguardista: precisament vol aprofitar-lo per articular amb ell una nova literatura d'esquerres.

El següent bloc del volum *El nuevo romanticismo* es titula "Vida nueva y arte futuro" i es compon de tres articles dedicats sobretot a les arts plàstiques. El primer dels tres és "Poder profético del arte", que apareixerà també publicat a *Nueva España* pocs dies després d'imprimir-se el llibre de Zeus.⁷⁶⁴ La idea principal de l'article és que "los artistas atisban antes que nadie las formas vitales del porvenir", i no està del tot allunyada d'aquella que havia expressat Balbontín a "Pensamiento y acción" en la primera entrega de *Post-Guerra*. Diu aquí Díaz Fernández: "Las formas artísticas son, pues, con relación a la vida social, unas preformas, una anunciación de las posibles reformas". I encara: "Las transformaciones políticas son casi siempre posteriores a las variaciones artísticas". És casualitat que *Nueva España* triï aquest article sobre el caràcter *profético* de l'art, sobre el seu valor premonitori, sobre la seva funció d'herald de les transformacions, precisament en aquell prerevolucionari número 26 del dia 11 de desembre? De cap manera.

El segon article dins d'aquesta tercera part d'*El nuevo romanticismo* és "El Greco y Goya", i nosaltres ja el coneixem de *Post-Guerra*. En la seva versió en el llibre de Zeus, no sofreix sinó alguna lleu modificació sense importància. El curiós és que posteriorment ens el tornarem a trobar a *Nueva España*, però llavors amb la seva part final canviada.⁷⁶⁵ És a dir: del mateix article inclòs a *El nuevo romanticismo* en tenim una versió anterior a *Post-Guerra* i una de posterior a *Nueva España*. Els canvis en el final d'aquesta tercera versió els fa Díaz Fernández en resposta a una comparació entre Goya i Delacroix que estableix el crític d'art suís François Fosca (1881-1980) en un article que *Nueva España* publicarà al llarg de tres números.⁷⁶⁶ Díaz Fernández, com veiem, en els seus escrits està en diàleg permanent amb allò que llegeix; per a ell, un text de la seva producció fixat en el format d'un llibre no esdevé un mineral ja inalterable posat dins la vitrina d'una acadèmia. El tercer article, en fi, que tanca aquest grup de temàtica pictòrica es titula "Tres tendencias", i ens confirma aquella influència de Franz Roh sobre Díaz Fernández que més amunt hem comentat. Posteriorment, també ens confirmarà la tendència de l'asturià a revisar els seus escrits a mesura que llegeix coses noves, perquè aquest article també tornarà a aparèixer després modificat a *Nueva España*, ara amb un títol diferent i considerablement ampliat.⁷⁶⁷

⁷⁶⁴ José Díaz Fernández, "Poder profético del arte", *Nueva España*, 26 (11 de desembre 1930): 18-19. Una nota a peu de plana diu: "(Del libro «El nuevo romanticismo», que acaba de aparecer.)".

⁷⁶⁵ José Díaz Fernández, "El Greco y Goya", *Nueva España*, 30 (16 de gener 1931): 20-21.

⁷⁶⁶ François Fosca, "Goya y el Arte francés", *Nueva España*, 30 (16 de gener 1931): 5; 35 (11 de març 1931): 18-19; i 37 (25 de març 1931): 5-6. La primera part d'aquest text surt doncs en el mateix núm. 30 en què Díaz Fernández unes planes més endavant ja replica. En el núm. 35 sortirà –evidentment, per error– la tercera part de l'article, i llavors treuran la segona en el núm. 37.

⁷⁶⁷ J. Díaz [F]ernández, "Formas plásticas y formas sociales", *Nueva España*, 29 (9 de gener 1931): 7-8. Com el seu títol nou ja indica, l'ampliació de l'article tendeix a vincular reflexió estètica i

El nuevo romanticismo té encara dos blocs més (en total es compon doncs de cinc). El quart es titula “Objetivos de una generación” i està estructurat en set parts (cadascuna de la llargària d’un bon article de fons a la premsa) i una coda final. Aquest llarg assaig és el més estrictament polític del volum, i aborda temes històrics i socials que concorden amb algunes de les preocupacions intel·lectuals de Díaz Fernández que ja li coneixem a través d’altres articles o d’editorials a *Nueva España*. El seu primer paràgraf resulta programàtic pel que fa al paper que vol assumir la generació polícoliterària de 1930:

Hay que insistir en la idea de que nuestra generación tiene un deber imperioso y explícito que cumplir. Pocas fechas en la historia habrán aparecido tan estimulantes para el hombre español como esta de 1930. Es el momento de liquidar un pasado que angustiosamente pesa sobre nuestro país, aunque éste siga sin enterarse de la abrumadora carga.⁷⁶⁸

Durant tot l’assaig plana aquesta idea que cal canviar Espanya encara que es resisteixi. La generació de 1930 ha de corregir, i no només amb bones paraules sinó amb fets, l’atàvica vida política del país i les inèrcies immobilistes de bona part de la societat hispànica. Espanya històricament no ha participat de les “etapas de perfeccionamiento político que ha recorrido el mundo”, i ara, a la generació que està a punt d’accedir a llocs de poder, li toca fer un salt agosarat que compensi tant de retard.

[...] A juicio del que esto escribe, la generación actual tiene el deber de obligar a nuestro país a que se coloque en la línea de los pueblos que han sabido forjar una civilización política. Pero no recorriendo con lentitud trechos políticos que ya quedan atrás. Los hombres de 1930 han presenciado la guerra europea, la caída de los imperialismos, el desarrollo próspero del socialismo,⁷⁶⁹ el triunfo de la máquina y del razonamiento lógico, la democratización de la vida en torno. ¿Podrán resignarse a que nada de ésto rija en su país porque las viejas oligarquías como esqueletos de elefantes, continúen en pie por la inercia y la indiferencia de una gran parte de la sociedad española?⁷⁷⁰

Díaz Fernández veu la necessitat d’una futura República forta, expeditiva, amb autoritat. La vella i fracassada tolerància liberal no és una eina prou adequada per lluitar amb èxit contra l’assumida intolerància de la dreta. “El hombre de la extrema derecha no vacila en aniquilar al contrario en nombre de una doctrina que podrá ser todo lo equivocada que se quiera; pero que se practica sin rebozo ni piedad desde el Poder”. El text ens pot donar així alguna de les claus que justificarien la radicalització política, en

sociològica (absent aquesta en la versió inclosa a *El nuevo romanticismo*). Ara el nou text deixa de semblar només un escoli del llibre de Roh (“Tres tendencias” n’incloïa llargues cites) i, tot i que encara s’hi refereix per contradir-lo una mica, mostra lectures més recents de Díaz Fernández: Pérez de Ayala, Simmel i Rilke.

⁷⁶⁸ José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo: Polémica de arte, política y literatura* (Madrid: Zeus, 1930), 121.

⁷⁶⁹ Malgrat que a l’altura de 1930-31 (implantat cada dia amb més fermesa l’estalinisme, i vençut ja el trotskisme tot i que encara viu en la seva lluita opositora) la imatge política de la Revolució Russa ja no està tan idealitzada com a l’època de *Post-Guerra*, la imatge econòmica que n’arribava, gràcies a la propaganda al voltant del Pla Quinquennal, era sens dubte positiva. Això es pot percebre a *Nueva España* a través de referències que es fan sobre el tema o fins i tot –com veurem– d’algun article que se li dedica. El llibre de Cenit *El plan quinquenal de los soviets*, de G. Grinko, va conèixer tres edicions entre desembre de 1930 i octubre de 1931. Per altra banda, el volum propagandístic amb interessants gravats reproduïts *Moscú tiene un plan*, d’M. Ilin, serà un fruit tardà d’Ediciones Oriente (que Santonja no enregistra) imprès a Argis el març de 1932 amb traducció i pròleg de Manuel Pumarega (un traductor *de avanzada* a qui suposem germà d’Àngel Pumarega, el també traductor i editor de Biblos).

⁷⁷⁰ José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo: Polémica de arte, política y literatura* (Madrid: Zeus, 1930), 125.

forma de republicanisme d'esquerres, de certs sectors intel·lectuals d'extracció liberal-petitburgesa.

Frente al conservador español el tolerante liberal no hará nunca más que el ridículo. Nuestros reaccionarios son terriblemente cerriles, ferozmente sectarios. [...] Por eso se impone cada vez más la revisión de ciertos postulados liberales que han dejado de servir a los intereses democráticos. Es preciso revestir de tal fortaleza a nuestros ideales de renovación política que no quede un hueco ni una rendija por donde el enemigo pueda herirnos.⁷⁷¹

Díaz Fernández vincula l'endarreriment polític d'Espanya al seu endarreriment cultural. Torna a tractar en aquest punt el tema de l'emancipació femenina, present des del primer capítol d'*El nuevo romanticismo*. La dona espanyola –en l'àmbit rural però també en l'urbà– és qui més ha patit un procés socioeducatiu d'alienació que l'ha allunyat de l'efecte emancipador de la cultura i l'ha situat sota la influència de l'Església. Però l'opressor gènere masculí tampoc gaudeix de la possibilitat de rebre una educació digna, ni tan sols en el cas de la jove minoria que accedeix a la universitat. “Entre los textos con censura eclesiástica, la intolerancia y el cerrilismo de los padres de familia y la ineptitud de muchos profesores, generaciones enteras de españoles han creado un ambiente ignorante y fanático que emana de las mal llamadas clases superiores”. Aquí l'asturià torna a un dels seus arguments més característics: el que considera més nociva la pseudoil·lustració de les classes superiors que l'analfabetisme dels estaments populars.

[...] Y es que el analfabetismo más dañino es el de las gentes pseudo-ilustradas. Mucho peor que la ignorancia de las clases populares es la educación de las clases media y burguesa que en nuestro país están casi siempre incapacitadas para comprender los nuevos modos de cultura y las inquietudes del hombre ante el futuro. La secular cerrazón española, la falta de curiosidad que existe aquí por lo que sucede en el mundo, proviene de esa enseñanza a medias, de esa educación anómala donde los mitos y las supersticiones sustituyen a la verdadera ciencia.⁷⁷²

L'efecte combinat d'una lamentable història política i d'una educació nefasta aconseguen que l'espanyol actual –darwinianament– sigui “un ejemplo de hombre domesticado” sense cap ideari elevat.⁷⁷³ Díaz Fernández acaba dipositant les seves esperances en les noves fornades universitàries que s'han oposat a la Dictadura i en una aliança entre els obrers joves i els intel·lectuals que tenen ara –com ell mateix– al voltant dels trenta anys. Es mostra per acabar contundent respecte a com hauria de ser la propera República:

Si los republicanos españoles tuviesen sentido histórico y verdadera conciencia revolucionaria postularían una República presidencialista y dictatorial, para acabar con las raíces del feudalismo monárquico, representado por la plutocracia, el militarismo y el clericalismo.⁷⁷⁴

⁷⁷¹ *Ibid.*, 129.

⁷⁷² *Ibid.*, 152-153.

⁷⁷³ Les darreres planes (166-170) de la part IV de l'assaig “Objetivos de una generación” havien estat també publicades anteriorment a *Nueva España* en forma d'article independent i amb títol propi: José Díaz Fernández, “La domesticidad española”, *Nueva España*, 10 (15 de juny 1930): 8. L'asturià demostra aquí el seu instint sociològic i denuncia la cara menys heroica de l'individualisme hispànic, que en el “hombre medio” no és sinó un egoisme d'horitzó restringit, traduït en una indiferència pel bé comú i pels valors col·lectius i en un conservador absentisme polític. “Es un conservador que no tiene nada que conservar, como no sea la esclavitud económica y la indigencia moral”.

⁷⁷⁴ Sembla clara aquí la influència sobre Díaz Fernández d'aquella línia política de republicanisme presidencialista d'esquerres (més amunt n'hem fet referència) representada pel

Una República que fuese el punto de partida para una total transformación del régimen social y que congregase de antemano a su alrededor a las masas que quieren justicia.⁷⁷⁵

La cinquena i última part de les que integren *El nuevo romanticismo* es titula “Proyección social del arte nuevo”. Aquest assaig es presenta en dues parts de desigual llargària (més breu la primera) que podrien haver estat originalment concebudes com a articles independents. En el primer article, de reflexió estètica, torna a ser evident l'impacte que la lectura del llibre de Franz Roh va exercir sobre Díaz Fernández.⁷⁷⁶ El diàleg amb el crític alemany el porta a defensar les “escenas desoladas o crueles” presents en l'obra de Grosz i Dix, artistes que ara ben segur que coneixia millor que en l'època de *Post-Guerra*.

El segon article –més llarg i que tanca el volum de Zeus– aborda el tema del teatre des de perspectives que concorden plenament amb l'ideari teatral de *Post-Guerra*. El començament situa ja la discussió no tant en l'àmbit de la valoració estètica com en el de la repercussió social del fet teatral: “Uno de los problemas que más debieran preocupar a la actual juventud española, es el problema del teatro. El arte escénico, por ser precisamente el más directo, podría influir en el cambio del espíritu público y preparar los nuevos cuadros de lucha social. Nadie lo ha comprendido todavía”.⁷⁷⁷ De seguida es passa a atacar l'escena local, exemplificada en l'anacrònica pervivència de Benavente, antic “patriota a la manera maurista y miembro ilustre de las falanges germanófilas”. Que una obra com *Pepa Doncel* (1928), “adscrita a ese teatro inmóvil y acomodaticio por la inercia espiritual del público”, “obra conservadora para público conservador”, pogués adquirir en estrenar-se, fins i tot entre el públic d'esquerres, certa fama d'obra liberal i crítica, és per a Díaz Fernández un dels esdeveniments “más viles ocurridos durante la dictadura”.⁷⁷⁸ Per altra banda, tampoc deixa l'asturià gaire ben parats els minoritaris *teatros de arte*. Com *Post-Guerra* i com Sender, ell aspira a un *teatro de masas* de model soviètic-weimarià. I com ja defensava també Díaz Fernández a l'època post-guerriana, un nou art teatral necessita un nou públic, això és, una nova societat.

col·laborador de *Nueva España* Luis Hernández Alfonso. v. “Declaración de la juventud republicana presidencialista de España”, *Nueva España*, 24 (28 de noviembre 1930): 16.

⁷⁷⁵ José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo: Polémica de arte, política y literatura* (Madrid: Zeus, 1930), 192.

⁷⁷⁶ Recordem que la traducció de *Realismo mágico* l'havia fet el seu compatriota asturià Fernando Vela. Al significat orteguà –una dècada més gran que Díaz Fernández– anirà ostensiblement dedicat *El nuevo romanticismo* amb un **A Fernando Vela** (subratllat i en negretes) que ocupa la plana 7 del volum de Zeus.

⁷⁷⁷ José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo: Polémica de arte, política y literatura* (Madrid: Zeus, 1930), 203.

⁷⁷⁸ En la mateixa línia de desmentir en l'obra de Benavente cap contingut crític vàlid per a 1930, i fins i tot de qüestionar la veu pública del dramaturg en temes polítics, actua un bon article de Francisco Pina aparegut en el núm. 16 de *Nueva España*. Les sàtires de Benavente sempre han estat només “alfilerazos o pellizcos de monja, pero nunca los trallazos implacables del verdadero demoleedor. [...] ¿qué son los arañazos de don Jacinto comparados con las audacias radicales y verdaderamente revolucionarias de un Ibsen o un Bernard Shaw?”. La Dictadura li va fer un gran favor publicitari en prohibir l'estrena de *Para el cielo y los altares*, obra que en realitat és “la cosa más inocente que imaginarse pueda. No hay en ella intención política, ni ideas disolventes, ni nada que no pueda leer una ursulina”. Francisco Pina, “Benavente, sermonea”, *Nueva España*, 16 (4 d'octubre 1930): 16. Aquest article de Pina coincideix en molts passatges amb el text (no podem precisar quin va ser escrit abans i quin després) que sobre Benavente apareix a *Escritores y pueblo*; aquí, en la mateixa interrogació retòrica que esmenta Ibsen i Shaw, són esmentats també Strindberg i Wedekind: Francisco Pina, *Escritores y pueblo* (Valencia: Cuadernos de Cultura, 1930), 33.

El teatro moderno es un teatro de masas, un teatro para el pueblo, que es el que tiene la sensibilidad virgen para la plástica escénica y para la emoción de gran calibre. El Teatro de Arte de Moscú, los ensayos de Tairof [*sic*], las obras de Kayser [*sic*], [...] son ejemplos de este teatro multitudinario y expansivo. El dolor del mundo y la alegría de la nueva época son percibidos tan sólo por gentes desprovistas de una cultura decadente y de gustos marchitos.

Todo teatro de vanguardia necesitará, pues, ponerse en comunicación con esa democracia ávida y estremecida como un amanecer. Hacer teatro de vanguardia para minorías es tan estéril como escribir en el agua. [...] ⁷⁷⁹

De moment, les mancances tècniques, professionals i de tota mena fan que sigui impossible que a Madrid es pugui veure un teatre com el que voldria Díaz Fernández. Menys idealitzant que el de Sender, el discurs teatral de l'asturià (també menys desenvolupat que el de l'aragonès) reflexiona en termes sociològics sobre el teatre com a l'art que precisament per ser el "más cercano a las multitudes" es pot o bé afonar amb elles o bé contribuir a elevar-les:

[...] arte de dos filos que se hiere a sí mismo al pactar con el gusto cotidiano o se ennoblece y perdura al constituirse en instrumento de perfección colectiva sin menosprecio de la belleza. En el primer caso se trata de un teatro reaccionario y conservador; en el segundo, de un teatro progresivo y revolucionario. [...] si el autor dramático, como quería Schiller, ha de sentir la inquietud de la perfección humana, no tendrá otro recurso que constituirse en ariete social, en explorador de nuevos territorios ideales para el alma de la muchedumbre. [...] ⁷⁸⁰

Acte seguit, el nostre assagista ataca Bragaglia (que, recordem, havia visitat Madrid a començaments d'aquell 1930) i els "«snobs» de por aquí" que se l'escolten. A diferència de Giménez Caballero, que –més amunt ho hem vist– parlava d'una certa estètica teatral de masses en la labor de l'italià, Díaz Fernández s'hi refereix en tant que representant d'un teatre experimental per a minories. I aquest, és clar –tot i que alguns intel·lectuals locals no ho sàpiguen–, no és al camí. "Hace mucho tiempo que el teatro minoritario, como germen de transformación artística, ha dejado de existir. Hace bastante tiempo que el teatro experimental se ha convertido en teatro de masas". Una societat de masses, una època de masses, només pot tenir un *teatre de masses*. "Claro que relacionar el teatro de nuestro país con el de los países de cultura media es relacionar la prehistoria con el instante viviente". I el pitjor és que aquest desfasament teatral en realitat reflecteix un desfasament social i polític. "No cuesta ningún trabajo identificar la España que sale cualquier noche de éstas de un teatro de Madrid con la España que manda y que domina en el orden social y político. Nuestros autores están perfectamente a tono con nuestros ministros o con nuestros excelentes subsecretarios". ⁷⁸¹ Les reflexions de Díaz Fernández quan identifica sordidesa teatral amb atonia social són doncs paral·leles a les que també Araquistáin –com sabem– publicaria en forma de llibre el mateix 1930.

En mig d'una realitat teatral tan poc lluïda i estimulant com la que mostra la cartellera que regna en el Madrid berenguerià, la lectura d'*El teatro político* de Piscator (editat per Siles –recordem-ho– l'estiu de 1930) devia ser per a Díaz Fernández tan impactant i reveladora com per a Sender. Allí estava la fusió de compromís artístic i compromís polític que l'asturià portava anys defensant; allí la confirmació del "predominio del teatro de masas como auténtico teatro de vanguardia". És clar que una

⁷⁷⁹ José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo: Polémica de arte, política y literatura* (Madrid: Zeus, 1930), 207-208.

⁷⁸⁰ *Ibid.*, 210-211.

⁷⁸¹ Podem afegir que el propi Alfons XIII (*Alfonso el Arrojado*, l'anomenarà "Rifi-Rafe" després del 14 d'abril) se sap que era admirador de Muñoz Seca.

manifestació artística així comprèn Díaz Fernández que no s'improvisa, i pensa que en Piscator culmina o cristal·litza tota una labor prèvia o simultània de directors, autors i artistes diversos que han treballat per al teatre alemany avançat. L'art teatral hispànic té molt de camí per recórrer abans de poder arribar a produir res de semblant; Díaz Fernández sembla en efecte, en aquest punt, menys utopista que Sender. El teatre majoritari espanyol –“teatro torpe y tartufo, decrepito y cerril, beocio y miserable”– és fidel reflex del seu medi, i la conclusió és que cal que aquest canviï per poder aspirar a veure també canvis escènics. Per tant: per a la gent *de avanzada* la influència de Piscator no és solament estètica, sinó també política. Revolució teatral i revolució social són, aquella tardor de 1930, conceptes complementaris. Tanquem el nostre repàs als continguts d'*El nuevo romanticismo* amb el paràgraf que, en les seves planes finals, Díaz Fernández dedica a Piscator.

Leer en esta coyuntura «El teatro político», de Piscator, es como trasladarse a otro hemisferio escénico. Porque asimilarse el relato del gigantesco esfuerzo emprendido por el «regiseur» [*sic*] alemán se precisa en primer lugar fallar el pleito que a[ú]n se sustancia en ciertos medios cultos acerca de las relaciones entre el arte y la política. Para mí está fallado, claro está, a favor del arte revolucionario. Ese es el de Piscator. Su «Teatro político» está por entero a servicio de la ideología marxista. Al crear en Berlín el Teatro del Proletariado trató de poner el arte dramático a servicio de un movimiento de clase, proponiéndose, sin embargo, superar al propio Max Reinhardt, que a su vez había logrado transformar el teatro vigente entonces. El libro de Piscator es un documento literario y gráfico acerca de la obra realizada en el trascurso de diez años. Piscator es un formidable organizador y un escenógrafo único; pero sus facultades extraordinarias no podrían desenvolverse si no hubiese encontrado dramaturgos como Tóller [*sic*], Hascheck [*sic*], Mehring, Lania; dibujantes como Grosz, directores como Richter.⁷⁸² La idea de Piscator empieza por identificar el arte con la masa; sigue por la adulteración de los clásicos según lo exija el gusto contemporáneo; continúa por la transformación del escenario y la fusión de teatro y cinematógrafo, y se bifurca en la dramatización de la historia política y de la vida proletaria.⁷⁸³

El volum assagístic *El nuevo romanticismo* sembla que no va tenir l'èxit i la repercussió (més amunt hem vist el testimoni de Venegas al respecte) que Díaz Fernández hauria volgut. Tanmateix l'originalitat estètica i l'oportunitat històrica dels valors que aquesta obra aportava a la discussió sobre el paper de l'art, són indubtables. Des de la nostra perspectiva, les reflexions crítiques de Díaz Fernández acompanyen, justifiquen i promouen la important labor traductora del món editorial d'avanzada. Més enllà doncs del seu major o menor ressò –que aquí no investiguem– en els ambients culturals hispànics del seu temps,⁷⁸⁴ o de la seva poca o molta influència sobre la

⁷⁸² Es refereix a Julius Richter, que va treballar com a director tècnic en els complexos muntatges escènics de la companyia piscatoriana.

⁷⁸³ José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo: Polémica de arte, política y literatura* (Madrid: Zeus, 1930), 214-215.

⁷⁸⁴ Brihuega opina que *El nuevo romanticismo* a partir de 1931 “ejercerá un magisterio importantísimo”. Jaime Brihuega, *Las vanguardias artísticas en España: 1909-1936* (Madrid: Istmo, 1981), 314-315. Cal esmentar que Espina en el núm. 90 (desembre de 1930) de *Revista de Occidente* havia publicat una ressenya de 4 planes sobre *El nuevo romanticismo*; val la pena llegir-ne un fragment: “[...] Al término «vanguardia», aplicado a una clase de arte demasiado restricto y neutral (cuando no francamente antineutro, hazista o fascista) en los más hondos problemas sociales y políticos, opone el autor de *El Nuevo Romanticismo* el término «avanzada». La literatura de avanzada significa, pues, no una simple escuela de estética deportiva, egoísta, y aparte, llena de pequeños trucos, fácilmente aseguibles a cuatro señoritos pueriles, ansiosos de convertir la literatura en una especie de labor casera, encaje de bolillos o cosita análoga, sino un conjunto de formas de expresión; todo lo diversas y exquisitas que se quieran, pero que tengan, como fondo común, verismo en el pensamiento y autenticidad en la emoción. Calidades que difícilmente se hallan en las zonas frívolas del mero deportismo literario. He aquí el

ulterior producció literària, les propostes d'*El nuevo romanticismo* estan íntimament vinculades a una autèntica revolució lectora, no teorètica sinó efectiva, que va esclatar al voltant de 1930-31. La recepció d'aquella allau de literatura internacional, encapçalada per autors de les Repúbliques Soviètiques i de la República de Weimar, se'ns mostra avui, tot i que no en una simplificadora relació causa-efecte, estretament relacionada amb les concepcions de l'asturià.

Ni tan sols a les planes de la mateixa *Nueva España* podem dir que va tenir *El nuevo romanticismo* la fortuna crítica que potser mereixia: cap de les poques recensions o escrits que s'hi refereixen aporten en realitat gran cosa al que l'obra de Díaz Fernández ja conté o significa. Isaac Pacheco en signa una ressenya en el núm 29 (9 de gener de 1931; pp. 22-23); vegem-ne un extracte:

Díaz Fernández, escritor de avanzada, desarrolla en su libro «El nuevo romanticismo» esta idea fundamental, es decir, la idea de que el arte, en sus diversas manifestaciones, ha de tener un fin humano.

Espíritu tan selecto y de ideología tan amplia como el autor de «El blocao», no podía aislarse del momento actual de la vida española, reclusándose como parte de la juventud literaria debajo de la pacífica bandera de un «ismo», o, mejor dicho, a la sombra de una literatura de vanguardia, que sólo puede ser valorizada como un deporte de «señoritos satisfechos».⁷⁸⁵ Y Díaz Fernández arremete documentadamente contra los que hacen de la frase un culto y de cada sacerdote un ególatra, haciendo resaltar el verdadero y único valor moral del escritor. [...]

«El nuevo romanticismo» es un libro en el cual vibran conjuntamente el talento del escritor y el culto a las exigencias de una vida más justa, más humana, una vida social en la cual el arte de vivir sea el resultado de las emociones percibidas por un romanticismo que, traspasando las fronteras de lo individual, den a la vida esa fuerza creadora capaz de proyectar sobre las páginas históricas las idealidades de una generación que piensa más allá de sus propios instintos, dando al arte social toda su profunda valoración humana.

Una setmana més tard el propi Isaac Pacheco ressenya (núm. 30; 16 de gener de 1931; p. 23) la novel·la d'Arderius *El comedor de la pensión Venecia* (Zeus, 1930), i la posa com a exemple del tipus de literatura defensada a *El nuevo romanticismo*: “al tiempo que las páginas iban cayendo en nuestra lectura, recordábamos el ensayo de Díaz Fernández, como si hubiéramos hallado un ejemplo vivo de cómo debe ser la literatura de avanzada”. Dos números després, finalment, trobem també un article –no imprescindible– dedicat a la glossa del més programàtic llibre de la literatura d'avançada i de la quinta de 1930, en el qual s'al·ludeix al caràcter moral que l'informa, a la seva projecció generacional i al seu deute amb els ideals que provenen d'orient. Un paràgraf:

Además, «Nuevo Romanticismo» es interpretación del espíritu de la época presente. Hay ciertos caracteres que vienen a definir estos años de la post-guerra. Sobre todo hay un gran incendio espiritual que muchos espectadores pacatos o ciegos no supieron –o no quisieron– ver. La influencia eslava, que ya se había iniciado, arrolladora antes del actual estado de cosas, en el arte, en la literatura, en la vida, continúa su marcha ascendente. De Oriente viene, por lo menos, la depuración de muchos lustros de frenético materialismo.⁷⁸⁶

camino por el que de nuevo se sale al encuentro de lo específico romántico. El esfuerzo por realizar el alma futura, constituye, en efecto, un idealismo insuperable y ya en marcha en los países de *avanzada*. Rusia y Alemania en primer término. [...]

⁷⁸⁵ Aquesta expressió d'Ortega és recollida per Díaz Fernández en el seu assaig, i en nota a peu de plana diu: “Insuperable definición de Ortega y Gasset”. v. José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo: Polémica de arte, política y literatura* (Madrid: Zeus, 1930), 41.

⁷⁸⁶ Juan Antonio Correa, “El arte y la vida. Sobre el «Nuevo Romanticismo»”, *Nueva España*, 32 (20 de febrer 1930): 6. El periodista Juan Antonio Correa (1907-1962) era el gemà petit d'Evaristo Correa

Era l'etiqueta *nuevo romanticismo* la més adequada per batejar l'art d'avançada concebut per Díaz Fernández?⁷⁸⁷ Hauria tingut el seu volum assagístic més èxit si l'hagués titulat *El nuevo naturalismo*? S'hauria adaptat així millor a la discussió estètica dins del propi món intel·lectual d'esquerres? Plantegem-nos-ho. Ja hem vist que, a França, la celebració aquell 1930 del centenari del romanticisme gal era més aviat contradit per la crítica de *Monde*. També des de París, Gorkin tornarà sobre el tema a les planes de *Nueva España* un mes després de l'article d'Hubaru i en diàleg amb ell. El valencià –a qui cal considerar juntament amb l'asturià el crític literari més important de la revista– entra en la polèmica amb un prou solvent text de sociologia històrico-literària en què, partint del fet que a més del centenari del romanticisme està també en joc el cinquantenari del naturalisme, acaba reivindicant aquest davant d'aquell.⁷⁸⁸ El començament:

Después del centenario del romanticismo, el cincuentenario del naturalismo. Se ha gastado mucha tinta para la conmemoración del estreno –en 1830– de *Hernani*; se gasta mucha menos para la conmemoración de *Les soirées de Medan* [sic], publicados en 1880.⁷⁸⁹ ¿Quiere ello decir que el romanticismo ejerce mayores influencias sobre las actuales generaciones literarias que el naturalismo? En manera alguna. Y si alguien, en su admiración hacia Hugo, Gautier, Nerval, Saint-Beuve [sic] –y en la pintura hacia Delacroix– y en su aversión persistente hacia Zola y los Goncourt –y hacia el gran pintor realista Combet [sic]–⁷⁹⁰ afirmara lo contrario, provocaría no pocas risas.

Gorkin doncs ja d'entrada deixa clar que qualsevol homenatge literari al passat implica una discussió sobre el present i sobre l'immediat futur. Per altra banda, la subtil però inequívoca contundència amb què planteja el tema romanticisme-naturalisme certament no convidava gens Díaz Fernández a elaborar cap programa neoromàntic *de avanzada* (recordem que aquest article es publica a *Nueva España* uns mesos abans que els d'*El nuevo romanticismo*). El trotskista Gorkin reconeix a Victor Hugo el seu potencial incendiari i engrescador, que pot servir, en èpoques de decepció revolucionària (“en estos tiempos en que la democracia se niega a sí misma, en que el fascismo pugna por convertir al siglo XX en un siglo social propio de la Edad Media, en que el comunismo devora a sus mejores y más leales militantes”), com un antídoto contra

Calderón (1899-1986); ambdós van evolucionar des d'un galleguisme republicà a començaments dels 30 fins a un actiu falangisme.

⁷⁸⁷ Fernández Cifuentes (*op. cit.*, 326) assenyala alguns precedents de cap a finals dels anys 20 que parlen ja d'un *romanticisme de 1930*, però semblen més aviat circumstancials: un d'ells és el jove Marquerie. Més susceptibles d'haver pogut influenciar Díaz Fernández semblen unes paraules del crític literari Andrenio (Eduardo Gómez de Baquero) recollides en una entrevista que li fa Jarnés a *La Gaceta Literaria* l'estiu de 1929. “[...] Surge un neorromanticismo. Una nueva ola romántica. Con otros temas. Aquellos temas de épocas que pudiéramos llamar «felices», tal como el prolífico tema del amor, languidecen actualmente, mueren. Es otro romanticismo, nutrid[o] de otras preocupaciones: la económica, la mecanicista... Las luchas sociales nutren la nueva literatura del mundo. [...]”. Benjamín Jarnés, “Conversación con Andrenio”, *La Gaceta Literaria*, 62 (15 de juliol 1929): 1. No és que Andrenio defensi això: a continuació sembla veure-hi més aviat un perill per a la literatura; el seu discurs crític es manté aquí lluny de tota ideologia o compromís, però no s'ha de descartar que –segurament de forma involuntària– hagués pogut donar alguna idea a Díaz Fernández.

⁷⁸⁸ J. G. Gorkin, “Romanticismo y naturalismo”, *Nueva España*, 6 (15 d'abril 1930): 9.

⁷⁸⁹ El volum col·lectiu (Zola, Maupassant, Huysmans, etc) de sis narracions naturalistes al voltant del tema de la Guerra Francoprussiana de 1870 titulat *Les Soirées de Médan*, es va publicar el 15 d'abril de 1880, o sigui exactament 50 anys abans que l'article de Gorkin.

⁷⁹⁰ A *Post-Guerra*, Gorkin havia ja dedicat un entusiasta article (9.8) a reivindicar, com a pintor realista i com a revolucionari comunista, la figura de Gustave Coubert.

l'escepticisme. Tinguem present que Gorkin a l'altura d'abril de 1930 és un bregat *revolucionari professional* acostumat a la clandestinitat i l'exili, mentre que Díaz Fernández només està un pas per endavant del conspirador de tertúlia. Però –continua Gorkin– el cert és que aquell *pathos* hernanià un segle més tard desperta “una sonrisa irónica”, mentre que l'obra literària del realisme y del naturalisme segueixen vigents.

L'explicació del fet que avui “la burguesía gaste tanto en incienso para conmemorar el romanticismo y que gaste muy poco, casi nada, para el naturalismo”, la troba Julián Gómez en els propis orígens del moviment romàntic francès, que suposen la definitiva “entronización” de la burgesia com a classe social dominant en contra de “los restos de la aristocracia”. Posteriorment els valors romàntics van entrar en conflicte amb els valors materialistes de la pròpia burgesia, i els poetes van tendir a desclassar-se i a fugir de la realitat. Balzac i Flaubert, en canvi, descriuran magistralment la realitat burgesa en tota la seva mesquinesa, i traçaran així la ruta de l'escola naturalista que culmina en Zola. Gorkin insisteix en el valor no sols literari sinó també –o essencialment– històric que conté la monumental obra descriptiva del tàndem Balzac-Zola. El valencià creu que el capitalisme del segle XX, “con sus colosales trusts y cartels internacionales; sus grandes jugadas de Bolsa, capaces de enriquecer fabulosamente a unos cuantos en detrimento de miles y miles de pequeños rentistas, o a un país en detrimento de otro; con el inmenso desarrollo de los mercados coloniales y la esclavitud económica de millones y millones de seres humanos; con la racionalización industrial y el gigantesco desarrollo del maquinismo, no ha encontrado todavía su Zola”. Gorkin no fa a Zola el retret característic de la crítica marxista que l'escriptor naturalista mostra les xacres del capitalisme sense oferir a canvi solucions revolucionàries, i creu que molts escriptors actuals en tot el món segueixen en realitat “las huellas del gran escritor francés” (inclosos els de la recent escola que a França s'ha definit com a *populista*). Així doncs, Gorkin i Díaz Fernández en el fons dissenteixen tant pel que fa a la valoració estètica del naturalisme històric com pel que fa al tema que de veritat importa, que no és altre que el de la seva validesa present. El final de l'article:

El romanticismo, como movimiento literario, ha muerto y la burguesía incienso su cadáver. Pero no incienso lo mismo al naturalismo, que ha sabido poner al desnudo sus egoísmos, sus lacras, sino que sigue insultándolo tímidamente, después de haberlo cubierto de improperios violentos. Es esta la mejor prueba de que vive en las corrientes literarias avanzadas de nuestro tiempo.

La cosa no s'acaba aquí. Només unes planes més endavant, en el mateix número de *Nueva España*, es publica un text de Döblin que és tota una reivindicació de les propostes i del llegat d'Arno Holz i en definitiva gairebé un manifest neonaturalista.⁷⁹¹ El traductor era Felipe Fernández Armesto (l'home de *Nueva España* a Berlín), que signa una sucosa nota introductòria impossible d'ometre en el marc del nostre estudi:

Creo que es esta la primera vez que la palabra de Alfred Doeblin aparece en español. No quiero disimular el orgullo que siento al presentar en España –tan explotada por la importación de todo snobismo intrascendente– un valor auténtico, uno de los más fuertes valores del mundo

⁷⁹¹ Alfred Doeblin, “Del viejo al nuevo naturalismo (Trozos de un discurso en la «Academia de Prusia» sobre Arno Holz)”, *Nueva España*, 6 (15 d'abril 1930): 14-15. Es tracta de la traducció (amb algun passatge suprimit, especialment quan es parla del *Phantasmus*) del text “Vom alten zum neuen Naturalismus. Akademie-Rede über Arno Holz”, que s'havia publicat aquell mateix 1930 en el setmanari *Das Tage-Buch*. Döblin –que ja s'havia ocupat del naturalisme en diversos textos al llarg de tota la dècada dels 20– havia estat elegit membre de la secció literària de l'Acadèmia de les Arts el gener de 1928.

de hoy. Alfredo Doeblin, cincuenta y un años, médico psiquiatra, con ejercicio en Berlín, es el más grande escritor de Alemania. Su última novela, *Berlin, Alexander Platz* [sic], ha sido considerada por los veintiocho de los más famosos [sic] escritores alemanes el mejor libro aparecido en el Mundo el año 1929 (novela que yo encomiendo a la vigilancia de Giménez Siles). Este su artículo es un gran discurso pronunciado en una sesión que dedicó la Academia de Prusia a Arno Holz, y es doblemente interesante porque coinciden en él la expresión del recio pensamiento de Doeblin, definiéndose a sí mismo, y la información sobre uno de los fenómenos más notables y fecundos del nuevo pensamiento alemán.

La difícil personalidad de Doeblin no es posible tratarla en una nota; por eso estas palabras no pretenden ser sino un aviso al lector. En un próximo libro sobre la nueva literatura alemana intento una valoración justa de Alfred Doeblin.

Lamentablement, aquest llibre que anuncia Fernández Armesto es devia quedar només en projecte; de totes maneres, ja només el seu anunci resulta significatiu i ens indica l'existència d'un viu interès per la literatura weimariana en l'esquerra intel·lectual hispànica de 1930. És també interessant el fet que recomani a Siles de dur a terme una edició castellana de *Berlin Alexanderplatz*; és una obra que certament es troba a faltar en el catàleg de Cenit, lloc on sens dubte li hauria correpost constar. Aquesta important absència en el marc del nostre fenomen receptor serà coberta amb la traducció que publicarà el 1932 l'editorial –també de Madrid– Dédalo, empresa que, tot i mostrar en general un caràcter més comercial que les que formen el nucli dur *de avanzada*, tenia també alguna col·lecció de llibre polític i de fet pot ser perfectament assimilable a l'òrbita editorial en qüestió. Els fragments del text de Döblin que Armesto tradueix per a *Nueva España* devien cridar l'atenció de Díaz Fernández. A diferència d'Habaru, Döblin pretén establir un vincle directe entre una determinada concepció del naturalisme i una “literatura de contenido revolucionario” actual. El radicalisme naturalista de Holz (el text presenta i comenta la fórmula $Kunst = Natur - x$) apunta aquí clarament també cap a una radicalitat ideològica, i a Díaz Fernández no se li devia passar per alt que el binomi Holz-Döblin anava bastant més enllà de Zola. L'extremista recerca estètico-lingüística de Holz és inequívocament interpretada per Döblin en clau social: “Así como las nuevas masas sociales buscan inexplorados espacios de la vida, su literatura busca inexplorados espacios del pensamiento, a los cuales pertenece un idioma nuevo”. Döblin veu en el naturalisme alemany l'expressió del moviment obrer, i per l'estancament d'aquest en la darrera dècada s'explica la decadència d'aquell. “El burguesismo”, per altra banda, combatia el naturalisme, i això porta Döblin a fer unes consideracions sociològiques sobre el fet lector a Alemanya:

[...] ¿Por qué no pudo el movimiento de los trabajadores sostener en Alemania el naturalismo literario? Sigamos preguntando: ¿Quiénes son en Alemania los consumidores de literatura? Contestación: la alta burguesía. ¿Por qué solamente la alta burguesía? Contestación: porque ella posee el monopolio de la cultura. Puede señalarse expresivamente que la literatura alemana está escrita apenas para un 10-20 por 100 del pueblo alemán. El restante 80 por 100 es extranjero a la literatura, y lo es tanto más cuanto que jamás se podría traducir a su idioma. Así era la situación a la vuelta del siglo XIX y así es hoy. Angosta es la base de la común ilustración alemana, y la postguerra ha señalado que casi es mortalmente angosta. [...] Lo mismo entonces como hoy se encuentran los autores de literatura alemana sin resonancia en la masa, en el 80 por 100 del pueblo alemán. Así están aislados y sirven exclusivamente a una alta y refinada clase. La otra Alemania, la kaiserista, la militarista y burócrata, esa no tiene ninguna apetencia de literatura: le basta con trabajo, subordinación y obediencia.

Cuando estos dos frentes asfixiaron el naturalismo, un cierto número de autores comenzó a vacilar entre un romanticismo recién encharolado, el individualismo y la mística. [...]

Aquí tenia Díaz Fernández una altra invitació europea a plantejar-se l'oportunitat de batejar com a *nou romanticisme* els seus postulats d'avanzada; de

França i d'Alemanya, i a través de la pròpia revista que ell codirigia, li arribaven discursos crítics en aquesta direcció. Döblin aportava també a la discussió estètica un tema que, com sabem, era prioritari per a la generació de 1930: la voluntat de fer un art no minoritari. Com a teòric, els plantejaments de Döblin veiem que apunten a la necessitat de *traduir* la literatura a l'idioma de la massa. Això el podria allunyar de Díaz Fernández, que mai va proposar una forma literària xarona i que per això mateix desconfiava del naturalisme meridional que coneixia i que considerava superat. Però com a novel·lista, Döblin era un gran renovador i apostava per l'experimentació formal; per força l'asturià, tot i que a l'altura de 1930 encara no podia haver llegit *Berlin Alexanderplatz*, més aviat que tard s'havia de sentir atret per la figura del de Pomerània. De moment Döblin aquí proposava eloqüentment tornar a la naturalesa, a la realitat, a la veritat social, a través d'un *nuevo naturalismo* en forma de "teatro político y arte de tendencia"; i proposava també un gir cultural molt proper als propòsits hispànics d'avançada. Segurament però el que ell mateix no complia com a creador era el propòsit de *baixar* el nivell de la literatura (plantejament per cert més propi de l'estètica de Balbontín que de la de Díaz Fernández) per ampliar-ne el nombre de receptors:

[...] Dos cosas son básicamente exigibles: ampliación de la ilustración común por *desbancamiento del monopolio* (capítulo inmenso), y del lado de los autores *vuelta hacia la gran masa*. Para alcanzar un auténtico naturalismo tenemos necesidad, en Alemania, de *rebajar el nivel general de la literatura*. ¡Fuera de las jaulas donde hoy está subida nuestra literatura y donde la ve la masa del pueblo sólo como atributo de «gente fina»[!] [...]

Ara hem de fer un petit salt endavant. Ens hem de traslladar al diumenge 23 d'abril de 1933, dia en què es va inaugurar al Paseo de Recoletos la I Feria del Libro de Madrid. Siles en va ser el seu inspirador i ell ens l'ha deixat magníficament documentada.⁷⁹² Hi van participar una vintena d'editorials, tant conservadores com progressistes; no es va tractar doncs d'una celebració limitada al reducte editorial d'avançada (que llavors, de fet, havia ja acomplert la seva missió històrica i caminava en declivi descendent), però tot l'event tenia un aire declaradament republicà, amb aquella exaltació dels valors culturals il·lustrats que van caracteritzar els fonaments cívics del nou règim. Amb uns estands dissenyats per Marian Rawicz, amb suport oficial i visites diàries de personalitats, amb un continu seguiment per part de la premsa i amb una gran assistència de públic, la fira va ser un èxit. Cada dia, de 12 a 14, escriptors i intel·lectuals diversos llegien una mena de pregons que eren transmesos per megafonia al llarg del passeig. Siles en transcriu alguns; n'hi ha algun de prou brillant i tampoc en manca algun altre de prou pedant. Els de Ramón J. Sender i de José Díaz Fernández resulten els més programàtics i d'alguna manera els menys lúdics. Sender comença per fer un balanç del moviment editorial d'avançada:

En los últimos tiempos de la monarquía invadió el mercado con verdadero éxito el libro social de tendencia pacifista, laica, racionalista: el libro revolucionario. Con un agudo sentido comercial, los editores se dedicaron a lanzar libros que más o menos expresamente significaban una protesta contra la tiranía de la dictadura y del absolutismo. La acogida que tuvieron fue clamorosa. Contribuyeron en parte muy principal a formar la nueva conciencia española, todavía sin plasmar pero llena de inquietudes y de esperanzas. [...] ⁷⁹³

L'aragonès, però, de seguida abandona la sociologia de l'edició i passa a plantejar-se les repercussions que tota aquella tasca traductora "del alemán, del ruso, del

⁷⁹² v. Siles, *Retazos de vida de un obstinado aprendiz de editor, librero e impresor*, ed. cit.

⁷⁹³ *Ibid.*, 37.

inglés,” hagi pogut tenir sobre la labor dels joves escriptors espanyols de “novela social”. També, en el mateix context, diu que “se ha intensificado la atención hacia el teatro revolucionario y el cinema de avanzada, ruso o alemán”. Paral·lelament, el procés de *rehumanització* d’anteriors cultivadors de *poesia pura* està ja molt avançat: “Los poetas mejores se han incorporado a esa corriente política y social con entusiasmo”. Després de defensar, a través de la història literària i cultural espanyola, l’existència d’una particular fusió de realisme i misticisme a la qual, en l’hora present, Sender vol atribuir conseqüències revolucionàries, el text torna a la sociologia lectora. El fervor pel llibre d’avançada va ser reflex d’un moment puntual d’unitat contra la Monarquia, però la República ha diversificat el ventall de postures polítiques i ara cada lector busca la seva en els llibres que tria. “Tenemos una república liberal donde cada ciudadano tiene derecho a pensar como quiera y a exponer su pensamiento en prosa o en verso usando todos los recursos líricos, épicos, dialécticos en pro de sus convicciones”. Tanmateix, Sender albira que en un futur proper aquesta diversitat ideològica tendirà a polaritzar-se en només dos colors, el roig i el negre: “Habrà que optar por uno de los dos”.

Però el pregó que en realitat ens interessa és el de Díaz Fernández. El llavors ja diputat republicà comença així: “La Feria del Libro pone en contacto al libro con el pueblo. Ahora es preciso que los escritores se acerquen también a él”. Els escriptors s’havien allunyat de la massa “en los umbrales de la guerra”, en una reacció elitista contra l’extensió de les desafidores reivindicacions de les classes populars. “En el deseo de particularizarse, de seleccionarse, de buscar una «[é]lite» que agrupase a los espíritus cultivados y minoritarios, los intelectuales volvieron los ojos al mito de las aristocracias”. A França, determinats autors propugnaven el nacionalisme i el neocatolicisme contra l’Estat “materialista y laico”. L’epidèmia dels *ismes*, anterior a la guerra o en sincronia amb ella, reflectia aquell període de confusió i de decadència d’un ordre antic, però només el futurisme va deixar percebre “en medio de su estrépito algún acento profético de literatura porvenirista”. Després de la conflagració, les classes rectores van veure que les multituds s’acollien a uns ideals que anaven ja més enllà del “paraíso democrático del sufragio y el parlamentarismo”.

[...] Entonces las clases directoras recurrieron a los gobiernos de autoridad, a la sindicación de naciones,⁷⁹⁴ al corporativismo y al arte de vanguardia.

¿De vanguardia? Ya está aquí la palabra «tabú», la palabra fraudulenta y falaz como una moneda falsificada. Después de lo que llevo dicho, creo fácilmente demostrable mi idea de que las vanguardias no tenían de tales más que el nombre. [...] ⁷⁹⁵

En la postguerra, doncs, l’avantguarda burgesa esdevé –per a Díaz Fernández– un discurs estètic oficial, camuflat de subversió, al servei del poder establert (i sota aquesta llum crítica, val a dir, eren interpretables Giménez Caballero i *La Gaceta Literaria*). L’art individualista, el neoclassicisme com a manifestació d’aquell avantgardisme espuri, el formalisme *deshumanitzat* i la literatura intel·lectualista només apta per a distreure “el ocio de los afortunados” són posats un cop més a la picota. Bé. Fins ara el diputat Díaz Fernández no ens ha dit, en el seu primaverall pregó, essencialment res de nou que no ens hagués ja explicat a les planes de *Post-Guerra*, de *Nueva España* o d’*El nuevo romanticismo*. Però ara ve la novetat:

⁷⁹⁴ La Societat de Nacions es va crear en el marc de la Conferència de Pau de París (1919-20) d’on va sorgir també el Tractat de Versalles.

⁷⁹⁵ Siles, *Retazos de vida de un obstinado aprendiz de editor, librero e impresor*, ed. cit., 42.

[...] Ahora bien: al mismo tiempo aparecía una generación de escritores en contacto con la verdadera conciencia de su tiempo, dispuestos a reivindicar para el arte los valores específicos del hombre y la masa, estudiando sus conflictos, planteando en la zona de la creación artística los pleitos y las luchas de nuestra época. Eran los escritores salidos de la guerra con una experiencia dolorosa, los cuales se encontraban con un mundo deshecho y anhelante, que exigía el retorno a la verdad de la vida, haciéndole la autopsia al mundo de la guerra. Es entonces cuando apunta el nuevo naturalismo. Nace una literatura que subordina el puro estímulo estético a la pintura escrupulosa de la humanidad en colisión. Estos escritores funden los problemas vitales de su época con las aspiraciones de un arte multitudinario. [...]⁷⁹⁶

Exactament tres anys després de la publicació a *Nueva España* del text de Döblin, Díaz Fernández no només es recorda encara d'aquell *nuevo naturalismo*, sinó que ara de fet ell anomena així el fenomen estètic que abans anomenava *nuevo romanticismo*. No descartem que Díaz Fernández hagués confegit el pregó a partir d'algun seu escrit previ cronològicament més proper al de Döblin. L'abril del 33 l'asturià estava ja molt més absorbit per la praxi política que per la discussió estètica, però segurament ara era més conscient que la formulació el 1930 del seu *nuevo romanticismo* tenia una marcada dimensió utòpica, mentre que un *nuevo naturalismo* el podia haver vinculat amb discursos crítics europeus coetanis: la vindicació de Zola pel corrent populista i la vindicació de Holz per Döblin. No deixa de sorprendre però que ara per megafonia parli en present d'uns arguments estètics que la seva revista havia ja posat en circulació feia tres anys: "Asistimos a la reivindicación de Zola, al cual despreciaban los estetas que habían puesto de moda las conversiones, el tomismo y el monarquismo elegante atributo de todo literato minoritario. Zola, en Francia, es el gran argumento del «populismo». Como lo es Holz en Alemania". A partir del text de Döblin, Díaz Fernández considera Holz "un precursor de la literatura de avanzada". Llavors llegeix, per al firaire públic madrileny que l'escoltava en un migdia de la primavera de 1933, el fragment del text de Döblin (qui per cert des del febrer d'aquell any era ja un exiliat) més amunt transcrit sobre el percentatge de lectors de literatura a Alemanya. I continua:

Fijense mis oyentes que el escritor habla de Alemania, una de las naciones más cultas de Europa. ¿Qué no podríamos decir de España, país donde no lee libros ni un 5 por 100 de la población ilustrada? ¿Es admisible que con un pueblo así, residenciado por las que se han llamado solemnemente sus «clases directoras», el literato, el escritor, el artista se encierren en una abstracción intelectual que reduzca todavía más los horizontes espirituales del pueblo? Parece lógico que el escritor movilice con el instrumento de su arte la conciencia estética de esa masa que siente ya el desasosiego de aspiraciones indefinidas. He aquí la razón, resulta absolutamente necesario orientar a la nueva literatura hacia los conflictos de nuestro tiempo. [...]
Yo digo lo que dice Alfredo Doeblin: [...].⁷⁹⁷

Acte seguit Díaz Fernández acaba el seu pregó, en clímax retòric, citant l'eloqüent part final del text de Döblin (que també hem transcrit parcialment més amunt) en demanda d'una il·lustració extensiva, d'una generalització de l'accés a la cultura escrita i d'un naturalisme entès com a forma literària antielitista. Díaz Fernández, fins on nosaltres sabem, no es va ocupar més de desenvolupar aquest *nuevo naturalismo* que, al capdavall, en el conjunt global de la seva tasca crítica resulta molt més anecdòtic que definidor. Imaginem que si l'abril de 1933 va rescatar un text de Döblin traduït tres anys abans era perquè, en l'entremig, havia pogut llegir ja la versió castellana de *Berlin Alexanderplatz*; l'audàcia formal d'aquesta novel·la, combinada

⁷⁹⁶ *Ibid.*, 43.

⁷⁹⁷ *Ibid.*, 44.

amb la professió d'*Engagement* sociopolític d'aquell discurs neonaturalista, s'adaptaven en bona mesura als plantejaments estètics que ell sempre havia defensat. En aquest pregó de l'asturià hi podem entreveure certament una radicalització (insistim: poc desenvolupada) del seu discurs estètic en la direcció que conduiria a prioritzar el compromís polític per sobre del compromís artístic. Era el que ja havien fet o estaven fent en la dècada dels 30, com a reflex d'una accelerada polarització política d'abast internacional, alguns escriptors espanyols de novel·la social com Arderius o Arconada, en uns temps en què la militància partidista i l'enquadrament en els nous debats estètico-ideològics de l'esquerra intel·lectual,⁷⁹⁸ tendrien a superar clarament en *conseqüència* revolucionària i en ortodòxia proletaritzant les concepcions *de avanzada* de Díaz Fernández. Era també, en un registre cultural diferent (i no en desacord amb la idea de Döblin de *rebaixar* el nivell de la literatura per fer-la més assequible), el que havien fet i feien les col·leccions *de quiosc* de (sub)literatura anarquista, *roja*, anticlerical o *proletària*.⁷⁹⁹ Però, en realitat, cap d'aquestes dues vies representava ja el model utopista de cultura d'avançada que Díaz Fernández, des de l'època de *Post-Guerra* a la de *Nueva España*, havia proposat.

9.3- Influències literàries i editorials de la República de Weimar

Tornem al període 1930-31, el d'apogeu pròpiament de la cultura *de avanzada* i el que significa, malgrat la seva inevitable transitorietat, un moment culminant en l'esdevenir generacional dels protagonistes de la nostra investigació. Tornem a Gorkin, perquè ens cal encara glossar alguna de les seves aportacions a *Nueva España*. De la mà del valencià, la secció "Carta de París" farà en el núm. 24 una de les seves aparicions. El que resultaria curiós, si no coneguéssim ja prou bé la francofòbia cultural de la gent *de avanzada*, és que Gorkin usi aquesta secció precisament per atacar la cultura francesa i per presentar al públic hispànic, a manera d'alternativa, un autor alemany.⁸⁰⁰ Gorkin presenta al lector d'avançada Hermann Kesser (amb foto inclosa), del qual Zeus el 1932 –probablement amb la intervenció del propi Gorkin en funcions d'agent literari– publicarà la novel·la *Sinfonía en la pensión* (*Musik in der Pension*, 1928).⁸⁰¹ I val a dir que és una presentació magnífica, que reflecteix una gran cordialitat entre ambdós intel·lectuals a partir d'una cita que han concertat a París aquell novembre de 1930. Es coneixien ja per correspondència. "Su figura de gran escritor y de gran europeo –de la familia espiritual de los Barbusse, los Romain Rolland, los Stefan Zweig, los Heinrich Mann– ejercía seducción sobre mí". Hermann Kesser (1880-1952) és un típic exemple d'escriptor que literàriament no podrà sobreviure a l'exili i que avui està força oblidat, però tampoc deixa de sorprendre el rang *europèu* que en aquell moment li dona Gorkin quan el situa en el deixant d'aquests quatre *autors Cenit* i la celebritat internacional que (sens dubte exagerant una mica) li vol atribuir: "Su cincuentenario ha sido celebrado hace unos meses por toda la intelectualidad avanzada de Alemania y del mundo". És un home –ens diu Gorkin– que transmet honestat, proximitat còmplice i salut física i

⁷⁹⁸ v. Rafael Cruz, *El arte que inflama: La creación de una literatura política bolchevique en España: 1931-1936* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1999).

⁷⁹⁹ v. Gonzalo Santonja, *La insurrección literaria: La novela revolucionaria de quiosco (1905-1939)* (Madrid: Sial Ediciones, 2000).

⁸⁰⁰ J. G. Gorkin, "Conversación con Hermann Kesser", *Nueva España*, 24 (28 de novembre 1930): 5-6.

⁸⁰¹ v. plana gràfica 33.

moral. “Cordialidad. Franqueza. ¡Qué simpática sencillez la de estos hombres! Es su complemento y su legitimidad de hombres relevantes, superiores”.

—¿Qué le parece París, Kesser?

Porque este gran europeo, este ciudadano del mundo, viene por vez primera a París. Ha experimentado una sensación de vejez, de conservadurismo, de decadencia. En la literatura, en el teatro, en las artes todas... Forma –los franceses siguen siendo los maestros de la forma–; pero poco fondo, poca acción, poco movimiento. El Teatro Pigalle,⁸⁰² ese monumental y costoso fracaso, le ha producido una sensación de desencanto. Mucha maquinaria, gran juego de luces, confort: a eso se le puede llamar progreso; pero es un progreso material y sin alma. Progreso pobre a pesar de los millones que ha costado. El autor y el actor sometidos al engranaje. A ver: una obra de veintitantos cuadros, uno –a la medida– para cada decorado, para cada rueda. ¡Que no se oxide la maquinaria! Pero los grandes problemas sociales, humanos, de la hora presente, pasen por delante de la puerta, que no los queremos. Todo lo contrario de lo que hace un Piscator en Alemania, un Meyerhold en Rusia; éstos han sabido poner la técnica al servicio de la idea.

Novament doncs la intel·lectualitat hispànica d'avançada busca desprestigiar la cultura francesa més oficial o burgesa i ofereix a canvi un imaginari cultural d'esquerres d'origen soviètic-weimarià. El 1930, ens ve a dir Gorkin, es pot ser un *gran europeo* i no haver posat mai els peus a París. Kesser li demana *off the record* que no difongui aquestes impressions que li ha transmès de l'escena cultural parisenca, però el valencià ja veiem que no les oculta sinó que en el personal redactat de l'entrevista més aviat les fa seves. Sembla fins i tot que Gorkin vol menar la conversa precisament en aquesta direcció de comparar Alemanya i França (un cop ha deixat clar que Kesser “no puede ser sospechoso de nacionalismo”):

—¿No es usted uno de los más legítimos precursores de la nueva generación de escritores revolucionarios nacida de la guerra? ¿No es usted el compañero –y un hermano mayor– de los Glaeser, Roth, Arnold Zweig, Kesten, Anna Seghers, Herminia Zur Muhlen [*sic*], Weisskopf [*sic*], Breitbach, Renn... ? En Francia no existe, no puede existir actualmente, una generación de escritores que pueda equipararse con la alemana. Una generación así, más avanzada y más formada socialmente, sólo la encontramos en Rusia.

—En Rusia ha triunfado la Revolución y los nuevos escritores emplean el acento de los triunfadores. En Alemania la Revolución se ha quedado a mitad de camino y en la revuelta espiritual de los nuevos escritores se observa cierto deje de escepticismo, de amargura...

Kesser era en efecte el més gran d'aquests autors que Gorkin agrupa, tot i que amb Hermynia zur Mühlen (1883), Arnold Zweig (1887) o Ludwig Renn (1889) la diferència generacional no era tan marcada com amb els del *Jahrgang 1902*. El que interessa destacar però és que tots ells van poder ser llegits en castellà en volums de les editorials d'avançada. A diferència del que havia passat en la dècada immediatament posterior a 1917, ara el lector hispànic (pre)republicà rebrà amb tant o més interès els productes literaris relacionats amb la frustrada revolució alemanya i l'espai cultural weimarià que els relacionats amb la triomfant Revolució Russa i l'espai cultural soviètic. Això, sociològicament, no deixa de ser també un indicatiu del fet que Espanya caminava més cap a una república parlamentàrio-burgesa que cap a una de revolucionàrio-sovietista.

⁸⁰² Amb el mecenatge dels Rothschild francesos, el nou i ultramodern Teatre Pigalle, d'estil *art déco*, havia estat inaugurat l'octubre de 1929.

La conversa es trasllada cap al tema de la situació política alemanya del moment –de l’evolució de la qual el lector de *Nueva España* n’estava regularment informat.⁸⁰³ Som a novembre de 1930, i en les eleccions al Reichstag del passat 14 de setembre el Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei ha multiplicat el seus vots fins arribar als 6’4 milions i en nombre d’escons s’ha situat com a segona força política, per davant del KPD i només per darrere de l’SPD. Kesser diu que per a ells (la intel·lectualitat d’esquerres, cal suposar) ha estat un cop molt dur. “Nos encontramos como si acabaran de molernos a bastonazos”. La victòria de Hitler és la de la demagogia, però confirma la gravetat de la crisi socioeconòmica del país. Tanmateix confia que la població reaccioni, perquè el tarannà veritable dels nazis està començant a quedar clar amb les seves accions de violència antisemita; també dels propis jueus, Kesser n’espera una reacció: “más que los desmanes de esa gentuza me ha indignado la cobardía de mis amigos judíos”. L’autor es pregunta si l’ascens de Hitler i la seva tropa al capdavant no serà “una etapa necesaria hacia la verdadera revolución en Alemania”, i xifra en la nefasta influència de Mussolini (“bestia apocalíptica”) el principal perill contrarevolucionari a l’Europa central. La depriment realitat sociopolítica alemanya contrasta amb la il·lusionant realitat espanyola, vers la qual Kesser sent gran curiositat. “¿Se salvará la monarquía? ¿Qué vendrá después? ¿Logrará consolidarse la República burguesa, o será una simple etapa de la revolución?” Gorkin li dóna la seva versió (que no ens explica), i l’escriptor alemany, “espíritu libre e internacionalista, se muestra entusiasmado respecto del porvenir de España”, cosa que prefigura les *esperances* que més endavant dipositarà l’esquerra alemanya en la lluita antifeixista dins el solar ibèric.⁸⁰⁴ Així són els fenòmens de recepció, transvasament o influència cultural: un permanent i multidireccional joc de miralls i d’imatges reflectides en què cadascú busca el que li convé –o rebutja el que no li convé– a partir del que creu o vol veure en un altre lloc.

Gorkin ens diu que Kesser li ha donat un relat per publicar-lo a *Nueva España*, però nosaltres no el coneixem. Després el valencià fa un resum crític de la producció literària del muniquès, i en destaca l’ús del “cuento monologado” amb influències del llenguatge expressionista i amb temes de crítica social (o sigui: obres cabalment *de avanzada* en el sentit de Díaz Fernández). No podem assegurar en quina llengua havia llegit Gorkin alguns relats que descriu, però creiem que devia ser en l’original alemanya.⁸⁰⁵ Finalment, també fa referència a la faceta de Kesser com a dramaturg i com a pioner del *Hörspiel* –aspecte aquest que avui encara se li reconeix. Els dos intel·lectuals s’acomienen amb una calorosa encaixada i s’anomenen ja bons amics.

L’altra col·laboració de Gorkin a *Nueva España* que volem comentar és molt més coneguda –especialment per part d’hispanistes que transiten territoris crítics propers al nostre– que aquesta altra dedicada a Hermann Kesser, però aquí també n’hem de parlar.⁸⁰⁶ En les magnífiques escenes finals del seu llibre de memòries, Gorkin ens

⁸⁰³ A més de la “Carta de Berlín” –sobre la qual més endavant parlarem–, també la secció “La Quincena Internacional” (hereva, durant l’època quinzenal de *Nueva España*, de la post-guerriana “Panorama Internacional”) n’anava informant amb lucidesa.

⁸⁰⁴ v. Patrik v. zur Mühlen, *Spanien war ihre Hoffnung: Die deutsche Linke im Spanischen Bürgerkrieg 1936 bis 1939* (Berlin / Bonn: Verlag J. H. W. Dietz Nachf., 1985).

⁸⁰⁵ A les seves memòries Gorkin (*op. cit.*, 221) va expressar la seva incomoditat amb l’idioma alemany (el francès en canvi el dominava com un nadiu), però creiem que el devia llegir. Tot i que en l’article a *Nueva España* anuncia que les obres de Kesser “se publicarán en breve en Francia y en España”, no hem trobat enlloc referència de cap traducció francesa –ni cronològicament anterior ni posterior a l’entrevista– de l’autor alemany.

⁸⁰⁶ J. G. Gorkin, “La evolución de las letras en España”, *Nueva España*, 45 (20 de maig 1931): 2-4.

relata la seva arribada en tren a Madrid després d'una dècada d'exili. El vénen a rebre a l'estació "Juan Andrade y varios compañeros separados del comunismo oficial", i podem deduir que va arribar exactament el vespre de l'onze de maig del 31 perquè abans de baixar del tren ja l'havia rebut també una estranya lluminària que Andrade llavors li aclara que són els convents en flames. "La evolución de las letras en España" apareix a *Nueva España* el 20 de maig, al cap doncs de pocs dies del retorn del seu primer exili i en el context d'una flamant –i flamejant– República que es debat, com Kesser havia imaginat, entre la seva consolidació en tant que possible règim liberal-burgès i el seu caràcter de possible primer pas revolucionari. Gorkin, que d'entrada identifica les tres generacions literàries en actiu, comença per parlar dels condicionants històrics, econòmics i socials que segons ell han afectat directament la labor literària espanyola en les últimes dècades. La impotència política de la burgesia, asfixiada per l'herència feudal del sistema monàrquic però acovardida també per les expressions de bel·licositat popular, en l'escriptor espanyol s'ha traduït en un nihilisme que el fa descartar l'acció efectiva i en un negativisme crític arbitrari i sense cap anàlisi objectiva. Com es pot veure d'una hora lluny, Gorkin té una formació marxista molt més assumida i evident que Díaz Fernández. La distància d'Unamuno, malgrat la seva permanent actitud crítica, de cap partit polític; l'individualisme nietzschèa de Baroja ("no puedo imaginármelo sin *Zaratustra* en el bolsillo, palpándolo amorosamente"); el refugi de Valle-Inclán en els mons temàtics d'un passat ranci; el minoritarisme intel·lectual propagat per Ortega; tot són per a Gorkin actituds d'una intel·ligència irritada contra un país sumit en la ignorància i en el qual els seus llibres, estilísticament magnífics, no superen les tirades d'a penes 500 o 1000 exemplars.

Però en els darrers anys, la Dictadura, "postrer estremecimiento de un régimen en descomposición, agonizante, ha sido un potente revulsivo: ha sacado a la inteligencia de su marasmo político, de su estancamiento". Aquesta resposta ha estat encapçalada pels estudiants i per la intel·lectualitat més jove, i ells d'alguna manera han arrossegat els més grans. Així, Ortega ha acceptat el protagonisme, amb Pérez de Ayala y Marañón, del grup politicointel·lectual Agrupación al Servicio de la República;⁸⁰⁷ Valle-Inclán va anar evolucionant, políticament i literària, fins a convertir-se en un enemic acèrrim de la Monarquia-Dictadura; i Azorín, que havia començat l'etapa dictatorial militant en la reacció, ha tornat als seus amors polítics de joventut tot declarant-se republicà federal i publicant *Pueblo*, que Gorkin defineix com a novel·la *populista*.⁸⁰⁸ La generació que més interessa al valencià és, naturalment, la més jove, i d'ella s'ocupa en la tercera i principal part de l'article.

[...] Esta generación se divide en dos corrientes: los *vanguardistas* y los *avanzados*. Me ocuparé apenas de los primeros, que no son, la mayor parte, más que malabaristas de la literatura. Son las víctimas de un período de transición. Se han sentido como suspendidos en el vacío y no han hecho más que agitar los brazos y las piernas desesperadamente para darse la

⁸⁰⁷ Sobre aquesta organització cívico-política, expressió de l'inicial compromís republicà d'intel·lectuals i professionals liberals, v. Margarita Márquez Padorno, *La Agrupación al Servicio de la República: La acción de los intelectuales en la génesis de un nuevo Estado* (Madrid: Biblioteca Nueva / Fundación José Ortega y Gasset, 2003). Aquesta monografia situa el fet (no sense entusiasme: "la aventura política más importante que los intelectuales como grupo han protagonizado en la historia de España", *Ibid.*, 252) en el marc de la qüestió general de la projecció sociopolítica dels intel·lectuals, i ofereix una perfilada bibliografia sobre el tema.

⁸⁰⁸ L'evolució política d'Azorín és la més pendular i variable de cap membre de la seva generació. Pel que fa als anys de la Dictadura, va oscil·lar entre ser el 1925 un seriós candidat a dirigir *La Nación* (v. García Queipo de Llano, *op. cit.*, 235-236) per un cantó, i per l'altre la seva renúncia a col·laborar en l'*ABC* l'octubre de 1930.

sensación de que seguían e[n] movimiento. Se han pasado el tiempo en el círculo o en el café, discutiendo de todo, haciendo chistes –diríase que los acontecimientos no se producen en la vida más que para permitirles «colocar» un chiste–; adoptaban de vez en cuando un cierto aire... futurista y rompían unos cuantos vasos para divertirse y llamar la atención de la gente; mezclaban el fascismo y el comunismo en la misma admiración de *snobs*; ennegrecían cuartillas de papel con palabras violentas y audaces, en las que resaltaba continuamente el yo –yo, ombligo del mundo–, e iban después a acostarse como perfectos pequeño-burgueses. La escoba de la revolución se encargará de ellos.

Bé. Aquesta darrera frase del paràgraf és indicatiu sens dubte d'una certa eufòria revolucionària pròpia d'aquelles primeres setmanes republicanes. Està clar en tot cas que Gorkin radicalitza la crítica antiavantguardista de Díaz Fernández, que en el valencià s'escorça molt més cap a una estètica de filiació netament marxista. Els escriptors *de avanzada* –continua Gorkin– “han tanteado el terreno durante algunos años, pero empiezan ya a encontrar su camino: es el del pueblo”. No ha estat un camí en línia recta (cosa que s'exemplifica amb les trajectòries d'Espina, Sender i Arderius), però la direcció és bona. La necessitat d'aquesta generació de trencar amb el seu medi politicocultural es va convertir en un fort desig internacionalista de conèixer el que passava i el que es feia a l'estranger.

¿Qué países del extranjero les atraían irresistiblemente? ¿Francia, la Francia que ha servido de modelo a los viejos republicanos y librepensadores españoles? En manera alguna. La gran atracción venía de la Rusia revolucionaria primero, de la Alemania republicano socialista después. Miraban más hacia afuera que hacia adentro, contrariamente a los viejos escritores –Unamuno, Azorín, etc–. Quizá ha sido España el país donde se han editado más libros sobre la revolución rusa y sobre la Alemania de la post-guerra. Los jóvenes escritores, así como la parte más avanzada de la clase obrera, devoraban febrilmente esta literatura. Es lo cierto que se buscaban a través de las experiencias revolucionarias de los otros países de Europa, reflejadas en la literatura.

Aquest paràgraf anuncia certament les conclusions a què ens condueix el nostre treball d'investigació. La intensa recepció weimariana en el món cultural d'avançada forma part d'un procés de transformació en el qual es busquen exemples, models i experiències provinents de fora. Des de l'època de *Post-Guerra* fins als primers mesos de la II República, hem anat en efecte detectant com l'experiència republicana alemanya va guanyant terreny en l'imaginari d'avançada; només l'aparició del fenomen nazi, que entra en escena cap a la tardor de 1930, frenarà al capdavant aquesta recepció i tornarà a dirigir més cap a l'est el centre de producció de models cultural-polítics. No podem tampoc oblidar que quan Gorkin escriu aquestes ratlles és ja un declarat antiestalinista, i que d'alguna manera pot estar també intentant conduir part del prestigi literari soviètic entre el lector d'esquerres cap a zones menys controlades per la III Internacional; això no vol dir que alguns dels autors en llengua alemanya no fossin més ortodoxament comunistes encara que alguns autors russos amb els quals compartien els catàlegs *de avanzada*, però, en general, en l'aposta gorkiniana per autors de la República de Weimar s'intueix una idea en aquesta direcció –idea que es veu encara amb més nitidesa en la labor editora del seu company Andrade.

L'article acaba posant de manifest que la jove literatura d'avançada feta en castellà no és formalment tan acabada com la de les anteriors generacions. “Lo que dichos libros pierden en forma lo ganan en substancia, en fondo social y humano. Estos escritores tienen la voluntad de comprender los problemas de nuestra época, de intervenir en la lucha por su solución y, al mismo tiempo, de interpretarlos bajo forma artística”. Són uns plantejaments que indubtablement entronquen amb el discurs estètic

de *Post-Guerra*. També resulten molt post-guerrianes, sobretot pel que tenen d'antiorteguianes, aquestes preguntes retòriques que acte seguit llança Gorkin: “¿No debe ser el artista, ante todo, un hombre de acción? ¿No debe colocar su instrumento de trabajo –su pluma o su pincel– al servicio de una causa social, de un ideal humano?”

[...] José Díaz Fernández trata de responder a todas estas preguntas en un libro altamente notable, *El nuevo romanticismo*, que denota en el autor la influencia marxista. En este libro, digno de estudio, trata de ad[a]ptar a los cuadros nacionales las teorías y las experiencias de las literaturas avanzadas, de fondo social, popular, proletario, de los otros países de Europa.

Gorkin encerta quan situa *El nuevo romanticismo* en el mateix corrent internacionalitzador que explica la recepció soviètico-weimariana (juntament amb la d'altres autors progressistes de llengua anglesa o francesa) en el moviment editorial d'avançada. Però escombra clarament cap a casa quan vol veure un marxista en Díaz Fernández, qui, com ja hem intentat explicar més amunt, era essencialment –almenys en l'època 1930-31, la que millor el caracteritza– un orteguià d'esquerres, un liberal radicalitzat però no doctrinari.

Donem ara la paraula a l'altre trotskista i expost-guerrià que acabem de veure com venia a rebre Gorkin en el seu retorn des de París: Juan Andrade. Uns mesos abans d'aquesta escena a l'estació, Andrade havia publicat un interessant treball ni més ni menys que a *La Gaceta Literaria*.⁸⁰⁹ Recordem que ara l'íntegre revolucionari (“Robespierre del PCE”, se l'ha anomenat),⁸¹⁰ i després de participar des dels inicis del moviment editorial d'avançada en la fundació d'Oriente i de Cenit, treballa per a la CIAP –tot i que a través de la marca, en aparença independent, d'Ediciones Hoy.⁸¹¹ Això explica la seva presència en l'interessant número extra amb què la publicació codirigida per Giménez Caballero i Sainz Rodríguez enceta el seu *AÑO V*, número que, amb el títol general “Almanaque literario de España 1930”, ofereix una vintena d'articles amb panoràmiques de diferents aspectes de la vida cultural hispànica d'aquell any verdaderament clau que s'acabava de coronar. A Andrade, precisament perquè ara és un editor d'avançada, se li encomana (potser ho va fer el mateix Sainz Rodríguez) que parli de l'activitat literària i editorial internacional: això vol dir que la CIAP i la pròpia publicació fundada per Gecé perceben el món editorial d'avançada com un univers cultural internacionalista i fonamentalment receptor. Queden ja lluny els dies en

⁸⁰⁹ Juan Andrade, “La actividad literaria y editorial internacional durante 1930”, *La Gaceta Literaria*, 97 (1 de gener 1931): 20-21.

⁸¹⁰ Gerald H. Meaker, *La izquierda revolucionaria en España (1914-1923)*, trad. cast. de Manuel de la Escalera (Barcelona / Caracas / México: Ariel, 1978), 336.

⁸¹¹ Tot i que ara evidentment no podem dedicar-nos a investigar amb el deteniment que mereix l'evolució del conjunt editorial d'avançada, convé fer esment de la coneguda anècdota que explica Rawicz en les seves memòries, segons la qual el 1931 (no precisa el mes, però es dona a entendre que és després de la proclamació de la República) va fer de traductor de Wieland Herzfelde durant la visita d'aquest a Madrid per negociar els drets de Malik-Verlag. Herzfelde no sabia que Andrade era trotskista, i durant l'entrevista que mantenien, Andrade intentava passar-ho per alt. Rawicz, després de dubtar entre l'amistat cap a Andrade i el seu propi sentit de l'honestetat, va explicar en privat a l'alemany la situació, i aquest (que era membre del KPD des de la nit de la seva fundació el 31 de desembre de 1918) va comprendre que havia estat a punt de cometre un greu error. Ediciones Hoy (i, en última instància, la CIAP) es va quedar així sense el contracte amb Malik, que Herzfelde va signar, a través de Siles i de Wenceslao Roces, amb Cenit. El propi Rawicz diu una mica més endavant que Andrade havia sortit de Cenit l'any anterior arran de diferències ideològiques amb Siles després de la publicació de *Rusia al desnudo*, llibre que com sabem era llavors una de les bíblies oposicionistes. v. Rawicz, *op. cit.*, 179-181. Sobre aquestes i altres qüestions relacionades amb Cenit i Hoy, v. t. Santonja, *La república de los libros*, ed. cit.

què Giménez Caballero intentava usar *La Gaceta Literaria*, en la seva primera època, per exaltar la cultura ibèrica, girar-la d'esquena a l'europea i mirar de fomentar més l'exportació que la importació; ara Gecé fins i tot té, en un òrgan que ja no controla del tot, un quintacolumnista com Andrade que en el fons ve a explicar la indiscutible victòria que han tingut en el mercat editorial hispànic, en els darrers tres anys, les perspectives culturals defensades a *Post-Guerra*.

Andrade, com a bon articulista d'avançada (que no escriu buscant cap *gracejo*, ni assaja cap retòrica retroavantgardista per acabar dient poca cosa), intenta documentar-se el millor que pot en fonts internacionals –revistes bibliogràfiques i literàries; catàlegs editorials– per poder presentar al lector un treball seriós. De seguida veiem que Andrade no concep el fenomen editorial espanyol d'avançada sinó en un context internacional. Això és molt important, sobretot si tenim en compte que l'article està escrit en el moment de màxim apogeu de l'activitat editorial *de avanzada* a Madrid. Per a ell, la renovació d'autors i de temes literaris anunciada anteriorment per un Díaz Fernández, en l'àmbit internacional és ja un fet evident que a més ve acompanyat d'una profunda renovació en la indústria editorial.

Los nuevos equipos de escritores que han comenzado su actividad al terminar la guerra han logrado ocupar el primer puesto en la literatura de los países europeos, cosa enteramente explicable si se tiene en cuenta que reflejan las inquietudes y problemas de la época. La nueva generación de escritores alemanes y rusos ha logrado destacarse de una manera tan brillante en el panorama literario internacional, que hoy suponen en todo el mundo el mayor éxito de venta, y han logrado desplazar a los viejos maestros.

A la par que se desarrolla esta actividad literaria, nuevas editoriales han surgido en todos estos países, para recoger la producción de la nueva generación. Hoy en día se da en el mundo el caso curioso de que las editoriales que más se distinguen por la selección de sus obras son editoriales nuevas, surgidas después de la guerra. En general, se observa una profunda renovación en todo lo que con el libro tiene relación: autores, editoriales, librerías.

És doncs només a partir d'aquest context internacional (que aquí nosaltres no ens podem proposar de valorar) que Andrade a continuació interpreta l'epifenomen local –del qual ell mateix n'ha estat un dels protagonistes– ponderant, amb satisfacció però sense eufòria, tant la feina feta com la que resta per fer. “Hay mucho que hacer, porque el gran impulso que ha adquirido en el extranjero la industria del libro ha sorprendido a España con unos cuantos años de retraso. Y aunque nos hemos dispuesto con una gran urgencia a ponernos a tono con el momento actual, es imposible precipitar los hechos. Pero ya seguimos la ruta del progreso literario y editorial”. No ens podem imaginar Gecé llegint això en la seva gasetta sense sofrir un atac d'ira, o almenys sense acumular una dosi del ressentiment que després s'expressarà en els números d'*El Robinsón literario*. Andrade, per la seva part, troba “profundamente alentador” que l'increment del volum de la producció editorial s'hagi vist també acompanyat d'un augment de la qualitat, i en aquest sentit apunta a una certa substitució, en els hàbits lectors, de la (pseudo)literatura de quiosc pel llibre d'avançada. A diferència també de Giménez Caballero, que considerava la traducció com una mena d'intromissió cultural (i a qui si de cas preocupava la recepció d'autors espanyols fora, no a l'inrevés), Juan Andrade, expost-guerrià empresonat per revolucionari en múltiples ocasions durant els anys 20 i ara reconegut editor *de avanzada*, fa unes sucoses reflexions que demostren la consciència traductològica de tota aquella tasca editorial que es duia terme. Al mateix temps, la característica francofòbia cultural d'avançada es torna a fer palesa:

Hay que hacer observar también como caso sintomático el que mientras en el pasado en España se traducían únicamente las obras de los literatos franceses, de tres años a esta parte las

traduccions franceses no apareixen amb tanta freqüència en el nostre mercat editorial, i, en canvi, són nombroses les traduccions d'obres alemanyes, russes i nordamericanes que les editorials nos ofereixen.

En aquest aspecte, hi ha un fet profundament interessant i que creiem convé destacar. Se'n fa cas de que, en el que a la producció estrangera se refereix, principalment en el que afecta a les obres de la nova generació alemanya i russa, apareixen les obres abans en la traducció espanyola que en la francesa. Podríem citar nombroses obres d'autors joves alemanys, russos i nordamericans que s'han publicat ja a Espanya i les seues traduccions no han aparegut encara en francès.

En aquestes línies consagrades a exposar els rasos més salients de l'evolució literària i editorial sofrida últimament a Espanya, nos falta un aspecte final que destacar: el referent a la presentació material del llibre. Qualsevol que s'asome al escaparate d'una llibreria i recorra amb la seua mirada les cobertes dels llibres que s'exposen, podrà apreciar immediatament tot el que hem guanyat en bon gust i modernitat. També en aquest aspecte podem dir que marxam per davant de França. Els nostres llibres són millor presentats i més cuidats que els de la veïna República. Les mutilacions en les traduccions de les obres estrangeres a les quals són tan acostumats els editors francesos, gairebé no se coneixen actualment a Espanya. Podríem citar casos d'obres de gran èxit alemanyes, nordamericanes i russes les seues traduccions han aparegut completament íntegres en espanyol, i, en canvi, han estat horriblament mutilades en francès.

Fixem-nos que tant si parla d'obres, d'autors o de generacions, en enumerar-les Andrade sempre posa les alemanyes per davant fins i tot de les russes. Com hem vist també en el seu camarada oposicionista Gorkin, l'influència cultural de la República weimariana s'ha situat ja per davant de la provinent de les Repúbliques Soviètiques, mentre que l'exercida per la *vecina República* francesa simplement ha passat a la Història. En l'imaginari cultural d'avançada la República de Weimar és protagonista; es tracta d'un procés que cristal·litza cap a 1930-31, però que a *Post-Guerra* –com més amunt hem intentat demostrar– ja s'anunciava. Posteriorment, amb la conquesta de la II República i, per contra, la pèrdua de la seva part d'Alemanya, això lògicament canviarà, i novament la Unió Soviètica, en una època ja en què la intel·lectualitat d'esquerra sentirà la necessitat de l'agrupament antifeixista, tornarà a ser –com en els temps de Lenin, però ara a través d'una recepció molt més *organitzada*– el referent políticocultural. Fixem-nos també que Andrade a començaments del 31 està detectant una autèntica revolució traductogràfica –com a component també de tot un procés de canvi que culminarà el 14 d'abril– que capgirarà inèrcies culturals anteriors. Ja dèiem més amunt, en la introducció del present treball, que la història de la traducció contemporània a Espanya no es pot escriure sense dedicar un capítol a la labor traductora d'avançada, i aquest és un camp de recerca encara pendent de ser explorat en tota la seua extensió i significança. Si analitzem en termes de teoria polisistèmica el que ens diu Andrade quan compara la manera francesa i la *de avançada* d'editar literatura alemanya, veiem que el francès, com a sistema literari que se sent sempre poderós, fa el que li dona la gana amb allò que prové de fora, mentre que el sistema literari espanyol d'avançada, que intenta conquerir una hegemonia interior però que no deixa de sentir-se tributari de l'exterior, tracta el material traduïble amb gran respecte. És clar que tota recepció-traducció és sempre essencialment una *adaptació*, però la manera com es duu a terme ens ofereix dades –i no només literàries– de com es relacionen entre si els diferents *sistemes*. Pel que fa a la “presentació material” del llibre d'avançada, aquí la influència weimariana és també notòria. El llibre francès contemporani en rústica tendia a romandre fidel en el seu disseny a certa concepció classicista ideològicament *neutra* i en el fons continuava la tradició decimonònica de considerar que el destí final d'un volum era que el seu propietari l'enquadrés en pell; el llibre d'avançada, en canvi,

amb Rawicz i Amster important tendències tipogràfiques del centre i l'est d'Europa, convertia cada títol, cada exemplar, en una eina de propaganda que alhora podia mostrar orgullosament una plena autonomia estètica. Però és més: en alguns casos l'edició espanyola de llibres alemanys *de avanzada* reproduïx el propi disseny tipogràfic de l'edició original weimariana. El cas més paradigmàtic és el de la famosa sobrecoberta de Moholy-Nagy per a *Das politische Theater* (Berlin: Adalbert Schultz, 1929) que Cenit va adaptar per a la seva edició piscatoriana, però –amb un major o menor grau d'imitació o de recreació– n'hi ha força més exemples.⁸¹² El magnífic desenvolupament del disseny del llibre weimarià d'esquerres, amb el fotomuntatge com a tècnica estrella, exerceix una influència indiscutible sobre el llibre espanyol d'avanzada –que tanmateix va tenir també una identitat tipogràfica pròpia.

Entremig, Andrade ha reflexionat també sobre la pregunta de si el boom hispànic de noves editorials i l'increment de la producció de llibres ha significat o no un augment del nombre de lectors; la seva opinió és que sí: “Las nuevas editoriales han venido a estimular al lector”. La sobreproducció que comença a detectar-se, creu Andrade, no és tant un problema de manca de lectors com un senyal que cal millorar la distribució, modernitzar la xarxa de llibreries i orientar-se cap al mercat hispanoamericà. El cert és que posteriorment la fallida de la CIAP (que, a més d'editar Hoy, també va intervenir en la distribució d'altres editorials d'avanzada) enviarà literalment al carrer, a preu de saldo, un considerable estoc de llibres *de avanzada*. Les preocupacions d'Andrade coincideixen per la mateixa època amb les d'un altre expositor-guerrià, editor i ara especialista en el mercat del llibre en castellà, José Venegas, que, en un treball també de 1931, situa la tirada mitjana del llibre espanyol del moment en una xifra “de dos a tres mil ejemplares”.⁸¹³ Venegas ve a dir també que la demanda del llibre s'estimula incrementant l'oferta i fent-ne difusió, i el seu referent és la potent indústria editorial germànica:

[...] Alemania es el país que produce más libros –unos veinticinco mil títulos nuevos cada año– y es el que realiza tiradas medias más considerables. Es decir, que a mayor producción de libros, más se venden todos ellos. En España hemos podido observar este resultado en los últimos años: se crearon muchas editoriales y se pusieron en juego medios difusores que hasta entonces se habían acometido con mucha timidez. El resultado ha sido que se han editado muchos más libros y todos ellos se han vendido mucho más de lo que antes se vendían.⁸¹⁴

⁸¹² No podem aquí estendre'ns sobre aquest punt, el qual però hem pogut documentar suficientment a partir de la consulta (especialment en la Deutsche Bücherei de Leipzig i en la Bayerische Staatsbibliothek de Munic) de les primeres edicions alemanyes.

⁸¹³ José Venegas, *Los problemas del libro en lengua castellana* (Madrid: Imprenta de Galo Sáez, 1931), 19. Pel que fa a la tirada mitjana de Cenit, Santonja –recollint el testimoni directe de Siles– la situa en 3000 exemplars. v. Gonzalo Santonja, “Breve perfil de la editorial Cenit (Madrid, 1928-1936)”, *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 5 (1983-84): 129-139.

⁸¹⁴ *Ibid.*, 28. Per cert que Venegas (qui també va estar un temps vinculat a la CIAP, després dels seus primers èxits com a editor d'Oriente i d'Historia Nueva) en les seves memòries s'atribueix el fet d'haver recomanat a Sainz Rodríguez que contractés Andrade per dirigir Ediciones Hoy. A Sainz Rodríguez li va semblar molt bé: “Utilizaremos a Andrade para que dirija esa colección de libros de izquierda; pero como la CIAP es una empresa con capital de derechas, figurará la colección aparte y Andrade tendrá plena libertad. Nosotros apareceremos únicamente como distribuidores”. A Andrade les condicions també li van semblar les millors possibles. “Luego –continua Venegas–, cuando Pedro Sáinz [sic] fue ministro de Instrucción en Burgos, a título de que había que impedir que el país fuese envenenado con libros abominables, suscribió decretos prohibiendo la circulación de aquellos cuya edición se debía a él mismo”. Venegas, *Andanzas y recuerdos de España*, ed. cit., 150-151.

Després de la interessant part introductòria del seu llarg article, Andrade n'estructura la resta en onze apartats de diferent extensió i un petit "Resumen" final. En general passa revista a l'activitat literària internacional i dedica atenció als principals premis. A l'apartat "El premio Nobel" comenta la seva obtenció el 1930 per part de Sinclair Lewis, un autor del qual Cenit arribarà a editar fins a quatre novel·les. L'apartat "Los progresos realizados en Francia" té –ja des del propi títol– un cert to concessiu vers la destronada reina de la literatura mundial, i comença així:

El que hayamos señalado algunos defectos respecto a la producción editorial francesa y algunos puntos en que España la lleva ventaja no quiere decir, de ninguna manera, que la industria editorial francesa se haya estancado y que no tenga actualmente una gran importancia en el mundo.

Sin embargo, en Francia se observa en general el mismo fenómeno que en los demás países europeos. Las viejas editoriales han sido superadas por otras fundadas en los últimos años. Las editoriales antiguas, no es necesario citar nombres, vegetan un tanto apegadas a la tradición y a la rutina. Les falta la audacia necesaria para adaptarse a los nuevos tiempos y a las exigencias del nuevo gusto de los lectores. Siguen cultivando exclusivamente a los autores académicos y ocupándose de las reediciones. Ningún esfuerzo serio realizan para dar a conocer a los nuevos equipos de escritores nacionales y extranjeros. Son las nuevas editoriales, dirigidas por hombres de letras, las que llevan a cabo de una manera más sistemática y entusiasta esta labor.

Andrade en definitiva està ampliant al món de la indústria editorial internacional una discussió que a l'època de *Post-Guerra* es mantenia en termes d'estètica literària i de postura ideològica: és perfectament lògic, perquè en aquest moment bona part dels expost-guerrians lliuren la batalla politicocultural precisament en el camp de l'edició. Abans com ara, d'entrada es tracta de demolir l'inveterat prestigi global de les lletres franceses, i, només llavors, de rescatar-ne els valors positius tot situant-los en un determinat context internacional. Després d'esmentar algunes de les noves editorials franceses que sí que signifiquen una renovació literària i editora, i de referir-se a diversos autors i obres que en alguns casos podem trobar en els catàlegs d'avançada, Andrade dedica quatre apartats (un parell són molt breus) a comentar sengles premis literaris gals i el seu resultat en aquell any de 1930 que s'acabava de tancar. Amb això arribem als tres apartats que Andrade consagra a l'activitat literària i editorial germànica; tot i el redactat en principi més informatiu que pròpiament assagístic del conjunt de l'article, el seu clímax retòric se situa en el primer d'aquests tres apartats. El propi títol suggereix ja una culminació: "La superioridad literaria y editorial de Alemania", i és indispensable que en transcrivem aquí els paràgrafs inicials:

Sin temor a que se nos pueda calificar de extremados en nuestros juicios, podemos decir con plena sinceridad que Alemania va a la cabeza de todas las demás naciones europeas en lo que se refiere al valor de su producción literaria y al desarrollo de su mercado editorial.

El tipo de obras que en la época actual demanda el lector culto europeo se encuentra en Alemania mejor que en ningún otro país. La febril actividad editorial que se manifiesta en Alemania desde después de la estabilización del marco es verdaderamente sorprendente. Editoriales como Kiepenhauer [*sic*], Malik i Neuer Deutscher Verlag realizan una intensísima labor en pro de la divulgación del libro de calidad literaria. Pero hay que advertir al propio tiempo que no se detienen únicamente en este aspecto de la producción. En lo referente a la presentación material del libro, los alemanes han logrado una profunda transformación. Dominan las cubiertas a base de fotomontaje. La cubierta moderna del libro alemán es sugestiva en alto grado y extraordinariamente decorativa. El tipo de publicidad que los editores realizan en las revistas y hojas literarias de los diarios es de sumo gusto y modernísima.

Las obras que obtienen más éxito en la actualidad son las de los autores jóvenes, preocupados por los problemas políticos y morales de la época. Es decir, Anna Seghers, Glaeser, Plivier, Arnol [*sic*] Zweig, Kesten, Toller, Roth, Wiskopf [*sic*], etc.

La influència weimariana sobre el fenomen del llibre *de avanzada* actua en tots els aspectes del procés: l'increment de la producció per crear més demanda, l'elecció d'obres i autors,⁸¹⁵ la renovació tipogràfica i finalment la promoció publicitària del producte.⁸¹⁶ Si revisem els catàlegs de les tres editorials berlineses que Andrade esmenta, veurem que les coincidències i les complicitats amb el món editorial d'avançada madrileny són freqüents (i no es limiten pas als autors en llengua alemanya). Notem que Andrade, per defensar aquesta recepció, ara no recorre a un discurs ideològic. Conscient que s'adreça al lector de *La Gaceta Literaria* i de la CIAP, l'afalaga mirant d'integrar-lo en el concepte de "lector culto europeo" modern; l'alemany és sobretot un "libro de calidad literaria", no un mitjà de conscienciació política; una (sobre)coberta de John Heartfield resulta "sugestiva en alto grado y extraordinariamente decorativa" abans que sagnantment crítica i vocacionalment revolucionària. Andrade a continuació demostra que està al corrent de l'activitat literària tardoweimariana i de les seves tendències, com ara la narrativa crítico-epocal o la novel·la històrica. Fa esment d'obres (aparegudes en alemany el 1929 o 1930) que no s'arribaran a traduir en editorials d'avançada: *El gran negocio* (*Die große Sache*) de Heinrich Mann (comenta certs problemes processals que l'obra està ocasionant a l'autor) i *Éxito* (*Erfolg*) de Feuchtwanger;⁸¹⁷ però n'esmenta d'altres que sí que es traduiran: *El héroe* (*Der Held*) d'Alfred Neumann (Dédalo, 1932) i *Berlin Alexanderplatz*, "una de las grandes obras del año. Su descripción de los medios berlineses es de una extraordinaria fuerza realista". El comentari que fa del *Job* de Roth no deixa de ser autopublicitari, perquè Ediciones Hoy l'acabava de publicar el desembre de 1930: "Joseph Roth termina el año de 1930 con el gran éxito de su novela sobre la vida de los judíos pobres, *Job*. Roth es uno de los autores alemanes que gozan de una mayor autoridad entre los lectores". Així mateix esmenta *Claudia* (*Novellen um Claudia*, 1912) d'Arnold Zweig, no evidentment perquè sigui una novetat literària de

⁸¹⁵ D'aquests vuit autors d'èxit que Andrade ha esmentat, cinc (Seghers, Arnold Zweig, Kesten, Toller i Roth) formaran part del breu (21 títols) però cuidat bagatge final d'Hoy, i d'un (Franz Carl Weiskopf) se n'anunciarà per catàleg el 1931 la preparació de *Canción eslava* (*Das Slawenlied*), que finalment però editarà Cenit el mateix 1931 com a *El himno eslavo*.

⁸¹⁶ Respecte a la publicitat, quan Venegas (*Andanzas y recuerdos de España*, ed. cit., 151) explica l'èxit immediat dels llibres embrionaris del moviment editorial d'avançada, diu: "La aparición de nuestros volúmenes produjo un verdadero alboroto en el mundo editorial. No sólo eran libros de un tono y de un carácter que chocaban con lo que solía publicarse en Madrid, sino que introdujimos novedades en su lanzamiento. Hicimos publicidad, cosa no acostumbrada por los editores de Madrid, y nos dio un resultado espléndido. [...]". Els primers vagits del llibre *de avanzada* a què es refereix Venegas (volums d'Oriente i d'Historia Nueva) van tenir lloc el 1928, però el cert és que ja un any abans Biblos, a través del treball de Maroto, presentava a les planes de *La Gaceta Literaria* una publicitat tipogràficament molt interessant.

⁸¹⁷ Andrade encomia la primera part de la trilogia *Der Wartesaal* en aquests termes: "[...] Es uno de los libros de mayor valor literario escritos en lo que va de siglo. Su enorme extensión dificultará seguramente la publicación de una edición en español. Sin embargo, bien merecería la pena que los lectores españoles conocieran este monumento literario". El 1945 se'n farà una edició argentina. El lector d'avançada, però, ja n'havia pogut llegir un fragment que s'havia inclòs com a pròleg en la traducció de Cenit (novembre 1930) de l'obra literàrio-documental del *Genosse Slang* (pseudònim de Fritz Hampel, 1895-1932) *Panzerkreuzer Potemkin: Der Matrosenaufstand vor Odessa 1905* (Malik-Verlag, 1926). El fragment en qüestió descriu la visita a un cine de Berlín d'un personatge de la novel·la, el ministre bavarès Klenk, per veure la cèlebre pel·lícula d'Eisenstein (estrenada a Moscou el desembre de 1925) que està triomfant en la capital de la República de Weimar; malgrat el seu perfil polític reaccionari, Klenk no pot evitar, al llarg del film, de posar-se, com la resta dels espectadors, de part dels revolucionaris.

1930, sinó perquè (com sabem pel catàleg d'Hoy) n'estava preparant una edició que la posterior fallida de la CIAP sens dubte va impedir.

Respecte a la novel·la alemanya de guerra, que tan bona rebuda havia tingut durant els dos anys anteriors (1929-1930) en el mercat hispànic, Andrade comenta que l'últim gran èxit ha estat l'obra de Plivier *Des Kaisers Kulis* que ja es coneix en versió castellana. A partir d'aquí Andrade articula una diferenciació entre literatura *de guerra* i *de postguerra*; vegem-ho en l'apartat que per això mateix titula "Libros alemanes de postguerra":

La actividad literaria del año 1929 se caracterizó por la gran producción de novelas sobre la guerra. Los escritores de la nueva generación, que han vivido los horrores de la gran guerra, y en los que todavía perviven aquellos recuerdos, han sentido la necesidad de reflejar en sus obras las inquietudes y problemas de aquella época.

Saturados todos los mercados por lo abundante de la producción de novelas de guerra, durante el año 1930 este tema ha decaído bastante en venta y en interés. Pero es hasta cierto punto lógico que estos mismos jóvenes escritores, que han vivido la guerra, quieran exponer sus impresiones de los años turbulentos, revolucionarios, de la postguerra. Y he aquí que lo mismo que el año 1929 fué abundante en novelas sobre la guerra, el año 1930 se cierra con la iniciación de una seria producción de novelas de la postguerra.

Entre las más interesantes publicadas hasta ahora merecen destacarse las siguientes: *Juventud*, de Süskind [sic], que refleja la crisis de la postguerra en los medios universitarios; *Lorenzo y Ana*, de Arnold Zweig, el autor de *El sargento Grischa*, que expone la diversidad de sentimientos al terminar la guerra; *Postguerra*, de Renn, el autor de *Guerra*, que es un documento de gran valor sobre la desmilitarización de Alemania; *Paz*, de Ernesto Glaeser, el autor de *Los que teníamos doce años*, que nos presenta los períodos de la revolución alemana y la crisis espiritual de la juventud.

Més amunt, quan ens referíem a l'Andrade de l'època de *Post-Guerra*, ja hem dit que no descartàvem que poguéis llegir alemany; gràcies a Rawicz sabem que no el parlava amb la desimboltura suficient com per mantenir una entrevista important amb Wieland Herzfelde, però la informació que ens dóna en aquest article sembla indicar que com a mínim era capaç de navegar per catàlegs i publicacions alemanyes d'informació literària.⁸¹⁸ També pot ser, és clar, que l'opulenta (tot i que ja per poc temps) CIAP hagués posat al seu servei algun traductor, becari o ajudant. Sigui com sigui, les indicacions que donava aquí el futur pumista no estaven destinades a caure en sac foradat pel que feia al panorama editorial d'avançada. La traducció de *Jugend* (1930), de Wilhelm Emanuel Süskind (el pare de Patrick Süskind), sabem, per indicacions del catàleg d'Hoy, que el 1931 ja la tenia en cartera, però va passar el mateix que amb *Claudia* d'Arnold Zweig; *Lorenzo y Ana* (*Pont und Anna*, 1928), en canvi, ja l'havia editat el propi Andrade aquell desembre de 1930, tot i que no s'aproparà a l'èxit de Cenit amb les dues edicions (octubre i desembre de 1929) d'*El sargento Grischa* (*Der Streit um den Sergeanten Grischa*, 1927). Pel que fa a *Postguerra* (*Nachkrieg*, 1930) de Renn, Zeus la treurà al carrer aquell 1931; cal dir que

⁸¹⁸ El febrer de 1932 Venegas escriurà un interessant article publicat a la revista de Buenos Aires *Nosotros*; la primera part, titulada "La propaganda izquierdista por medio del libro", és una eloqüent resposta a determinats sectors reaccionaris espanyols i hispanoamericans que s'imaginen que l'allau de llibres *de avanzada* està finançat per Moscou. L'article significa un primer balanç del moviment editorial d'avançada i la seva primera descripció genealògica, aspectes que el propi Venegas desenvoluparà posteriorment en les seves memòries. Quan esmenta la fundació de Cenit (conseqüència de l'insospitat èxit d'Oriente), diu que es va donar la direcció literària a Juan Andrade, "que por conocer profundamente los medios revolucionarios de Europa y los idiomas francés, inglés y alemán, estaba en excelentes condiciones para adquirir los derechos de las obras que ofreciesen interés". José Venegas, "La revolución española y los intelectuales", *Nosotros*, 274-275 (març-abril 1932): 271.

Guerra (*Krieg*, 1928) havia estat editada el 1929 per Mundo Latino (llavors un planeta de la constel·lació CIAP) i que, tot i aparèixer traduïda per Irene de Falcón, la seva *estètica* editorial recordava més la de l'antiga propaganda germanòfila que la del nou estil filoweimarià *de avanzada*. Finalment, Cenit ja s'havia afanyat a editar *Paz* (*Frieden*, 1930) també el desembre de 1930, per bé que tampoc repetirà el magnífic èxit que havia tingut amb *Los que teníamos 12 años* (*Jahrgang 1902*, 1928), de la qual en va poder fer fins a tres edicions durant el 1929. En general –i seguint la diferenciació que fa Andrade– les obres sobre la postguerra no van tenir un èxit comparable al de les que havien descrit la guerra,⁸¹⁹ el cas més clar d'això és el fracàs que colliria Cenit el març d'aquell mateix 1931 amb la seqüela de Remarque *Después* (*Der Weg zurück*, 1931), obra de la qual se'n va fer una tirada inicial tan generosa (trenta mil exemplars, segons indica la portada) que encara avui és, de totes les del moviment editorial d'avançada, sens dubte de les més fàcils de trobar en el mercat del llibre vell.

El tercer apartat que dedica Andrade a la vida literària i editorial germànica es titula “Los premios literarios alemanes”; també en aquest camp –ens ve a dir el primer paràgraf– Alemanya sembla disposada a competir amb França:

Alemania no se había distinguido hasta ahora, al contrario de otros países, como Francia, por la existencia de importantes premios literarios para honrar las mejores obras publicadas durante el año. Sin embargo, el año 1930 ha sido muy abundante en premios literarios en el Reich. Este cambio de conducta coincide con el magnífico renacimiento de las letras alemanas y con la importancia de la producción editorial.

Potser aquí sorprèn una mica que el nostre *Robespierre* en funcions d'editor, per molt que pogués pensar que des de *La Gaceta Literaria* s'adreçava majorment a un lector conservador –o per molt que la República de Weimar no fos percebuda per l'esquerra revolucionària com un règim propi–, parli encara del *Reich*, precisament quan en els catàlegs d'avançada sovintejaven les obres encarregades de narrar d'una manera o d'una altra la caiguda de l'Imperi guillemí. Però cal tenir present que el nom oficial del primer Estat democràtic alemany de fet era *Deutsches Reich*, i que llavors doncs no se l'anomenava, com posteriorment, *Weimarer Republik*. Andrade acte seguit descriu fins a set diversos premis en llengua alemanya (entre importants i anecdòtics) i llurs guanyadors; dels noms propis que esmenta, només un parell tindrien significat per al lector hispànic: Freud (del qual Andrade pondera la qualitat literària de l'escriptura) i Arthur Holitscher, de qui Cenit el setembre de 1930 havia editat *El baedeker de los locos* (*Der Narrenbaedeker*, 1925).

Amb això Andrade passa al penúltim apartat del seu article, que titula “La nueva literatura rusa”. Un apartat breu i poc entusiasta, a remolc gairebé dels tres capítols anteriors dedicats a Alemanya. En la construcció estètica de l'època de *Post-Guerra*, la recepció alemanya havia arribat agafada de la mà de la soviètica, però ara es vol recalcar el protagonisme d'aquella per sobre d'aquesta. Com en el cas de Gorkin, aquí també hi hem d'interpretar una expressió del desencant actual d'Andrade respecte a la política russa i un intent més o menys velat de contrarestar la influència cultural estalinista. El bagatge global del món editorial d'avançada se'ns mostra avui ideològicament divers perquè (a més de respondre també a criteris comercials, no només estètico-ideològics) el fenomen està més vinculat a l'utopisme revolucionari de *Post-Guerra* i al pragmatisme republicà de *Nueva España* que al partidisme comunistitzant que la nova dècada dels 30 ja anunciava amb claredat. És cert que el

⁸¹⁹ v. plana gràfica 34.

fenomen editorial-receptor, en la seva fase de plenitud de 1930-31, conté ja elements que apunten més cap a la propaganda, el dogma i la fidelitat a la III Internacional (la sortida d'Andrade de Cenit i la consegüent major influència de Rocés, o els cas dels drets de Malik, en són símptomes evidents) que no pas cap a la utopia o cap a la modernització cultural en un marc polític de república parlamentària. Però, en general, podem subscriure les conclusions amb què Venegas va tancar el capítol de les seves memòries titulat “Aventuras editoriales”:

Nuestro grupo, aparte de haber llevado una renovación a las ediciones españolas, consiguió la finalidad revolucionaria que se proponía. Dió origen a que se publicaran en castellano innumerables libros de izquierda, lo que hizo cobrar impulso a la oposición contra la dictadura y la monarquía. [...] El fermento revolucionario lo había puesto la monarquía con sus torpezas, sus brutalidades y sus inmoralidades, y lo había hecho crecer la dictadura con su chabacanería y su cerrilidad.

No fué la nuestra –ni la de nuestros continuadores– una tarea encaminada a propagar el comunismo. Publicábamos libros comunistas y anticomunistas. Era estúpido atribuir aquello a influencia rusa, porque no había una sola colección que no tuviese libros condenados por los Soviets. Cuando ya hubo grupos comunistas organizados en España aparecieron colecciones de libros dentro de la ortodoxia del partido.⁸²⁰ Pero esto es cosa distinta a la que nosotros iniciamos.⁸²¹

La primera frase d'aquest apartat que Andrade dedica a les lletres soviètiques diu: “Este año la literatura rusa no ha dado en general muchas obras de buena calidad”. Després però, seguint també una mica el model que aplicava al cas alemany, estableix una diferenciació entre les anteriors obres “en torno a la guerra civil”, i les més recents, que tracten de “la reconstrucción económica y social del país”. Esmenta obres i autors (Panferov, Gladkov, Pilniak, Leonov, etc.) que trobem en el catàleg d'Hoy o en el d'altres editorials d'avançada. En més d'un cas es nota la forta influència que la prèvia recepció a Alemanya d'una determinada obra russa solia exercir sobre la seva recepció a Espanya; per exemple, en el d'*El Volga desemboca en el mar Caspio*, que editarà el propi Andrade: “La crítica alemana y rusa la presentan como la mejor novela escrita en Rusia después de la revolución”. Finalment, Andrade tanca l'apartat –força telegràfic– que consagra al panorama literari soviètic no sense fer referència al congrés internacional d'escriptors que havia tingut lloc el novembre de 1930 a Khàrkiv (llavors capital de la República Socialista Soviètica d'Ucraïna), un event que al capdavant suposaria un pas en el camí que pocs anys després conduiria a l'estètica del *realisme socialista*.

En Karkov se ha celebrado el 16 de noviembre la conferencia internacional de escritores revolucionarios. Asistieron bastantes escritores radicales de todos los países.⁸²²

La conferencia nombró un comité, del que forman parte: Ernesto Glaeser, Upton Sinclair, Henri Barbusse, Germanetto, Michael Goed [*sic*],⁸²³ Bela Illes y otros.

⁸²⁰ Destaca, al llarg dels anys 30, la prolífica ortodòxia de l'editorial Europa-América.

⁸²¹ Venegas, *Andanzas y recuerdos de España*, ed. cit., 177-178.

⁸²² El de Khàrkiv va ser el segon Congrés Internacional d'Escriptors Revolucionaris; el primer havia tingut lloc a Moscou el 1927. Ambdós van ser organitzats pel braç literari de la III Internacional, l'anomenada Organització (o també Unió) Internacional d'Escriptors Revolucionaris (la MORP, en les seves sigles russes). v. Natalia Kharitonova, *La internacional comunista, la MORP y el movimiento de artistas revolucionarios españoles (1931-1934)* (Institut d'études européennes. Université catholique de Louvain). IEE-Document, 37 (gener 2005).

⁸²³ A més de Glaeser, Sinclair i Barbusse, també Giovanni Germanetto (*Memorias de un barbero*) i Michael Gold (*Judíos sin dinero*) són autors de Cenit.

L'últim apartat d'aquest article tan interessant de l'expost-guerrià Juan Andrade es titula "Los países de habla inglesa", i té una extensió similar al precedent dedicat a Rússia. Andrade considera que la vigoria editorial de Gran Bretanya i els EEUU és un reflex de la seva potència econòmica, i en el capitalista món de parla anglesa hi detecta més l'efecte d'una publicitat ben programada al servei d'un procés productiu que no pas el fruit d'una autèntica fàbrica de talents literaris. Com a autors d'èxit (però alhora "no populars") esmenta Wells, Bennet, Shaw, Chesterton i Belloc. La mort el març de 1930 de D. H. Lawrence ha disparat la venda dels seus "libros sensualistas", i dels més joves destaca l'èxit de Huxley i de Liam O'Flaherty (autor aquest traduït a Cenit i a Zeus). Però en general Andrade veu la literatura britànica sumida en "una época de estancamiento", lluny de la renovació temàtica i generacional que la postguerra havia produït en d'altres territoris. Pel que fa a les lletres nord-americanes de 1930, el màxim interès l'atorga a Dos Passos (de qui Cenit havia ja editat un parell de novel·les)⁸²⁴ i a Theodore Dreiser, autor que Andrade havia escollit per a inaugurar el setembre d'aquell any el catàleg d'Ediciones Hoy amb *El financiero*. Ja sabem que el llibre espanyol d'avançada, que només en comptades excepcions és editat amb cobertes rígides, en el seu aspecte material s'inspira molt més en la contemporània edició weimariana que en la francesa; que l'anglòfona tampoc era el referent ho explicita així mateix aquest paràgraf:

La presentación material del libro es magnífica en estos países. Apenas se conoce en Inglaterra y los Estados Unidos el libro en rústica. Hasta la novela más modesta se le ofrece al lector encuadernada. La estructura material del libro es la mejor del mundo, aunque no siempre puede decirse lo mismo del gusto con que se aplican los elementos materiales. Con un material más barato y modesto los alemanes consiguen efectos decorativos más modernos y de superior gusto.

El breu resum, en fi, que afegeix el nostre editor d'avançada al final d'aquest imprescindible article, defineix 1930 com un any extraordinari per a la producció literària i el desenvolupament editorial, i considera que els gèneres clau són el *llibre polític*, l'assaig, la biografia i la novel·la històrica. Hauria estat bé que desenvolupés i exemplifiqués aquesta apreciació, però en tot cas la simple enumeració ens indica que en aquell moment –si més no als seus ulls– el mercat lector internacional s'orientava molt més en la direcció estètica representada per *Post-Guerra* el 1927 que en la que havia representat el 1925 el volum de *La deshumanización del arte* i d'*Ideas sobre la novela*.

El número extra de *La Gaceta Literaria* en què s'insereix l'article d'Andrade es tanca, poques planes més endavant, amb un altre d'anònim que en reforça i en repeteix algunes idees.⁸²⁵ Aquesta és una col·laboració més declaradament propagandística, que a penes dissimula la seva missió de servir els interessos editorials de la CIAP, però tanmateix algunes de les seves diagnosi –o fins i tot de les preguntes que planteja– avui ens resulten de força interès. Val la pena llegir-ne el començament:

⁸²⁴ No podem deixar d'esmentar aquí, ni que només sigui per recomanar-ne la lectura, el magnífic estudi-reportatge (o *assaig narratiu*, com també el va definir el seu autor) sobre la relació de Dos Passos amb els seus traductors a Cenit, el matrimoni d'intel·lectuals republicans José Robles Pazos i Mária Villegas, i la infausta sort que aquests van conèixer durant la Guerra Civil: Ignacio Martínez de Pisón, *Enterrar a los muertos* (Barcelona: Seix Barral, 2005). El llibre, que acaba sent un eloqüent al·legat antiestalinista, aborda en determinats moments qüestions molt properes a les que aquí tractem, i en qualsevol cas demostra que, en aquella època d'heroisme però alhora també de vilesa, fins i tot les biografies dels traductors poden arribar a ser més apassionants que les ficcions que traduïen.

⁸²⁵ "La vida editorial en 1930", *La Gaceta Literaria*, 97 (1 de gener 1931): 24.

Más editoriales.
 Reafirmación y ampliación de las ya existentes.
 Nuevas y mayores producciones. En toda España aumenta el número de publicaciones, en virtud de un aumento constante de lectores. O viceversa. ¿Se lee porque se publica o se publica porque se lee? [...]
 [...] Cada publicación, obra nueva, atrae una masa de lectores, recientes, neófitos.
 Estos, a su vez, dan una norma editorial; es el público que exige un nuevo tipo de publicaciones.
 Más editoriales nuevas. Más producción de las antiguas.
 Todo de un modo casi arrollador.
 Aduñándose hasta de las páginas de los periódicos.
 Procurando captarse la atención pública.

Escrit en l'època del vèrtex del boom editorial d'avançada, aquest text (a més de mostrar-nos certs estralls que l'estil periodístic hiperparatàctic, pseudoazorinià, causava i causaria encara durant el llarg franquisme) ens indica que fins i tot l'establiment cultural conservador era plenament conscient del fenomen. Com ja sabem per Andrade i per Venegas, el renovat panorama editorial creava lectors nous, i aquests alhora demanaven més novetats. Les cases editores tradicionals procuraven posar-se al dia, i la publicitat editorial en els diaris esdevenia habitual. No totes les editorials però sobreviurien al sobtat canvi en el mercat de la lectura. L'antiga hegemonia cultural del catolicisme espanyol no passava pel seu millor moment, i això, com ens relata Venegas en l'article que ja coneixem a la revista argentina *Nosotros*, també tenia conseqüències en el món de l'edició. Nega Venegas que les editorials d'avançada hagin rebut mai cap subvenció soviètica, i és només la demanda del públic lector la que sosté unes empreses aixecades amb dèbil capitalització. Però sembla clar que l'eufòria del llibre d'avançada era més o menys proporcional a certa crisi del llibre catòlic:

Pero, ya se ve que no hay tales subvenciones. Hay demanda del público, que pueden confirmar cuantos intervienen en el negocio de ediciones y venta de libros, y en respuesta a esa demanda hay empresas que tratan de realizar el negocio consiguiente. Casi al mismo tiempo que nacían todas las editoriales mencionadas –todas con gran apuro económico, que ninguna ha logrado superar enteramente, a[] pesar de sus triunfos–⁸²⁶ surgía la editorial *Voluntad*, creada por un grupo de millonarios católicos, con un poderoso capital y con el apoyo de la dictadura para distribuir sus ediciones en los centros oficiales de enseñanza y, por supuesto, en los colegios religiosos. Actualmente está en liquidación, fracasada en absoluto. En cuanto ha cesado de pasar facturas al ministerio de Instrucción Pública ha dejado de existir. ¿Qué le hemos de hacer? La gente no quiere los libros católicos. Y lo peor es que de cada diez lectores actuales en España, acaso nueve han pasado por un colegio religioso y todos, desde luego, han tenido una educación católica. No hay forma de evitar la confesión del fracaso. La culpa será de los españoles, por lo visto nativa e invenciblemente perversos –según dicen los frailes–, o será de éstos, que no han acertado a que sus discípulos amen sus doctrinas; mas la realidad es que las editoriales católicas, auténticamente subvencionadas y con la adhesión de los grupos económicamente poderosos, no pueden subsistir; en cambio, las editoriales comunistoides se multiplican como Cristo multiplicó los peces, y unas cuantas pesetas –reunidas a trozos y con incontables apuros– dan de sí lo bastante para que perduren y se desenvuelvan.⁸²⁷

⁸²⁶ Es refereix a les cinc editorials d'avançada que anteriorment ha esmentat per ordre d'aparició (i que són de fet les principals): Oriente, Cenit, Zeus, Ulises i Hoy.

⁸²⁷ José Venegas, "La revolución española y los intelectuales", *Nosotros*, 274-275 (març-abril 1932); 272-273. El Venegas d'aquest article respira certament optimisme republicà. De tots els post-guerrians, ell (militant socialista des de 1925 i fins a la seva mort) era el més morigerat –i constant– ideològicament i el que més a gust es devia sentir en el marc d'una república burgesa poc revolucionària. La segona part de l'article, titulada "La actitud de la intelectualidad", és una defensa de la implicació de la intel·lectualitat liberal, socialista i republicana en la construcció del nou Estat, implicació que considera

L'anònim articulista de *La Gaceta Literaria* és també conscient de la rapidesa amb què ara arriben les novetats literàries internacionals a Espanya i del canvi cultural-traductològic que s'està produint. "Hasta hace poco, y durante el siglo XIX, Europa penetraba en España por Francia, y el escritor francés imponía al español su estilo y su cultura. Hoy se traduce mucho y muy bien de todos los idiomas". Ara s'editen traduccions directes, temporalment més immediates que mai, i més escrupoloses que les fetes a França; les literatures en llengua alemanya, rusa i anglesa sovint es traslladen al castellà abans que al francès. L'autor defineix això com "un hecho trascendental para nuestra cultura", que pot retornar a la Península un ascendent editorial-cultural sobre Hispanoamèrica detingut per França durant el darrer segle.⁸²⁸

No per casualitat, el darrer terç de l'article està dedicat de forma ben visible a Ediciones Hoy. La CIAP era conscient que aquesta marca era la seva aposta principal per poder introduir-se en el cor del món editorial d'avançada. Juan Andrade és presentat com a periodista, expert en "literatura social y política" internacional, "editor especialista" i director d'Hoy (que mai es diu que pentanyi a la CIAP), al capdavant de la qual "se propone superar su propia labor pasada trayendo a España la más sustanciosa literatura europea". A partir d'aquí Andrade, en format com d'entrevista, insisteix en algunes de les idees principals que anteriorment ja ens ha transmès: el ràpid progrés de la indústria editorial hispànica, el paper central que hi ocupa el fet traductor, la superació de la tutela literària francòfona i la renovació tant de lectors com de temes literaris. El públic lector hispànic de 1930-31 "tiene una especial preferencia por aquellas obras extranjeras en las que se recogen los problemas e inquietudes de nuestra época". El caràcter marcadament traductogràfic de la revolució literària d'avançada no escapava als seus contemporanis. Això, segons Andrade, ha suscitat algunes lamentacions entre literats locals, però ell respon que l'editor es deu al públic, i aquest avui demana obres palpitants sobre el món actual. "Si estas obras se encuentran en el extranjero solamente, allí debemos ir a buscarlas". La concepció de la cultura que inspira el moviment editorial d'avançada, fidel a la que havia inspirat *Post-Guerra*, no

la plasmació pràctica d'un impuls teòric de renovació que prové del 98. Posteriorment, a l'època de l'exili, Venegas guanyarà una fama com a articulista-polemista que algun article a *Post-Guerra* (recordem 5.9) ja havia certament fet preveure. v. M^a Aránzazu Díaz-Regañón Labajo, "José Venegas y España Republicana, un ejemplo de antifascismo en el exilio republicano de Argentina", dins Manuel Aznar Soler (ed.), *op. cit.*, 907-913.

⁸²⁸ Uns mesos més tard, l'estiu del 31, apareixerà a *La Gaceta Literaria* un llarg i patriòticament abrandat article que recull i amplia algunes d'aquestes idees. Està signat a Buenos Aires el mes d'abril, després de la proclamació de la República, per un admirador d'Ortega que viu a l'Argentina des de 1926 de nom Anselmo Sánchez Villalba (hom dedueix que es devia dedicar al comerç i l'exportació). La proposta concreta que l'articulista fa al nou Govern republicà és la creació d'un cos d'agregats culturals en les ambaixades llatinoamericanes (per a la de Buenos Aires proposa Guillermo de Torre) que s'ocupin de gestionar la penetració cultural-editorial espanyola a Amèrica. *Revista de Occidente* li ha demostrat durant anys la superioritat de la cultura germànica sobre la francesa, i el número extra de *La Gaceta Literaria* que obria 1931 l'ha convençut que la indústria editorial hispànica està més viva que la gal·la. Per tot plegat, insisteix en els arguments traductogràfics que ja coneixem, però sempre amb l'objectiu de donar per acabada l'antiga "absorción editorial y tiranía de la cultura francesa" i poder assolir el "destronamiento de Francia como suministradora de libros en la América española". Anselmo Sánchez Villalba, "La expansión del libro español en América", *La Gaceta Literaria*, 110 (15 de juliol 1931): 9-10. Aquest article ens mostra que els efectes de la francofòbia cultural d'avançada i els de la germanofília orteguiana acaben mostrant punts de contacte. Andrade, i més encara Venegas (que fins i tot marxarà a Amèrica per estudiar-ne el mercat editorial per encàrrec de la CIAP), es van plantejar també en algun moment l'expansió editorial pel Nou Món. No altra cosa havia fet així mateix Sainz Rodríguez en aquell viatge transoceànic atacat des de *Nueva España*.

és evidentment nacionalista ni *castiza*, i Andrade el que acaba lamentant és precisament que el panorama literari espanyol –no traduït– encara no s’hagi posat prou al dia. Citem un cop més el posterior (un any i escaig) article de Venegas a *Nosotros* per veure que, des de la fundació de la seva pedra angular, la constel·lació editorial d’avançada va tenir programàticament una vocació traductogràfica. Val la pena també que ampliï una mica la cita (amb el seu paràgraf anterior), perquè en aquest text es narra per primera vegada la connexió directa entre *Post-Guerra* i la subsegüent revolució editorial:

Sabido es que durante la dictadura primorriverista la prensa española estaba sometida a la censura; cuanto se publicaba tenía que pasar previamente por el gabinete del censor, que autorizaba lo que creía oportuno y prohibía lo que juzgaba inconveniente. En estas circunstancias un grupo de jóvenes, del que formábamos parte y en el que figuraban algunos de los iniciadores del movimiento rebelde entre el estudiantado,⁸²⁹ publicaba una revista titulada *Post-Guerra*. La publicación era extremadamente modesta y se efectuaba con muchas dificultades económicas; mensualmente contribuíamos con las pesetas posibles a su sostenimiento, lo que no impedía frecuentes apuros. En una de las reuniones convocadas para tratar de esos agobios de *Post-Guerra*, estuvimos de acuerdo en que nuestro esfuerzo era enteramente inútil: lo que publicaba la revista era lo que autorizaba el censor; equivalía a editar un periódico anticlerical con censura eclesiástica. Si alguien podía beneficiarse de la publicación de *Post-Guerra* era el dictador, porque le servía de una parte para amedrentar a las clases conservadoras mostrando la revista como muestra de la existencia de un ambiente revolucionario y de otra para alardear de tolerante, ya que permitía una publicación que no ocultaba sus simpatías hacia la revolución rusa. Decidimos suspender *Post-Guerra* y emplear nuestro esfuerzo en la edición de libros, pues el libro no estaba sometido a la censura previa; el dictador autorizaba la publicación sin censura de todo volumen que excediera de doscientas páginas, suponiendo que su circulación había de ser mucho más reducida que la del periódico y, por tanto, poco peligrosa.

Tras múltiples vicisitudes logramos formar una empresa con un capital de 20.000 pesetas, que iríamos aportando en cuotas mensuales los diez asociados. [...] Este grupo, en torno al cual había otros amigos que no participaban en la empresa por no disponer de los medios económicos indispensables pero que cooperaban a ella, fundó *Ediciones Oriente*, primera de las editoriales españolas que tenía como programa la traducción de obras avanzadas.⁸³⁰

La Gaceta Literaria dels anys 30 –en mans de la CIAP– no va ignorar, com sabem, el fenomen del llibre d’avançada. Per tant, no serà gens insòlit trobar-hi ressenyes (més o menys clares o confuses, això de banda) d’obres traduïdes de l’alemany. Ja al llarg de 1929 –encara amb el format enorme dels tres primers anys del periòdic– es podia percebre aquesta tendència, especialment pel que feia als llibres “de guerra” (recensions de Remarque, Glaeser, Arnold Zweig o Renn). Però amb la nova dècada, el nou format, la nova codirecció de Sainz Rodríguez i el nou interès de la CIAP per sucar també en el negoci *de avanzada*, la recepció de lletres alemanyes s’hi intensificarà. El propi Giménez Caballero, en el primer número d’aquesta nova etapa de *La Gaceta Literaria*, demostrava ser conscient de la gran receptivitat que (ben a desgrat seu, com també sabem) el mercat editorial espanyol estava evidenciant cap a literatura en llengua alemanya; en comentar determinats aspectes de l’escena literària internacional, Gecé recomanava traduir les 800 pàgines de *Barbara oder die Frömmigkeit* (1929), de Werfel, en aquests termes:

⁸²⁹ Aquí es refereix sens dubte a Siles i Balbontín, que abans de l’època de *Post-Guerra*, com sabem, havien coincidit a *El Estudiante*.

⁸³⁰ José Venegas, “La revolución española y los intelectuales”, *Nosotros*, 274-275 (març-abril 1932): 269-270.

En la efusión de nuestras editoriales españolas por lo actual germánico, debía entrar una traducción de esta *Piedad*, de Werfels [sic].⁸³¹

El publicista andalús Rodolfo Gil Benumeya (o Rodolfo Gil Torres, 1901-1975),⁸³² d'ancestres moriscos i trajectòria intel·lectual arabitzant i alhora filosefardita, i propugnador d'una mena d'andalusisme nord-africanista, serà curiosament l'*especialista* (no l'únic, però sí dels més reincidents) de *La Gaceta Literaria* en ressenyar autors alemanys i en general llibres d'avançada. Vinculat a la CIAP i a publicacions de la casa com *Revista de la Raza*, sembla clar que la seva presència a l'òrgan fundat per Gecé s'explica per aquesta via. L'inquiet africanista era sens dubte un lector voraç i esforçat que demostra per exemple haver-se llegit moltes de les obres del gènere (anti)bèl·lic, però no sembla que fos l'home més indicat per poder entendre aquella recepció alemanya de *avanzada* ni per saber interpretar-la en el seu context estètic-polític.⁸³³ Amic també de l'estil paratàctic, inclinat a formulacions que denoten certa influència freudiana, disposat sovint a dibuixar reflexions que contrastin o que apropin mons culturals diferents, el seu bagatge recensor global a *La Gaceta Literaria*, malgrat que es va anar polititzant –i podríem dir *rehumanitzant*– clarament al llarg de 1931, el cert és que, tot i el seu considerable volum, en el marc del present treball no ens acaba resultant imprescindible. Comentem breument la ressenya que fa del llibre editat per Zeus (1931) *Los voluntarios del Reichstag: Por la conquista de Berlín (Regiment Reichstag: Kampf um Berlin Januar 1919, 1931)*, de Kurt Lamprecht.⁸³⁴ La politització que detecta en la literatura alemanya del moment i que “ha arrastrado todas las preocupaciones estéticas, filosóficas y eruditas” pròpies de la cultura germànica, és considerada com una mena de pèrdua de la identitat per part de l'artista i com un reflex de la “inconsciencia desesperada de la Alemania actual”, en la qual el règim republicà no s'ha assentat ni ha sabut adquirir prestigi. I continua:

Entre toda esta confusión acaso sea el principal defecto de los alemanes el del colosalismo, que les hace buscar en la revolución el mismo ímpetu frenético que buscaban en el imperio. Y hasta el mismo sentido practicón del profeta judío Marx lo convierten en una cábala a fuerza de rodearle con comentarios. Triste espectáculo el de un pueblo envenenado por la erudición que malogra sus más violentos esfuerzos hacia la libertad. [...]

En el llibre de Lamprecht hi veu reflectit Gil Benumeya el “cansancio fáustico del europeo”, i el seu protagonista “es el más perfecto ejemplo de la desmoralización en la Alemania de postguerra, donde los jóvenes no creen ya en nada”. No es tracta doncs d'una visió gaire esperançada de la República de Weimar (certament, en crisi ja terminal cap a la tardor de 1931) ni gaire càlida del component marxista de les seves manifestacions culturals. Gil Benumeya no és un intel·lectual de *avanzada*, i deixar en les seves mans la crítica d'aquesta producció editorial no era en el fons una manera

⁸³¹ E. Giménez Caballero, “La Universa Quincena”, *La Gaceta Literaria*, 73 (1 de gener 1930): 4.

⁸³² Inclinat al llarg de la seva carrera a usar diferents pseudònims, les seves col·laboracions a *La Gaceta Literaria* apareixen així mateix signades amb certa varietat de noms o inicials: Gil Benumeya; G. B.; G. B.-U.; G. B. U.; R. Gil; R. G.; R. G. T.; R. G. T. B. De vegades signa també Rodolfo de Granada o R. D. Granada.

⁸³³ Alguna vegada sí que fa comentaris sociològics o polítics que ens poden interessar, però més aviat són l'excepció. Un exemple: “Alemania sigue siendo hoy el eje de toda la lucha entre el mundo colectivista del marxismo y el individualista occidente de los adeptos al capital”. Gil Benumeya, “Libros de verano”, *La Gaceta Literaria*, 113 (1 de setembre 1931): 15.

⁸³⁴ Resenyat dins de la col·laboració (que també inclou, entre d'altres, una recensió de Toller): Gil Benumeya, “Libros rebeldes”, *La Gaceta Literaria*, 116 (15 d'octubre 1931): 14-15.

d'afavorir-la. Vegem també com comenta *Campesinos* (Zeus, 1931),⁸³⁵ la novel·la d'Arderius que evidenciava la radicalització ideològica i estètica de l'escriptor murcià:

El libro de Arderius es el esfuerzo más intenso que se ha realizado en España para la popularización de la novela del tipo llamado «proletario», de la novela de tendencias colectivistas que, a pesar de su nombre e ideales, es hasta ahora leída por estudiantes e intelectuales de tipo más o menos democrático, mucho más que por el amasijo compacto de los hombres del trabajo monótono, del ritmo uniformemente repetido. Polarización de la novela antimetafórica, que en España rebelde a eso que llaman «europeizarse» –y que es un burguesismo estúpido por opuesto al genio realista de las razas iberas– puede dar frutos superiores a los de Alemania o Norteamérica. Que el realismo rudo de la picaresca y la Celestina es un entrenamiento insuperable.⁸³⁶

Gil Benumeja sembla que no era exactament un europeista conveçut –en el clàssic sentit liberalitzant que el terme ha tingut, durant segles com qui diu, a Espanya. Tampoc sembla que confiés que la literatura proletària pogués conquerir els nous lectors que buscava. En titllar, per altra banda, aquesta literatura d'*antimetafòrica*, l'allunyava (si és que potser en realitat ja no ho estava) de l'estètica idealista de *avanzada* defensada en els anys anteriors a *Post-Guerra* i *Nueva España* –estètica que per altra banda el neomorisic no és probable que hagués arribat a conèixer.

No sols de Benumeja viu la recepció weimariana a *La Gaceta Literaria* dels primers anys 30, i, tot i que aquí no ens correspon descriure-la exhaustivament, no podem deixar de fer referència a alguns articles signats per un col·laborador de cognom Kaltofen que, apareguts entre març i octubre de 1931, signifiquen la més incisiva incursió d'idees estètico-literàries weimarianes d'avançada en les planes de l'òrgan de la CIAP. El primer article es publica encara sota la Monarquia i apareix signat (sens dubte erròniament) per M. Kaltofen; els altres són ja d'època republicana i en ells l'autor apareixerà com R. Kaltofen.⁸³⁷ Aquest primer text és una defensa del sentit essencialment polític de l'art teatral i parla sobretot de Piscator.⁸³⁸ Està escrit en un castellà impossible; cal suposar que o bé el va redactar així el seu propi autor, o bé va ser traduït de l'alemany per un imperit traductor no castellanoparlant que mostra interferències de l'italià. El segon text de Kaltofen publicat a *La Gaceta Literaria* apareix en un castellà encara imperfecte (com d'*alemany traduït*) però força més

⁸³⁵ v. plana gràfica 36.

⁸³⁶ Gil Benumeja, “Cuatro medallas bibliográficas”, *La Gaceta Literaria*, 120 (15 de desembre 1931): 14.

⁸³⁷ No coneixem gaire la identitat d'aquest col·laborador, que en una ocasió signarà amb la que sembla ser l'abreviatura del seu nom de pila: Rud. Kaltofen, “Titeres proletarios”, *La Gaceta Literaria*, 114 (15 de setembre 1931): 9. En aquest breu article explica que “dos camaradas” han muntat a Dresden un espectacle de titelles amb contingut revolucionari; els dos camarades són “un joven maestro y la compañera Kaltofen” (és ell mateix, el jove mestre? O parla potser d'una seva germana?). Tot fa pensar que el personatge que busquem és el mateix R. A. Kaltofen que el 1944 publicarà a Espasa-Calpe la novel·la històrica, al voltant de la fundació de La Carolina i del projecte il·lustrat de colonització de Sierra Morena, *Por trescientos reales (FloreCIMIENTO y desaparición de una colonia alemana de campesinos, a finales del siglo XVIII)*, traduïda de l'alemany per Emilio Huidrobo de la Iglesia i Edith Tech de Huidrobo. El 1983 se'n va fer una reedició facsímil (tot i que amb una coberta molt més lamentable que l'original) a Jaén (Riquelme y Vargas – Ediciones) que porta un pròleg de l'erudit *giennense* Guillermo Sena Medina; aquí s'identifica l'autor com a Rudolf A. Kaltofen, que va voltar per Andalusia en els anys 20. També es donen alguns detalls de les edicions de l'obra en alemany, de la qual però nosaltres no hem trobat cap referència enlloc.

⁸³⁸ M. Kaltofen, “Teatro alemán”, *La Gaceta Literaria*, 100 (1 de març 1931): 6.

llegible que l'anterior.⁸³⁹ Per a nosaltres és, pel seu contingut, el més important. Comencem la seva glossa llegint el breu i conclusiu paràgraf final:

La totalidad de la literatura alemana muestra en todo caso el fervor político, más fuerte, llevando a la cabeza los representantes de la nueva generación, que toma parte muy activa en la lucha política, especialmente de izquierda.

No és que es tracti en absolut d'un article propagandístic; l'autor (que es mostrava més clarament d'esquerres en l'anterior escrit sobre Piscator) aconseguí, al llarg del seu intent de resumir l'escena literària alemanya a l'altura de l'estiu de 1931, mantenir un to creïble d'anàlisi objectiva. Però el que resulta verdaderament interessant és el propi plantejament sociològic del text, que no aspira a descriure el parnàs alemany d'una manera políticament asèptica, sinó, ben al contrari, en termes de filiació i evolució ideològica dels seus membres i del significat polític dels seus corrents estètics. Això, a les planes de *La Gaceta Literaria* és, més que inhabitual, com qui diu revolucionari. Aquella nau, avarada per Gecé feia quatre anys i mig, i posteriorment noliejada per la CIAP, semblava haver perdut definitivament el seu rumb nacionalista-reaccionari i ara navegar només per inèrcia. El timoner de fet se n'havia desentès, i el número següent (núm. 112; 15 d'agost de 1931) serà el primer de la sèrie robinsoniana: Giménez Caballero ja no creu en cap periple i es construeix una illa per a ell sol i la seva unipersonal *República de las Letras*. Deixant de banda els sis números robinsonians (intercalats, recordem, entre agost del 31 i febrer del 32), podem dir que *La Gaceta Literaria* del període republicà (l'últim número de la publicació surt el maig de 1932) no va ser lògicament del tot immune a la intensa politització-republicanització de l'atmosfera intel·lectual espanyola del moment. L'aparició d'aquest article de Kaltofen n'és un clar indicatiu. L'autor, implícitament, està fent veure al lector de *La Gaceta Literaria* que –igual que està passant a Espanya– tampoc a l'Alemanya de 1931 la literatura és de cap manera aliena a la política. Aquest article, a sobre d'indicar una vegada més el gran interès del lector hispànic de 1930-31 per la literatura weimariana, feia per fi *intel·ligible* aquesta recepció també per a l'establiment literari conservador que representava *La Gaceta Literaria*: el 1931 ja no es podia fer cap *who is who* de les lletres alemanyes sense referir-se al peu ideològic que calçava cadascú. En realitat, aquest text fins i tot revelava la insubstancialitat de certes ressenyes, comentaris o notícies literàries que no treballaven a partir d'un marc de referència similar.

Kaltofen comença remarquant certa diversitat de tendències i fixant la superació de l'expressionisme per part de la *Neue Sachlichkeit*, una "tendència naturalista" que –a parer seu– té dues vessants: una d'extremadament realista que inclou els llibres que descriuen la guerra (Remarque, Renn) i també els llibres de cert realisme proletari, i una altra que deixa sentir "cada vez más fuertemente tonos místicos y religiosos" i que també ha donat llibres de guerra (Franz Schauwecker, Jünger).⁸⁴⁰ La majoria dels autors més coneguts se situen entre aquests dos extrems. Kaltofen considera Heinrich Mann el principal fundador del "realismo moderno"; Hauptmann està perdent adeptes de dia en dia; el neonaturalisme de Döblin és la seva protesta contra el materialisme i demostra que fins i tot "los escritores más célebres son atacados por la confusión de los tiempos". La "desarmonía interior" és la tònica, i alguns, com Benn, s'escoren cap al misticisme.

⁸³⁹ R. Kaltofen, "La literatura alemana en 1931", *La Gaceta Literaria*, 111 (1 d'agost 1931): 12.

⁸⁴⁰ Les editorials d'avançada no van traduir literatura bèl·lica reaccionària. Schauwecker era –i és– inèdit en castellà. Jünger havia aparegut a l'editorial Iberia de Barcelona el 1930 amb *Tempestades de acero*, que va conèixer segona i tercera edició en 1931 i 1932.

La crisi econòmica, que cada vez se agrava més, destrueix la posició econòmica de la major part dels artistes i dels escriptors. Obliga a entrar en relació, més forta i estreta que en els temps passats, amb les qüestions polítiques i filosòfiques, i obliga a decidir-se. La contemplació tranquil·la del poeta ha entrat en el passat. La lluita és al voltant de la paraula que la jove generació ha de seguir. Capitalisme o socialisme, individualisme o col·lectivisme, són els dos focs.

Per un costat se discuteixen els problemes del «jefe», i accentuant la personalitat lliure se arriba a defensar la lliure economia privada. Per l'altre costat ocupa el primer pla la qüestió del poder creador entre la massa dels obrers. Els individualistes se aproximen cada vegada més al feixisme, els defensors del col·lectivisme se orienten cap a sovjets i comunisme. Naturalment, tot això és un principi, perquè fins a hui la producció dels editors està dominada pels indecisos, pels apolítics de tots els matisos. Sin embargo, no apareix cap reclutament prometedora en aquest camp, i les vells celebritats se agoten, com ho demostra típicament el cas de Gerhardt [sic] Hauptmann.

En l'extrema dreta és el problema del individualisme el que decideix. Els escriptors més preciosistes, en lo que concierne al estil, són Jünger, Bronnen, Schauwecker, Fallada, Duvinger [sic], etcètera.⁸⁴¹ Gottfried Benn se acerca a ells cada vegada més. No desdénia la realitat, però se emancipa d'ella amb un misticisme absolutament estrany a aquest món i amb un desdén de la massa. Jünger tracta, abans de tot, de desenvolupar la idea del guerriller com a «héroe», el qual ha de ser «jefe de la nació»; però quan se tracta de considerar racionalment la realitat no sap trobar una sortida per a la totalitat.

Kaltoven veu però una tendència a deixar els irracionals i girar cap a l'esquerra. La veu en Ernst von Salomon, «uno de los escritores fascistas de más talento»; en l'evolució del propi Hans Fallada, que «no está aún clara»; en Ludwig Renn, «un oficial de vieja familia noble»; o en Anna Seghers, «premiada con el premio Kleist 1928». En el congrés internacional de Khàrkiv de 1930, Glaeser es va allistar a l'organització d'escriptors proletari-revolucionaris, i Oskar Maria Graf s'hi va mostrar proper.⁸⁴² Els llibres de Bernard von Brentano *Kapitalismus und schöne Literatur* i de Herbert Ihering *Die getarnte Reaktion* (ambdós de 1930) apunten cap a una decadència de la literatura burgesa i demanen un apropament a l'estètica marxista; els èxits teatrals de Brecht no indiquen una direcció diferent. Tots aquests escriptors «proceden del camp burges» i vénen a reforçar amb entusiasme el grup dels revolucionaris, del qual ja formen part Johannes R. Becher («su jefe»), Karl August Wittfogel, Erich Weinert («poeta muy popular por sus ataques satíricos contra la alta sociedad»), Egon Erwin Kisch o Friedrich Wolf, metge i escriptor de qui s'ha parlat molt després de l'estrena de *Cyankali*, una obra teatral «contra la presión del aborto».⁸⁴³

⁸⁴¹ D'Arnolt Bronnen havia publicat Zeus el 1930 la novel·la *Vida de Bàrbara La Marr* (*Film und Leben: Barbara La Marr*, 1928). De Fallada, la primera edició castellana de què tenim notícia és de 1934, però la seva gran recepció a Espanya tindrà lloc durant les dècades franquistes (cosa que sol ser un mal senyal). Edwin Erich Dwinger s'havia introduït en el mercat hispànic del llibre de guerra, de la mà d'Espasa-Calpe, amb un parell de títols el 1930 i 1931; no és el seu l'únic cas que es va donar d'edició d'obres reaccionàries que aprofitaven l'èxit dels temes i de l'estètica editorial d'avançada.

⁸⁴² D'Oskar Maria Graf, Fénix publicarà el 1933, en la paradigmàtica col·lecció dissenyada per Amster «Vida Nueva», *Uno contra todos* (*Einer gegen alle*, 1932). v. plana gràfica 2.

⁸⁴³ Becher, Weinert i Wolf no van ser traduïts en el món editorial d'avançada. Wittfogel s'incorporarà al catàleg de Cenit amb la traducció dels *Cursos de iniciació marxista* (1932-33) que va codirigir amb Hermann Duncker i Alfons Goldschmidt (*Marxistische Arbeiterschulung*, 1930-32); l'edició espanyola d'aquests quaderns, a càrrec del sempre curós i ortodox Wenceslao Roces, era molt fidel (també en la seva presentació) a l'original del Verlag für Literatur und Politik. També Dédalos, en la seva «Colección Cultura Política» (tipogràficament modesta però efectiva), va editar de Wittfogel el 1932 *El despertar de China* (*Das erwachende China: Ein Abriss der Geschichte und der gegenwärtigen Probleme Chinas*, 1926). De Kisch, Cenit va editar l'octubre de 1931 *El paradís norteamericà* (*Paradies Amerika*, 1930); v. plana gràfica 35.

Hay que citar, por último, los obreros que adquieren una expresión literaria. Tres obreros han escrito los mejores libros de guerra. Son Tureck, Scharrer i Plivier. El último ha escrito la novela de la marina de guerra imperial, «Des Kaisers Kuli [sic]»; Scharrer, en «Vaterlandslose [sic] Gesellen», y Tureck, en «Ein Prolet erzählt [sic]», enseñan la gran guerra tal como el obrero la vió. Marschwitza describe la revuelta de los obreros contra la sociedad dominante en «Sturm auf Essen», pintura de la lucha obrera en el Ruhr contra el putschista Kapp. Marschwitza se muestra como el más capaz de los literatos obreros.⁸⁴⁴

Com veiem, l'article de Kaltofen està plenament en sintonia amb el panorama lector hispànic de 1931. La seva presència a les planes de *La Gaceta Literaria* ens mostra el grau de penetració que els plantejaments estètics post-guerrians i les realitzacions editorials d'avançada havien acabat assolint en l'estament cultural-literari postmonàrquic. La literatura alemanya contemporània va tenir en aquells moments un prestigi, un protagonisme i un èxit de públic com mai havia tingut. Les causes d'això eren alienes a aquella política cultural exterior d'Alemanya a Espanya que tant molestava Giménez Caballero.⁸⁴⁵ Cap *Exposició del Llibre Alemany*, cap *Centre d'Intercanvi Intel·lectual* estava darrere d'aquell ampli fenomen de recepció. Els esforços de les institucions oficials de cultura no expliquen la presència de tot aquells autors de llengua alemanya en els aparadors de les llibreries espanyoles de l'època. És un fet que certament ens convida a reflexionar sobre la dimensió sociopolítica que sempre té qualsevol episodi de recepció i que no sempre obeeix a la voluntat dels poders hegemònics establerts.

Kaltofen torna a la càrrega el mes següent amb un altre article que encara sorprèn més de veure a les planes de *La Gaceta Literaria*.⁸⁴⁶ Es tracta d'un informat recompte de revistes literàries d'esquerres de tot el món. Està escrit en un castellà ja completament normalitzat, sens dubte degut a la intervenció d'algun corrector castellanoescriuint (descartem un progrés tan ràpid en la competència lingüística de Kaltofen). Comença parlant una altra vegada del congrés de Khàrkiv el novembre de 1930 (22 països representats) tant pel que fa a l'interès que va despertar com a les repercussions que ha tingut. Entre els escriptors alemanys partidaris de la literatura proletària-revolucionària hi ha Kisch, Seghers i Renn, però arran del congrés es va poder veure també –com sabem– “la conversión” de Glaeser i “el consentimiento cordial” de Graf.

El Congreso demostró también la fuerza y la extensión de ese movimiento. Sin embargo, hay que establecer una diferencia entre las organizaciones y las revistas que se subordinan inmediatamente a la Oficina Internacional para la literatura revolucionaria y aquellas

⁸⁴⁴ Ni *Sturm auf Essen* de Hans Marschwitza (futur brigadista en la Guerra Civil espanyola), ni *Ein Prolet erzählt* de Ludwig Tureck (editada per Malik el 1930 amb una magnífica sobrecoberta de John Heartfield) van conèixer traducció castellana. En canvi, tant *Des Kaisers Kulis* (tres edicions a Zeus i una a Fénix) com *Vaterlandslose Gesellen* (dues edicions a Ulises i una a Fénix) van ser autèntics èxits editorials *de avanzada*.

⁸⁴⁵ Després de la I Guerra Mundial, com ja hem comentat més amunt, Alemanya va convertir Espanya en objectiu prioritari de la seva política cultural exterior. El nou Estat alemany, sobretot en un primer moment, intentava pal·liar els efectes de l'aïllament científic internacional a què estava sotmès i reconstruir un prestigi intel·lectual malmès per les seves pròpies bombes. v. Wolfgang Pöppinghaus, “¿Intercambio cultural, proyección cultural o imperialismo cultural? Aspectos de las relaciones culturales germano-españolas entre 1918 y 1932”, dins Walther L. Bernecker (ed.), *op. cit.*, 89-117. Precisament pel seu propi hipernacionalisme, a Giménez Caballero no se li va escapar el component nacionalista d'aquesta política cultural germànica, i, com sabem, en atacar-la atacava també la germanofília educativa liberalitzant i europeïsta que a ell mateix de més jove l'havia enviat de lector a Estrasburg.

⁸⁴⁶ R. Kaltofen, “Revistas literarias y revolucionarias”, *La Gaceta Literaria*, 114 (15 de setembre 1931): 5.

otras que se ponen simpáticamente a disposición de esta idea, sin entrar por eso en dependencia respecto a ella.

En Rusia hay discusiones vivísimas y luchas en torno a esto. Los adheridos plenamente a la tendencia marxista conquistan poco a poco todas las Redacciones. La literatura entra cada vez más activamente al servicio del plan quinquenal y de la construcción socialista. La opinión de que la literatura no es ningún dominio neutro y separado de la vida se arraiga cada vez más en la masa de la población. [...]

En Alemania se encuentra –después de Rusia– la Sección más fuerte de la Asociación de Escritores proletarios revolucionarios; su órgano se llama *Linkskurve*, [...].

A partir d'aquí Kaltofen fa una enumeració, per països, de múltiples revistes esquerranes d'Europa, Àsia i Amèrica, començant per les més *orgàniques* i seguint amb les *simpatitzants* (que globalment encara són majoria). Aquest text ens indica que estem en un moment en què la cultura *de avanzada* està ja evolucionant cap a formes més articulades, més centralitzades, menys espontànies. A Espanya, les manifestacions culturals d'avançada són una transició entre l'avantguardisme minoritarista i la posterior militància artística antifeixista. Per això cal limitar el nucli de l'abast del fenomen als quatre anys que transcorren entre l'aparició de *Post-Guerra* (juny de 1927) i la desaparició de *Nueva España* (juny de 1931). La cultura editorial d'avançada lògicament està en diàleg tant amb allò que l'havia precedit com amb allò que la seguirà després, i conté elements que la vinculen tant amb les realitzacions i els protagonistes anteriors com amb les noves manifestacions que ella mateixa va incubar. L'editorial Ulises és la que millor exemplifica el maridatge amb formes cultural-literàries heretades diguem de *Revista de Occidente*, mentre que Cenit és la que més clarament anuncia formes culturals com ara la revista *Octubre* (Madrid, 1933-34). Però *Octubre* ja no serà cultura *de avanzada* en el sentit utopista (*Post-Guerra*) i antimonàrquic (*Nueva España*) del lapse 27-31: la revista d'Alberti i María Teresa León representa un altre moment, un altre pas en l'evolució cultural i política. La diferència bàsica és que mentre *Nueva España* també anunciava i parlava amb gran interès del congrés de Khàrkiv, *Octubre* n'és ja una conseqüència. L'última frase de l'article de Kaltofen apunta així molt més cap als anys a venir que cap als que quedaven enrere: “La literatura no es ya un territorio neutral, sino que se al[i]nea conscientemente para cooperar en el combate revolucionario”.⁸⁴⁷

9.4- Recepció weimariana a *Nueva España*

Si, cap a 1931, fins i tot a les planes de *La Gaceta Literaria* podem detectar la influència de la literatura weimariana sobre la cultura hispànica contemporània, amb més claredat lògicament s'expressarà encara aquesta influència a les planes de *Nueva España*, òrgan d'una generació, la de 1930, que havia subvertit el significat políticament

⁸⁴⁷ Kaltofen publicarà al cap d'un mes un altre article a *La Gaceta Literaria* –i una altra vegada en un castellà molt deficient– en el qual intenta fer una síntesi del desenvolupament filosòfic de l'estètica marxista (parla sobretot de Kant, Hegel, Marx, Lenin, Mehring i Wittfogel) i acaba mostrant-se tan prosoviètic com contrari a la tesi de Trotski (*Literatura i revolució*, 1924) que posava en dubte la necessitat històrica i la pròpia viabilitat d'un *art proletari*. R. Kaltofen, “Estètica marxista”, *La Gaceta Literaria*, 116 (15 d'octubre 1931): 9. En el mateix número, publicarà també un curiós article breu sobre la vida literària a la República de Moldàvia, la més petita de l'URSS –segons explica– i que compta, des de meitats dels anys 20, amb una llengua normalitzada i una literatura pròpia. R. Kaltofen, “Escritores gitanos”, *La Gaceta Literaria*, 116 (15 d'octubre 1931): 12.

reaccionari o culturalment elitista de la germanofília espanyola de les dècades precedents i l'havia convertit en un referent de l'imaginari cultural d'avançada. En les planes anteriors hem tractat ja el tema en més d'una ocasió i hem documentat diversos aspectes de la recepció weimariana a *Nueva España*, però convé que anem tancant el nostre treball aportant-hi algunes dades més, sempre amb l'objectiu de mostrar, en les fonts que aquí manegem, aquesta gran curiositat que la gent *de avanzada* sent cap a la República de Weimar i que al capdavall explica l'àmplia traducció d'obres alemanyes que van propiciar.

Durant els seus onze primers números, *Nueva España* manté una secció fixa de notícies breus de literatura alemanya o d'informació literària d'Alemanya, que després també apareix irregularment cinc vegades més entre els núms 16 i 25.⁸⁴⁸ Aquest honor no se li dispensa a cap altra literatura, ni tan sols a la russa. La secció no està signada, però no hi ha dubte que l'elaborava Felipe Fernández Armesto (del qual tot seguit haurem de parlar una mica) des de Berlín. Aquestes setze aparicions de la secció ens donen evidentment moltes pistes sobre quins aspectes de la literatura alemanya interessaven a l'òrgan progressista de 1930 i en moltes ocasions podem relacionar-les amb l'activitat editorial d'avançada. Sense intenció d'exhaustivitat, val la pena que en comentem alguns continguts.

En el núm. 1 (30 de gener de 1930; p. 8) Armesto es fa ressò d'una enquesta que el setmanari *Das Tage-Buch* (Berlín, 1920-1933) ha fet entre els principals escriptors alemanys amb la pregunta de quin llibre aparegut el 1929 els ha impressionat més. El rànquing l'encapçala *Berlin Alexanderplatz*, “novela de la vida del bajo obrero berlinés”.⁸⁴⁹ El segon lloc l'ocupa la darrera novel·la de Werfel, “*Bárbara, o la religiosidad* (de cuya traducción al español se ocupa la «CIAP»”,⁸⁵⁰ que es un estudio psicológico realizado sobre las sensaciones porque atraviesa Bárbara, la protagonista, desde antes a después de la guerra”. I el tercer lloc és per a la cèlebre autobiografia de Trotski editada en alemany amb el títol *Mein Leben: Versuch einer Autobiographie* (Berlín: S. Fischer, 1929), “libro verdaderamente impresionante, donde el gran revolucionario desnuda su vida”. La versió espanyola, que treurà al carrer Cenit l'agost de 1930, es farà a partir de l'alemanya i estarà signada per Wenceslao Roces.⁸⁵¹ En aquest cas la traducció evidentment no es podia fer del rus, perquè la narració autobiogràfica d'un Trotski ja desterrat de l'URSS havia estat de fet un encàrrec de Fischer; però cal tenir present que no serà aquesta l'única obra en les editorials d'avançada que, escrita originalment en rus, apareixerà en castellà a partir de la seva

⁸⁴⁸ En el núm. 1 la secció es titula “Literatura Alemana”; en el núm. 2 “Información Literaria. Alemania”; i a partir del núm. 3 “Noticias literarias. Alemania”. Només en tres números (8 a 10) la secció apareixerà acompanyada també de notícies literàries d'Espanya, i en un sol número (el 9) d'Anglaterra. Posteriorment (núm. 33) apareixerà en una ocasió “Noticias Literarias. Francia”, que en realitat es dedicarà a informar de la recepció a França, a través de la revista *Europe*, de l'obra de Díaz Fernández.

⁸⁴⁹ Pocs mesos més tard, quan Armesto presenti Döblin al lector de *Nueva España* i recomani a Siles la traducció de *Berlin Alexanderplatz*, tornarà a esmentar (ho hem pogut veure més amunt) els resultats de l'enquesta.

⁸⁵⁰ Més amunt hem vist que Giménez Caballero, poc abans (en el primer número de 1930 de *La Gaceta Literaria*), ha recomanat la traducció de *Bárbara, o la piedad*. Probablement Armesto ho havia llegit i es basa només en això per dir que ja s'està traduint. O potser tenia informació que nosaltres no coneixem i efectivament la traducció estava en marxa. El cas és que aquesta obra de Werfel no s'ha editat mai en castellà; potser la fallida de la CIAP l'any següent va agafar el traductor enfeinat encara amb les vuit-centes i escaig pàgines de l'edició en alemany de 1929...

⁸⁵¹ Es tracta d'un dels pocs volums editats per Cenit en quart, que tot i això passa de les 600 planes; amb tapa dura editorial, nombroses làmines fora de text i amplitud tipogràfica, sembla clar que l'editorial era molt conscient de la importància d'aquella obra.

edició alemanya. El detall té la seva importància. En principi, el món traductogràfic d'avançada es basa en la pràctica de la traducció directa, i això també inclou la llengua russa. No ens correspon aquí esbrinar quantes excepcions va poder tenir això, però volem consignar certa tendència que l'alemany prengué aquell paper d'intermediari que tradicionalment havia jugat el francès. Això –que ara deixem només apuntat– s'explica en primer lloc pels estrets contactes entre les editorials madrilenyes i berlineses, però és una dada a tenir en compte a l'hora de valorar l'abast i els efectes de la renovació traductològica d'avançada, encara insuficientment estudiada.

Pel que fa a la gran autobiografia trotskiana, Armesto tres números més tard li dedica així mateix un article encomiàstic –que prefigura el seu èxit també en castellà– signat aquell mes de març a Berlín.⁸⁵² Llegim el començament i el final del primer paràgraf:

Leo Trotski ha condensado las emociones de su vida en un tomo de 600 páginas que acaba de aparecer en alemán antes que en idioma ruso, renovando, intensificados, los grandes sucesos literarios de los libros de guerra. Está escrito en el destierro. [...] Si uno no creyera ya en la eficiencia de la literatura para captar los más inauditos y esquivos fenómenos humanos, este libro de Trotski le rendiría a uno. Si se pueden escribir, con pluma y papel, libros como la vida de Trotski, y a eso se le llama literatura, ¿qué es el ocio imaginativo de los esteticistas?⁸⁵³

Tot i que la crítica literària no és pròpiament el terreny d'Armesto, veiem que les seves reflexions s'inscriuen en aquelles concepcions del moment, característiques tant dels corrents weimarians d'esquerra com dels hispànics d'avançada, que treien el fet literari del seu pedestal ficcional-estètic i el situaven en un àmbit testimonial-documental. És també interessant veure com, a començaments de 1930, encara no s'ha consumat en el món editorial d'avançada l'escissió –que estava a punt de produir-se– entre oposicionistes i terceristes. En aquest moment, Andrade duia la direcció literària de Cenit i Gorkin hi col·laborava com a agent; per altra banda, Siles n'era el gerent i Rocés un important traductor. La publicació de *Mi vida* de Trotski, com la de *Rusia al desnudo* d'Istrati (març de 1930), pertanyen a un moment en què l'optimisme revolucionari encara preval sobre l'enquadrament partidista. Fins i tot el jove Fernández Armesto, que aquell mateix 1930 s'afiliaria al PCE i que durant uns tres anys intentaria donar mostres d'ortodòxia prosoviètica,⁸⁵⁴ aquella primavera (a la tardor, en tornar del congrés de Khàrkiv, la cosa potser haurà canviat) no creu en la infal·libilitat de Stalin:

Frente a la situación actual de Rusia, Trotski no es un peligro para el comunismo, como creen los simples, sino todo lo contrario, su complemento, la otra cara de su imperdurabilidad [*sic*]. La falibilidad del comunismo de Stalin es, paradójicamente, la mayor resistencia del comunismo. [...] ⁸⁵⁵

⁸⁵² F. Fernández Armesto, “La vida de Trotski”, *Nueva España*, 4 (15 de març 1930): 10.

⁸⁵³ A l'hora de transcriure el nom de Trotski en castellà quan apareix en les nostres fonts, al llarg del present treball hem optat per deixar-lo tal com el trobem, de vegades *Trotsky* i altres *Trotski*.

⁸⁵⁴ v. Natalia Kharitonova, *op. cit.*, 6-8.

⁸⁵⁵ Dos mesos més tard, al maig, Armesto presentarà i traduirà de l'alemany un article de Trotski en el qual l'exiliat a Turquia denuncia –no sense ironia– que, fins i tot estant malalt, cap democràcia europea el vulgui acollir. En la presentació, Armesto recull el rumor que el revolucionari podria tornar a l'URSS, on “han pasado ya las causas que podían hacer peligrosa la política radical de Leo Trotski”. L'article, continua el presentador, està escrit “con esa prosa fuerte y aguda que le hace, como decía Alfredo Doebelin, uno de los primeros escritores de nuestro tiempo”. “Un artículo de Trotski. Europa cerrada”, *Nueva España*, 8 (15 de maig 1930): 7-8. Al cap d'un any, i ja proclamada doncs la II República, un editorial de portada de la nostra revista demanarà l'establiment de relacions diplomàtiques amb Rússia i alhora que es permeti l'entrada de Trotski a Espanya. “Las relaciones con Rusia”, *Nueva España*, 43 (6 de maig 1931): 1.

En el núm. 2 (15 de febrer de 1930; p. 27) de *Nueva España*, la nota titulada “Discos literarios” ens informa de l’aparició d’una novetat en el mercat cultural alemany: l’enregistrament sonor d’obres literàries per a la seva venda. Armesto ens diu que acaben de sortir discos amb textos de Thomas Mann, Gottfried Benn i Alfred Kerr, entre d’altres.⁸⁵⁶ Si aquest és un producte de caràcter literari que encara avui ens mostra marcades diferències en certs hàbits de consum cultural entre el món germànic i l’hispanic, imaginem que el 1930 aquí el fet devia semblar prou insòlit.⁸⁵⁷ En la nota “La realidad que no era nueva” Armesto es fa també ressò del recent trencament de Roth amb la nova objectivitat (que havia tingut lloc aquell mateix mes de gener a les planes de *Die Literarische Welt*),⁸⁵⁸ però en realitat la seva intenció primordial sembla que sigui atacar Alberti, el qual, segons ell, imita a Espanya el que a Alemanya ja està superat. En la nota “Otro libro de guerra” dóna mostres de certa desorientació ideològica en informar de l’aparició de la ultranacionalista i antidemocràtica obra històrico-literària *Sperrfeuer um Deutschland* (1929), de Werner Beumelburg. Diu Armesto que aquest part del futur cantaire de la *Legion Kondor* s’ha saludat a Alemanya “como el más puro libro de guerra, el menos literario y el menos efectista”. Tres superlatius probablement certs, però que no van motivar cap editor d’avançada.⁸⁵⁹

De les “noticias literarias” alemanyes del núm. 4 (15 de març de 1930; p. 27) de *Nueva España*, en seleccionem i transcrivim la següent:

Die Literarische Welt da cuenta de la aparición de NUEVA ESPAÑA, y dice, entre otros elogios que le agradecemos: «En Madrid ha aparecido en los últimos tiempos una serie de buenas revistas. En primer lugar está NUEVA ESPAÑA, dirigida por Antonio Espina y Díaz Fernández, que se caracteriza por lo sencillo de su presentación y lo intenso de su contenido. En el suceso de esta revista ha puesto la España liberal grandes esperanzas, porque se llama NUEVA ESPAÑA y aparecía precisamente el día en que cayó la Dictadura.»

En el núm. 5 (1 d’abril de 1930; p. 5) la secció té dues notes. La primera tracta de la febril activitat de la capital weimariana quant a gegantines exposicions internacionals i fires de tota mena, i transmet aquella sensació –molt en sintonia amb

⁸⁵⁶ Un mes després, en la pàgina 5 del núm. 4 (15 de març de 1930) de *Nueva España*, apareix una casolana foto de Kerr que el mostra assegut a la seva butaca i escortat pel seu gos; el peu d’il·lustració, redactat ben segur per Armesto, diu: “Alfredo Kerr, el ilustre crítico alemán, con el vigilante de su villa de Berlín. Kerr, que ha escrito tan bellas páginas acerca de España, sostuvo recientemente, desde la radio de Berlín, un magnífico discurso de saludo a D. Miguel de Unamuno, que fué radiado a toda Europa y muy comentado en los círculos intelectuales de Alemania”.

⁸⁵⁷ Mentre que avui en una bona llibreria alemanya es pot trobar com qui diu tot el cànnon literari germànic gravat en cd, els intents que s’han fet (algun amb clara inspiració editorial germanitzant) per introduir aquesta mena de producte cultural en el mercat hispànic semblen haver fracassat. Si els índexs de lectura literària són superiors a Alemanya que a Espanya, els d’*audició* literària encara estan, per força, més desequilibrats.

⁸⁵⁸ Tanmateix, el primer llibre de Roth que es traduirà al castellà –*Rechts und Links*, editat per Cenit el setembre d’aquell 1930– durà un pròleg del traductor (Luis López-Ballesteros y de Torres, conegut sobretot pel seu treball pioner amb les obres completes de Freud a Biblioteca Nueva) que situa el narrador de Galitzia com a representant màxim de la nova objectivitat.

⁸⁵⁹ Qui sí que es va sentir motivat a fer-ne una edició espanyola va ser Joaquín Gil, el mateix editor de Barcelona (Iberia) que més amunt hem vist que havia fet traduir un llibre de Jünger per primera vegada al castellà. L’edició el 1931 de *Barrera de fuego: Breve historia de la Gran Guerra (1914-1918)*, de gairebé cinc-cents planes en quart i amb nombroses fotografies, i la seva reedició el 1933 en tres volums de gran format, demostren la pervivència d’un lector germanòfil reaccionari que, almenys durant la República, ocupava però més la perifèria que un lloc de centralitat del sistema literari.

l'imaginari d'avançada– que Berlín, el 1930, és el centre del món. En la segona nota es parla de Grosz per primera vegada a *Nueva España*:

El famoso dibujante comunista Grosz ha sido condenado en suprema instancia –en las inferiores había sido absuelto– por la publicación de una caricatura en la que se presentaba a Cristo con una careta de gases asfixiantes y calzando botas de montar; el pie de la caricatura no nos sería posible reproducirlo.⁸⁶⁰ La intelectualidad alemana ha protestado unánimemente contra la sentencia.

De les notícies literàries des d'Alemanya en el núm. 6 (15 d'abril de 1930; p. 6), vegem-ne una de tema unamunià, que en clau hispànica podem emmarcar en aquella disputa que –com sabem– es lliurava, des de la dreta i l'esquerra intel·lectual, per poder considerar el rector de Salamanca com un afí:

Las revistas y periódicos publican el mensaje de salutación que la intelectualidad alemana ha dirigido a D. Miguel de Unamuno, felicitándole por su regreso a España.⁸⁶¹ La intelectualidad alemana fué la única que, cuando se le despojó vilmente a D. Miguel de su cátedra, levantó una vibrante protesta colectiva, y la única del mundo que, cuando las Universidades españolas fueron atropelladas, protestó virilmente. Manifiestos de gran valor que en su día no pudieron publicarse en España.

Del predicament de D. Miguel en terres alemanyes en tornarà a donar fe la secció en qüestió en el núm. 18 (18 d'octubre de 1930; p. 17), en una nota que comenta la important presència d'Unamuno en un número de la *Neue Rundschau* (“la mejor revista de Alemania”) que inclou un article de Curtius sobre el bilbaí. Armesto ens dóna també altres dades curioses sobre la recepció unamuniana enllà del Rin: “Además ha aparecido estos días en Alemania una marca de cigarros titulada Unamuno, una elocuente prueba de la popularidad que aquí ha alcanzado don Miguel”.

Una breu però interessant nota cinematogràfico-literària del núm. 8 (15 de maig de 1930; p. 21) diu així:

—La última película de Emil Jannings [*sic*] –su primera sonora–, hecha sobre el argumento de una novela de Enrique Mann, está siendo el suceso de la temporada de primavera. Corre en uno de los grandes cines de Kurfuerstendam [*sic*], y se titula *El ángel azul*.

No cal dir que aquest serà un dels primers casos famosos en què la recepció d'una pel·lícula condicionarà completament la recepció de la novel·la en què es basa. També en alemany, el disseny de moltes edicions posteriors de *Professor Unrat oder Das Ende eines Tyrannen* (München: Albert Langen, 1905) estarà condicionat per la iconografia creada a *Der blaue Engel* per Emil Jannings i Marlene Dietrich. En la

⁸⁶⁰ *Nueva España* no gosarà reproduir la famosa il·lustració (amb el peu: “Callar el pico, y... a seguir sirviendo”) fins el núm. 38 (1 d'abril de 1931; p. 14), quan la censura dictatorial haurà desaparegut definitivament. “Maul halten und weiter dienen” era la frase manuscrita que acompanyava (a la part de baix, a la dreta) el dibuix “Christus mit Gasmasken”, pertanyent a la carpeta *Hintergrund: 17 Zeichnungen von George Grosz zur Aufführung des „Schwejk“ in der Piscator-Bühne* (Malik, 1928). Aquesta era la làmina núm. 10 de la controvertida *Mappe* que Malik va editar amb motiu de l'estrena de l'obra de Hašek en la companyia piscatoriana, per a la qual Grosz havia fet els decorats i els dibuixos de la pel·lícula que es projectava durant la representació. Les altres dues làmines de la carpeta que van dur Grosz als tribunals van ser la núm. 2 (“Seid Untertan der Obrigkeit”) i la núm. 9 (“Die Ausschüttung des heiligen Geistes”). Totes tres van ser reproduïdes a *Nueva España* en diferents números. El cèlebre procés i les seves conseqüències es van allargar durant quatre anys (1928-32).

⁸⁶¹ Armesto ja havia parlat del tema del retorn d'Unamuno i del gran seguiment que el fet tenia a Alemanya en una nota de la nostra secció en el núm. 3 (1 de març de 1930; p. 4) de *Nueva España*.

coberta de la primera traducció castellana (Cenit, 1931) curiosament Puyol sembla tenir més en compte el contingut de la novel·la que el de la pel·lícula,⁸⁶² però tanmateix el títol serà *El ángel azul*, i així es reeditarà en endavant gairebé sempre –hi ha alguna excepció– en castellà.

Una altra nota, aquesta en el núm. 10 (15 de juny de 1930; p. 8), ens fa veure un cop més que la secció de píndoles literàries tenia sovint inequívocues implicacions polítiques. Així, quan es desprestigia Spengler i alhora es preua Reinhardt, s'està atacant un pensador força llegit en castellà, vinculat clarament al conservadurisme, i s'està defensant un home de teatre que en el món d'avançada, com sabem, era considerat sobretot com una mena de precursor de Piscator. Llegim-ho:

Oswald Spengler ha cumplido silenciosamente sus cincuenta años, apenas saludados por las gacetillas de los periódicos, precisamente en los mismos días que se celebraba el jubileo de Max Reinhardt con la publicación de tres libros sobre él, la dedicación de grandes extraordinarios de los periódicos y se le nombraba todo lo imaginable seguido de la palabra honor –doctor, hijo, socio, etc.,etc.–. Significa [e]sto que Spengler se ha quedado fuera de las ideas que predominan en Alemania.

Cap a l'estiu de 1930 les col·laboracions de Fernández Armesto a *Nueva España* van canviant de to. No sabem exactament quin va ser el mes en què el gallec va ingressar al PCE, però és sospitable que fos cap a meitats d'any. El nostre home a Berlín sens dubte va entrar en contacte amb escriptors de la Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller Deutschlands (creada el 1928, ja sabem per Kaltofen que la secció alemanya de la MORP era la més potent després de la russa), i va ser convidat al congrés de Khàrkiv el novembre. Tot plegat el devia engrescar i el devia fer sentir legítimat a impulsar la secció espanyola d'escriptors revolucionaris, cosa que en efecte va fer durant la seva visita a Madrid el juny de 1931 (també, per cert, el 1932 participarà en la creació de la secció catalana).⁸⁶³ Després del núm. 11 (1 de juliol de 1930) de *Nueva España*, la secció de notícies literàries alemanyes s'interromp per primera vegada; quan reapareix, en el núm. 16 (4 d'octubre de 1930; p. 21), ho fa d'aquesta manera:

La «Unión de escritores de izquierda»⁸⁶⁴ ha dirigido a algunos escritores alemanes el siguiente cuestionario firmado por Doebelin, Toller y Renn, en el cual se abordan algunos de los dilemas que más preocupan al mundo de hoy.

—¿Qué solución podrá encontrarse a la crisis económica que atormenta hoy a todos los pueblos y especialmente a Alemania?

—¿Qué piensa usted de la detención y prisión de 50 periodistas comunistas en las cárceles de la República alemana? ¿Cuál es su opinión respecto al asesinato de 33 trabajadores realizado el día 1.º de mayo por la policía del socialdemócrata Zörgiebel (el jefe de Policía de Alemania)?⁸⁶⁵

—¿Qué actitud adoptaría usted si el proletariado alemán hubiera de tomar las armas para defenderse de un golpe fascista?

—¿Qué cree usted sobre la realización del «plan de cinco años» en Rusia? ¿Sabe usted que Rusia ha resuelto ya la falta de trabajo? ¿Cómo enjuicia usted la cultura soviética y sus posibilidades de desarrollo?

—¿Del lado de quién estará usted en la próxima guerra que las potencias capitalistas realizarán contra la Unión soviética?

⁸⁶² v. plana gràfica 2.

⁸⁶³ v. Natalia Kharitonova, *op. cit.*, 6-7.

⁸⁶⁴ Armesto es refereix sens dubte a la BPRS.

⁸⁶⁵ Gairebé un any i mig després, el *Blutmai* de 1929 a Berlín encara es tenia doncs ben present per part dels intel·lectuals d'esquerra.

—¿Considera usted a la social democracia alemana todavía un partido socialista?

Sembla doncs que la secció de notícies *literàries*, les quals anava Armesto espigolant d'aquí i d'allà durant els primers mesos, ara s'ha posat en bona mesura al servei de la BPRS, això és, de les consignes de la MORP.⁸⁶⁶ Fernández Armesto havia arribat amb una beca a Berlín la tardor de 1928; va assistir a classes del romanista Ernst Gamillscheg i el curs següent ja impartia ell mateix cursos de literatura espanyola.⁸⁶⁷ El jove periodista d'*El Pueblo Gallego* tenia una mena de talent natural per *absorbir* influències culturals, i el desimbolt poliglòtisme de què donarà mostres al llarg de la seva carrera no hi deu ser del tot aliè. Llegim una nota informativa a *Nueva España* (fora de cap secció) sobre la visita de Gómez de la Serna a Alemanya el maig de 1930:

Ramón Gómez de la Serna ha pasado 15 días en Alemania. Sostuvo dos magníficas conferencias en las Universidades de Berlín y Hamburgo.⁸⁶⁸ [...] Aparte de los comentarios en torno a las conferencias, la «Literarische Welt» le ha hecho una entrevista y el «Berliner Tageblatt» publicó sobre él un ensayo de nuestro compañero Fernández Armesto. Y desde la radio, la más alta y más popular tribuna de Alemania, también dió Fernández Armesto una conferencia en alemán sobre Ramón. De este viaje, lleva Gómez de la Serna un nuevo elemento para las greguerías, el peso, la fuerza de gravedad del mundo, que sólo se siente hoy íntegramente en Berlín.⁸⁶⁹

Evidentment, la nota, tot i l'ús de la tercera persona, està escrita pel propi Armesto. En el seu excel·lent article –suara citat– sobre el personatge, Xesús Alonso Montero documenta la visita a Berlín, aquella mateixa primavera de 1930, de l'escriptor galleguista conservador Vicente Risco. Aquest, en els seus escrits, va deixar constància de l'entusiasme d'Armesto –que li feia de cicerone– per la intensa vida cultural i política de la metròpoli alemanya, que considerava superior a París en tot, inclosa l'oferta d'oci (Armesto havia viscut anteriorment una temporada a la capital del Sena). Risco ens pinta un Armesto enterament obert a la modernitat berlinesa, i la rígida ortodòxia marxista que li atribueix sembla tenir més relació amb aquest desig de estar al dia que amb unes conviccions més profundes. Quan Risco defineix Armesto com un “gran cazador de novedades” ens ve present el seu magnífic instint periodístic, però quan veu en ell una “capacidade d'adautación inteiramente galega” sentim que ens apropa més al personatge. La figura de Fernández Armesto és essencialment ambigua i molt difícil de definir; tot ésser humà és contradictori per naturalesa (si no, en lloc d'una persona fóra un cromó), però en alguns casos sembla que la pròpia contradicció s'elevi a categoria definidora. Com destriar, en ell, l'entusiasme de l'oportunisme, la convicció

⁸⁶⁶ *Nueva España* havia ja tractat anteriorment el tema d'una enquesta de la MORP a la intel·lectualitat internacional progressista sobre quina fóra la seva actitud en cas de guerra contra l'URSS. Es tracta d'un article propagandístic, traduït probablement del francès, que no duu cap presentació i a penes està signat discretament al final amb les inicials J. F. (que no reconeixem). Recull bàsicament les convençudes postures de Theodore Dreiser, Jean-Richard Bloch, Egon Erwin Kisch i Liam O'Flaherty, les opinions més moderades de Shaw, Wells i Stefan Zweig, i es tanca amb unes conclusions de Karl Radek. “Escritores revolucionarios ante los Soviets”, *Nueva España*, 12 (1 d'agost 1930): 14-15.

⁸⁶⁷ Xesús Alonso Montero, “Os escritores galegos e o marxismo (1930-1938). O caso Felipe Fernández Armesto”. *Anuario de estudios literarios galegos* (1999): 11.

⁸⁶⁸ Armesto ja havia anunciat anteriorment la visita de Ramón en la seva secció de notícies literàries del núm. 6 (15 d'abril de 1930; p. 6) de *Nueva España*.

⁸⁶⁹ “Gómez de la Serna en Alemania”, *Nueva España*, 9 (1 de juny 1930): 8. Sincrònicament, *La Gaceta Literaria* va informar també (en termes molt patriòtics) de la presència de Gómez de la Serna a la universitat berlinesa; diu que l'acte va ser presentat per Gamillscheg i que Armesto va pronunciar una conferència sobre el convidat. Rifek, “Ramón en Berlín”, *La Gaceta Literaria*, 83 (1 de juny 1930): 12. No identifiquem el nom o pseudònim que signa aquesta crònica.

de l'adaptabilitat? En principi no hem de dubtar del compromís del jove Armesto amb *Nueva España*, la qual, en l'altra nota que apareix també en la secció de notícies literàries del núm. 16 (4 d'octubre de 1930; p. 21), voldria veure convertida en una institució cultural i política comparable a *Die Weltbühne*:

La revista «*Die Welt Buhne*» [sic passim] ha celebrado su XXV aniversario con un número en el que colaborarán algunos de los mejores escritores de izquierda de Alemania, los mismos que se han ido haciendo al calor de la esforzada revista. En la historia de las reivindicaciones del trabajador «*Die Welt Buhne*» tiene un puesto preminente. Nosotros, que pretendemos que NUEVA ESPAÑA represente en la vida de nuestro pueblo lo que representa «*Die Welt Buhne*» en Alemania, saludamos con júbilo sus veinticinco años de sacrificio abnegado a favor de la revolución proletaria.

En dècades posteriors, el periodista i escriptor Felipe Fernández Armesto (1906-2002) serà molt més conegut amb el seu pseudònim d'Augusto Assía. Amb aquest nom signarà les seves famoses cròniques des de Londres per a *La Vanguardia* durant la II Guerra Mundial,⁸⁷⁰ en les quals encertava a mantenir un equilibri entre el seus compromisos amb els serveis secrets britànics per un cantó i les autoritats militar-feixistes espanyoles per l'altre. S'intueix doncs que l'ambigüitat era d'alguna manera el seu medi natural. No ens interessa aquí estudiar Augusto Assía, però convé tenir present que, durant l'època de *Nueva España* –i fins i tot una mica abans–, Armesto ja era Augusto Assía. Les seves col·laboracions a *La Vanguardia* amb aquest pseudònim (o heterònim) havien començat l'abril de 1929.⁸⁷¹ Durant els gairebé disset mesos de vida de *Nueva España*, el seu lector radical podia llegir la “Carta de Berlín” de Felipe Fernández Armesto, mentre que el poc revolucionari lector de *La Vanguardia* podia llegir la “Crónica de Berlín” d'Augusto Assía.⁸⁷²

La recepció weimariana a *Nueva España* té doncs un nom propi. Es fa difícil analitzar-la sense que la cosa derivi cap a un estudi psicològic, però de fet convé que la situem i que l'entenguem per sobre de l'inclit. Armesto al capdavant és un instrument: sap el que vol la gent *de avanzada* i ell els ho dona –i el mateix fa amb Gaziell i la burgesia il·lustrada de *La Vanguardia*. Armesto i Díaz Fernández es coneixien (o com a mínim es llegien mútuament) almenys des de 1928;⁸⁷³ imaginem que aquesta és la via d'entrada del gallec a *Nueva España*, en la qual col·labora des del primer número i fins a l'últim. Està fora de discussió que Armesto significa un gran fitxatge per a l'òrgan d'avançada: ell és el millor reporter de la revista i de fet el col·laborador més assidu. El seu talent periodístic és indubtable, com també la seva capacitat de treball: publica la “Carta de Berlín”; reportatges sobre Alemanya, l'URSS i d'altres llocs; la secció anònima de notícies literàries; diverses traduccions; notes esparses; i fins i tot algun article de tema gallec. L'última vegada que apareix la secció “Noticias Literarias. Alemania” és en el núm. 25 (5 de desembre de 1930; p. 23). La primera nota torna a parlar de manera entusiasta de Grosz, el *verista* (com llegiem en l'influent assaig pictòric de Roh) que *Post-Guerra* hauria volgut tenir com a col·laborador i que ara *Nueva España* podia exhibir orgullosament:

⁸⁷⁰ Acabada la conflagració, en va publicar una tria en el volum: Augusto Assía, *Cuando yunque, yunque* (Barcelona: Ediciones Mercedes, 1946).

⁸⁷¹ Xesús Alonso Montero, *op. cit.*, 20.

⁸⁷² Tot i que no podem aquí dedicar-nos a estudiar el tema en profunditat, si comparem les noves berlineses d'Armesto a *Nueva España* i d'Assía a *La Vanguardia* podem trobar coincidències temàtiques, divergències de to i contradiccions ideològiques. Armesto definitivament sabia adaptar-se: al medi on treballava i al mitjà per al qual ho feia.

⁸⁷³ Xesús Alonso Montero, *op. cit.*, 16.

George Grosz, el inmenso dibujante y gran colaborador de NUEVA ESPAÑA,⁸⁷⁴ celebra actualmente una Exposición de dibujos en Berlín, que constituye el tema de arte más sobresaliente que se ha realizado, probablemente, en el mundo el año 1930.

Finalment –per despedir l’anònim noticiari–, llegim en el mateix número 25 aquesta altra nota que toca el tema del congrés internacional de Khàrkiv i anuncia que la revista properament se n’ocuparà més *in extenso*:

—En Charcow se celebró la Conferencia internacional de los escritores revolucionarios. Ernst Glaeser produjo un incidente porque el Comité había olvidado invitar a John dos [*sic*] Passos. En el próximo número NUEVA ESPAÑA publicará una información sobre el Congreso que nos ofreció, expresamente para nosotros, Lotte Schwarz.

Lotte Schwarz? Aquesta signatura era nova per al lector de la revista, que devia pensar que es tractava d’una escriptora o periodista alemanya d’esquerres, amb un cognom que suggeria innegociable germanicitat (esperit inflexiblement conseqüent) temperada per les ressonàncies goetheanes del nom de pila (esperit d’humanisme universalista). O sigui: com qui diu, els futurs valors cultural-literaris de la República Democràtica Alemanya, que en aquell moment estaven en fase d’incubació entre els membres de la BPRS. En la següent entrega de *Nueva España* –que és aquell prerevolucionari número 26 (11 de desembre de 1930)– no surt res sobre el congrés de la MORP. Però en el número 27, el mateix que anuncia les rígides instruccions de la nova censura militar i que duu a la primera plana un retrat de Bolívar que homenatja en clau l’afusellat Galán, se li dedica ni més ni menys que l’editorial de portada que escorta la imatge d’*El Libertador*. És un text que no dubtem d’atribuir a Díaz Fernández i que hem de llegir sencer:

El Congreso de escritores de izquierda que se ha celebrado en Alemania recientemente y del que damos información en NUEVA ESPAÑA, tiene un extraordinario interés desde varios puntos de vista. Políticamente es indudable que una agrupación internacional de escritores cuya obra esté deliberadamente al servicio de las ideas de reivindicación de las masas, constituye la fuerza más formidable que puede oponerse al otro grupo de escritores nacionalistas o pseudo-nacionalistas. Este movimiento neutro, que disfracó su intención reaccionaria en la literatura llamada *pura*, había logrado influenciar toda la literatura francesa de la post-guerra, arrogándose el apelativo de vanguardista. En realidad, tales escritores que coincidían en denostar embozadamente el régimen nacido de la Revolución francesa, no hacían otra labor que colocarse al servicio de la tradición con Maurras y Daudet a la cabeza. La supuesta aristocracia de arte iba a servir lacayunamente a los residuos del espíritu medieval. Afortunadamente tal literatura ha

⁸⁷⁴ Imaginem que en la reproducció de dibuixos de Grosz a les planes de la nostra revista hi devia intervenir la gestió d’Armesto. Les col·laboracions gràfiques del berlinès a *Nueva España* de què nosaltres tenim coneixement són en total set. Citem-les amb el peu d’il·lustració amb què hi són publicades: “Nosotros hemos nacido para obedecer” (núm. 18; 18 d’octubre de 1930; pp. 12-13); “El degüello del Espíritu Santo” (núm. 20; 1 de novembre de 1930; pp. 12-13); “Un poco de persuasión” (núm. 22; 14 de novembre de 1930; pp. 12-13); “Entrenamiento” (núm. 27; 26 de desembre de 1930; p. 14); “El burgués y el trabajo” (núm. 35; 11 de març de 1931; p. 9); “Sed sumisos a la autoridad” (núm. 37; 25 de març de 1931; p. 18); “Callar el pico, y... a seguir sirviendo” (núm. 38; 1 d’abril de 1931; p. 14). No sabem precisar a quina sèrie pertany “El burgués y el trabajo”, però les altres sis corresponen a *Hintergrund* (més amunt ja ens hem referit a les obres més famoses de la carpeta, les quals la nostra revista en un moment o altre reproduïx) o al treball de Grosz per al *Schwejk* de Piscator (és el cas del dibuix titulat “Un poco de persuasión”: v. plana gràfica 16). Per tant, és evident l’ànim de *Nueva España* de mostrar els treballs més polèmics del genial artista i de manifestar-li així la seva solidaritat en el llarg procés judicial que arrossegava. En el capítol d’*El teatro político* de Cenit corresponent al muntatge del *Schwejk* (pp. 189-203) apareixen també alguns dels mateixos dibuixos.

perdido toda influencia en la juventud, y la nefanda simulación del arte por el arte está descubierta e inservible para los fines de la cultura moderna. La literatura de avanzada que hoy cuenta con cultivadores de superior jerarquía ha logrado penetrar en la masa más voluminosa de lectores e influirla decisivamente haciéndose instrumento de una obra de renovación estética y política.

No es preciso insistir en las limitaciones que se impone a sí misma la creación artística al relacionarse con los movimientos políticos y sociológicos. Todo artista que tenga el control del pensamiento y la expresión sabe que la obra literaria que realice ha de servir el interés de su tiempo con los medios que por sí mismo le ofrezca el arte. De este modo el escritor posee toda la independencia necesaria para servir el ideal de justicia y de rectificación a que aspiran las nuevas generaciones. La humanidad de mañana ha de estar servida por los hombres de hoy con verdadera perseverancia, pero sin que cada cual invada zonas de actuación que quedan reservadas para otros. Lo que se le pide al escritor de izquierdas es que haga cristalizar en materia artística todos los conflictos que se originan en la intimidad del hombre moderno, enfocándolos hacia el objetivo de una nueva civilización.⁸⁷⁵

Aquest editorial, precisament per certa ambigüitat i certa poca claredat que transmet, ens indica clarament que estem en la zona de transició de la literatura d'avançada a la literatura proletàrio-revolucionària. L'utopista món *de avanzada*, idealista, barbussia, post-guerrià, enlluernat per uns fets culturals soviètico-weimarians que en realitat eren molt llunyans, està entrant en contacte amb la realitat i s'està transformant. El congrés ucraïnès representa el *Wendepunkt*. Díaz Fernández el situa a Alemanya, cosa que, més que com una relliscada geogràfica, s'ha d'interpretar com un símptoma de la percepció germanitzant que li arriba a Madrid, a través de Berlín, del moviment literari proletàrio-revolucionari. En el primer paràgraf veiem que Díaz Fernández encara ataca la literatura pura, les avantguardes o els intel·lectuals reaccionaris francesos en uns termes que coneixem perfectament. La seva mirada està més fixada en aquest passat de la postguerra –que tanmateix declara superat– que en uns temps nous que en realitat estan ja deixant enrere la característica crítica radical-burgesa i no dogmàtica de l'asturià. L'última frase d'aquest primer paràgraf expressa el triomf de la literatura *encara* d'avançada sobre els avantguardismes *apolítics* que ell tant ha combatut, i els èxits de les editorials gestionades pels seus companys de batalla a l'hora de “penetrar en la masa más voluminosa de lectores” formen part d'aquesta victòria sobre les formes culturals de dretes. Però en el segon paràgraf Díaz Fernández no veu del tot clar el futur. És a dir: en realitat el preveu. Ha llegit la crònica des de Khàrkiv (que tot seguit comentarem) i ha vist que “la independència necessària” de l'artista està en perill. Ell segueix defensant aquell doble compromís de l'escriptor, tant amb la seva consciència sociopolítica com alhora amb l'art, que constitueix el nucli del seu pensament estètic. Quan diu que cadascú ha de treballar per un futur millor “pero sin que cada cual invada zonas de actuación que quedan reservadas para otros”, està intentant preservar la llibertat de l'art. A Díaz Fernández se li escapa encara l'autèntica magnitud que tindrà el fenomen feixista en pocs anys; això, a Berlín, a desembre de 1930 es començava a veure amb més claredat que a Madrid. Tot i que comprèn la “formidable” força que pot donar l'agrupament de la intel·lectualitat d'esquerres, en els “escritores nacionalistas o pseudo-nacionalistas” no sembla veure-hi tant un perill futur com un passat vençut. I el final de l'editorial ens mostra que, també en la nova dècada, en el fons el discurs crític de Díaz Fernández es vol mantenir fidel a un honest idealisme que al capdavall defineix la figura intel·lectual del nostre director de *Nueva España*.

⁸⁷⁵ “Los escritores de izquierda”, *Nueva España*, 27 (26 de desembre 1930): 1.

Unes planes més endavant podem llegir la crònica de Lotte Schwarz,⁸⁷⁶ que duu aquesta introducció:

Lotte Schwarz ha tenido la amabilidad de ofrecer a NUEVA ESPAÑA este expresivo reportaje sobre la «II Conferencia Internacional de la Unión de Escritores revolucionarios», celebrada en el mes de noviembre en Charkow, en la cual estuvieron representados casi todos los países del mundo. Un compañero nuestro, que estaba invitado e iba [a] ir desde Berlín, se vió imposibilitado, a última hora, por enfermedad. La Unión de escritores proletarios o revolucionarios representa a los escritores marxistas de todo el mundo en contraposición al *Pen-Club*, amable sociedad de los escritores burgueses. Es de esperar que en el III Congreso de la «Unión de Escritores revolucionarios» se registre al lado de la voz proletaria de todo el mundo la voz de España.

Xesús Alonso Montero ja dedueix,⁸⁷⁷ a partir del galleguisme sintàctic *iba ir*, que Lotte Schwarz és una altra de les disfresses de Fernández Armesto. Per les raons que sigui, a finals de 1930 Armesto/Assía no vol que a Espanya es conegui la seva presència en el simpòsium de les lletres marxistes. El juny de 1931 –ja proclamada a Madrid la República– en serà en canvi un adalil; pronunciarà una conferència a l'Ateneo “sobre el tema «Las literaturas proletarias y revolucionarias de la Unión Soviética y Alemania»”⁸⁷⁸ i crearà la primera sucursal espanyola de la MORP (cosa que ja sembla anunciar en l'anterior introducció).⁸⁷⁹

Armesto/Schwarz ens diu que el congrés es va cloure el 15 de novembre (Andrade parlava del 16) i que hi van participar representants de 22 Estats que escriuen en gairebé 20 llengües diferents.

Hace tres años, en Moscú, tomaron parte en el Primer Congreso de Escritores proletarios unos 30 escritores, más o menos casualmente presentes en la capital soviética. Uno de los más extremistas, el que habló las palabras más terribles fué Panait Istrati. Todo el mundo sabe el camino que siguió después este «ultraizquierdista».

Schwarz/Armesto/Assía –autèntic model de coherència ideològica– es mostra doncs d'entrada clarament hostil amb l'heterodòxia d'Istrati.⁸⁸⁰ El que ens ve a dir

⁸⁷⁶ Lotte Schwarz, “La Conferencia internacional de escritores revolucionarios”, *Nueva España*, 27 (26 de desembre 1930): 19-20.

⁸⁷⁷ Xesús Alonso Montero, *op. cit.*, 26.

⁸⁷⁸ v. Natalia Kharitonova, *op. cit.*, 6.

⁸⁷⁹ Segons Kharitonova (*ibid.*, 7-8), que treballa amb documents dels arxius soviètics, Armesto no trigarà gaire a perdre la confiança de la MORP i dels propis membres de la secció espanyola, que l'acusaran de dogmàtic i d'enredaire. Un parell d'anys més tard, la primavera de 1933, després que Rafael Alberti i María Teresa León demanin a la MORP l'expulsió d'Armesto, es fundarà l'AEAR (Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios) de Madrid i sortirà al carrer el seu òrgan, *Octubre*. Els camarades d'Armesto potser no coneixien la seva faceta d'Augusto Assía, però tanmateix sembla ser que el van acabar expulsant per *fascitzante*. v. Antonio Elorza & Marta Bizcarrondo, *Queridos camaradas: La Internacional Comunista y España, 1919-1939* (Barcelona: Planeta, 1999), 197. El cas és que per les mateixes calendes, el maig de 1933, Armesto tindrà l'honor de ser també el primer periodista occidental expulsat d'Alemanya pel règim nazi (v. Xesús Alonso Montero, *op. cit.*, 28), que òbviament no va veure en ell cap Augusto Assía reporter de *La Vanguardia*, sinó un home que havia tingut manifestos contactes amb membres de la BPRS. El 1936 Armesto (o potser Assía?) es posarà al servei de la causa *nacional*, i a partir de llavors es passarà la resta de la seva llarga i profitosa existència fent professió de fe anticomunista i negant haver militat mai en el PCE.

⁸⁸⁰ Prova del fet que *Nueva España*, globalment, no va caure en cap ortodòxia i va incloure en les seves planes veus estalinitzants (com la del propi Armesto) i també veus opositoristes, l'ofereix la publicació d'un llarg article d'Istrati que acaba amb frases com aquesta: “No estoy en desavenencia con el *bolchevismo*, sino con *los malos bolcheviques* y con su incomprensible sabotaje, consciente o

també és que el 1927 era una època, i el 1930 n'és una altra. Ara ja no hi ha lloc per als idealistes (“la sugestiva atmósfera creada por el impetuoso empuje hacia adelante de los Soviets es muy propicia a que artistas impulsivos se dejen seducir”); ara del que es tracta és de fixar “criterios objetivos” per saber qui és un escriptor revolucionari i qui no. Aquesta lluita però entre un passat idealista i un futur pragmàtic es reflecteix al llarg del congrés en dues enfrontades postures. D'un costat Barbusse, que defensava encara el paper de la intel·ligència revolucionària; de l'altre, els que no volen sentir a parlar d'intel·lectuals, sinó de “trabajadores-escritores”. La revista *Monde*, tan admirada a *Post-Guerra* com un exemple de publicació *de avanzada*, és ara “unánimemente” rebutjada a Khàrkiv precisament per no dogmàtica, per ser “un órgano para todas las izquierdas y pseudo-izquierdas”. Això, si ho recordem, concorda força amb el que ens explicava Gorkin sobre la independència de *Monde* i el disgust de la III Internacional, que al capdavant era qui pagava el beure. Per altra banda, en les discussions del congrés sobre la *forma* i el *fondo*, l'equilibri –pel que fa a la seva importància– sempre defensat per Díaz Fernández, està trontollant a favor del segon. Els nous continguts no estan, com volia l'asturià, en diàleg amb les formes anteriors, sinó més aviat en lluita contra elles. Sobre les noves formes, sembla que encara no hi ha directrius del tot clares; se sap, això sí, que han de poder ser enteses per les masses, i es confia que s'aniran trobant com a resultat de la pròpia renovació temàtica. Com es pot entreveure, a Khàrkiv ja s'estaven gestant aspectes del posterior *Realismusdebatte* de l'exili literari alemany. Armesto acaba parlant de la comentada presència en el congrés (que també cridarà l'atenció de Kaltofen) de Glaeser, un autor –que tampoc serà mai precisament un exemple de claredat ni coherència ideològica– que a Khàrkiv sembla que feia el paper d'únic representant “de los escritores de la izquierda independientes”. Per això, segons el nostre corresponsal, l'absència d'altres com Oskar Maria Graf, John Dos Passos, Bernard von Brentano o Bert Brecht es va considerar un error de l'organització del congrés –sobretot, és clar, perquè Glaeser demostra marxar de Khàrkiv més convençut i menys independent del que hi havia arribat.

Precisament de Bernard von Brentano, i sense sortir del mateix núm. 27 de *Nueva España*, Fernández Armesto ens tradueix i ens presenta una interessant mostra de literatura documental. Tot i que no precisa la procedència del text original, el galleg data la seva traducció aquell mateix desembre de 1930 a Berlín. És força probable que fos la primera vegada que aquest autor es podia llegir en castellà, i potser va ser l'única; el moviment editorial d'avançada no es va ocupar d'ell, ni tampoc posteriorment s'ha editat mai cap volum seu en traducció castellana. Abans ja hem vist que Kaltofen posava Brentano com a exemple d'escriptor no proletari que cap a 1930 sent la crida del compromís, i Armesto ara l'enquadra entre els independents d'esquerra (el 1931 entrarà en el KPD i la BPRS, però després durant l'exili tendirà clarament a desvincular-se'n). La presència d'aquest reportatge literari a *Nueva España* recorda aquella altra d'un text de Kurt Kläber a *Post-Guerra* (5.6); en ambdós casos es tracta de mostrar un tipus de literatura weimariana que radicalitza elements de la nova objectivitat i els condueix cap a una escriptura revolucionària. Llegim la introducció d'Armesto:

Ofrecemos aquí una curiosa e interesantísima prueba de la nueva literatura alemana que trata, al propio tiempo, un problema hoy de profundo rango social. Decir al propio tiempo en este caso es una redundancia, porque la literatura nueva de Alemania es, precisa y esencialmente, problema social. El autor del presente reportaje sobre la vivienda en Berlín es Bernard von Brentano, de quien no hay en estas líneas lugar a decir sino que se trata de uno de los jóvenes

inconsciente, de la Revolución”. Panait Istrati, “Confidencia. Respuesta a una carta semicerrada”, *Nueva España*, 3 (1 de març 1930): 7-10.

escritores alemanes, afectos a la literatura proletaria, de más profundo temperamento.⁸⁸¹ En próxima ocasión podré hablar ampliamente de Brentano y de sus compañeros de generación, casi todos desconocidos en España, Kisch, Becher, Wittvogel [*sic*], Reun [*sic*], Toller, Shegers [*sic*], Weiskopf, Glaeser, etc., que suponen la eclosión de una literatura alemana trascendental para el mundo.

En la primera parte de este reportaje delicioso y sangrante al mismo tiempo, Brentano se ocupa de las viviendas burguesas; en la segunda, que publicará NUEVA ESPAÑA en el próximo número, y que está escrita con un ritmo todavía más intenso que ésta, se acerca a las viviendas obreras.⁸⁸² Brentano dice las cosas más horripilantes y trágicas sin que desaparezca un instante su mirada alegre y optimista sobre la vida. Lo que aquí decimos hoy: un verdadero reformador social.

Malgrat el que aquí anuncia, Armesto no va tornar a ocupar-se de Brentano –si no és que ho fes en algun dels dos números de *Nueva España* (44 i 47) que lamentablement nosaltres no coneixem. L’entusiasme que expressa cap als autors alemanys d’esquerres que acte seguit esmenta (gairebé tots membres de la BPRS) està plenament en concordança, com sabem, amb aquell punt àlgid de recepció weimariana en les editorials d’avançada que s’està produint en el moment cultural de 1930-31. Això ja ens suggereix que aquesta recepció també evolucionarà d’acord amb els nous temps post-Khàrkiv. La recepció alemanya *de avanzada* s’explica per uns condicionaments intrínsecs que hem intentat justificar en el present treball, però estarà també condicionada per discussions estètico-polítiques que tenien lloc en meridians molt allunyats del de Madrid. No només doncs els factors *polítics* explicaran el perquè de la nostra recepció, sinó també uns factors *partidistes* (de pertànyer o no a tal organització, vinculada o no a tal editorial) que aniran marcant una diferència entre els darrers anys 20 i els primers 30.⁸⁸³

Tot indica que Armesto es proposava escriure una sèrie d’articles dedicats a aquests autors que ell agrupa generacionalment i que, de fet, o bé ja no eren pas desconeguts a Espanya (Glaeser, Renn, Toller), o bé deixarien –més o menys aviat– de ser-ho. En realitat va arribar a començar la sèrie, que sembla que s’hauria anomenat “Escritores alemanes”; i ho va fer amb el primer autor que esmenta, que era també el més veterà: Egon Erwin Kisch.⁸⁸⁴ Armesto li dedica un reportatge de tres pàgines que constitueixen la millor col·laboració que va publicar a *Nueva España* i que verdaderament ens fan lamentar que la sèrie no hagués tingut continuïtat. En la personal presentació que fa de l’actiu reporter, vint anys més gran que ell, Armesto demostra que entre les seves habilitats també hi havia la de saber buscar-se mestres. Aquí queda clar que Augusto Assía, el que serà un dels periodistes més interessants de la cultura

⁸⁸¹ El 1930 marca certament la radicalització ideològica –que aviat s’anirà però refredant– del fins llavors col·laborador del *Frankfurter Zeitung* Bernard von Brentano (1901-1964), que aquell mateix any va començar a escriure en el *Berliner Tageblatt*; però la descripció que esbossa Armesto del seu temperament revolucionari és evidentment exagerada.

⁸⁸² En realitat el reportatge té tres parts. En aquest número es publiquen les dues primeres: Bernard von Brentano, “Un reportaje sobre las viviendas de Berlín”, *Nueva España*, 27 (26 de desembre 1930): 3-4. I la tercera part no arribarà fins al núm. 30: Bernard von Brentano, “Un reportaje sobre las viviendas de Berlín”, *Nueva España*, 30 (16 de gener 1931): 6-7.

⁸⁸³ Aquest és un aspecte que ara només podem deixar a penes esbossat, i que pretenem analitzar amb més deteniment, en un altre lloc, quan documentem les relacions editorials Madrid-Berlín centrant-nos particularment en el lapse 1928-32.

⁸⁸⁴ F. Fernández Armesto, “Escritores alemanes: Egon Erwin Kisch”, *Nueva España*, 30 (16 de gener 1931): 16-18. Aquesta col·laboració surt integrada en la sèrie “Carta de Berlín” (que aquí per cert apareix com “Cartas de Berlín”).

franquista (la qual cosa tampoc és que signifiqui molt), està en deute amb la figura del revolucionari Kisch.

En la primera i més llarga part de l'article-reportatge, titulada "Precedentes para el conocimiento de Kisch", Armesto fa una síntesi bio-bibliogràfica tot accentuant els aspectes de presa de consciència sociopolítica per part de Kisch. El galleg es mostra aquí radical, antiimperialista, antisocialdemòcrata i favorable al desclassament de l'intel·lectual burgès; ataca el "mundillo literario" europeu d'abans de la guerra i els residus d'aquella "inteligencia doméstica" que encara queden a Espanya, com ara Benavente. La segona part es titula "Contorno de su obra" i resulta molt interessant per veure el tipus de literatura que Armesto proposa com a vàlid. Afirmar que Kisch ha estudiat Zola amb deteniment, però ni amb voluntat d'erudició ni amb la de buscar destresa estilística, sinó precisament per poder superar el patetisme naturalista mitjançant una escriptura directa i revolucionària de veritat. Armesto no es limita a l'obra del de Praga, sinó que es llança a parlar de la literatura soviètica i del moviment literari internacional d'esquerra, i aprofita per tornar a desacreditar els socialdemòcrates i la ja superada nova objectivitat. Cal transcriure-ho:

Hay que hablar sobre las cosas y los hechos en sí, clara, sencilla, elocuentemente, diciendo cómo son y cómo están, sin patetismos. [...] Cifándose al hecho y extrayéndole toda su verdad, sin apelar a resortes desacreditados de humanismo, injusticia, dolor, etc., etc., etc. Estos resortes los creó la literatura burguesa como un mullido en el que pudiera atrofiarse de gusto la sensibilidad de la burguesía. La actitud auténticamente literaria no es la de plañir, ni lamentarse del mundo, ni siquiera la de denunciarle; ¿denunciar el mundo a quién? ¿Al guardia de la porra quizá? En cuanto se denuncia, la afirmación pierde fuerza. Este es el secreto contra el que se ha roto, infecundamente, la crisma toda la literatura social anterior a nuestra época. Y este es el secreto de la potencia que ofrece la nueva literatura rusa, la cual, actuando sobre un régimen victorioso, y a su corriente, perdió el sonsonete de plañidera para adquirir un aire épico y revelador.

No es una casualidad que sean John Reed, Upton Sinclair, Larissa Reissner,⁸⁸⁵ Arthur Holitscher, Henri Barbusse y Egon Erwin Kisch[,] afectos a la extrema izquierda revolucionaria[,] los conductores de este movimiento hacia una nueva interpretación literaria en la que la cosa ocupe el primer puesto, [...] y en cambio que los socialistas evolucionistas no tengan en sus filas ni uno s[o]lo de los detentadores de la nueva literatura. [...]⁸⁸⁶

Al mismo tiempo que este nuevo sentido de la literatura[,] surgía en las «juventudes puras» que formaron las vanguardias literarias de todos los países en el río revuelto de después de la guerra, lo que se llamó en Alemania *neu-sachlichkeit* [*sic*] (nueva realidad pudiera traducirse). Esta nueva realidad ha desaparecido en seguida del mercado, mientras la realidad sin adjetivos es ya también la Literatura, sin adjetivos y con mayúscula.

La tercera part del text d'Armesto es titula "Kisch, de cuerpo entero", i descriu la intensa activitat pública del txec a Berlín, sempre embolicat en actes reivindicatius de tota mena. "Se le llama el Rasender Reporter –título de uno de sus libros–, lo que quiere decir, a un tiempo, reportero furioso, veloz, y que tiene mucho temperamento. ¡Bendita concisión de las palabras alemanas!" Armesto passa llavors a descriure la primera vegada que va parlar amb ell, després d'un míting. Anteriorment, se l'havia trobat "casi

⁸⁸⁵ De Larissa Reissner (o Reisner), revolucionària de la primera fornada, amiga de Trotski i morta prematurament el 1926, havia publicat Cenit el 1929 (quan Andrade, doncs, encara estava en l'editorial) un volum miscel·lani titulat *Hombres y máquinas*, amb pròleg del seu camarada i company sentimental Karl Radek.

⁸⁸⁶ Veient la seva sintaxi apressada i el seu zel antisocialista, no resulta estrany que (segons cita Xesús Alonso Montero, *op. cit.*, 29) Luis Araquistáin, en un article de 1947 escrit amb motiu de la condecoració d'Armesto per part del Govern britànic, es referís a ell com a "un periodista pseudónimo y dudoso hasta en la ortografía".

en cada esquina de mi vida alemana. Sus amigos son amigos míos”. Els contactes doncs del d'Ourense amb gent del KPD i de la BPRS devien ser habituals. Aquesta primera encaixada de mans amb Kisch que Armesto ens narra devia tenir lloc, per força, abans del congrés de Khàrkiv (en el qual Kisch, com també el seu compatriota Franz Carl Weiskopf, va participar), perquè en la següent part de l'article, “Cómo y dónde vive”, Armesto ens diu que ha visitat la casa de Kisch ja diverses vegades. Quan ens la situa, en el barri de Wilmersdorf, dona a entendre que també ha visitat les de Brentano i de Renn, que no són gaire lluny. La descripció que fa de la vivenda de Kisch, on regna un permanent tràfec de gent de tot el món que entra i surt del gabinet (“una gran pieza en la que el ánimo no deja sitio al orden”), és el passatge més divertit de l'article, que acaba amb dues breus parts finals. El títol de la penúltima, “Alguacil, alguacilado”, fa referència als fracassos d'Armesto en intentar entrevistar Kisch, qui prefereix “introspeccionar en vez de ser introspeccionado”; aquí s'anuncia també el propòsit del txec de visitar Espanya –visita però que no tindrà lloc fins al cap d'uns anys, ja durant la Guerra Civil. Finalment, sota el títol “Teoría en dos líneas y un ejemplo”, l'article acaba amb una lloa del tipus de periodisme que, segons Armesto, Kisch encarna: “el periodismo humanista y justo, atento a las cosas y reformador de ellas”. I, per acabar, sota l'article apareix aquesta nota:

N. de la R.—En el próximo número publicaremos un reportaje inédito de Egon Erwin Kisch, que el gran escritor ha tenido la bondad de ofrecer a NUEVA ESPAÑA, sobre un hecho tan apasionante como el asesinato de Rosa Luxemburg y Karl Liebknecht.

Com d'altres promeses incomplertes de la nostra publicació, però, tampoc en aquest cas el reportage de Kisch va arribar a aparèixer a les planes de *Nueva España*. És tanmateix indubtable que Armesto era una font d'informació i de potencials contactes altament interessant per a la revista de Díaz Fernández, Espina i Arderius. Gràcies al seu home a Berlín, l'òrgan d'avançada manté sempre encesa aquella flama d'interès envers la vida cultural-política tant weimariana com soviètica que forma part del seu ideari. Una ullada –per finalitzar– als continguts de la secció “Carta de Berlín”, ens acabarà de dibuixar el perfil de la imatge que el lector de la revista rebia d'unes llunyanes terres en les quals la revolució, victoriosa o traïda pels socialdemòcrates, ja burocratitzada o encara latent, poderosa o reprimida, era tradicionalment, des de l'Espanya monàrquica, rebuda amb indubtable curiositat.

9.5- Cartes des de Berlín, capital del món de 1930 i epicentre de la seva crisi

La carta que inaugura la secció contenia ja un missatge que no era gens aliè a les esperances republicanes de *Nueva España* i a les forces que la revista volia aglutinar: el de la importància de la joventut en el moment polític present.⁸⁸⁷ Armesto explica que la jove generació alemanya després de la guerra ha trencat inèrcies i consuetuds i ha imposat un canvi de valors sociopolítics. És una joventut que políticament s'enquadra en el “frente rojo” o en el “frente nacionalista”; els primers, sumant socialistes i comunistes, són numèricament el doble que els segons, però tots provenen del moviment *Wandervogel*. Tot i no ser republicana ni demòcrata, la joventut alemanya –i sempre segons Armesto– sosté la República i la democràcia i els dona un “ritmo

⁸⁸⁷ F. Fernández Armesto, “El movimiento de juventud”, *Nueva España*, 1 (30 de gener 1930): 4.

juvenil”. No ha estat mai una joventut avantgardista “(esto de la «vanguardia» surgió en Suiza, durante la guerra, de un grupo de *emboscados* de todas las naciones beligerantes, y jamás se la consideró en Europa sino como un juego de bobos)”; ha estat educada en ideals purs i no en tàctiques polítiques, i s’atansa l’hora en què haurà de dir “la última verdad”. El signe d’aquesta *veritat* no el vaticina Armesto, però el lector de *Nueva España* es quedava amb la sospita que seria de color roig.

La segona aparició de la secció està també plenament en sintonia amb les preocupacions culturals d’avançada,⁸⁸⁸ fins al punt que ens fa pensar que, possiblement, durant els primers números de *Nueva España* Armesto va voler cobrir informativament diferents temes més o menys pactats d’antuvi amb Díaz Fernández o amb Siles. Aquí el gallec ens parla d’una crisi del teatre burgès alemany i d’una floració de l’*Arbeitertheater*, el qual “dispone de 500 organizaciones teatrales”. Ens parla per primer cop de Reinhardt (de qui, com sabem, es tornarà a ocupar en més ocasions) com a renovador de la dramaturgia; de Kaiser com a renovador de l’escriptura teatral; i –és clar– ens parla de Piscator. Com també farà Sender, Armesto vincula la menor importància del text, i a canvi el gran desenvolupament dramaturgic, amb la victòria estètica del teatre polític sobre la institució teatral burgesa. El nostre corresponsal berlinès sembla aprofitar també per exhibir la familiaritat amb què es mou en els ambients literaris:

[...] El teatro del trabajo va a las fuentes de la vida directamente, apartando la intervención de la literatura, de lo amanerado; recientemente me decía Remarque que hay que llegar a «hacer» teatro sin escribirlo antes, para comenzar de nuevo, como comenzó la tragedia griega, como comenzó la comedia. [...]

La tercera cita de la “Carta de Berlín” amb el lector de *Nueva España* sembla l’anunci d’una revolució imminent,⁸⁸⁹ perquè tracta del greu problema de l’atur a Alemanya i es tanca amb l’enigmàtica frase: “Por eso, estos son días de vispera” –potser però aquesta frase resulti encara més inquietant per a un lector actual que per a un de contemporani. Armesto veu insostenible que la democràcia alemanya pugui seguir arrossegant més de tres milions d’aturats (xifra que en realitat no trigaria a quedar-se molt curta), i la política “de combinación, amanerada, oportunista” dels anys weimarians no encerta a salvar Alemanya de la crisi econòmica. L’actual Estat està mancat d’una política *nacional*, que era precisament el que haurien pogut oferir en el seu moment els líders espartaquistes. L’avortament de la revolució socialista, i la subsegüent fractura del moviment obrer en dos enemics irreconciliables, ha conduït a una “entronización del orden” (que vol dir repressió del que estigui a l’esquerra de l’SPD) i a una política definida per la seva “insinceridad”, amb pactes antinaturals de la socialdemocràcia amb la dreta del Volkspartei i els catòlics del Zentrum.⁸⁹⁰ Vegem algunes d’aquestes interpretacions políticohistòriques d’Armesto, que ben segur es llegien amb molt d’interès entre la parròquia de *Nueva España*:

Cuando el pueblo alemán derribó al Kaiser y a su sistema, lo hizo, no por un capricho, sino movido por la necesidad histórica –fatal– de cambiar su signo; cuando este signo se llama imperialismo, e imperialismo alemán, su cambio obliga a mucho. Esta obligación es la que le ha usurpado a Alemania la política. [...]

⁸⁸⁸ F. Fernández Armesto, “Sobre la crisis del teatro”, *Nueva España*, 2 (15 de febrer 1930): 12.

⁸⁸⁹ F. Fernández Armesto, “El paro forzoso”, *Nueva España*, 5 (1 d’abril 1930): 11.

⁸⁹⁰ Cal tenir present que a l’altura d’abril de 1930 l’NSDAP encara té només 12 diputats en el Reichstag; serà en les eleccions de setembre d’aquell any quan faci el seu –primer– gran salt fins als 107 escons.

Carlos Liebknecht y Rosa Luxemburg eran, en el momento de la destrucción del imperialismo, las dos cabezas en las que cabía claramente la Alemania del porvenir. [...] En aquel momento el programa de Liebknecht y la Luxemburg era el programa nacional; [...]. El asesinato de los dos líderes socialistas, realizado por los últimos esbirros del imperialismo, trabucó el destino de Alemania. Primero entró la vacilación en las filas socialistas, y luego el fratricidio, abriendo los dos frentes enemigos del comunismo y el socialismo. Sin este hecho monstruoso, la vida alemana se hubiera socializado absolutamente por la vía más directa, por la del Parlamento, ya que, como primer caso en la política universal, los partidos obreros reunían, y la vienen reuniendo desde entonces, la mayoría en los Parlamentos nacionales y en la mayor parte de los municipales. [...]

Així doncs, un *peccat original* de la República de Weimar estigmatitzava la seva precària i desprestigiada vida parlamentària. La fosca imatge que transmetia Armesto de la política en el si del Reichstag republicà contrasta amb la creixent il·lusió que en aquells moments, com sabem, estava despertant a Espanya una propera forma de govern republicana –i que es preveia gestionada per un sistema parlamentari molt més que per consells populars. Però no és tant la política oficial dins l'Estat alemany com precisament la seva cultura menys oficial, el que atreu la generació de 1930. Encara avui, per a nosaltres, la República de Weimar resulta molt menys fascinant per les seves formes polítiques que per la seva energia cultural. La gent d'avançada van ser els primers que van comprendre que Weimar és Grosz, no Hindenburg (Hindenburg també ens interessa, però sobretot si primer ha passat pel llapis de Grosz). La seva Constitució i el seu ordenament polític eren més moderns que el tronat Estat monàrquic espanyol i per tant també despertaven interès; però el que verdaderament atreïa d'aquella Alemanya els gestors culturals *de avanzada* era la imatge d'una societat dinàmica, urbana i evolucionada, i la magnífica producció que ofería d'unes determinades manifestacions culturals. L'aparició de *Nueva España* coincideix cronològicament amb l'inici de l'etapa final de la República de Weimar, durament colpejada per la crisi financera que havia esclatat la tardor del 29. El març de 1930, a l'hora de definir polítiques per afrontar el flagell de l'atur, s'obtura la *Große Koalition* encapçalada pel socialdemòcrata Hermann Müller i la crisi és ja també governamental. Hindenburg nomena llavors *Reichskanzler* al polític del Zentrum Heinrich Brüning, i aquest primer *Präsidiakabinett* significa així mateix la crisi –que ja no tindria marxa enrere– del Parlament weimarià.

El moment de crisi, a Berlín, era doncs massa intens com perquè Armesto no li dediqués també la *carta* en el número següent, i ho fa d'alguna manera disculpant-se que la “política concreta” i les exigències del dia s'imposin sobre altres temes –menys urgents– de cultura i societat.⁸⁹¹ Armesto condueix aquí la seva reflexió política novament contra la socialdemocràcia, que durant anys ha traït, amb el seu pactisme oportunista, l'essència i la idealitat del socialisme. Ara l'SPD ha fet una “dimisió de poderes” intentant tornar a les seves “fuentes populares”, però tampoc convenç les masses que hagi deixat el poder “en manos de los católicos, abandonado a cualquier furor dictatorial”. Els socialistes no han fet res per evitar que Alemanya acabi sent una dictadura, però Armesto no considera possible cap futur dictatorial perquè la força i l'organització dels sindicats alemanys són massa poderoses per permetre-ho. De cara a unes previsible eleccions properes, els resultats són imprevisibles. La descomposició de la política alemanya, amb partits que s'han desvinculat dels seus representats a base de pactes estraforaris, es tradueix en un desconcert general. Les conclusions d'Armesto

⁸⁹¹ F. Fernández Armesto, “El sentido popular de la crisis”, *Nueva España*, 6 (15 d'abril 1930): 13.

resulten vaticinadores –tot i que no precisament amb relació al signe polític que desitjava el lector de *Nueva España*:

De las nuevas elecciones, a las que se va inminente y fatalmente, podrá comenzar a salir el perfil de Alemania, si no, Alemania buscará otro camino para señalarse la verdadera Alemania, la que está naciendo bajo esta desorientación.

En el número següent, el nostre versàtil corresponsal torna al terreny de la cultura, i escriu una “Carta de Berlín” sobre el que s’hauria pogut anomenar *arquitectura de avanzada*.⁸⁹² En efecte, el que intenta bàsicament Armesto en aquest article és conduir la modernitat arquitectònica alemanya cap a interpretacions que podem considerar properes a les d’*El nuevo romanticismo* (on de fet no s’arriba a parlar d’arquitectura). No solament l’ús de nous materials, el concepte de dinamisme o el redescobriment de l’horitzontalitat defineixen la nova arquitectura. “Su esencia tiene raíz humana: la reivindicación social de nuestra época, la obra de justicia social en que estamos empeñados, es el profundo motivo de la transformación arquitectónica”. Armesto critica que a Espanya –segons ell– la nova arquitectura es consideri essencialment una conquesta estètica, quan en realitat és la seva funció dins la societat de masses (concretada en un cinema, una fàbrica, uns grans magatzems o, especialment, un barri de vivendes uniformes) el que ens la pot fer entendre.⁸⁹³ L’article es publica acompanyat de tres fotografies que Armesto ens aclara que són mostres del treball d’Erich Mendelsohn,⁸⁹⁴ i a l’arquitecte jueu es dedica la part final del text:

[...] Mendelsohn es uno de los temperamentos más fuertes de la Alemania de hoy, y su obra la más trascendental que se ha realizado después de la guerra, y quien más ha acelerado el movimiento de reconstrucción germánica. [...] Ha dotado a su pueblo de un gran arte; esto es, de un gran instrumento de justicia social. La nueva arquitectura es la señal más intensa de socialización, de todas las señales que ha ganado ya Alemania.

L’abril de 1930 Armesto viatja a Praga, i el mes següent dedica una “Carta de Berlín” –en aquest cas, doncs, itinerant– a Txecoslovàquia.⁸⁹⁵ Només comentarem que el nostre reporter ens dibuixa una jove República (creada el 1918) de la qual la caduca Espanya té molt per aprendre, i això sobretot per l’aire de país nou i renovat que transmet. Presidida per un intel·lectual (Masaryk), culturalment i lingüística heterogènia, amb una reforma agrària en marxa, les analogies poden continuar. Precisament al tema lingüístic sembla mostrar-se el galleg prou sensible, així com

⁸⁹² F. Fernández Armesto, “El sentido social de la arquitectura nueva (Con ejemplos de Erich Mendelsohn)”, *Nueva España*, 7 (1 de maig 1930): 8-9.

⁸⁹³ Dos anys abans, *La Gaceta Literaria* havia dedicat un número a la nova arquitectura internacional que incloïa un breu però interessant article d’Adolf Behne sobre Gropius i la seva escola; escrit en uns termes clarament antireaccionaris, no hauria desentonat a *Nueva España*: Dr. Adolf Behne, “El Bauhaus de Dessau”, *La Gaceta Literaria*, 32 (15 d’abril 1928): 5.

⁸⁹⁴ *Nueva España*, especialment durant els primers números, té tendència a publicar fotos amb mostres d’arquitectura alemanya (també austríaca o russa) racionalista, tot i que sense indicar el nom de l’arquitecte. De vegades aquestes imatges no tenen cap relació amb el text amb què comparteixen plana, i el que fan és donar una idea de modernitat vinculada a la República de Weimar. Cap a l’època final de la revista, en canvi, les imatges de temàtica arquitectònica semblen tenir més una funció de propaganda prosoviètica. No és gens improbable que, tant en un cas com en l’altre, aquest material fotogràfic arribés a *Nueva España* des de Berlín a través d’Armesto.

⁸⁹⁵ F. Fernández Armesto, “Checoslovaquia”, *Nueva España*, 8 (15 de maig 1930): 14-15. A partir d’aquest número, la “Carta de Berlín” –sempre acompanyada d’imatges– ocuparà diverses vegades les dues planes centrals de la revista (ja les havia ocupat també, en el núm. 6, l’article de Döblin sobre el naturalisme), cosa que ens indica la importància que es donava a la secció.

favorable a la creació de països petits.⁸⁹⁶ La situació política del país sembla seguir el model alemany: el moviment obrer és majoritari en vots, però la seva divisió fraticida entre comunistes (que aquí però són majoritaris) i socialistes, impedeix una autèntica revolució social.

Armesto novament a Berlín, la següent *carta* s'ocupa ara del setè art.⁸⁹⁷ En un format més breu que altres vegades, i en un to no mancat de lirisme, aquest article canta la ràpida conquesta de les sales alemanyes per part del nou cinema sonor, que està deixant arraconat per moments el cine mut i el seu llenguatge d'ombres. "Allí donde la sombra ejercía su juego, dice ahora la palabra su verdad". Armesto planteja aquesta novetat tècnica i el majoritari favor que el públic li mostra com una victòria cultural de les masses sobre l'art insonor, al qual ja només roman addicte una minoria de *connaisseurs*.

[...] Todavía sigue prendida en la pasión de su silencio una pequeña minoría que habla con entusiasmo del *idioma de las luces y las sombras*, que extrae metáforas del discurrir de la pantalla, que defiende arduosamente el ritmo de la figura y la velocidad, que ha conquistado el cine mudo, como un alijo definitivo para el arte. Pero el público, el gran público, de un pueblo como Alemania, donde ese público existe, con sentido de la vida nueva, deja desangrarse de negro al cine sonoro, [...].

Si no hubiera otras razones para prever el auge del cine sonoro, sería suficiente esta de la atracción que ejerce sobre el pueblo, [...]. Del fervor del pueblo nació el cine mudo, por cierto entre la indiferencia de esa misma minoría que ahora se siente tan substancialmente unida a él. El cine ha sido el más fecundo terreno de contacto de nuestra época, [...], en la apreciación del cine coincidieron por primera vez el pueblo y los intelectuales, el viejo y el joven. Puede decirse que nada ha igualado tanto al mundo, no sólo por lo que ha barajado y mezclado sus aspectos, sino por cómo ha sometido a una misma ley de subyugación las más distintas opiniones. El cine ha ejercido tanta influencia en la transformación del mundo como la teoría marxista, por lo menos.

El film mudo no ha fracasado, por lo tanto, sino que ha sido superado, o casi pudiera decirse *se ha superado*. Por eso es más declaradamente cerril la pasión con que se aferran a él contra el cine sonoro algunas minorías trastocadas frente al verdadero sentido de la vida. La misión del cine no es meramente la de un arte puro, sino una misión social que abraza amplias zonas de la vida; [...].

Els plantejaments d'Armesto encaixen en el discurs cinèfil de *Post-Guerra i Nueva España*,⁸⁹⁸ per bé que l'ardor (que cap al final de l'article adquireix tons bíblico-profètics) amb què el d'Ourense defensa el nou art sonor, revela també la seva personalitat amant de les novetats. En qualsevol cas, un cop més el lector hispànic *de avanzada* rebia una imatge d'Alemanya (o si més no de Berlín) com la d'un lloc vertiginosament modern, culturalment desvetllat dia i nit, i sempre a l'avantguarda en el

⁸⁹⁶ Armesto sembla pensar en Galícia i en les seves coneixences galleguistes quan escriu aquest paràgraf: "El checo, idioma de seis millones de habitantes (Checoslovaquia tiene catorce millones de habitantes, pero tres millones hablan eslovaco y cinco millones otros idiomas, sobre todo alemán y polaco), perseguido y reducido en el monte, en el alma noble de los labriegos [...], vuelve hoy a camppear en la vida de Praga. La literatura checa domina toda la vida espiritual del pueblo. En diez años, el alemán, que había oprimido al checo durante siete siglos, ha quedado relegado a idioma extranjero. Checoslovaquia ha resucitado esencialmente, y de un vegetal miserable, [...], se ha convertido en un pueblo orgánico, productor de armonía universal. [...]".

⁸⁹⁷ F. Fernández Armesto, "La palabra nueva", *Nueva España*, 9 (1 de juny 1930): 5.

⁸⁹⁸ Al llarg del present treball ens hem centrat particularment en el debat literari o teatral i gairebé no ens hem ocupat del cinematogràfic, però cal dir que la batalla estètica que enfrontava *Post-Guerra* i *Nueva España* per un cantó i *La Gaceta Literaria* per l'altre, també es va lliurar en el camp del setè art. És un tema que mereix un desenvolupament més ampli del que aquí podem oferir, i ara només voldríem destacar la feina feta a *Post-Guerra*, sota el pseudònim de Juan Méndez, per Andrade (que per cert –ja en 1927-28– solia definir l'Ufa com una empresa al servei dels "nacionalistas alemanes").

sentit post-guerrià del terme, això és, no minoritarista, sinó d'àmplia participació col·lectiva en l'evolució de les formes artístiques i del seu sentit social.

En el número següent, que és el mateix en què una nota ens parla dels homenatges que s'estan dedicant a Max Reinhardt pels seus 25 anys com a director del Deutsches Theater, Armesto dedica la "Carta de Berlín" al famós *Theaterregisseur*.⁸⁹⁹ És un article ambivalent, que d'una banda destaca la importància del seu treball i de l'altra deixa clar que avui ja està superat. Armesto defineix l'austriac com un mag de l'escena, que en el seu moment va superar també el naturalisme d'Otto Brahm (el seu predecessor al capdavant del Teatre Alemany de Berlín) amb la imaginació com a principal instrument i d'aquesta manera va reconquerir l'art teatral per a l'espectacle, "desinfectándolo de moral" i de literatura. El seu escenari circular, circense, va suposar una transformació important que després recolliran els teatres polítics rus i alemany. Reinhardt ha estat un mestre absolut de la dramaturgia, però, on es veuen i en què consisteixen, a l'altura de 1930, els límits del seu gran art?

[...] Le ha faltado concebir a la muchedumbre. Y esta falta le ha inducido y reducido al virtuosismo. [...] Se dirá que el teatro no tiene nada que ver con la muchedumbre, pero se debe contestar que la muchedumbre es el fenómeno característico de nuestra época, y un teatro al que no inquieta la muchedumbre no puede inquietar auténticamente ninguno de nuestros problemas. Pero, es que, además, el teatro por su idiosincrasia, por su constitución es un arte de muchedumbre, [...].

Porque Max Reinhardt no pudo llegar a concebir la muchedumbre, no le ha sido posible a su teatro renovarse, a pesar de ser el teatrarca más diverso que ha existido hasta hoy, [...].

Per això Piscator, Meyerhold i d'altres, que han sabut comprendre "al hombre en su nueva formación social", han passat ja per davant de Reinhardt en l'avantguarda teatral. Com també passava en l'anterior *carta* amb relació al cinema, és la massa, el receptor col·lectiu, el factor sociològic de l'art, allò que acaba resultant determinant en l'ideari estètic defensat per Armesto a *Nueva España*. Aquestes idees teatrals, està clar, encaixen en la labor crítica *de avanzada* al respecte. Cal dir però que en general a *Nueva España* proporcionalment es presta al teatre menys atenció que a *Post-Guerra*. L'òrgan de 1930 no té, com la seva predecessora, una específica secció teatral; també en aquest tema sembla *Nueva España* menys idealista, més donada a un cert pragmatisme, com si pensés que del teatre a Madrid ja no cal ni parlar-ne. Si, com deia Armesto en aquest article, el teatre no és sinó un "mirarse al espejo" col·lectivament (les cursives són seves), potser més valia evitar-se tal visió i concentrar la mirada en assumptes il·lusiónants, com la imminent revolució política, que obrissin perspectives realistes de canvi. Vegem breument, a través d'una nota a "Rifi-Rafe" (núm. 16; 4 d'octubre de 1930; p. 15), què desperta en el fons, en la nostra revista, el teatre imperant en l'escena local:

Benavente se ha declarado monárquico.

No hacía falta. ¿Qué va a ser este cac[u]men marchito, especie de Tuthankamen de las letras que se dedica a comadrear por los escenarios? Monárquico y nada más que monárquico.

Bastante castigo tiene: pueden llamarle «compañero» Fernández del Villar y Muñoz Seca.⁹⁰⁰

Pero ¿qué infecto teatro español es éste donde la mayor parte de las actrices, los actores, los autores y hasta los tramoyistas son reaccionarios?

¡Qué asco!⁹⁰¹

⁸⁹⁹ F. Fernández Armesto, "Max Reinhardt", *Nueva España*, 10 (15 de juny 1930): 13.

⁹⁰⁰ José Fernández del Villar Granados (1888-1941), que va ser secretari dels Quintero, estrenava i publicava una mitjana de dues peces teatrals per any.

La indubtable versatilitat d'Armesto, així com la seva indefallent curiositat, el porta de vegades a dedicar la "Carta de Berlín" no exactament al que passa a Alemanya, sinó a allò de què es parla a Alemanya en aquell moment. Així, quan dedica una entrega al tema xinès (sobre el qual demostra haver-se documentat) perquè el "problema chino está ocupando el primer plano del interés intelectual de Alemania",⁹⁰² preocupació que per altra banda no era gens nova entre la gent *de avanzada* (recordem que la primera pedra de l'edifici editorial d'avanzada va ser *China contra el imperialismo*, d'Andrade).

L'agost de 1930 Alemanya està en campanya electoral, i Armesto publica una interessant *carta* sobre l'assumpte escrita amb aquella seva barreja de dogmatisme marxista, seny criptoconservador i penetració vaticinadora.⁹⁰³ El darrer Parlament weimarià "ha muerto de esterilidad", i en els programes electorals ara en lluita no hi ha cap idea nova, "ni una sola renunciación generosa, ni una solución altruista". El Reichstag republicà i el seu sistema de partits sembla tan inoperant com, a Espanya, ho havien estat les Corts de la Monarquia. "Un cerrilismo semejante al de los partidos históricos alemanes sólo pudiera encontrarse en los partidos históricos españoles". Armesto percep una descomposició del sistema polític alemany, en el qual els diferents partits defensen a ultrança determinats interessos mentre que cap representa el bé comú, nacional. El gallec fa unes anàlisis generals sobre el perdut paper històric de la burgesia que sonen bastant com de manual roig, però al mateix temps demostra la seva admiració pel políticòleg socialdemòcrata Hermann Heller, a qui considera "una de las mentes políticas alemanas más esclarecidas".⁹⁰⁴ La no-integració del moviment obrer en la nació alemanya era l'herència d'una mancança democràtica clarament perceptible, com a mínim, des dels temps de Bismarck. Avui en dia una democràcia conseqüent no podria sinó acceptar la voluntat de la majoria i donar el poder a la classe obrera, però per evitar això mateix es buscaran, com a d'altres llocs d'Europa, solucions (semi)dictatorials –no d'altra manera s'interpreta ja que Hindenburg sostingui el Govern de Brüning sense comptar amb el Reichstag. Llegim el final de l'anàlisi d'Armesto, que, com ha fet altres vegades, sembla encertar la diagnosi de la malaltia que s'estèn però no tant el pronòstic del remei que s'acabarà imposant:

[...] Los partidos políticos históricos son cada día más «privados», mientras la masa social que les alentaba, [...] desengañada se desvía hacia los partidos extremos, el nacionalsocialista o el comunista.⁹⁰⁵ En las próximas elecciones va a poder presenciarse una defensa histórica y torpe de los partidos históricos contra los partidos revolucionarios. Esto lo

⁹⁰¹ En aquesta enumeració el *Rifi* sembla oblidar-se dels crítics, però un posterior article d'Hurtado de Mendoza (publicat ja en època republicana) no ho farà: "El teatro contemporáneo da asco. Pero la crítica, ¿qué da?" A. Hurtado de Mendoza, "Dos obras de teatro proletario soviético", *Nueva España*, 45 (20 de maig 1931): 19-20.

⁹⁰² F. Fernández Armesto, "La revolución cultural de China", *Nueva España*, 11 (1 de juliol 1930): 8-9.

⁹⁰³ [F.] Fernández Armesto, "El fondo de la lucha", *Nueva España*, 13 [15 d'agost 1930]: 8.

⁹⁰⁴ Hermann Heller (1891-1933), que com a expert en dret constitucional esdevindrà un antitotalitari oponent de Carl Schmitt, representa una idea nacional de socialdemocràcia (o, dit d'una altra manera, un intent teòric d'incorporar el moviment socialdemòcrata a la nació alemanya). Va morir a la capital de l'Espanya republicana el novembre de 1933, només mesos després d'haver-se exiliat i d'haver acceptat una plaça a la Universitat de Madrid.

⁹⁰⁵ Aquesta és la primera vegada que, en els nostres revistes *de avanzada*, es parla d'un partit "nacionalsocialista". En general, i segurament per evitar confusions semàntiques pel que fa a la segona part del compost, es tendirà encara, fins i tot després de les eleccions del setembre de 1930, a referir-se a l'NSDAP i els seus membres com el partit nacionalista o dels nacionalistes alemanys (*nazi* o *nazismo* són doncs termes que encara no s'han extès).

saben muy bien los partidos históricos, sin embargo, prefieren morir agarrados a su presa a consentir en una comunidad generosa de todas las clases burguesas que permitiera una solución a los problemas actuales de Alemania y un cauce natural a la evolución social. El loc-kaut [*sic*] emprendido por las industrias metalúrgicas es un significativo ejemplo de lo que digo. La industria en vez de reaccionar ante las elecciones, favoreciendo el aumento de trabajo, echan obreros a la calle para excitar el movimiento reaccionario hacia la derecha, pero lo que verdaderamente excitan es la revolución. Por de pronto las próximas Cortes están tan muertas ya como las que murieron hace un mes.

La sensació que Alemanya està immersa en una crisi global –econòmica, política, institucional, social– es va obrint pas en les cròniques d’Armesto. La següent *carta* s’obre amb unes reflexions escrites “en esta hora turbia de Alemania”:

[...] La característica más fuerte de la actual vida alemana consiste en regodearse con los problemas. No sólo no se les tiene miedo, sino que se les cita, se les provoca y se les presta tensión insoslayable. Una relación de los problemas de envergadura pública que tiene actualmente planteados Alemania, ofrecería la sensación del abismo ante el cual se encuentra. [...]: en Alemania existen problemas porque hay un descontentamiento y un anhelo generales, indefinidos y abstractos, de los cuales los problemas son mo[[j]ones, señales.

La crisi també ha arribat, ens ve a dir Armesto en aquest molt personal article,⁹⁰⁶ a la institució universitària –la més admirada, durant moltes dècades, des d’Espanya. Fins i tot la universitat ja no troba el seu òptim encaix en la societat alemanya, i ara hom vol reformar-la a costa previsiblement de la seva llibertat. Armesto, com a lector que havia estat a la Universitat de Berlín (no sabem si només un semestre o durant més temps), té una visió pròpia de l’assumpte; es pot resumir dient que la universitat alemanya crea més bons científics internacionals que bons ciutadans per a la nació. En l’època guillemina, i “guiada por la devoción científica de fin de siglo”, la universitat germànica va cultivar una idolatria cientista proporcional al seu desinterès per la *res publica*, i tot plegat equivalia a col·laborar amb la tirania. El cientisme, la gran causa de la ciència, va comportar també una degradació dels valors humanístics, i el propi estudiant, l’educand, va deixar de tenir importància. “Esto ha continuado hasta hoy; en las Universidades alemanas, el estudiante no tiene ningún valor ni el profesor le presta atención, ensimismado en su anhelo de penetrar ciencia arriba”. La vida científico-universitària s’ha dissociat tant de la vida *real*, que, tot i la magnífica educació secundària que han rebut, només un 5 % dels estudiants univesitaris és capaç d’entendre el llenguatge especialitzat que allí es parla, i això a canvi de sacrificar completament la seva vida juvenil a la disciplina en qüestió.

És certament propi de l’esperit alemany el dur les coses fins a les seves últimes conseqüències, i sembla que així ho ha fet –en la visió que ens dona Armesto– la universitat humboldtiana, que, des de la seva fundació, tenia encomanada la missió d’investigar. “Cuando el profesor alemán de derecho, de filosofía, de matemáticas aparece delante de los alumnos, no siente para nada el anhelo pedagógico de transfundir algunas inquietudes y alguna verdad conseguida, sino que se siente científico en busca de cualquier última y fugitiva pieza de la ciencia”.

Naturalmente, gracias a esto, Alemania ha aportado al mundo casi todos los descubrimientos científicos de trascendencia y [...] ha surtido al mundo de acerbo científico. Pero, ¿cuántos hombres le cuesta a Alemania sacrificar, como ciudadanos, en aras de esta misión universal? Y, ¿cuántos deja la Universidad por el lado de su negligencia instrumental-pedagógica

⁹⁰⁶ F. Fernández Armesto, “La reforma de la Universidad”, *Nueva España*, 14 (1 de setembre 1930): 19-20.

malograrse para la colaboración del bien público alemán? A todas luces los científicos puros alemanes son excesivos para la producción del lastre científico que necesita la vida en Alemania. Y también a todas luces las Universidades alemanas producen un tipo de profesional medio inferior al que producen las universidades inglesas o francesas. ¿Le conviene a Alemania sacrificar la preparación de la masa de sus estudiantes, la que se prepara para una profesión y para servir directamente a la vida social, en holocausto de la minoría de estudiantes científicistas, hombres que pierden directamente la vida comunal del país, para que los gane un reino de lo desconocido? [...]

Armesto, ja ho veiem, planteja qüestions força complexes sobre les quals aquí no ens pertoca aprofundir. Sí que convé assenyalar que aquest text, llegit en clau hispànica i *de avanzada*, podia tenir certa funció desmitificadora pel que feia a la reverenciada imatge de la universitat alemanya que, des de l'època dels primers krausistes, es cultivava a la Península. Ja durant la I Guerra Mundial, certament, la intel·ligència liberal havia hagut d'aprendre a establir una clara distinció entre germanofília educativa i germanofília política. Això, necessàriament, havia d'implicar també, en major o menor mesura, un grau de distància crítica del gremi intel·lectual espanyol respecte a la seva benefactora *alma mater* germànica, al capdavant vinculada tecnològicament a certes antipàtiques expansions imperialistes. Aquesta actitud no incondicional, ambivalent, d'admiració acadèmica però de censura ideològica, es percep així mateix durant la dècada dels 20, quan actuen els decidits esforços del braç cultural de l'*Auswärtiges Amt* per tal que la bona imatge erudito-científica torni a prevaler per sobre de la mala imatge bèl·lico-política. Però ara, en l'òrgan de la generació de 1930 (els quals, com a grup sociològic, tampoc són típicament els becaris de la Junta),⁹⁰⁷ Armesto ve a dir que la universitat alemanya ha estat hiperselectiva, poc o gens democràtica, antieducativa en el sentit humanístic, esclava del poder hegemònic, aliena a cap compromís social, i en definitiva –per dir-ho en termes heinrichmannians– menys productora de ciutadans que de súbdits. Un programa cultural-educatiu que, evidentment, semblava poc atractiu des de plantejaments *de avanzada*.

L'article d'Armesto també suggereix que Alemanya tenia una maquinària universitària dissenyada per abastir de ments preparades la vessant científica de la seva *Weltpolitik*, i que aquest sector productiu ara es troba, com la resta, en crisi de sobreproducció. A la plana següent, un article anònim en la secció “La Quincena Internacional” parla d'això:

Alemania, al terminar la guerra, quedó convertida artificial y exclusivamente en una potencia europea. Se le cerró el camino oriental, se le despojó de sus colonias y se le condenó a depender solamente de sus mercados interiores. Dado su exceso de producción, se le sentenció a un enorme y creciente paro forzoso.⁹⁰⁸

Aquest article tracta de les properes eleccions alemanyes, com també, en el número següent, la darrera aparició (*Nueva España* esdevenia ja setmanal) de la secció “La Quincena Internacional”, que es despedeix del lector en aquests termes:

No están los tiempos para confiar demasiado en unas elecciones. Pero Alemania es un país entrenado en el ejercicio de sus derechos y castigado suficientemente por los despotismos

⁹⁰⁷ Això ja havia quedat clar a l'època de *Post-Guerra* en un article de Siles (11.2) contra Salvador de Madariaga. En resposta a un article previ a *El Sol* del llavors (1928) professor a Oxford, Siles atacava l'elitisme sociointel·lectual de l'antic membre de la Liga de Educación Política i, amb ell, la “Universidad burguesa” i el poder acadèmic de la Junta, “que es la que da los nombres españoles para las cátedras en las Universidades extranjeras, entre ellas la de Oxford”.

⁹⁰⁸ “Europa: principio del fin capitalista”, *Nueva España*, 14 (1 de setembre 1930): 21.

para que confie su porvenir a fuerzas de tipo democrático. Según los datos que empiezan a circular por los periódicos de todos los países, la lucha está planteadada entre los sectores nacionalistas y los sectores proletarizantes. No hace falta oficiar de profeta para presumir que la República socialista alemana no volverá atrás, sino al contrario: es posible que las tendencias extremas ganen la fuerza social suficiente para acabar de batir los últimos brotes del imperialismo y establecer un régimen de auténtica democracia.⁹⁰⁹

Als resultats de les eleccions alemanyes es dediquen en el número següent les dues planes centrals del nou setmanari.⁹¹⁰ En aquesta “Carta de Berlín” Armesto fa una interpretació de la nova composició del Reichstag en clau de victòria proletària sobre els partits burgesos. De moment, “la diosa República democrática, la de los pechos fecundos”, seguirà vetllant els destins d’Alemanya. Armesto vol cridar l’atenció del lector espanyol sobre el fet que els tres grans partits que “llevan entrañada en su nombre la palabra socialismo” (és a dir: socialdemòcrates, comunistes i nazis) siguin els més votats i sumin en conjunt força més escons que tota la resta de partits. Els socialistes només han perdut deu seients respecte a les darreres votacions i es mantenen com a primera força; els nacionalsocialistes han aconseguit més de sis milions de vots i han fet un salt espectacular (al qual Armesto d’alguna manera intenta treure protagonisme) fins a la segona posició; els comunistes són la tercera força (i la primera a Berlín).

[...] Por tanto, las elecciones del día 14 no representan sólo un éxito de organización y disciplina proletaria –de disciplina bajo las diversas ideas–, sino que determinan el punto de partida de una decidida y cerrada lucha del proletariado contra la burguesía. Por cualquiera de sus sesgos el fenómeno de las últimas elecciones no tiene otra significación que la de la debacle burguesa. De los partidos burgueses sólo uno, el católico, porque dispone de un coordinante religioso, logró contener el desmoronamiento.

La política alemana se ha desentendido de designaciones falaces como la de liberal, republicano, demócrata, conservador, monárquico, etc., designaciones sobrepasadas por las exigencias y las necesidades de nuestra época, y se ha perfilado sobre el auténtico terreno de lo proletario y lo burgués. A un lado el proletario; al otro la burguesía. [...]

No sembla que aquesta interpretació anivelladora, quant a un mateix substrat proletari, entre comunistes i nazis, hagués de concondar plenament amb la línia oficial dels aleshores camarades del jove Armesto; més aviat era el punt de vista típic d’un Giménez Caballero. Contemplada però des d’Espanya, aquesta polarització apuntava a una renovació del sistema de partits –aquí encara dinàstics, almenys els tradicionals– que sens dubte despertava gran interès. Argumenta després Armesto que en la política present el que predomina és la qüestió econòmica, per sobre de qualsevol concepte abstracte de llibertat. Per altra banda, atès que la nació és “el valor tipo de la civilización europea”, i que “es mucho más fuerte la subordinación de cualquiera a su nación que a su clase”, el nacionalisme és també un instrument clau per fer política, més pragmàtic i menys utòpic que la idea internacionalista del trotskisme. “El lenguaje internacionalista de los propagandistas del proletariado ha virado, pues, hacia la nación”. No només en l’extrema dreta, sinó també entre els comunistes. Armesto veu en els nazis un partit revolucionari antiburgès, però creu que la seva escumejant aparició no durarà. “Su patanería, la tontería idolátrica de su director, sus furores y sus odios desmedidos matarán al nacionalsocialismo como partido”. Les potències europees, que per altra banda no deixen de sagnar l’economia alemanya, ja han titllat el resultat de les eleccions de perill per a la pau, la democràcia i la llibertat. Armesto acaba aclarint que, malgrat

⁹⁰⁹ “Las elecciones alemanas”, *Nueva España*, 15 (15 de setembre 1930): 23.

⁹¹⁰ F. Fernández Armesto, “Triunfo del proletariado”, *Nueva España*, 16 (4 d’octubre 1930): 12-

aquest “triomf del proletariat” repartit entre els tres partits majoritaris, les insalvables incompatibilitats entre ells faran que el Govern continuï sent burgès.

En aquest article es percep la típica confusió ideològica del gallec, que sovint sembla voler compensar la seva comprensió *fascitzante* de les coses amb esclats de dogmatisme pel cantó contrari. De totes maneres, aquesta “Carta de Berlín” és important, perquè marca l’aparició d’un nou enemic per a *Nueva España* fins ara desconegut, Hitler, del qual es reproduïx una caricatura de Thomas Theodor Heine. També acompanya l’article un dibuix satíric fet per un altre col·laborador gràfic del *Simplicissimus*, Karl Arnold, que mostra una reunió de tres tibats personatges de l’alta burgesia alemanya amb el peu “La vida es breve”. És significatiu que la primera aparició de Hitler a la revista sigui en clau burlesca, perquè aquesta serà de fet la tònica. *Nueva España* no dedicarà cap article propi a estudiar a fons aquell fenomen feixista en versió alemanya, però de tant en tant apareixerà el seu líder caricaturitzat,⁹¹¹ ve a ser la mateixa actitud de menyspreu que la revista mostrarà cap als *cuatro percebes* de *La Conquista del Estado* quan el fenomen arribi en versió espanyola.⁹¹²

Això no vol dir que *Nueva España* ignori el fet polític nacionalsocialista: al contrari, la revista reacciona ràpidament i ja la següent setmana, després de les anteriors valoracions d’Armesto, publica la primera de les tres entregues consecutives en què el propi corresponsal tradueix una discussió radiofònica entre Toller i el publicista Alfred Mühr al voltant de l’envigorit moviment ideològic i la seva contraposició a les concepcions comunistes.⁹¹³ Es tracta en conjunt d’una molt interessant aportació de la revista al millor coneixement a Espanya del debat ideològic i cultural tardoweimarià en els civilitzats termes de la culta radiofonia alemanya del moment. En la primera entrega Armesto signa una introducció, que transcrivim:

La presente controversia ha sido sostenida desde la Radio de Berlín. Ahora aparece en un folleto, que ha sido extraordinariamente comentado en Alemania, del cual está tomada esta traducción. Publicándola, aspiramos a dar en España el primer reflejo eficaz del modo de pensar de los nacional-socialistas frente a los problemas actuales, en colisión con el modo de pensar de las izquierdas comunistas.

Como verá el lector, la opinión nacional-socialista está representada en la discusión por Mühr y la de los comunistas por Toller. Alfred Mühr es redactor de la *Deutsche Zeitung*, y una de las primeras figuras intelectuales del nacional-socialismo. De Toller es posible que muchos de

⁹¹¹ En el núm. 40 (17 d’abril de 1931; p. 7) apareix un dibuix (no en reconeixem la signatura), probablement obtingut d’alguna publicació estrangera, que mostra Hitler de perfil apuntant amb una pistola i amb indumentària com de *Schläger* de baixos fons al servei d’alguna patronal contrarevolucionària; el peu diu: “A Adolfo Hitler le fallan sus argumentos”.

⁹¹² El moviment editorial d’avançada estarà atent al fenomen hitlerià. El primer llibre sobre Hitler publicat mai en castellà apareixerà l’abril de 1931 en la col·lecció “Nueva Política” d’Ulises: *Hitler: Un movimiento alemán (Hitler: Eine deutsche Bewegung*, 1930), del publicista nazi Erich Czech-Jochberg. “Nueva Política” (1931-32; 8 títols) va ser una col·lecció ideològicament d’allò més policroma però amb una magistral personalitat tipogràfica unitària (que alhora permet la varietat) deguda al gran treball –d’influència demostrablement weimariana– d’Amster.

⁹¹³ “El nacional-socialismo. Discusión entre Ernest [*sic passim*] Toller y Alfred Mühr”, *Nueva España*, 17 (11 d’octubre 1930): 15-16; “El nacional-socialismo. Discusión entre Ernest Toller y Alfred Mühr”, *Nueva España*, 18 (18 d’octubre 1930): 18-19; “El nacional-socialismo. Discusión entre Ernest Toller y Alfred Mühr sostenida desde la Radio de Berlín”, *Nueva España*, 19 (25 d’octubre 1930): 12-14. La darrera entrega (“Conclusión”) ocupa les planes centrals del seu número; cap de les tres apareix però sota la secció “Carta de Berlín”. Quant a il·lustracions al·lusives, només la primera entrega s’acompanya d’una caricatura (sense signar) de Hindenburg esgrimint una espasa on hi diu: “Dictadura Artículo 48”. L’article 48 de la Constitució de Weimar, que permetia l’aplicació del concepte politicolegal *Notverordnung*, era doncs ja famós fora d’Alemanya abans de l’ús que en faran els nazis per destruir *legalment* la pròpia República.

los lectores tengan ya amplias noticias. Se trata de uno de los más valiosos y fuertes escritores jóvenes de Alemania, sin duda del mejor dramaturgo de la nueva Alemania. (Pronto NUEVA ESPAÑA dará al público español alguna de sus más importantes obras.)⁹¹⁴

En la controversia, Mühr defiende la tradición burguesa como punto de arranque aprovechable para una revolución cultural. Toller, en cambio, propugna la destrucción de la cultura burguesa y la elevación de una nueva sociedad auroral. Sin embargo, a veces, los dos mismos polemizantes se encuentran sorprendidos por el acuerdo inesperado. No quiero coaccionar la libertad del lector, pero no creo equivocarme si preveo que éste se dará cuenta de la inexpugnable solidez que los argumentos de Toller ofrecen continuamente a la habilidad dialéctica de Mühr. Esta controversia entre dos hombres inteligentes sobre temas de cada día, en un lenguaje sencillo y preciso esclarece magníficamente la vida actual de Alemania. Conversaciones y discusiones semejantes pueden oírse diariamente en los cafés, en la calle, en los tranvías, en todos los puntos de Alemania donde se reúnen siquiera dos personas.

La controvèrsia, després que Mühr bromegi d'antuvi sobre la incapacitat de discrepar sense usar la violència física de què tenen ja fama els nazis, transcorre sempre en un to àgil però no crispat, viu però respectuós, a estones fins i tot còmplice en la seva discrepància formal. Toller està més convençut de les seves clares idees, utòpiques i redemptoristes, i aspira també a convèncer a qui el pugui escoltar; Mühr és menys idealista, i no sembla cap fanàtic intransigent, sinó un petitburgès una mica vergonyant i força nacionalista que defensa alguna idea d'ordre evolutiu o cosa similar. La discussió es vertebrava al voltant de la pregunta de si la cultura burgesa està morta o no, i també de si la societat dominada per la burgesia és profundament injusta o si de cas millorable. Mühr té sempre present la idea d'Estat, i Toller la de societat sense classes. La revolució que defensa Toller és obertament transformadora; la de Mühr sona poc creïble com a revolució, i sembla només un programa per recollir el malestar dels patriotes treballadors alemanys per la passada hiperinflació i l'atur present. Mühr creu en la superació personal través de l'esforç; Toller denuncia que tot el sistema educatiu és un entramat per assegurar la perpetuació de les diferències socials. Es parla bastant de teatre, i Mühr li marca un gol quan ironitza sobre el fet que "la sala de butacas del teatro de su Piscator está siempre llena de smokings y chalecos blancos". Mühr creu en la noció de *poble*, i Toller en la solidaritat internacionalista de classe. El final és per a Toller, que aconsegueix un cop de efecte en obtenir la viva aprovació de Mühr respecte al contingut d'una frase que llavors resulta ser una cita de Marx.

En la veu de Toller, un home al capdavant molt més de poètics ideals generosos que d'interessades militàncies partidistes, qualsevol lector de *Nueva España* hi podia reconèixer la d'un intel·lectual *de avanzada*. *Post-Guerra* ja l'havia escollit i presentat com un autor de referència; ara ho feia *Nueva España*,⁹¹⁵ i aviat ho farien també Hoy (juliol de 1931) i *Cenit* (agost de 1931) editant sengles volums amb obra seva.

La situació política d'Alemanya després de les eleccions, amb la impossibilitat de construir una majoria estable en el Reichstag, amb el recurs de l'article 48 en mans del tàndem que formen altre cop el president Hindenburg i el canceller Brüning, amb la política econòmica i laboral com a principal maldecap del *Reich* republicà, i amb els nacionalsocialistes com a força emergent que ja es postula per protagonitzar una contrarevolució des del Govern, segueix despertant un acusat interès a *Nueva España*, i

⁹¹⁴ Aquesta primícia, mai feta realitat, deu estar en relació amb aquella –més amunt comentada– d'una projectada *biblioteca* de la revista amb "volúmenes de la mejor literatura de izquierdas" que havia estat anunciada el mes anterior juntament amb la incorporació de Morata al projecte *Nueva España*.

⁹¹⁵ La portada del núm. 17 mostra una foto de Toller amb aquest peu: "ERNEST [sic] TOLLER. Célebre «leader» del Partido Comunista Alemán, a que se refiere el artículo «El Nacional-Socialismo» de nuestro ilustre colaborador, Sr. Armesto. (V. pág. 15)".

a tot plegat es dedica la “Carta de Berlín” simultània amb la segona entrega de la discussió Toller-Mühr.⁹¹⁶ Armesto destaca aquí que el retoricisme de la “política tradicional burguesa” amb el seus grans conceptes vagues ha caducat, i que ara tots els partits manegen xifres i dades concretes i fan anar termes d’origen marxista, que són els que les classes populars comprenen i volen sentir: capital, obrer, patró, impost, jornal. Malgrat la situació de crisi general i de bloqueig institucional, que les eleccions –com ja havia previst Armesto– no han solucionat en absolut, el gallec segueix descartant la possibilitat d’una dictadura. Inlluït per la manifestació espanyola del fenomen, que el 1923 havia implicat una actitud passiva per part de la societat, no creu que l’orgànic cos social alemany –i la seva eficient articulació sindical– puguessin permetre-ho:

De cualquier modo, aunque se lleguen a tomar medidas excepcionales, una dictadura es absolutamente imposible en Alemania. Una dictadura al estilo de la española o de la italiana no duraría aquí veinticuatro horas.⁹¹⁷ Alemania es un país organizado, con todos sus recursos pendientes de un sistema, con la vida colectiva en actuación casi mecánica. Una huelga general no podría resistirla Alemania tres días. [...]

A l’altura doncs d’octubre de 1930, una dictadura feixista de model italià que comptés amb l’*entusiasme* de les masses, no es contemplava, a *Nueva España*, com una opció en el futur alemany. Que la doctrina nazi pogués arribar a apoderar-se de l’engranatge col·lectiu germànic, del travat “sistema” d’aquell “país organizado”, i de tots els ressorts de la seva “mecànica” activitat social-nacional, no es preveia. Més aviat donava la revista la sensació que si alguna revolució podia ser previsible a Alemanya seria, novament, de signe esquerrà. En aquest sentit actuen les dues planes de la següent “Carta de Berlín”, dedicades a mostrar al lector d’avançada la capacitat d’acció i d’organització del sindicalisme alemany.⁹¹⁸ Armesto aquí transmet que a Alemanya la corda s’està tibant i la situació no serà indefinidament sostenible. El Govern “catòlic y capitalista” de Brüning –a qui certament la majoria d’electors no havia pas votat– ha aconseguit el suport parlamentari necessari (inclòs el de l’SPD) per a la seva *Deflationspolitik*, però la classe treballadora no està per a més sacrificis econòmics, i el sector de la metal·lúrgia de Berlín ha llançat el primer desafiament en forma de vaga indefinida. “La exacerbación popular está latente desde la revolución que [e] quedó sepultada en el pecho a Alemania en 1918”. La socialdemocràcia verdaderament no està fent en tot això el paper més lluït de l’auca, i Armesto sembla ja subscrit a la tesi de la Tercera Internacional segons la qual els de la Segona no són sinó la branca moderada del feixisme. “La votación con que la social-democracia acaba de refrendar la vida de este Gobierno y la de su programa económico capitalista, destinado a aniquilar los débiles brotes de socialismo que existían en Alemania, es la más alta de todas las traiciones que el socialismo del mundo entero le viene haciendo al proletariado”.

El sindicat dels metal·lúrgics alemanys és, segons Armesto, el més potent del món; fa poc ha inaugurat a Berlín la seva nova seu social, un edifici obra precisament d’Erich Mendelsohn. L’article intenta en tot moment posar el sindicalisme alemany com a exemple d’estructuració interna i de coherència en les seves accions. “Una huelga en Alemania es una cosa muy seria; aquí el trabajador no va a la huelga por cualquier

⁹¹⁶ F. Fernández Armesto, “La situación del Gobierno”, *Nueva España*, 18 (18 d’octubre 1930): 5.

⁹¹⁷ Evidentment Armesto era conscient que els règims italià i espanyol eren molt diferents, i aquí al que es vol referir és, en termes molt generals, a una dictadura de dretes.

⁹¹⁸ F. Fernández Armesto, “140.000 obreros en huelga”, *Nueva España*, 20 (1 de novembre 1930): 7-8.

cosa”; com a contrast, explica el cas d’una mal encaminada i fallida vaga a Galícia. També doncs en el terreny de la lluita sindical, la cultura alemanya sembla fidel a si mateixa i mostra –als ulls d’un observador de procedència meridional– el bé que es poden arribar a fer les coses:

La organización de la huelga metalúrgica es maravillosa desde el primer instante; el Sindicato ha establecido un servicio amplísimo de socorros y otro de resistencia, que asegura la fácil vida del trabajador y sus jornales. Para darse cuenta del aplomo con que el Sindicato domina la situación, basta este ejemplo: ha sido montado un servicio para prestar gratuitamente libros a los obreros huelguistas, «con que pueden entretener las largas horas de ocio»; no hay más que llamar por teléfono, y a las pocas horas el obrero tiene en su casa el libro solicitado.

La vaga de la metal·lúrgia berlinesa no és anecdòtica, diu Armesto, sinó altament simbòlica: està en joc la força de la classe obrera alemanya davant la política econòmica del nou Govern, i potser fins i tot més coses. Aquesta és l’oració final que tanca la *carta*: “Desde 1918 los trabajadores metalúrgicos no volvieron a estar en huelga; entonces cayó el imperialismo”.

També la següent aparició de la “Carta de Berlín” acaba augurant –o si més no, suggerint clarament– una propera revolució alemanya i universal; en aquest cas Armesto la dedica a tractar el tema de l’antisemitisme, i és de les *cartes* en què el to assagístic domina amb més claredat sobre el to informatiu –tendència que d’altra banda sol recórrer els textos de la secció armestiana.⁹¹⁹ El gallec veu en l’augment de l’antisemitisme en tot el món un fet que es contradiu amb la tendència general de la política, que cada vegada considera més importants les masses i menys els individus; com que l’individualisme burgès se sent amenaçat per la *muchedumbre* proletària, reacciona aferrant-se “a los privilegios mitológicos, infalibles, [...] con los que consolarse: la raza, la casta, etc”.

La burguesía ha identificado, inmediatamente, al socialismo con el semitismo, y desde el primer instante el socialismo quedó marcado con la afrenta de creación semítica. El hecho de que Marx fuera judío, lo fuera Engels y luego muchos de los teorizadores políticos, dió realce al argumento coaccioso de que el socialismo era una cosa inventada por judíos, incrementado con la participación de Trotsky y Sinoyev [*sic*] –dos judíos– en la Revolución rusa. [...]

[...] Pero esto no quiere decir que el socialismo sea judío, sino que los judíos por su tradición internacional, porque en ellos, más que en ningún otro pueblo, habían llegado al último punto las vejaciones del régimen burgués, [...] era el pueblo judío el más apto, el más a propósito para que fermentara en él la gran idea socialista. [...] Si el socialismo porque han colaborado en él mentes judías fuera judío, también tendrían que serlo toda la poesía alemana que parte de Heine, el pensamiento de hoy, presidido por Einstein, la psicología, dirigida por Freud, y la literatura actual alemana en la que los judíos tienen una enorme preeminencia. [...]

Armesto no expressa gaire simpatia pel fet que els jueus, allà on siguin, conservin les seves tradicions i no es dilueixin en la col·lectivitat, però ho interpreta com una actitud defensiva que és culpa de les pròpies persecucions que reben. Es refereix també al moviment sionista i a l’emigració cap a Palestina de milers de joves; mentrestant, a Europa l’antisemitisme s’accentua, particularment a Alemanya i els Balcans. El final d’aquest text no és només interessant per l’aurora revolucionària que anuncia, sinó, especialment, per l’estocada que Armesto torna a clavar al prestigi –tan viu entre les elits intel·lectuals i acadèmiques espanyoles del moment– de la institució universitària germànica:

⁹¹⁹ F. Fernández Armesto, “El antisemitismo”, *Nueva España*, 24 (28 de novembre 1930): 10-11.

[...] Es sobre todo en las Universidades, reductos de la pequeña burguesía y de las pequeñas vanidades y pasiones, donde ese sentimiento antisemita tiene su trinchera. Como la Universidad da todavía su ritmo a la vida centro europea, el antisemitismo sale de la Universidad a la calle. El pueblo judío, fermento de culturas y de pueblos, espíritu acuciante de Europa, arrojado por la burguesía se ve obligado a retirarse a un rincón de su vieja bíblica tierra de Palestina. Pero el zionismo, afortunadamente, se morirá en sus comienzos; la tierra, que es de los burgueses, va a ser pronto de todos, hasta de los judíos.

Ja sabem que, en essència, la cultura *de avanzada* que representen *Post-Guerra*, *Nueva España* i la família editorial afí, és menys universitària que ateneista, menys erudita que periodística, menys oficialista que *antisistema*, menys academicista que subversora i menys becada que lliure. En aquest sentit, les col·laboracions d'Armesto tampoc podem dir que desentonin. I en efecte, tot i que ni generacionalment (dotze anys més jove que un Espina), ni pel seu *heterònim* Assía, ni per la seva evolució ideològica posterior, podem considerar Fernández Armesto pròpiament un membre de la generació de 1930, és indubtable la importància de la seva aportació a les planes de *Nueva España* d'explosiva munició berlinesa per a la batalla cultural-política de la revista.

En l'últim número de 1930, publicat sota la censura militar com a conseqüència dels fets de Jaca, la "Carta de Berlín" es dedica a explicar el procés judicial contra George Grosz i Wieland Herzfelde arran de l'edició de la carpeta *Hintergrund* a Malik.⁹²⁰ L'article, en uns moments molt difícils per als responsables de *Nueva España*, aporta una dosi d'optimisme i un final feliç, perquè el procés en tercera instància acabarà amb l'absolució dels imputats, això és, amb la victòria de l'art sobre la reacció. El lector del nostre òrgan d'avançada ja tenia coneixement de Grosz a partir de les notes d'Armesto que més amunt hem comentat, i fins aquell moment havia pogut veure també publicades tres mostres del seu treball –per cert que ocupant, en les tres ocasions, les planes centrals de la revista. Ara Armesto explica que els dibuixos motiu de la intervenció del fiscal van néixer de la col·laboració de Grosz amb Piscator, i que posteriorment van ser editats per Herzfelde; ja hem comentat més amunt que els presumptament delictius eren tres (dels disset que contenia la *Mappe*). Armesto però creu que eren només dos: "Christus mit Gasmasken" i "Seid Untertan der Obrigkeit". Els descriu i, en dues ocasions, es refereix a ells com si, per al lector de l'article, l'acompanyessin. Però no, precisament en aquell delicat moment polític, i amb el renovat rigor de la censura castrense, la revista no es devia ni tan sols plantejar de publicar uns treballs amb una càrrega de dinamita antimilitarista tan potent.⁹²¹ Sí que ho farà, com sabem, pocs mesos més tard, a les portes ja de la República, quan la censura dictatorial desaparegui de forma definitiva.

Armesto ens explica la importància que el procés va adquirir en la vida pública alemanya. El jutge va convocar diversos especialistes en art i representants de les diferents esglésies cristianes perquè dictaminessin si en els dibuixos de Grosz hi havia o no injúries a la religió. Qui amb més eloqüència va defensar l'artista va ser el *Reichskunstwart* (el més alt funcionari en temes d'art de la República de Weimar) Edwin Redslob, que, en paraules d'Armesto, va dir que Grosz era un "artista de profundo carácter alemán, que deja hablar a su conciencia", un "religioso íntimo que

⁹²⁰ F. Fernández Armesto, "El proceso contra George Grosz", *Nueva España*, 27 (26 de desembre 1930): 15-16.

⁹²¹ El màxim que gosa fer *Nueva España* en aquell moment és publicar, en la plana anterior a la carta sobre Grosz, un dibuix seu (que pertany també al muntatge piscatorià del *Schwejk*) que la revista titula "Entrenamiento" i que mostra un esquelet en el camp de batalla abillat amb gorra militar i manejant el que suposem que deu ser un llançaflames.

desea que los hombres lleguen a ser mejores de lo que son”, i un “artista fervoroso, un moralista, un hombre que acusa al mundo”. El caràcter profundament moral de l’art de Grosz –que avui ningú discutiria–, unit a la seva intensa devoció crítica, ens fan vincular-lo novament a l’ideari artístic de Díaz Fernández, que (com ja hem pogut anar demostrant) comparteix ambdues característiques essencials amb l’obra del berlinès. I ja sabem que l’interès de Díaz Fernández per Grosz, que a *Post-Guerra* només s’intuïa com a possible, a *Nueva España* es pot veure amb claredat. El cas és que en el judici també els representants de les diferents confessions cristianes estaven a favor de l’artista (tret de certa ambigüitat per part del bisbat catòlic de Berlín) i del missatge positiu de les seves obres punyents. Això dóna al lector de *Nueva España* una imatge culta i tolerant dels portaveus religiosos alemanys, i Armesto no desaprofita per comparar-los amb els integristes bisbes espanyols. L’article acaba amb un encès elogi de Grosz, qui, com altres grans artistes han sabut fer mitjançant la pintura o el marbre, aconsegueix, amb la fragilitat del traç del seu dibuix, sostenir la veritat del món.

La següent “Carta de Berlín”, a primers de gener del 31, tot i que també està relacionada amb un procés judicial, ja no és tant de temàtica alemanya com, diguem-ne, prosoviètica.⁹²² D’ençà que ha tornat de Khàrkiv, l’ortodòxia estalinista del jove gallec s’ha disparat. L’assumpte que tracta en aquesta *carta* de fet ja l’havia tractat també a *Nueva España* un mes abans, en un article escrit probablement amb la maleta del viatge a l’URSS encara per desfer.⁹²³ Aquest text era una defensa del règim soviètic, i alhora un atac al món capitalista, davant el judici que s’estava celebrant a Moscou contra vuit enginyers i professors acusats de sabotatge i d’integrar un anomenat Partit Industrial que, amb importants connivències estrangeres, intentava boicotejar els progressos del Pla Quinquenal.⁹²⁴ Armesto demanava sang:

Quando aparezcan estas líneas, el fallo habrá decidido la suerte de los ocho contrarrevolucionarios. Seguramente el máximo rigor les será aplicado. La construcción de la U. de las R. S. S., rodeadas y acechadas por todos los peligros, exige que se ponga a su servicio la voluntad ciega, sin contemplaciones de ninguna clase. El régimen comunista lo refiere todo al Estado y el Estado, despersonalizado, obliga a ser inexorable. La muerte, en un país enfervorecido por la construcción del Estado, no tiene tampoco la importancia que tiene en los r[e]g[im]enes individualistas. Por otra parte, la opinión, subyugada por la fuerza mística de la revolución, siente un terrible horror ante la traición y obliga a que se sancione. [...]⁹²⁵

⁹²² F. Fernández Armesto, “La próxima guerra”, *Nueva España*, 28 (2 de gener 1931): 10-11.

⁹²³ F. Fernández Armesto, “El proceso contra el «Partido Industrial», un artículo de Máximo Gorki y los ataques al comunismo”, *Nueva España*, 25 (5 de desembre 1930): 5-6.

⁹²⁴ Al cap d’uns mesos, ja el 1931, el Neuer Deutscher Verlag de Berlín publicarà un cuidat volum (octau major, tipografia clara, paper de qualitat, coberta anterior amb fotomuntatge) amb aquest títol i subtítol a la portada: *Spione und Saboteure vor dem Volksgericht in Moskau: Bericht über den Hochverratsprozess gegen Ramsin und Genossen vom 25. November bis 7. Dezember 1930 im Gewerkschaftshaus in Moskau von Andor Gabor auf Grund der stenografischen Protokolle zusammengestellt, mit drei Zeichnungen von Deni, Moskau*. Aquesta mostra de literatura documental, més que compromesa, obertament propagandística, serà ràpidament traduïda i editada per Cenit l’abril del mateix 1931 en la col·lecció “Documentos Vivos” amb la mateixa coberta que l’edició alemanya: A. Gábor, *Espías y saboteadores: El proceso de los ingenieros de Moscú*. “Documentos Vivos” és una col·lecció amb una interessant identitat tipogràfica i una línia ideològica prosoviètica; mostra molt bé el rumb de Cenit a l’altura de 1931 (l’any més productiu de la col·lecció), quan Rocés ocupa ja el lloc deixat per Andrade i l’editorial de Siles exhibeix en el seu catàleg nombrosos fruits dels cont(r)actes que té amb editorials alemanyes més o menys vinculades al KPD.

⁹²⁵ Uns mesos més tard, en canvi, una ressenya a *Nueva España* signada per Álvaro Arauz (núm. 46; 27 de maig de 1931; p. 16) de l’edició a Cenit del llibre de Gábor, encomiava la magnanimitat (lleus penes de presó) de la sentència, en la qual sens dubte l’estalinisme va saber jugar bé les seves cartes propagandístiques de cara a l’exterior.

El procés, que avui ens sembla un petit aperitiu, un mínim tast, de les *purgues* que pocs anys més tard assolaran l'URSS (i que llavors Armesto/Assía segur que ja no atiarà, sinó que blasmarà amb anàleg zel), en aquell moment va comptar amb el suport de Gorki, del qual Armesto en transcrivia també un convençut escrit. El galleg acabava defensant sense embuts la dictadura soviètica i deslegitimant un Trotski que cada vegada semblava més un personatge del passat.

En el segon text que Armesto dedica al tema, l'objectiu principal sembla ara criticar la hipocresia humanitària d'Occident en la campanya *mediàtica* en favor de les vides dels vuit acusats. Els dicteris del nostre fervorós amic dels soviets cauen sobre la premsa alemanya, tan nacionalista com socialdemòcrata, i sobre la intel·lectualitat democràtico-liberal de centre-esquerra:

También un grupo de literatos alemanes, casi medio centenar, a la zaga de Heinrich Mann, émulo literario de Denunzio [*sic*], han presentado su protesta contra el posible ajusticiamiento de los ocho ingenieros contrarrevolucionarios, traidores al Estado y mistificadores de la Ciencia. Estos 50 escritores alemanes «no pueden hacer callar su conciencia ante el atentado a la libertad de espíritu y a la vida que significan los hechos de Moscú». Entre hombres de tan intranquila conciencia está el señor Arnold Zweig, aventajado escritor social.⁹²⁶ La conducción ante los Tribunales de Justicia de unos técnicos que traicionan al Estado para quien trabajan y de quien cobran sus compromisos, que sabotean la producción y construyen «fábricas» que no van a servir para fabricar nada, [...] es un atentado a la «libertad de espíritu y a la vida», que no puede consentir la intranquila conciencia del señor Heinrich Mann y compañía.

Bé; a més de mostrar que Armesto no estava gaire al dia pel que feia a l'evolució literàrio-ideològica del més gran (en edat) dels dos germans Mann, aquest article ens indica la difícil ubicació que comença a tenir, a principis de 1931, la intel·lectualitat liberal-burguesa europea, cada cop més hostilitzada pels creixents totalitarismes a dreta i esquerra. Després de la *resistible ascensió* dels vots pronazis en les eleccions del setembre a Alemanya, i de l'articulació d'un front intel·lectual prosoviètic en el congrés ucraïnès del novembre, el món cultural democràtico-burgès europeu s'està quedant sense espai propi, i d'alguna manera les seves protestes ressonen ja debilitades. A Espanya la situació sembla diferent, perquè aquesta intel·lectualitat justament és a punt d'aconseguir llocs de poder polític, però en realitat tampoc els podrà mantenir durant molt de temps. Les consignes de la MORP que Armesto aquí repeteix amb fervor militant (torna a sortir el tema d'una guerra que les potències capitalistes d'Europa preparen contra la pàtria del proletariat) fan que la seva veu, per algun motiu que de fet resulta difícil d'objectivar o de demostrar, no soni com la d'un idealista intel·lectual *de avanzada*, amb aquella visió essencialment moral de la revolució que tenien els post-guerrians, sinó com la veu d'un jove que viu de realitats, que sap ubicar-se en el món actual, i que aprèn ràpid (excepte a escriure, en què verdaderament és una mica negat). Amb tot, si prescindim de certa capa d'ortodòxia sobrera en el seu estil, el galleg de vegades sembla arribar per si mateix a conclusions incisives:

⁹²⁶ Un parell de mesos més tard, una nota de *Nueva España* saludarà efusivament la propera visita a Madrid d'Arnold Zweig, Ehrenburg i Stefan Zweig ("del que hay que advertir que a pesar del apellido no tiene ningún parentesco con Arnold") durant el març de 1931. La nota comenta les obres que s'han traduït al castellà de cadascun i acaba així: "NUEVA ESPAÑA se congratula de poder estrechar en breve la mano de tan ilustres viajeros". "Próxima visita. En este mes llegarán a España Arnold Zweig, Elías Erenburg y Stefan Zweig", *Nueva España*, 34 (4 de març 1931): 22.

Y ahora se comprende mejor el desvelo de los Gobiernos y las clases capitalistas por intensificar el fascismo en Europa. No hay duda ninguna de que el actual Gobierno alemán favorece la eclosión fascista, y de que ésta se surte económicamente de las arcas del gran capital. ¿Por qué esto?, se pregunta uno. Esto, el hacer fascista a toda Eur[opa], se considera el mejor medio para luchar contra la Unión Soviética.

Recordem que, en un primer moment, quan analitzava les recents eleccions alemanyes, Armesto havia situat el vot nazi en una mena d'anticapitalisme proletari alternatiu al comunista. Però, com diem, Armesto aprèn ràpid, i a més té una clara tendència a ser més papista que el papa. Així, en la següent “Carta de Berlín”, consagrada a estomacar la socialdemocràcia alemanya des de tots els punts de vista possibles, el gallec es comporta com si fos el més radical membre del KPD.⁹²⁷ El cert és que aquí no li manca ni eloqüència ni dades en què sustentar-la, i les tres planes de l'article acaben tenint un indubtable poder de convicció capaç, si més no, de fer pensar dues vegades a qualsevol jove hispànic la idea d'afiliar-se a cap partit socialista proper a la II Internacional. Això recorda certament aquell antisocialisme que ja havíem detectat a *Post-Guerra*, però la diferència és que a *Nueva España* no se'ns apareix com una línia de pensament dominant o pròpia de la revista, sinó com una més de les tendències polítiques que hi conviuen; *Nueva España* té un bagatge de números i de planes publicades molt superior a *Post-Guerra*, i en elles es deixen sentir veus estalinistes, trotskistes, socialistes, republicanes de diferent calibre i fins i tot alguna d'anarquista.⁹²⁸ La carta d'Armesto, ja des de la seva arrencada, té un to que resulta alhora didàctic i contundent:

La socialdemocràcia alemana forma el «Partido Socialdemócrata», afecto a la «II Internacional», a la que pertenecen los partidos socialistas de Francia, Bélgica, Suecia, etc., el «Partido Laborista» inglés y, en general, todos los movimientos políticos que habiéndose inspirado en el marxismo hasta 1914, lo traicionaron al comienzo de la guerra, para ponerse al servicio del capitalismo, en nombre de una burda invención a la que llamaron «exigencias nacionales».

La traïció socialdemòcrata als principis internacionalistes en esclatar la Gran Guerra va ser doncs general, però els socialistes alemanys van ser “los primeros corifeos en la farsa de gritos patrióticos que habían armado Krupp y Compañía”. Després de votar els crèdits de guerra en el Reichstag, van impedir que la derrota imperialista es convertís en revolució obrera. Creada la Internacional Comunista el 1919, i desproveïts ja el socialistes de tot ideal, s'han dedicat durant anys a participar del poder a còpia “de amañes y oportunismos” tot fracassant en un pregonat camí evolutiu de transformació econòmica que no és sinó submissió al capital. Armesto, que s'ha documentat bé per redactar el seu llibel, enumera tot un seguit de mesures reaccionàries de l'últim Gabinet socialdemòcrata, el de Müller (juny de 1928 a març de 1930); els dos Governos de Brüning abans i després de les eleccions de setembre de 1930, constitucionalment

⁹²⁷ F. Fernández Armesto, “El fracaso de la socialdemocracia”, *Nueva España*, 36 (18 de març 1931): 12-14.

⁹²⁸ v. Rodolfo Rocker, “Marxismo, bolchevismo y anarquismo”, *Nueva España*, 34 (4 de març 1931): 12-14. Com també però passava a *Post-Guerra*, amb l'anarquisme la revista vol marcar certes distàncies, i així, a la vora del nom de l'autor, un número entre parèntesis ens remet a una nota a peu de plana que diu: “La publicación de este artículo no quiere decir que aceptemos todos sus puntos de vista. (N. de la R.)”. En general no deixa de sorprendre que l'anarquisme, tan poderós en el llevant i el sud de la Península, fos en canvi tan aliè als cercles intel·lectual-revolucionaris madrilenys. Potser un ideari enemic de tot poder era molt difícil que arrelés, sociològicament parlant, en un lloc que tenia –i té– com a tret identitari el fet de ser sobretot un centre de poder.

dictatorials i agressivament burgeso-capitalistes en termes de política econòmica, també han comptat amb la complicitat de l'SPD. Si en l'aspecte politicoparlamentari el socialisme és un ferm aliat de la reacció, en el sociocultural representa i anuncia un "régimen socialfascista". El clímax de l'article resulta interessant, perquè Armesto presenta al lector de *Nueva España* l'històric òrgan dels socialdemòcrates i les concepcions estètiques que allí es defensen:

[...] Basta leer el *Vorwaerts* un día para darse cuenta del pequeño y miope burguesismo de que está imbuído el partido socialista alemán. Es tan burda y ridícula la actitud del *Vorwaerts*, órgano mayor del partido, que los mismos socialdemócratas lo desprecian, y se da el caso de que siendo el portavoz del partido político más numeroso de Alemania, es el periódico de menor tirada de Berlín, apenas si llega a los 25.000 ejemplares, y éstos van de las máquinas a los archivos de la frondosa organización socialdemócrata sin que nadie los lea. [...] La actitud del *Vorwaerts* ante la nueva literatura y el nuevo periodismo que antepone a las bellezas estéticas la reivindicación social, es la de un viejo burgués marrullero. Cualquiera de los periódicos capitalistas, como el *Berliner Tageblatt* o la *Frankfurter Zeitung*, son mucho más liberales y prestan atención más inteligente ante los problemas sociales, que el órgano de los socialistas.

Hace poco en un artículo del *Vorwaerts* se decía lo siguiente: «La misión del poeta es desarrollarse por medio de la imaginación, y la del ingeniero representar la técnica; una mixtificación de estas dos funciones se da en el arte inferior del reportaje.» Con esto el *Vorwaerts* quería despreciar la nueva literatura, la que representan Upton Sinclair, Barbússe [sic], Eherenburg [sic], Holitscher, Larisa Reissner y Kitsch [sic], al frente de las nuevas generaciones de escritores, la literatura que considera que el primer deber moral del intelectual es ponerse al servicio de la justicia humana, elevando la literatura a la categoría de arma en la lucha por la liberación social. Los socialistas no sienten esta lucha y no pueden comprender la misión de la literatura entregada a ella.⁹²⁹

El missatge que en definitiva transmetia Armesto al lector de *Nueva España* (al capdavant un òrgan sobretot de la intel·lectualitat radical-republicano-socialista) anticipava la radicalització estètico-ideològica, ja en procés, de la gent *de avanzada*. Armesto, en contacte directe amb la BPRS, dibuixa un present en què l'escriptor que no s'apropa a la idea comunista i s'enquadra en la seva organització, explícitament o implícita està fent el joc al feixisme. A Berlín, paradigma i epítom de la modernitat, les coses estaven així, i a Madrid la cultura d'avançada protorepublicana s'anava metamorfosant també en cultura d'esquerres prosoviètica.⁹³⁰ A Alemanya, acaba

⁹²⁹ Uns números més tard, *Nueva España* publicarà la traducció d'una carta filosoviètica d'Upton Sinclair que duu una introducció de la revista en la qual sembla al·ludir-se a aquest article d'Armesto: "Upton Sinclair, el más grande de los escritores norteamericanos, ha escrito una carta a Sherwood Eddy, de la cual son los siguientes párrafos. En esta carta puede descubrirse la posición de Sinclair sobre la Unión Soviética y refuerza, además, las observaciones de nuestro compañero Fernández Armesto, hechas en un artículo reciente, sobre el movimiento de los intelectuales –que buscan la auténtica verdad– en pro de la patria del proletariado". "Una carta de Upton Sinclair sobre la Unión Soviética", *Nueva España*, 48 (10 de juny 1931): 19. Podem donar per segur que el propi Armesto era el traductor i l'autor d'aquestes ratlles introductòries.

⁹³⁰ Un any més tard, el març de 1932, en un article a la revista *Bolchevismo* (que és transcrit per Xesús Alonso Montero, *op. cit.*, 35-40), Armesto es pinta a si mateix com un pioner de la literatura proletàrio-revolucionària a Espanya. Inlluït de manera evident per la BPRS i pel que havia pogut veure i viure a l'est d'Europa, la seva veu a *Nueva España* contribueix certament al trànsit de la cultura antimonàrquica *de avanzada* a la cultura antifeixista militant, i en aquest sentit ell es considera un capdavanter: "[...] Durante la Dictadura de Primo de Rivera se consideró literatura revolucionaria a toda la literatura que estaba contra el régimen constituido. Es decir, a la literatura revolucionaria la determinaba y unía una negación. Pertenecían a su frente todos los escritores burgueses rebeldes, sin ligazón más trascendental que la de la rebeldía. El órgano supremo de esta tendencia fué la revista *Nueva España*, en la que colaboramos los jóvenes escritores comunistas en primera línea, y tras nosotros, todo un marasma confuso de simpatizantes. [...]". Quant a l'anàlisi que fa de la situació espanyola d'aquell

Armesto, la socialdemocràcia representa “la burocracia y las clases medias, así como algunos núcleos de obreros poco ilustrados”. Un pes mort “contra el avance social y la revolución del proletariado” que significativament s’ha quedat ja gairebé sense secció juvenil. I pel que fa al món intel·lectual, escriptor compromès i socialdemòcrata vénen a ser termes excloents:

¿Pero existe algún fervor ideal, alguna creación espiritual al lado de la burocracia socialdemócrata? Ni literatura, ni teatro, ni cine, ni periodismo, ninguno de los elementos en los que se expresa hoy el crecer del alma popular ha podido crear en torno a sí la doctrina socialdemócrata. Y es que en la falsedad y la traición pueden crecer los ministros y los directores generales, pero no el alma popular. ¿No es bastante significativo que no haya ni un solo escritor socialdemócrata en Alemania? Habrá escritores que están en las listas de la socialdemocracia, pero están como pueden estarlo en las de una Casa de seguros, porque su obra literaria vive sin preocuparse de que existe la socialdemocracia.

9.6- Adéu a Berlín i retorn a Moscou: la cultura *de avanzada* tanca el seu cicle

En els darrers mesos de la vida de *Nueva España* la secció berlinesa tendirà a ser menys freqüent que en altres moments anteriors. En el primer dels tretze números finals de la revista que sortiran ja definitivament sense censura prèvia, Armesto publica un personal reportatge que torna a deixar en la boca del lector una sensació molt agredolça sobre la universitat alemanya.⁹³¹ El text retòricament està construït en dues parts molt diferenciades però complementàries. La primera és una mena de ditirambe lírico-irònic de la institució universitària alemanya, una lloa admirativa del molt que ha aportat al progrés del gènere humà escrita però amb to de sorna. Amb aquella ambigüitat seva, Armesto es declara orgullós d’estudiar-hi (ho diu en present) i al mateix temps deixa veure que l’anima una voluntat crítica. Llegim la part del començament:

¡¡Oh la Universidad alemana!! Con muchas admiraciones, al principio y al final, con muchas más de dos admiraciones, de doscientas, de dos mil, de doscientos millones. El mundo entero con sus sabios, sus burgueses, sus clérigos y sus obreros, se ha curvado ante ella en éxtasis sublime. [...]

En sus laboratorios, en sus seminarios, en sus clínicas, el mundo físico y psíquico ha ido reduciendo sus posibilidades a medida que eran ganadas por el hombre. [...]

Todo lo que es adelanto, todo lo que es cultura, todo lo que es liberación del hombre, creció al amparo de la Universidad alemana. Así crecen los gitanos al amparo del sol.

Allò que no hagi inventat la universitat alemanya, almenys ho ha desenvolupat i perfeccionat. Ha propiciat la gran indústria i ha assortit d’ideologia tant al burgès com al proletari. “La Universidad es el mundo en presente y en futuro con sus realidades y sus anhelos. Para todos los hombres tiene una palabra y un hecho. Para unos aspirina, para otros gases asfixiantes”. La primera part del text s’acaba llavors amb la pregunta: “¿Y qué es en sí misma la Universidad?”. Això dona pas a la segona part, que és un interessant reportatge sobre les dures condicions de vida dels que volen fer carrera

moment, és com una barreja de dogmatisme estalinitzant i de rígida translació a la Península (l’emprèn contra “las traiciones del social[.]reformismo”) dels seus esquemes interpretatius de la realitat alemanya.

⁹³¹ F. Fernández Armesto, “Universidad: Alma máter”, *Nueva España*, 37 (25 de març 1931): 17-18. En aquesta –única– ocasió, la “Carta de Berlín” es transforma en “Reportaje de Berlín”. Com que ja es veu lliure de censura, la revista l’acompanya de la reproducció de “Sed sumisos a la autoridad”, que havia quedat pendent de publicació des del seu anunci en l’article d’Armesto sobre el procés a Grosz.

acadèmica. Estudiants *professionals*, o aspirants a *Dozent* amb el doctorat ja fet, subsisteixen anys i anys entre privacions, a base de feines ocasionals, sacrificant-ho tot en les ares del gran Moloch universitari. Armesto va posant exemples concrets de casos reals (amb el recurs d'anomenar-los per la inicial del seu nom, és a dir, potenciant la seva anònima representativitat) i acaba així el seu article:

En cuanto al doctor N., no tiene ni biografía ni casa. Es uno de los ciento setenta y cinco mil doctores sin trabajo en Alemania y que desean dar clases particulares, hacer copias a máquina, servir de camareros, limpiar coches o trabajos parecidos.

¡¡Oh la Universidad!! Más admiraciones, más, muchas más admiraciones.

L'article està datat a Berlín el mes de gener (la revista el va retenir doncs un parell de mesos). Armesto aquí, més que treure conclusions, ens les deixa apuntades. Novament ens transmet la imatge d'una maquinària universitària –concebuda per escrutar, conceptualitzar i, en definitiva, dominar el món– que té greus problemes de sobreproducció. La conquesta de l'enter univers físic i espiritual per part de la universitat, la seva ambició totalitzadora de coneixement, el seu hegelià *esperit* omnicomprensiu semblen correlacionar-se amb una dinàmica expansionista del *Reich* germànic; una dinàmica bloquejada (exteriorment, no interior) en el Tractat de Versalles que, unida a d'altres factors de la severa crisi econòmica actual, converteix la universitat alemanya en una fàbrica de doctes aturats. Però també –i ara més en clau hispànica– el reportatge convida una altra vegada a desmitificar l'anelhada *alma mater* dels becaris espanyols, la destinació iniciàtica dels doctorands, la Meca d'alguns selectes professors visitants. La gent d'avançada que llegeix *Nueva España*, ben al contrari, rep el missatge que l'educació, el progrés educatiu, *no ho és tot*. Això no resulta del tot intranscendent, perquè xoca amb tota una assentada línia de pensament liberal postkrausista que considerava que el problema clau d'Espanya era, abans que res, un problema educatiu. En el text d'Armesto s'entèn que, així com ideologia i ciència, pensament i poder, caminen agafats de la mà, el desenvolupament educatiu no està deslligat de les condicions sociopolítiques. Per altra banda, en fi, en la lògica capitalista –tan desfermada en aquella època– la universitat acaba sent amb els individus que hi treballen la més explotadora de les empreses, la que més els exigeix i menys els dona a canvi.

En el número 42 de *Nueva España*, ja proclamada la II República, la “Carta de Berlín” torna a ocupar la centralitat de la revista amb tres planes dedicades a un tema molt polèmic en la societat weimariana: el del paràgraf 218 del codi penal, que castigava amb penes de presó la pràctica de l'avortament.⁹³² Armesto participa aquí, novament amb entusiasme, força dades i eloqüència filocomunista, d'una viva campanya del KPD al voltant de la qüestió. La lectura i la presentació que fa el gallec del problema és, en tot moment i abans que res, política, revolucionària i prosoviètica. En les darreres setmanes de *Nueva España*, les col·laboracions d'Armesto seran ja com una extensió cap a la Península de motius propagandístics de la Internacional Comunista. En un moment en què a Espanya acaba de néixer una República burgeso-parlamentària mentre que a Alemanya, en canvi, està ja clarament ferida de mort, Armesto des de Berlín transmet polaritat sovietitzant, clima prerevolucionari,

⁹³² F. Fernández Armesto, “Cómo son encarceladas 6.000 mujeres, cómo mueren 25.000 y cómo quedan inútiles 100.000, cada año”, *Nueva España*, 42 (29 d'abril 1931): 12-14. L'article s'acompanya de diverses il·lustracions; una d'elles és una litografia de Kate Kollwitz amb la imatge d'una marcida dona proletària embarassada que, dempeus, sosté un bebè amb el braç i amb la mà que li queda lliure agafa la d'una altra criatura. El peu resa: “«Párrafo 218»”.

decadència incontestable del capitalisme amb la seva essencial i constitutiva injustícia, solidaritat comunista, èxit de l'estalinisme, radicalitat antisocialdemòcrata, crisi social weimariana, estètica i ètica proletària, comunió entre l'intel·lectual i el treballador, poder d'organització de l'esquerra alemanya

En efecte, la recepció weimariana a *Nueva España* ha canviat, perquè també ho ha fet, i molt, la situació política espanyola. No ha estat un canvi sobtat, sinó un procés gradual, però sembla cristal·litzar després del 14 d'abril. Des de l'Espanya encara monàrquica de 1930, la República de Weimar apareix a la revista com un horitzó de gran interès per la seva modernitat constitucional, social i cultural. Un cop Espanya té ja la seva pròpia República, i en canvi l'alemanya s'està degradant a marxes forçades, l'horitzó ràpidament es trasllada més lluny, fins a l'URSS. Això coincideix amb la plenitud d'una segona fase de recepció de llibres weimarians a les editorials d'avançada en la qual la influència del KPD resulta més evident. També a *Nueva España*, doncs, el món *de avanzada* deixa pas als nous temps, a la nova cultura antifeixista dels anys 30. *Post-Guerra* en el seu moment havia combatut també el feixisme en versió italiana i els seus primers vagits en versió espanyola, però aquella època ara ja quedava lluny; el 1931 la versió alemanya del tàndem capitalisme-feixisme comença a ser una amenaça seriosa, i la imatge de la Unió Soviètica com a victoriosa pàtria dels treballadors no para de créixer a proporció.

Tenim així, si recapitem globalment el procés de recepció en l'òrbita *de avanzada* de literatura alemanya coetània, tres fases. En un primer moment la cultura d'esquerres weimariana, entesa en un sentit prou ampli, s'introdueix en el món publicista i editor d'avançada a remolc d'una dominant admiració per la Revolució Russa que provenia ja dels anys anteriors a la fundació de *Post-Guerra*. En un segon moment la recepció weimariana *de avanzada* acaba superant la soviètica, i en això hi juga el seu paper el factor oposicionista-trotskista que intervé en el procés (amb els noms propis d'Andrade i Gorkin). En un tercer moment es produeix una mena de síntesi dels dos anteriors, perquè es manté el prestigi dels autors alemanys i el seu nivell de recepció, però ara aquesta es posa també al servei d'un renovat imaginari soviètic. En conjunt, el resultat de tot plegat va ser que el lector hispànic entrés en contacte amb una considerable producció literària germànica identificada primordialment pel seu signe ideològic i per un caràcter internacional que l'acompanyava.

La imatge d'Alemanya que Armesto comunica en aquesta *carta* sobre el tema de l'avortament és la d'una societat profundament desequilibrada per la crisi –que més aviat sembla fallida general– del sistema capitalista. Els tres milions d'aturats de què parlava un any abans s'han convertit ja en cinc. Les pèssimes condicions de vida del proletariat alemany, la seva dramàtica taxa de mortalitat infantil i juvenil, i la manca de perspectives de cap mena fan que la classe treballadora no vulgui tenir fills. “Cada año se realizan en Alemania un millón de abortos”, però només la burgesia es pot pagar un metge que ho faci, clandestinament, amb les garanties necessàries. La dona proletària recorre a mètodes sovint tràgics o, com a molt, a una econòmica *Weisefrau*. Tot plegat produeix les xifres que expressa Armesto en el títol de l'article.

[...] La mujer que pare un hijo no sabe si lo pare para que, después de atravesar las mayores calamidades, llegue a ser un sobrante en el mundo. Pero el capitalismo necesita hombres; cuantos más hombres sobren, más hambre; cuanta más hambre, más bajan los jornales; cuanto más bajan los jornales, más crecen los dividendos. El Papa y el Código penal son el tornavoz de los dividendos.⁹³³

⁹³³ Armesto de fet ja s'havia aproximat al tema unes setmanes abans, arran d'una encíclica papal sobre la “limitación de nacimientos”. En aquella ocasió va traduir les respostes d'una enquesta sobre les

Armesto parla de Friedrich Wolf (més amunt hem vist que Kaltofen també s'hi referirà), però, més que com a literat i autor d'una obra teatral sobre el tema, com a metge que a la seva consulta de Stuttgart practicava interrupcions de l'embaràs des d'una perspectiva social. Recentment però Wolf ha estat empresonat per aquest motiu, juntament amb la també metgessa i escriptora Else Kienle.

Esta debe ser la señal para una acción fortísima de reacción cultural contra los movimientos liberadores del proletariado. Señales de la misma clase son la prohibición de *films* y exposiciones revolucionarias, el terror policiaco que se desprende sobre Alemania, la aplicación del artículo 48 de la Constitución, el procesamiento de diputados comunistas, etc. Todo ello en coincidencia con la encíclica del Papa, y una decidida ofensiva contra la «kulturvolchevismus» [*sic*], en todos los frentes europeos.

La República de Weimar, sincrònicament amb el naixement de la *República de trabajadores* espanyola, està sucumbint a la reacció, està reculant socialment, cultural i constitucional. Ja no pot ser globalment un model per a la cultura *de avanzada*, que acaba d'aconseguir una victòria històrica i se sent impulsada per una dinàmica de progrés.⁹³⁴ El món cultural d'avançada, al capdavant més republicà que sovieta, culmina amb la proclamació de la II República i amb la *desfiguració* de la República de

paraules del Papa, duta a terme entre proletàries berlineses, que havia publicat l'*Arbeiter-Illustrierte Zeitung aller Länder*. "Cómo habla el Papa. Cómo contesta el pueblo", *Nueva España*, 38 (18 de març 1931): 5-6. El reportatge, també des del punt de vista gràfic, imita l'estètica tipogràfica de l'*AIZ*, i inclou a tota plana (cosa poc freqüent a *Nueva España*) una fotografia, manipulada artísticament amb aquella tècnica característica de retallar-ne la silueta, que podria perfectament ser obra de John Heartfield; la foto mostra una mare proletària prenyada i escortada per la seva filla i un altre xiquet. En l'altra plana hi ha també una foto (aquesta tipogràficament convencional) d'una guarderia, amb aquest peu: "En la «Unión de las Repúblicas socialistas», los hijos de los trabajadores no mueren de hambre, ni se vuelven tuberculosos por falta de aire. He aquí una Residencia de hijos de trabajadores en Moscú. En Rusia no es necesaria la encíclica del Papa".

⁹³⁴ Un símptoma que la nova República espanyola i la tardana República de Weimar no caminaven en la mateixa direcció ens el mostra el fet que el primer candidat del Govern provisional per ocupar l'ambaixada a Berlín, Julio Álvarez del Vayo, no obtingué el plàcet de les autoritats alemanyes, que el consideraven (no sense raó) un "socialista radical" i no oblidaven la seva aliadofília durant la I Guerra Mundial. El perfil d'Américo Castro, que ja es trobava a Berlín contractat per la universitat i va assumir el càrrec diplomàtic amb caràcter interí, va complaure més la Wilhelmstraße, que el març de 1932 acceptarà, no sense posar-hi altra vegada mala cara, el nomenament de Luis Araquistáin (també significat exaliadòfil). v. Miguel Ángel Rodríguez Miguel, "Luis Araquistáin ante la crisis de la República de Weimar (1932-1933)", *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 18 (1996): 71-72. Marta Bizcarrondo (*op. cit.*, 121 ss.) ja va fer observar que a la radicalització ideològica d'Araquistáin després del seu pas per l'ambaixada de Berlín no hi va ser aliena l'experiència de veure com la socialdemocràcia era incapaç d'aturar la pujada al poder del nazisme. Sobre la reconversió d'intel·lectuals en diplomàtics al servei de la flamant República, Juan Gil-Albert escriurà un simpàtic article a *Nueva España* del qual no ens resistim a donar-ne aquí un fragment: "En cierta ocasión, en un tren de lujo, conocí a uno de esos embajadores españoles del viejo régimen que en estos momentos debe de estar disponiendo sus maletas con un gesto bien agrio. Era un marqués bizco y bochornoso. [...] ¡Qué visión tan estrecha tenía de todos los problemas, y qué vaho se desprendía de él, de tufo rancio! [...] Ahora en el extranjero habrán de formarse una idea muy distinta de los españoles. Muchos alemanes, y suecos, y hasta irlandeses, se extrañarían alguna vez: ¡Qué país tan raro es España! Allí no hay más que mendigos, o duques. [É]ramos aún para ellos, la España de los Austria. Pues bien; ahí va una lúcida representación de la España desconocida, de la España europea. Ni mendigos, ni duques, ni gitanos, ni obispos, ni toreros, ni generales. Hombres de estudio y hombres de trabajo. [...] Y los que nos quedamos en España, es con la esperanza de que algún día, si vamos por aquellos países, nuestra Embajada nos abrirá las puertas aunque no vayamos acompañados de señora con diadema, y nos resulte interesante «Mi vida», de León Trotsky. [...]” Juan Gil Albert, "Las Embajadas españolas", *Nueva España*, 43 (6 de maig 1931): 7.

Weimar. A partir d'ara el KPD es revela a *Nueva España* com l'alternativa, el principal element opositor, l'únic amb la capacitat de combatre la involució de la República alemanya. Això però comportarà un canvi en el lloc que exerceix la centralitat de l'imaginari cultural d'esquerres tal i com aquest és rebut des de Madrid, que s'anirà desplaçant de Berlín a Moscou; és un canvi promogut per l'eficaç propaganda estalinista, però en el qual, de fet, hi col·laboren els propis membres de la BPRS i les editorials alemanyes afins.

Armesto continua argumentant que l'excés de població empobreix, debilita i desmobilitza les classes treballadores, i que això és naturalment el que vol el capitalisme. Però, malgrat el paràgraf 218 i els seus efectes punitius, esmenta una estadística segons la qual a Berlín gairebé el 74 % dels embarassos acaben en avortament, i la xifra va creixent cada any a mesura que augmenta el problema de la vivenda i de l'atur. I què passa, mentrestant, en el paradís soviètic?

En Alemania, con el párrafo 218, ha ido descendiendo año a año el número de nacimientos, hasta llegar al 16,7 por 1.000 en 1930, mientras en Rusia, donde el aborto es libre, ha ido subiendo hasta llegar al 26,2 por 1.000 en el año 1930. Moscú, donde existen Policlínicas desde 1925, en las que se provoca el aborto por médicos especialistas como otra asistencia médica cualquiera, sin que hasta ahora se haya dado un solo caso de muerte o enfermedad, nacen anualmente 25 niños por cada 1.000 personas de población, mientras en Berlín nacen apenas 12. [...]

El missatge que rebia el lector de *Nueva España* era doncs que el futur, fins i tot demogràficament, ja no era a Berlín, sinó a Moscou. Mentre la dona alemanya es resisteix a parir fills destinats a ser explotats pel capitalisme, la dona russa els té confiadament amb la certesa que l'Estat els acollirà i n'afavorirà l'avenir. Finalment, i després de l'immancable atac a l'SPD (que en el Reichstg ha votat, d'acord amb els catòlics del Zentrum, en contra d'una proposició del KPD per derogar el paràgraf 218), Armesto acaba l'article traslladant la qüestió de l'avortament a la nova República espanyola, interpel·lant-la sobre el tema i en certa forma interrogant-la sobre el seu propi futur. Ni que no ho formuli clarament, el que ve a dir el gallec és: quin camí seguirà Espanya, el de Berlín o el de Moscou? El socialreformista o el revolucionari? El que ja és passat o el que significa futur? El d'un fracàs avortat o el prenyat d'esperances?

En España no está planteado públicamente este problema. ¿Es que no existe? El trabajador español tiene muchos más hijos que el alemán, mucho menos jornal, todavía, y mucho peores condiciones de vida. Por tanto, el problema en sí tiene que existir con caracteres mucho más violentos. Y de hecho existe. Lo que ocurre es que para el proletariado alemán constituye un problema social, del que tiene perfecta conciencia, mientras que para el español constituye una maldición, un mal fatal, contra el que no hay más que sumirse en la desesperación y dejar que corra las entrañas del pueblo. Por muchos problemas semejantes, sepultados en su pecho desde siglos, está petrificada el alma del proletariado español, que un día estallará como una bomba.

En els últims números de *Nueva España* ja gairebé no es parla de la República de Weimar. Amb la profunda crisi que s'hi ha anat instal·lant en els darrers mesos, i amb l'entusiasme filosoviètic que s'ha anat encenent en la pluma del corresponsal berlinès de la revista, no ens ha d'estranyar que la darrera "Carta de Berlín" que nosaltres coneixem estigui dedicada ni més ni menys que a cantar les lloances del Pla

Quinquennal.⁹³⁵ Més armat de dades i guarismes que mai, el futur anticomunista dedica les seves indubtables capacitats com a periodista a convèncer el lector que el Pla de l'actual URSS “consiste en la creació de una consciència colectiva” destinada a què “los 160 millones de habitantes se conviertan en 160 millones de obreros del socialismo”; el Pla cap a 1932-33 haurà elevat la producció industrial soviètica fins a situar-la en el tercer lloc del rànquing mundial, per darrere només dels EEUU i Alemanya, i en definitiva del que es tracta és de “la realización práctica de la gigantesca teoría de Marx”. En un moment en què la crisi mundial del capitalisme feia, en les potències industrials, augmentar abismalment les diferències entre rics i pobres, aquell missatge de progrés i alhora d'igualtat havia per força de captivar moltes voluntats; evidentment, cal tenir present que a l'altura de la primavera de 1931 cap lector de *Nueva España* podia sospitar les futures dimensions del Gulag estalinista. Armesto, seguint la tradició d'un Álvarez del Vayo en els anys 20 d'actuar com a informador del tema rus des de Berlín,⁹³⁶ ens explica coses com aquestes:

Para percatarse del pathos creador que ha despertado el «Plan de cinco años», basta con esta anécdota que acaba de contarme un obrero alemán que trabaja en Rusia y pasa actualmente unos días en Berlín. El mismo día que él, recibieron permiso para descansar quince días dos obreros de su mismo taller; el permiso iba acompañado de billetes de ferrocarril hasta una antigua residencia de verano de un noble, donde ahora está instalada una residencia para las vacaciones de los trabajadores. Ambos trabajadores aparecieron a la mañana siguiente en el taller, dispuestos a proseguir el trabajo.

El más grande poeta de la Alemania actual, Juan R. Becher, acaba de publicar un libro de poesías, el «Pathos del Plan de cinco años»,⁹³⁷ en el cual queda prendida para siempre esta emoción constructiva de los soviets, empeñados en la obra más ingente que jamás ha realizado la Humanidad.

Armesto, en fi, més inclinat a la prosa, entona també un panegíric farcit de xifres sobre els progressos que en matèria educativa ha fet ja i encara farà en els propers anys

⁹³⁵ F. Fernández Armesto, “Acción cultural en el «Plan de cinco años»”, *Nueva España*, 45 (20 de maig 1931): 12-15. L'article ocupa quatre planes centrals d'aquest número i inclou cinc fotografies que temàticament estan en consonància amb el contingut propagandístic que el defineix. No sabem si en el número anterior de la revista (el 44 és un dels que nosaltres no coneixem) ja s'havia publicat una primera part d'aquest reportatge: això explicaria que ara comenci amb un “II”. Per altra banda, aquí se'ns anuncia que continuarà, i tampoc sabem si això es va arribar a accomplir o no (potser va aparèixer una continuació en el núm. 47, que també ens es desconegut).

⁹³⁶ En aquest sentit, la feina feta pel periodista i polític socialista Julio Álvarez del Vayo y Olloqui (1891-1975) mereixeria un estudi propi que aquí naturalment no ens podem plantejar. Deixem apuntat però que el concunyat de Luis Araquistáin (ambdós es van casar amb sengles germanes suïsses) de jove va viure a Alemanya, on sembla ser que va fer amistat ni més ni menys que amb Rosa Luxemburg. Això explica que en la seva novel·la *La senda roja* (1928) apareguin com a personatges els espartaquistes. *Post-Guerra* (11.20) va ressenyar amb enorme interès aquesta obra, destacant que oferia un coneixement directe de la Revolució de Novembre que pal·liava “la escasa documentació veraz que sobre la realidad de este movimiento teníamos” (buit bibliogràfic que, com sabem, el moviment editorial d'avançada després s'esforçarà a omplir). Francisco Pina, a *Escritores y pueblo* (1930), dedicarà també un elogiós capítol a Álvarez del Vayo i en particular a *La senda roja*.

⁹³⁷ Sembla que Armesto cita bastant de memòria el títol del llibre de Becher (qui, per cert, havia participat activament en el congrés de Khàrkiv) *Der Große Plan: Epos des sozialistischen Aufbaus* (1931). L'entusiasme d'Armesto per les versificacions de Becher curiosament recorda el que havia expressat Borges el 1920 des de la revista *Grecia* (Sevilla-Madrid, 1918-1920) quan l'anomenava (segons transcriu Niall Binns) “el más alto poeta de Alemania y uno de los poetas cúspides de la épica pluricorde europea”. v. Niall Binns, *La llamada de España: Escritores extranjeros en la Guerra Civil* (s.l.: Montesinos, 2004), 211.

l'URSS. Des de la lluita contra l'analfabetisme fins a l'impuls a la investigació científica, passant per tots els graus educatius intermedis, els esforços que estava a punt d'emprendre la II República en aquest camp trobaven aquí un model o si més no un precedent clar. Fins i tot doncs en el terreny educatiu, feu tradicional de la influència germanitzant, la societat soviètica es presentava ara com un referent a tenir en compte. En aquest sentit, i en relació amb aquell article de Benjamin publicat tres anys abans a *La Gaceta Literaria*, en l'Espanya republicana l'alfabetització de les mases (imaginari rus) passava a semblar més urgent que la *formació de minories* (imaginari alemany).

El corresponsal a Berlín de *Nueva España* es manté actiu fins a l'últim número. En consonància amb la seva evolució, que va anar passant d'una admiració inicial pel cosmopolitisme berlinès a una clara influència dels intel·lectuals d'esquerres weimarians,⁹³⁸ i d'aquí a una assumpció de totes les consignes de la MORP (braç *literari* de la Komintern),⁹³⁹ la seva darrera col·laboració a la revista consisteix en una exaltació de la MOPR (braç *social* de la Komintern) i particularment de la seva secció alemanya, la Internationale Rote Hilfe.⁹⁴⁰ Armesto ens anuncia que el diumenge 14 de juny (i “a pesar de la dictadura católico-fascista apoyada por la socialdemocracia”) se celebrarà a Berlín, amb una manifestació, el desè aniversari d'aquesta secció alemanya (“todavía hoy la más fuerte y potente del mundo”) d'una organització que en castellà serà després més coneguda com a Socorro Rojo Internacional que no pas com aquí l'anomena el gallec.⁹⁴¹ Aquest situa en els orígens de la IRH la labor pionera d'Alfons Goldschmidt i de Willi Münzenberg –entre altres coses, editor de l'*AIZ*–,⁹⁴² amb el qual Armesto diu haver conversat. Després d'enumerar les solidàries campanyes de la MOPR i de defensar el seu caràcter revolucionari i *de classe*, Armesto es dedica a atacar a cor què vols els socialistes espanyols, els quals sembla ser que critiquen l'organització per dependre massa de la Internacional Comunista. “Los socialistas dicen que es comunista una institución a cuyo Comité de dirección pertenece Einstein, Enrique Mann, el escritor burgués, y profesores, escritores, artistas de todas las ideas políticas”.

La traducció a Cenit d'*El súbdito* i d'*El ángel azul* (ambdues anteriors al 14 d'abril) són encara manifestacions representatives de la cultura *de avanzada*. Però el jove Fernández Armesto, simptomàticament, es permet ja de menysprear Heinrich

⁹³⁸ Una curiosa mostra de la familiaritat d'Armesto amb intel·lectuals del KPD és la publicació a *Nueva España* d'un parell de poemes d'un poeta egipci anomenat Hamdi Salam amb aquesta indicació: “Traducción del árabe por Ludwig Renn y Fernández Armesto”. En la breu introducció que presenta els textos, es parla del difícil camí de la literatura en llengua àrab cap a formes proletàrio-revolucionàries. “Poemas proletarios árabes”, *Nueva España*, 42 (29 d'abril 1931): 18.

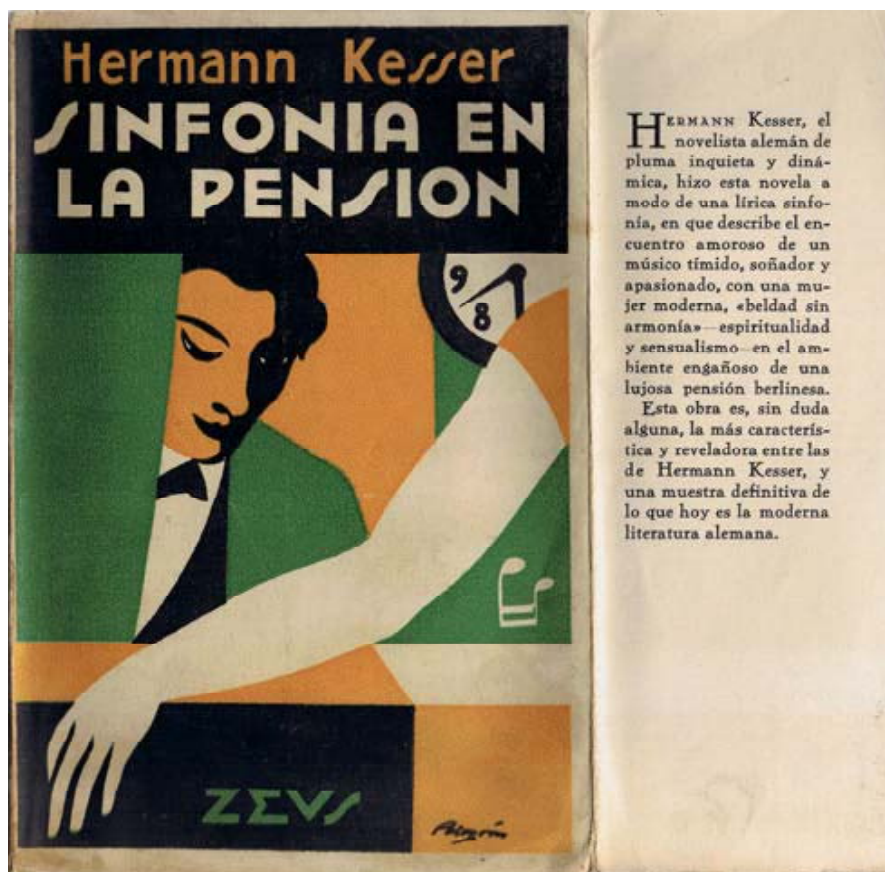
⁹³⁹ Cal dir també que ja des de la primera època de *Nueva España* Armesto assumia certa funció –com a traductor i presentador– d'apropar determinades realitats culturals soviètiques al lector de la revista. Tres mostres (totes duen una introducció més o menys breu del gallec): Májimo Gorki, “¿Debe pervivir la literatura?”, *Nueva España*, 8 (15 de maig 1930): 22-23; Sergej Semjonow, “Un cuento ruso nuevo. Nacimiento del esclavo”, *Nueva España*, 12 (1 d'agost 1930): 8; S. M. Eisenstein, “Los principios del nuevo cinema ruso”, *Nueva España*, 15 (15 de setembre 1930): 7-10.

⁹⁴⁰ F. Fernández Armesto, “«Socorro Obrero Internacional» (S.O.I.)”, *Nueva España*, 49 (17 de juny 1931): 12-15. L'article ocupa les planes centrals de la revista, en les quals es reproduïx un fotomuntatge propagandístic molt en la línia estètica de l'*AIZ*, d'on plausiblement podria haver-lo obtingut Armesto. En una altra pàgina es reproduïx (i es tradueix) una dedicatòria autògrafa d'Albert Einstein a la benemèrita labor de l'organització.

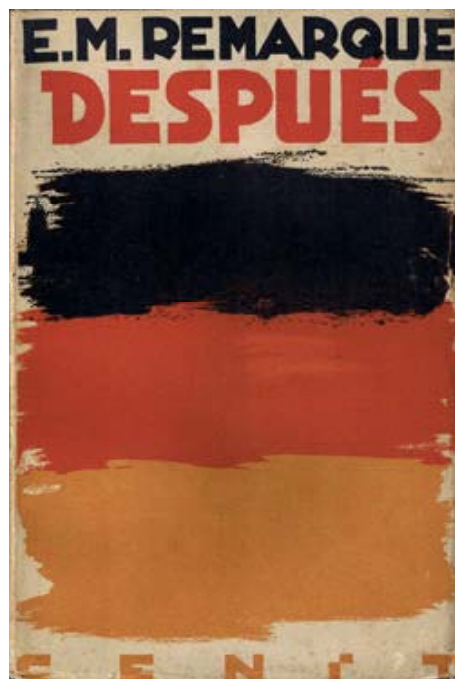
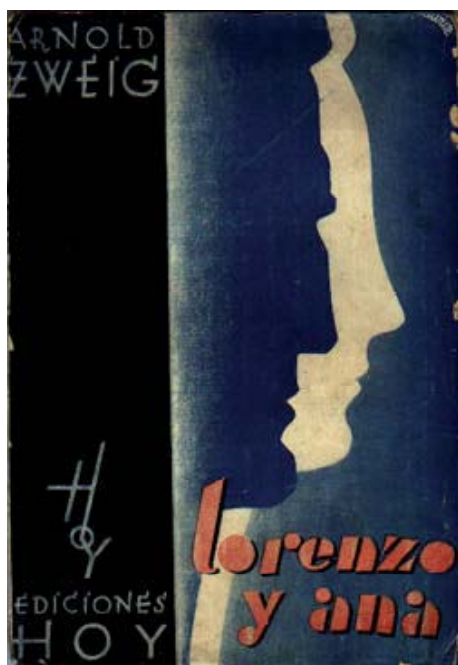
⁹⁴¹ Arderius arribarà a presidir aquest organisme durant la Guerra Civil.

⁹⁴² Per cert que *Post-Guerra*, si més no en una ocasió (9.6), també havia manllevat continguts de l'*AIZ*. Es tractava d'un article de tema xinès publicat en el mateix número de la revista que anunciava la sortida al carrer de *China contra el imperialismo*. El propi Andrade sembla l'únic traductor plausible en la redacció post-guerriana, i és una altra pista que convida a pensar que l'intel·lectual oposicionista, si no parlava fluidament l'alemany, sí que el llegia.

Mann –i amb ell, és clar, el seu republicanisme patrici, el seu democràticisme humanista, la seva tolerància liberal. El gallec, probablement fitxat per Díaz Fernández perquè, des del primer número, apropés al lector de *Nueva España* l'ideari weimariano-soviètic de la revista, acaba anunciant amb més claredat que ningú la superació del món d'avançada (utopisme, trotskisme, antimonarquisme, radical-republicanisme) i l'aparició de noves actituds estètico-ideològiques que, si en el seu cas eren com un reflex mimètic i una mostra de voluble filoneisme, en general a partir d'aleshores condicionaran fortament la batalla cultural dels anys 30.



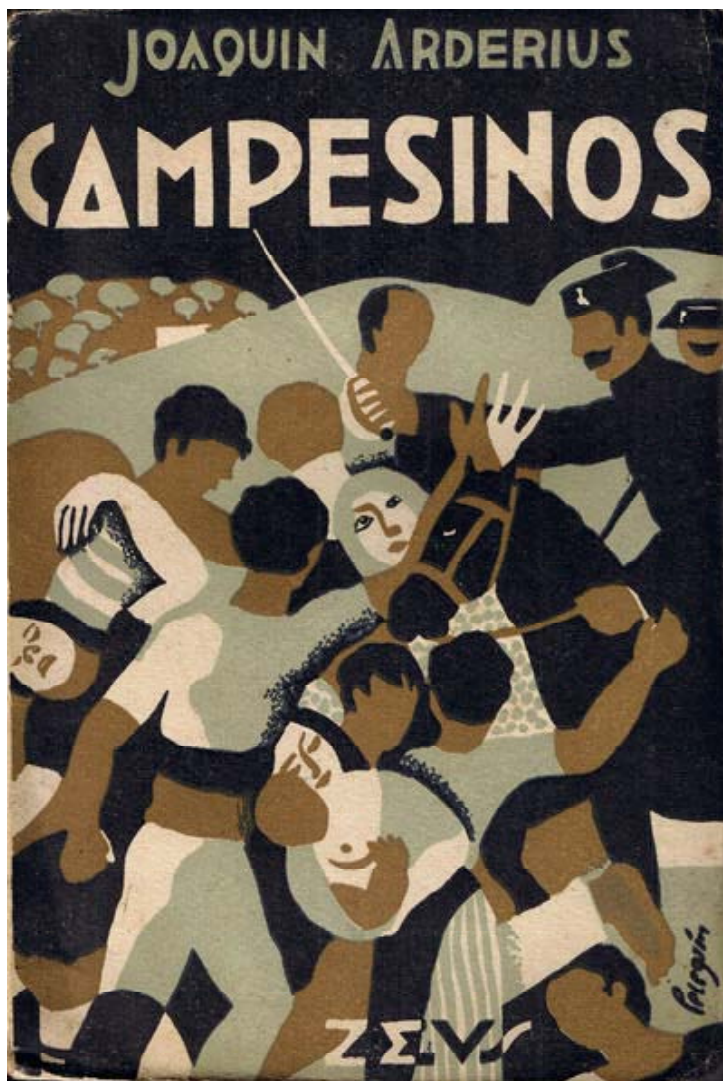
Coberta i solapa anterior de la traducció de Musik in der Pension, de Hermann Kesser



Dels mateixos autors alemanys que havien triomfat amb obres sobre la guerra es van editar seqüeles que ja no van tenir però tant d'èxit entre el lector hispanoparlant



Fotomuntatge en la coberta de l'únic títol de Kisch editat a Espanya durant el segle XX



Coberta de la novel·la d'Arderius Campesinos (1931), obra que mostra un camí de radicalització estètic-ideològica del món de avançada i en definitiva anuncia la seva superació

10- Conclusions: una revolució editorial d'inspiració weimariana

Tornem, per acabar, a les beceroles del moviment editorial d'avançada, és a dir, a la “Biblioteca Post-Guerra”. Com sabem, a través del també anomenat *servicio de librería* la gent de la revista encara no editava llibres, sinó que de moment es limitava a oferir als seus lectors la venda i enviament de determinades obres seleccionades dels fons de diferents editorials. La *lista de obras* de la “Biblioteca”, com també sabem, va ocupar la contracoberta posterior dels núms. 1-12, i només va desaparèixer en la darrera entrega de la revista.⁹⁴³ A més dels títols presents en aquesta creixent llista, *Post-Guerra* també es comprometia a servir qualsevol volum anunciat a les seves planes, i això eleva la xifra total d'obres ofertes per la revista al llarg dels seus setze mesos de vida a 113.⁹⁴⁴ Un dígit considerable que certament implicava una certa infraestructura i cert volum de treball i que, com explicàvem més amunt, per força està relacionat amb la pròpia supervivència econòmica de la revista. També però, evidentment, la disposició dels membres de *Post-Guerra* a distribuir més d'un centenar de títols procedents de ben diverses cases editores ens anuncia amb claredat les seves properes *aventures editorials* –com més tard les definiria Venegas.

Ja en la seva primera aparició, la llista de la “Biblioteca Post-Guerra” es publica encapçalada pel següent text:

Con el fin de facilitar a nuestros lectores el estudio de todos los problemas y doctrinas que mantienen hoy en lucha a la humanidad, hemos creado la Biblioteca de la Revista, recogiendo todo lo más interesante que sobre estas cuestiones se ha editado en español. También incluimos en la BIBLIOTECA POST-GUERRA aquellas obras literarias que por su orientación conducen a la preocupación por estos problemas.

La BIBLIOTECA POST-GUERRA, servirá cuantos libros aparezcan anunciados en esta Revista y los que figuren en las listas que iremos publicando.

Haremos los envíos inmediatamente de recibir su importe, corriendo de nuestra cuenta los gastos de franqueo.⁹⁴⁵

En la seva forma embrionària, doncs, el món cultural-editorial d'avançada es presenta manifestant una vocació més pedagògica que comercial, responent més a un ideari vocacional que a un interès professional. Aquests objectius proselitistes no abandonaran mai el nostre moviment editorial, i conviuran en el seu desenvolupament amb d'altres vinculats a l'èxit econòmic. També serà propi de la tasca editora *de*

⁹⁴³ Això no significa que en el darrer número de *Post-Guerra* s'hagués suspès el servei de distribució de llibres. En aquella efímera renovació de la revista que va significar el núm. 13, marcada ja més pel pragmatisme de Siles que per l'idealisme de Balbontín, tant l'anunci de llibres a les contracobertes com l'oferta de servir-los amb descompte segueixen presents. El que passava és que el servei s'havia tornat més selectiu, en general menys orientat cap al panorama editorial anterior i més cap a les pròpies realitzacions, algunes ja en marxa i d'altres en projecte, del món editor d'avançada.

⁹⁴⁴ A l'annex II oferim aquest llistat global de títols.

⁹⁴⁵ Aquest text es repeteix sense variacions obrint la plana de la “Biblioteca” en els núms. 1-9. En els núms. 10-12 se sacrifica el primer i més programàtic paràgraf (els altres dos no es modifiquen) i així es guanya espai per seguir augmentant el nombre de títols de la llista i per inserir-hi a sota una nota que diu: “En estos precios se consideran incluidos los correspondientes descuentos”.

avanzada el fet de combinar, com aquí s'expressa, ficció (“obras literarias”) i no-ficció (“estudio de todos los problemas y doctrinas”), i de fet en aquest paràgraf trobem ja també expressada la necessitat de superar aquesta divisió i la voluntat tant de sortir fora a buscar formes literàries *impures* com de propiciar-ne el conreu propi.

Tanmateix, en aquesta primera llista de la “Biblioteca” els títols de no-ficció i de *doctrina* dominen amb molta claredat sobre els més fictionals i, malgrat la tendència posterior a presentar més equilibri en aquest sentit, la literatura, al llarg de les dotze aparicions del llistat, sempre estarà en minoria. La “Biblioteca Post-Guerra” arrenca amb un total de 45 títols, xifra que anirà creixent fins arribar en el núm. 12 a assolir els 87.⁹⁴⁶ Alguns títols, com es pot comprovar només consultant el seu preu, no eren llibres, sinó opuscles de caràcter més o menys doctrinari.⁹⁴⁷ En alguns casos es tractava de material editat abans de la Dictadura de Primo, i per tant, no sotmès a censura prèvia.⁹⁴⁸ En conjunt, el perfil ideològic de la *biblioteca* post-guerriana se'ns revelarà com un reflex dels promotors de la revista (a l'altura de 1927-28): filocomunisme no dogmàtic. Per autors, els sis títols de Lenin i els cinc de Trotski dominen el que considerem no-ficció, a distància dels tres de Marx (un dels quals compartit amb Engels) o els dos títols tant de Zinóviev com de Bukharin (ambdós, víctimes de Stalin en la següent dècada). Aquestes 18 obres no van faltar mai a la seva cita amb la contracoberta posterior de *Post-Guerra*, cosa que no es pot dir de l'únic opuscle de Stalin, que va ser enretirat (probablement menys per Siles que per Andrade) després del núm. 7. El mateix va passar amb el títol de Losovski que havia aparegut en els set primers números (fins a gener, doncs, de 1928), per bé que aquest autor reapareixerà amb un altre títol en els nùms. 10-12.⁹⁴⁹

En la secció “Polémica” del núm. 2 de *Post-Guerra* apareix una nota titulada “Para «La Revista Blanca»” (2.5) que val la pena transcriure:

Nos dice la *Revista Blanca*, de Barcelona, en el suplemento de su último número, que está en contra nuestra por haber visto en la lista de nuestros libros *Entre los lobos*, de Lorulot, folleto en que se combate con alguna acritud a los anarquistas.⁹⁵⁰

Queda expulsada esta obra de nuestra Biblioteca, desde el momento en que puede lastimar —contra nuestra voluntad más decidida— a un sector obrero, cualquiera que sea, de reconocida idealidad. Ni siquiera nos paramos a discutir, escolásticamente, sobre si la libertad anárquica consiente o no la crítica del anarquismo.

Verá con esto la *Revista Blanca* que en esta casa no hay dogma cerrado frente a ninguna tendencia sinceramente obrerista, y que no hemos venido a traer la guerra, sino la paz, a los medios obreros.

⁹⁴⁶ L'evolució del nombre de títols de la llista de la “Biblioteca Post-Guerra” en cada número de la revista és aquesta: **núm. 1:** 45; **núm. 2:** 59; **núm. 3:** 65; **núm. 4:** 75; **núm. 5:** 79; **núm. 6:** 83; **núm. 7:** 83; **núm. 8:** 83; **núm. 9:** 83; **núm. 10:** 86; **núm. 11:** 86; **núm. 12:** 87. Les úniques vegades que la llista va aparèixer exactament repetida respecte de la precedent va ser en els nùms. 7, 9 i 11.

⁹⁴⁷ El preu dels títols oferts a la “Biblioteca” va oscil·lar entre les 0'15 pts. d'un parell d'opuscles de Faure i les 9 pts. dels dos toms d'*Encadenamientos* de Barbusse; la franja de preus més habituals està entre les 3'50 i les 4'75 pessetes.

⁹⁴⁸ Tot i que no ho hem analitzat sistemàticament, sens dubte bona part dels opuscles i llibrets de menys de 200 planes que oferia la “Biblioteca” havien estat editats abans del cop de Primo el setembre de 1923.

⁹⁴⁹ El jueu bolxevic Solomon Abramòvitx Losovski (1878-1952), secretari general (formant triumvirat amb Andreu Nin i un tercer) de la Profintern o Internacional Sindical Roja, va aconseguir de sobreviure a l'estalinisme més temps que molts altres, fins a l'antisemita “Nit dels poetes assassinats” (12-13 d'agost de 1952).

⁹⁵⁰ L'anarquista individualista francès André Lorulot (1885-1963) al llarg dels anys 20 s'havia anat allunyant de l'ideari àcrata i havia passat a defensar la Revolució Bolxevic.

Tenemos enfrente adversarios demasiado fuertes para que podamos permitirnos el lujo de guerrear entre nosotros. ¿No le parece a la *Revista Blanca*?

En efecte, el títol de Lorulot ja no apareix en la segona entrega de la “Biblioteca”, i el mateix passa per cert amb *Cartas a un anarquista*, d’Óscar Pérez Solís (1882-1951; personatge de pendular trajectòria ideològica). Aquesta nota, que imaginem redactada per Balbontín (era el que millor coneixia el pensament escolàstic i el que més tendència tenia a exercir un cert paternalisme obrerista benintencionat), concorda amb la línia d’unitat sindical defensada per la revista des del seu utopisme i també amb la voluntat de desclassament dels seus promotors de classe mitjana.⁹⁵¹ Però també ens mostra, si ens ho aturem a pensar, la distància entre el món espiritual anarquista meridional-mediterrani, vocacionalment aliè al poder, i aquells joves filocomunistes que, des de la capital del Regne, en definitiva aspiraven a obtenir ressorts d’alguna mena de poder. En qualsevol cas, els seus esforços per congraciarse amb la parròquia àcrata es confirmaran en el número següent de *Post-Guerra*, quan, al final de la tercera llista publicada de la “Biblioteca”, s’hi afegeixin fins a cinc autors anarquistes que a partir de llavors ja no deixarien de figurar-hi: Bakunin, Rocker, Reclus, Malatesta i Faure.⁹⁵²

Tot fa pensar que la venda de llibres a través de la “Biblioteca Post-Guerra” va funcionar bé des del primer número. Ho demostra que en la segona llista (que a partir d’aleshores es presentarà en doble columna) la xifra de títols oferts passi de 45 a 59. En el núm. 2 s’insereix també força publicitat al voltant de la iniciativa.⁹⁵³ En aquest primer (i més pronunciat) increment de títols de la *biblioteca* es posa de manifest la intenció de compensar el seu dèficit literari, i així apareixen de cop sis llibres d’Andréiev,⁹⁵⁴ cinc de Dostoievski i altres de Kuprín, Korolenko o el norueg Hamsun. Unes incorporacions evidentment poc bolxevics que, davant la manca encara de traduccions disponibles que corresponguessin a la línia estètica de la revista, tenien com a mínim dues funcions: la

⁹⁵¹ Pel que fa al tema –com sabem, típicament post-guerrià– de la unitat sindical, cal dir que *Post-Guerra* continuava en aquest sentit la lluita de *La Antorcha*, setmanari comunista creat el desembre de 1921 i dirigit per Andrade entre 1923-26. v. María Dolores Saiz, “Prensa comunista durante la Dictadura de Primo de Rivera. El proyecto de unidad sindical en «La Antorcha»”, dins Carmelo Garitaonandía (ed.); Jesús Timoteo Álvarez; Carmelo Garitaonandía Garnacho; Paul Aubert; José Miguel Fernández Urbina; Josep Lluís Gómez Mompert; Enric Marin Otto; Danièle Bussy Genevois; Juan Montabes Pereira; Jacqueline Covo; Amparo Moreno; Celso Almuíña; Agustín Martínez de las Heras; Juan Luis Guereña; Fernando del Rey Reguillo; María Cruz Seoane; María Dolores Saiz; Rafael Cruz; Christopher H. Cobb; Sebastià Serra Busquets; Jorge Uría; Pierre Bon; Jean Michel Desvois; Antonio Rodríguez de las Heras; Mario Rodríguez Aragón; Joan Manuel Tresseras i Gaju; Francesc Espinet i Burunat; José Altabella; José Javier Sánchez Aranda; Joseba Aguirreazkuenaga; Ángel García-Sanz Marcotegui; Juan José Ortiz de Mendivil Dañoibeitia; Nicolás Xamardo; Antonio Rivera Blanco; Santiago de Pablo; Javier Fernández Sebastián; Alberto Lerchundi; Javier González de Durana; Ricardo Miralles; Yosu Bilbao Fullaondo; José Luis de la Granja; & Pedro Ibarra, *La prensa de los siglos XIX y XX: Metodología, ideología e información: Aspectos económicos y tecnológicos: I Encuentro de Historia de la Prensa dirigido por Manuel Tuñón de Lara* (Universidad del País Vasco, 1986), 245-262.

⁹⁵² De Sébastien Faure, en la llista del núm. 6 encara s’hi van afegir dos opuscles més, cosa que fins i tot el va fer empatar amb Marx amb nombre de títols.

⁹⁵³ Per exemple, un destacat requadre que ocupa tota la columna dreta de la plana 14, diu: “Si a usted le preocupan sinceramente los problemas políticos y sociales es indispensable que lea unos cuantos libros. Todos los que le interesan están incluidos en la Biblioteca POST-GUERRA cuyas listas puede ver en nuestra última plana”. En el núm. 3 (p. 8) reapareix el requadre amb diferent tipografia però el mateix text.

⁹⁵⁴ Sobre la recepció a Espanya d’Andréiev, i en general de literatura russa, en els lustres anteriors a *Post-Guerra*, v. Fernández Cifuentes, *op. cit.*, 149-159.

comercial i la d'intentar satisfer d'alguna manera la russofilia del lector de *Post-Guerra* i dels propis post-guerrians.

Dels números 3 a 5 la contracoberta dedicada a la "Biblioteca" està estèticament més cuidada que mai perquè, com sabem, en aquelles tres entregues s'imprimeix encapçalada per una vinyeta de Maroto.⁹⁵⁵ En el núm 4 es contempla un desembarcament de fins a 9 títols nous de Barbusse, que aconseguen (juntament amb les altes literàries del núm. 2) compensar força l'inicial desequilibri de la llista a favor de la no-ficció. Amb els seus 12 títols en conjunt (tot i que no sempre simultanis), Barbusse és sens dubte el campió de la "Biblioteca Post-Guerra", i això concorda perfectament amb el cànon post-guerrià que més amunt hem pogut analitzar. En la nòmina del núm. 5 es fa visible una reordenació interna dels títols: tot i que amb algunes incongruències, es procura llistar primer la no-ficció i després la ficció (tendència que ja es donava en els números anteriors, però més confusament). Dins de la primera, s'estableix també un cert ordre jeràrquic: es comença per obres de o sobre Marx i Lenin, després vénen Bukharin i Trotski, a continuació treballs d'autors espanyols i finalment el grup dels anarquistes. També la ficció es mostra en general estructurada, pel que fa als seus autors majoritaris, en aquest ordre: Barbusse, Gorki, Andréiev i Dostoievski (amb la resta d'autors, espanyols o traduïts, més o menys escampats).

Per altra banda, en el núm. 5 de *Post-Guerra* és també significativa la incorporació en bloc a la llista de la "Biblioteca" de cinc títols de Biblos (Bàbel, Bonn, Byarne, Dostoievski i un de Maroto), més l'anunci publicitari d'un sisè (Poulaille) que també s'hi afegirà en el núm. 6. De títols de l'editorial d'Àngel Pumarega n'hi havia però a la nostra *biblioteca* des del seu primer llistat, i posteriorment se'n continuaran afegint (i/o anunciant a la revista). Els preus de volums de Biblos que indicava la "Biblioteca Post-Guerra" sempre eren 25 cèntims més barats que els de la pròpia i habitual publicitat de l'editorial en la coberta posterior de *Post-Guerra*.⁹⁵⁶ En total el *servicio de librería* va arribar a oferir la distribució de 19 títols de Biblos, cosa que en realitat representa la pràctica totalitat del seu catàleg. Així, unit a la promoció dels tres "Cuadernos Populares Biblos" en els núms. 9-13 de *Post-Guerra*, ens indica la proximitat de Biblos al moviment editorial d'avançada, del qual –com sabem– n'és el primer símptoma indubtable.

En efecte, el procés d'incubació i naixement del llibre d'avançada el podem trobar documentat a *Post-Guerra* i la seva "Biblioteca". La promoció de *China contra el imperialismo* al llarg dels núms. 6-9 (v. l'annex II) continua amb l'article de Siles "Un libro de Juan Andrade" (10.7), del qual convé llegir-ne el començament i un significatiu paràgraf:

POST-GUERRA saca hoy del anónimo de sus páginas a uno de sus más entusiastas colaboradores, y lo destaca en primera línea, triunfador, con nuestro sentido del triunfo, con una gran labor realizada útil al ideal: a Juan Andrade.

El nombre de nuestro compañero, oficialmente ignorado en el mundillo periodístico literario burgués, es bien conocido por el proletariado español. [...]

Nuestro esfuerzo visual, mantenido estos últimos años para saber la verdad de China a través de las informaciones imperialistas [...], no consiguió la claridad que este libro nos da.

⁹⁵⁵ v. plana gràfica 37.

⁹⁵⁶ En un cos de lletra enorme –probablement producte de la necessitat d'omplir tipogràficament un buit per culpa de la prèvia censura–, un requadre que ocupa gairebé sencera la plana 15 del núm. 8 de *Post-Guerra* diu: "La Biblioteca POST-GUERRA sirve sus libros a los lectores de la Revista con el 15 por 100 de descuento". Fos quin fos el descompte, no només s'aplicava als volums de Biblos, sinó també als d'altres cases editores.

Llegan a nosotros de aquel lejano país, en confuso aluvión, las noticias que se tejen en los centros oficiales del imperialismo, transmitidas por agencias también oficiales. Nuestro enemigo, demasiado fuerte aún, utiliza el engaño como arma formidable. Pero el proletariado conoce perfectamente esta arma del contrario, y espera las noticias de sus vanguardias intelectuales. El libro, que siempre estuvo hipotecado por la burguesía, ha empezado a rendir también utilidad a la masa obrera.

Siles demostra en aquest escrit que sap apreciar la vàlua d'Andrade, a qui qualifica de *periodista formidable* i d'*intenso luchador*. S'hi entreveu també que compta amb ell per endegar el projecte d'Editorial Cenit, el primer llibre de la qual s'imprimirà a Argis exactament cinc mesos després d'aquest article, el dia 1 d'octubre de 1928 (v. plana gràfica 38). L'obra de Sender que obria la fecunda trajectòria de Cenit anava encapçalada per un pròleg apòcrif de Valle-Inclán, escrit en realitat pel propi Andrade. Els arguments que allí s'esbossen recorden força els de Siles en aquest article: el llibre d'avançada neix amb una marcada vocació internacionalista, amb l'objectiu de mostrar al lector no-de-dretes hispànic què passa al món, què s'hi cou, quines forces se'l disputen més enllà de les fronteres de l'Espanya primoriverista. En el pròleg –redactat per Andrade però segurament també amb la intervenció de Siles– es vincula la labor publicista d'Álvarez del Vayo (Rússia), Sender (Mèxic) i el propi Andrade (Xina) en un mateix esforç per superar la manca de coneixement de realitats exteriors o, el que és pitjor, el seu *fals* coneixement servit per poders *mediàtics* d'ideologia conservadora. La inspiració traductogràfica que animava el nou món editor s'explicita també cap al final d'aquest introit: “La «Editorial Cenit», que hace con este libro su presentación al público de habla española, desea poner al lector en contacto con las últimas novedades del mercado literario internacional”.⁹⁵⁷

La promoció que comentem de *China contra el imperialismo* a les planes de *Post-Guerra* va conèixer encara un darrera manifestació en un article de César R. González (11.4), on es compara el treball d'Andrade amb la historiografia conservadora i anecdòtica per un costat i el periodisme sensacionalista i manipulat per l'altre. “Después de la lectura de un trabajo de este tipo nos sentimos mejor armados y como atroquelados contra las asechanzas de la información periodística, torcida o venal”. *China contra el imperialismo*, un dels primers fruits d'Argis i el primer volum d'Ediciones Oriente, havia aparegut sense colofó d'impremta que ens precisi una data exacta, però a través dels anuncis a *Post-Guerra* podem deduir que va sortir al carrer el març de 1928. A la contraportada (que aquí ocupa la plana 2, ja que la portada és a la plana 3),⁹⁵⁸ es va incloure un breu tex de presentació de la nova casa editora, que transcrivim:

EDICIONES ORIENTE no nace con propósitos industriales. Trata de hacer una labor de cultura popular, pero no en el sentido que hasta ahora se ha dado a esta frase, etiqueta de toda mercancía chabacana, sino con el empeño de acercar al público de lengua castellana la vasta expresión de nuestro tiempo en orden a la obra impresa.

Cultivaremos desde la novela y el ensayo hasta la biografía y el libro de viajes, cuidando de que nuestros libros reflejen siempre una zona del pensamiento moderno, con fines de orientación colectiva.

⁹⁵⁷ Sobre l'autoria real d'aquest pròleg que Valle-Inclán es va avenir a signar, v. Gonzalo Santonja, *Los signos de la noche: De la guerra al exilio: Historia peregrina del libro republicano entre España y México* (Madrid: Castalia, 2003), 88-92.

⁹⁵⁸ La manca de full de respecte i altres imperfeccions tipogràfiques detectables en els primers títols d'Historia Nueva, Oriente i Cenit ens mostren la inexperiència inicial dels responsables del llibre d'avançada, que aviat però aconseguiran donar als seus volums una coherència formal molt destacable.

Por esta razón, en nuestro catálogo han de figurar autores contemporáneos, extranjeros y españoles, cuya selección atenderá rigurosamente tanto a lo ideológico como a lo formal. Y trataremos de unir a nuestra empresa a un núcleo de escritores jóvenes que sientan la responsabilidad de los graves instantes que vive en mundo. Ellos, en realidad, constituyen EDICIONES ORIENTE.

Els arguments del primer paràgraf coincideixen força amb els que més amunt hem pogut llegir en el text de presentació dels “Cuadernos Populares Biblos”, un escrit cronològicament anterior en uns quants mesos a l’aparició d’Oriente. La pròpia manca d’ambició crematística –aquí declarada– en aquella aventura editora que encetaven, explica que després els seus promotors, en vista de l’inesperat èxit, no tardessin a muntar pel seu compte les altres editorials del grup. La vocació *contemporània* (és a dir: no *clàssica*) i traductora del llibre d’avançada està expressada ja aquí, així com l’ideari estètic *de avanzada* de tenir en consideració els dos factors: l’ideològic i el formal.

En les seves primeres entregues la llista de la “Biblioteca Post-Guerra” reflecteix la manca de títols disponibles que, en el mercat editorial hispànic, s’avinguessin pròpiament amb les inquietuds estètiques post-guerrianes. La progressiva incorporació al *servicio de librería* dels volums de Biblos, Oriente i Historia Nueva –les tres pioneres del moviment editorial d’avançada– són els signes d’una imminent revolució editora a punt d’esclatar amb una força difícilment sospitable. Un entrefilet en el núm. 11 de *Post-Guerra* (p. 10), que coincideix doncs amb la penúltima aparició de la llista, ens anuncia un propòsit que no s’arribarà a complir però que tanmateix ens suggereix que els vincles de la revista amb les joves editorials, a través de la “Biblioteca”, pensaven enfortir-se:

Guardé usted nuestra lista de obras del servicio de librería de POST-GUERRA. Así podrá saber las obras que podemos servirle con descuento.

En nuestro próximo número publicaremos una lista de obras, de las que tiene a la venta POST-GUERRA, diferente de la que hemos venido publicando. De esta manera podemos ofrecer a nuestros lectores verdaderas novedades editoriales y ampliaremos nuestro servicio de librería.

El cert és que la *lista de obras* del núm. 12 no va ser la que aquí s’avança, i la seva desaparició en el núm. 13 i últim de la revista sembla respondre a aquest disseny de renovació i a la voluntat de no oferir ja en endavant la venda de llibres editats per Biblioteca Nueva, Caro Raggio, Mundo Latino o qualsevol altra casa, sinó de centrar-se en la difusió dels que ells mateixos pensaven publicar.

Si considerem el bagatge global del *servicio de librería* com un reflex del panorama editor (especialment madrileny) de 1927-28 pel que fa a obres susceptibles d’interessar a un públic d’esquerres, i el comparem, només uns anys més tard, amb el bagatge del conjunt d’editorials d’avançada, no podem parlar d’altra cosa que d’una autèntica revolució editorial. Els dies que la Dictadura havia aixecat el 1923, perceptibles en cert anquilosament publicista que reflecteix la “Biblioteca”, sobreixiran inconteniblement en 1930-31 i provocaran la inundació del llibre *de avanzada*. De fet la “Biblioteca Post-Guerra”, no només pels títols que va poder incloure, sinó per la seva pròpia concepció, és una iniciativa que ens remet més a la premsa obrerista o de partit anterior que a les empreses editorials d’avançada posteriors. Mainer va comparar els 124 títols en venda que contenia una llista d’*El Socialista* el 1923 amb els 177 que oferia *La Revista Blanca* en una relació del 1924, i en ambdós casos Gorki és un dels

representants més destacats de la literatura estrangera.⁹⁵⁹ A les inquietuds culturals socialistes i anarquistes (aquestes tradicionalment més intenses), se sumen el 1927 les filocomunistes que representa *Post-Guerra*, però, en un primer moment, el cànon de lectures que la nouvinguda pot proposar no resulta tan renovador com voldria. Les coincidències (en ficció i en no-ficció) amb alguns títols oferts per *La Revista Blanca* fan pensar fins i tot en un cert intent d'apropar-se al lector àcrata amb l'objectiu de guanyar-lo tard o d'hora per a la causa bolxevic.

S'ha dit que el lector obrer solia ser més fidel a un determinat catàleg que a un determinat autor.⁹⁶⁰ El *servicio de librería* de la nostra revista i l'èxit que li atribuïm (del qual però no tenim xifres concretes) responen encara a aquesta inèrcia heretada pel que fa a determinats hàbits de consum cultural-ideològic. Al mateix temps, la progressiva incorporació dels volums de Biblos, Oriente i Historia Nueva apunten cap a l'aparició d'un lector *de avanzada* que sociològicament provindrà no només del món obrer *conscient* en les seves diferents variants ideològiques, sinó també –i creiem que de forma majoritària– d'un sector il·lustrat de la petita i mitjana burgesia, sobretot urbana, que constitueix el teixit social, molt més definible com a progressista que com a revolucionari, que s'identificarà amb la Segona República.⁹⁶¹ El lector d'avançada serà menys reclutat en les *biblioteques* dels òrgans obrers o de partit que en els propis catàlegs de les editorials a través de la publicitat que elles mateixes dissenyen. En aquest sentit el paper precursor de Biblos (que Venegas no té prou en compte en el seu imprescindible relat teogònic sobre la fundació del moviment editorial) és francament remarcable.

Si comparem els títols que va poder oferir *Post-Guerra* (annex II) amb la llista de traduccions d'avançada d'autors germànics (annex III) veurem que la renovació editorial i lectora que va partir de la revista resultarà particularment revolucionària pel que fa a la recepció de lletres alemanyes. El fenomen, amb aquesta intensitat, no tenia precedents comparables. Així com la recepció soviètica d'avançada no deixarà de ser una actualització de la vasta importació anterior de literatura russa,⁹⁶² el boom d'autors de llengua alemanya va ser un fet puntual que avui ens serveix sobretot per calibrar les energies culturals d'un moment històric particularment viu en els annals de la Península Ibèrica. De totes maneres, res no surt del no-res i tot prové d'algun lloc. La germanofília cultural *de avanzada*, paral·lela a la seva francofòbia, no deixa de ser també (de forma probablement inconscient) una actualització, i sobretot una radicalització ideològica, d'aquella gal·lofòbia germanitzant de les primeres fornades krausistes que,⁹⁶³ en forma

⁹⁵⁹ Mainer, "Notas sobre la lectura obrera en España (1890-1930)", dins Albert Balcells (ed.); Manuel Tuñón de Lara; Carlos M. Rama; Casimir Martí; Edward Malefakis; Manuel Pérez Ledesma; José Carlos Mainer; Mary Nash; & Manuel Lladonosa & Joaquim Ferrer, *Teoría y práctica del movimiento obrero en España: 1900-1936*, ed. cit., 227-230.

⁹⁶⁰ v. José A. Piqueras Arenas, "Cultura radical y socialismo en España, 1868-1914", *Signos Históricos*, 9 (gener-juny 1003): 65.

⁹⁶¹ Sobre el concepte *petita burgesia* i la seva –històricament dèbil– manifestació espanyola, v. Xosé M. Núñez Seixas, "¿Una clase inexistente? La pequeña burguesía urbana española (1808-1936)", *Historia Social*, 26 (1996): 19-45. Aquest article, elaborat en bona part amb bibliografia alemanya, convida a contrastar el rol polític que –a l'altura de 1931– el sector social en qüestió (comerciants, artesans, empleats) tenia a Espanya i a Alemanya, on cert consens historiogràfic el considera una de les principals fonts d'alimentació del nazisme.

⁹⁶² La presència de la literatura russa a Espanya va comptar ja a començaments dels 30 amb un estudi que, coetani amb la recepció d'avançada, tanmateix encara no la contemplava. v. George Portnoff, *La literatura rusa en España* (New York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1932).

⁹⁶³ Sobre això, v. l'estudi clàssic: Juan López-Morillas, *El krausismo español: Perfil de una aventura intelectual*. 2a. ed. (México / Madrid / Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1980).

d'ideari educatiu, d'impuls traductogràfic o d'empresa cultural modernitzadora havia arribat fins a les generacions intel·lectuals postorteguianes. Tot i l'atac permanent, per part de la intel·lectualitat d'avançada, a qualsevol manifestació de cultura elitista, la sorprenent labor traductora de les nostres editorials pel que fa a l'alemany no s'hauria pogut dur a terme en tan poc temps sense la prèvia existència d'una àmplia plantilla disponible de traductors, molts d'ells evidentment (ex)becaris de la Junta.⁹⁶⁴

En el present treball hem intentat donar resposta al perquè d'una recepció de literatura weimariana tan intensa i sobtada, i per això l'hem volgut contextualitzar estètic-ideològicament i sociohistòrica. Totes les contradiccions que defineixen l'ideari esquerrà de la seva època són rastrejables en el propi fenomen receptor, des de l'idealisme revolucionari que l'inspira (Toller, com hem vist, és ja un referent *de avanzada* des de l'època de *Post-Guerra*) fins al pragmatisme partidista que s'hi anirà fet present (recepció de Kurella, per només donar un nom); des de la crítica a l'era de l'imperialisme i els seus valors (Heinrich Mann, per exemple) al qüestionament del propi món capitalista (Kisch, entre molts altres) i a la idealització de la seva alternativa (la traducció de *Sibirien: Ein anderes Amerika*, d'Otto Heller, resulta paradigmàtica). Aquest conjunt de traduccions, heterogeni i alhora unitari, té una justificació estètica i una funció política en el *sistema* d'arribada que són necessàriament pròpies i diferents de les que tenien, en el *sistema* d'origen, les mateixes obres en la seva versió original. L'enfocament del nostre estudi, en els seus trets de descripció epocal, ha romàs fidel a aquesta idea conductora. A partir d'aquí, les perspectives de recerca queden obertes en diverses direccions. En efecte, el fet receptor d'aquesta setantena d'obres (xifra ampliable, com sabem, si també ampliem una mica el cercle d'editorials vinculables a l'òrbita d'avançada) transvasades al castellà, s'ha d'emmarcar també en un fenomen més ampli, encara insuficientment estudiat, d'influx de l'activitat editorial weimariana sobre el món editor *de avanzada*. El llibre weimarià exercirà una definidora influència sobre el llibre d'avançada que s'estendrà no només als autors germanoparlants traduïts, sinó en general a la recepció de literatura internacional.⁹⁶⁵ Però aquesta influència, com hem pogut veure més amunt, en realitat afecta també la pròpia concepció del llibre, i ho fa en diversos sentits: en la comprensió de la seva dimensió política, en la consideració de factors tant comercials com socials de la seva distribució i propaganda, i en l'aspecte clau de la seva renovació tipogràfica.⁹⁶⁶

⁹⁶⁴ La llista de noms que signen traduccions d'autors germànics en les editorials d'avançada mereixeria el deteniment d'un estudi propi que aquí no li hem pogut pas dedicar: Gustav Adler, Eugenio Asensio, Francisco Ayala, Javier Bueno, Rodolfo Halffter, Luis López-Ballesteros y de Torres, Valeriano Orobón Fernández, José Pérez Bances, Wenceslao Roces, Emilio Rodríguez Sadia, Salvador Vila i una bona colla de menys coneguts (alguns ja difícilment identificables) que esperen la curiositat de l'investigador.

⁹⁶⁵ Tot apunta al fet que els contactes editorials entre Madrid i Berlín van ser fructífers en aquest sentit, però és un camp d'estudi pendent de ser sistematitzat. Un dels extrems pendents també de quantificar és el de fins a quin punt la llengua alemanya va usurpar a la francesa el seu rol tradicional de mitjançera entre la russa i l'espanyola, qüestió que no deixa de significar un canvi important en els hàbits traductològics anteriors i que en definitiva concorda amb l'ideari estètic *de avanzada* de trencar amb la dependència cultural francòfona.

⁹⁶⁶ Ja en la incubació del moviment editorial d'avançada, en la seva *prehistòria*, es pot resseguir la influència tipogràfica germànica. Així ens explica Maroto la seva visita a Berlín el 1922 (un lustre abans, doncs, de la seva important tasca a Biblos i a *Post-Guerra*): "A la busca de informaciones superiores referidas a la tipografía, al arte plástico, la cultura global, y la tónica de postguera de la Alemania perdidosa y devaluada, paso en Berlín, el 22, una eficiente temporada, en la gustosa compañía de dos estimados amigos -Fernando de los Ríos y Julio Álvarez del Vayo- [...]". Gabriel García Maroto, *Promoción de México: Caminos hacia su integración* (México: Guías-Mexicanas. Enciclopedia Nacional, 1958), 35.

Evidentment el llibre d'avançada s'insereix en una tradició anterior, vinculada particularment al món cultural filioanarquista, que el considerava un element clau d'emancipació personal i de conscienciació per a la lluita social. La diferència és que ara el llibre esdevindrà més clarament una arma de combat polític i de propaganda; el llibre d'avançada no es conforma amb ser llegit i custodiat en els ateneus obrers, i en realitat aspira a conquerir el carrer i a desplaçar el llibre "hipotecado por la burguesía", com havia escrit Siles. El llibre d'avançada és *polític* en un sentit comunistitzant, tot i que la seva convivència amb els republicanismes de classe mitjana i amb el trotskisme (components essencials també, com sabem, del món editorial d'avançada) l'evita de caure globalment en aquell dogmatisme que uns anys després, quan a Espanya la guerra i la revolució ja no siguin només de paper, abundarà entre els materials publicats. Però en definitiva, en les diferents manifestacions de la seva voluntat crítica, el llibre d'avançada recorda més l'actitud fortament combativa del llibre d'esquerres weimarià que l'esperit d'alguna manera més pedagògic –i encara molt més tolstoïa que leninià– que caracteritzava les lectures de l'acràcia meridional.

Pel que fa als continguts que tracta, el cabal traductogràfic de l'univers editorial d'avançada no és definible com a monolític, però el seu volum, concentració temporal i coherència temàtica no deixen de resultar sorprenents. Limitant-nos als autors de llengua alemanya que l'integren, el conjunt dibuixa un conglomerat temàtic que s'adequa molt bé al món en crisi del període d'entreguerres que *Post-Guerra* havia denunciat a partir ja del propi nom de la revista. En la descripció i l'anàlisi que els autors germànics feien dels imperis alemany i rus abans de la seva caiguda, i també en la seva visió d'aquests llocs i d'altres parts del món després de la Gran Guerra, en realitat no hi havia lloc per a cap altra esperança que la que pogués provenir de la revolució. Una esperança en el fons dèbil, sovint producte no pas de la convicció, sinó de la necessitat de l'intel·lectual d'entreguerres de creure en alguna cosa millor que la prepotència imperialista anterior i la vertiginosa injustícia del capitalisme coetani. El lector d'avançada va tenir al seu abast un profund i prou exhaustiu coneixement de la societat alemanya d'abans, durant i després de la guerra; amb les dades de què disposaven, aquests lectors podien fins i tot arribar a sospitar el perill que, en un indret on la revolució de fet havia ja fracassat i on les contradiccions socioeconòmiques semblaven insostenibles, aquella mateixa necessitat d'esperança s'acabés decantant pel costat de la contrarevolució.

Les dues novel·les de Glaeser que trobem a *Cenit*, *Jahrgang 1902* (1928) i *Frieden* (1930), independents però complementàries, suposaven una magnífica radiografia de l'Alemanya d'aquells lustres, des del suïcida militarisme patrioter de l'era guillemina fins a la fallida revolució espartaquista i els difícils anys inicials de la postguerra. Narrada a partir de la mirada d'un protagonista que transita entre la pubertat i l'adolescència, no deixava de ser un tipus de literatura que venia a contradir la diagnòsi orteguiana d'esgotament de la pedrera d'arguments en la novel·la contemporània, i les tres edicions en 1929 de *Los que teníamos doce años* significaven un encert editor incontestable. La recepció de Leonhard Frank a *Historia Nueva* –amb dues edicions el 1930 de la traducció de *Der Mensch ist gut* (1917)– i a *Cenit* –edició el 1931 de *Der Bürger* (1924)– s'ha d'interpretar com a expressió d'una vinculació del moviment editorial d'avançada amb un moment cultural-polític una mica anterior: el de l'antibelicisme idealista, l'utopisme revolucionari tardoexpressionista i la innocència pacifista (molt més en l'òrbita de Rolland o Barbusse que de cap autor de la BPRS) d'*El hombre es bueno*; per altra banda, també en el missatge que transmetia *El burgués* quant a la necessitat per a la joventut burgesa de desclassament i d'assumpció de

compromisos, està Frank en una esfera d'interessos intel·lectuals força propera a la d'un Balbontín (autor per cert així mateix d'Historia Nueva), convençuts ambdós com estaven que la vida sense ideals no tenia sentit.

Tampoc les memòries de la comtessa revolucionària vienesa Hermynia zur Mühlen, titulades *Fin y principio (Ende und Anfang)*, (1929), deixaven gaires dubtes sobre la brutalitat de l'era de l'imperialisme en l'est d'Europa, i la fi d'aquell món esclavitzador per a la majoria semblava tan necessària com el començament d'un de nou que tanmateix el llibre ja no arribava a descriure. Contra l'Ortega d'*Ideas sobre la novela* semblava actuar també la col·lecció de Cenit "La Novela Històrica", ja que –com sabem– el pensador considerava aquest gènere un intent particularment desafortunat de barrejar ficció i no-ficció, realitat literària i realitat històrica. Va ser una col·lecció molt breu, de només tres títols, però que en certa manera presentava en sintètic ventall les possibilitats d'aquesta mena de novel·la: des de la narració personal, més poètica que documentadora, de Klabund a *Borgia: Roman einer Familie* (1928), fins a la crònica històrica novel·lada, rica en documentació i esdeveniments però pobra en aquella descripció novel·lesca de la quotidianitat que Ortega exigia, a *Die häßliche Herzogin* (1923), de Feuchtwanger. Entre els dos extrems, un dels models del gènere, *Jud Süß* (1925), així mateix de Feuchtwanger, que combinava magistralment i amena una minuciosa descripció de l'època amb la profunditat psicològica d'un narrador que encertava a crear vers personatges. Si aquelles obres tractaven només del passat (respectivament, la Roma dels Borja, el Tirol del segle XIV i el Württemberg del XVIII) o també donaven claus sobre el present, i si aquestes claus eren menys comprensibles per al lector hispànic dels primers 30 que per al lector alemany dels anys 20, és una qüestió que ara no podem escatir tan detingudament com mereixeria.

Però no meys minucios era, tot descrivint un passat gens remot, l'atac als fonaments del poder prussià que el lector d'avançada va poder llegir en les dues voluminoses edicions que va conèixer la traducció de *Der Streit um den Sergeanten Grischa* (1927), d'Arnold Zweig, obra que certament volia anar més enllà de la –menys crítica amb el sistema del Reich– descripció dels horrors bèl·lics amb què va triomfar Remarque. Tot i que Andrade posteriorment va publicar a Ediciones Hoy la traducció d'Ayala de *Pont und Anna* (1928) i la va presentar –com més amunt s'ha vist– com una obra de Zweig sobre la postguerra, el cert és que aquesta novel·la està molt menys relacionada amb la seva predecessora del que ho estava, respecte a *Im Westen nichts Neues* (1929), la seqüela remarquiana *Der Weg zurück* (1931), fracàs editor de Cenit en el qual es tematitzava la impossible reinserció social de l'excombatent i es mantenia aquell to de desencant –que dominava sobre cap conscienciació ideològica– i aquella idea de *generació perduda* que presidia *Sin novedad en el frente*. En el deixant d'aquest èxit d'Araquistáin i la seva Editorial España s'ha de situar la traducció a la casa de Siles de *Vier von der Infanterie: Ihre letzten Tage an der Westfront 1918* (1929), d'Ernst Johannsen, obra que insistia –tot i que més des d'una perspectiva de soldat ras i menys de noi de classe mitjana– en els apocalíptics *desastres de la guerra* que van tenir lloc en aquelles trinxeres i que demostraven que la realitat podia superar la fèrtil imaginació de qualsevol narrador amb dècimes de febre i tendències sàdiques. Més original era el punt de vista de *Kriegsfront der Frauen* (1929), d'Adolf Artur Kuhnert, novel·la incorporada per Andrade al breu però cuidat catàleg d'Hoy; aquí la guerra era vista des de la reraguarda i es narrava el procés de desenvolupament d'una adolescent emmarcat en un temps històric que no només destruïa o alienava els homes del front, sinó també el col·lectiu femení.

Zeus va prolongar l'èxit de la novel·lística de tema bèl·lic amb les tres edicions (més una altra, posteriorment, a Fénix) de la traducció d'Orobón Fernández de *Des Kaisers Kulis: Roman der deutschen Kriegsflotte* (1930), de Theodor Plivier. Aquí la denúncia a l'estament militar i la voluntat –un punt més periodística que narratòria– no només d'explicar les calamitats sinó també d'analitzar-ne les causes, es manifesta ja amb claredat. Però serà Ulises (curiosament, la menys criptocomunista de les editorials d'avançada) la que publicarà –i reeditarà– l'obra més coherentment antimilitarista i convençudament esquerrana de les que es van traduir al castellà al voltant de la conflagració: *Vaterlandslose Gesellen: Das erste Kriegsbuch eines Arbeiters* (1930), d'Adam Scharrer. El caràcter autobiogràfic típic del gènere es posa aquí al servei del relat de les experiències d'un serraller comunista que va i ve del front a la fàbrica d'armament mantenint el seu esperit crític i de deserció interior. La guerra és aquí interpretada com una manifestació extrema de la mateixa explotació que pateix el treballador en la vida civil, i l'obra acaba en clímax eufòric amb la Revolució de Novembre esclatant pels carrers. El tema del fracàs dels moviments revolucionaris al final de la contesa mundial es fa present en diferents títols germànics dels catàlegs *de avanzada*, i mereixeria (com també el propi tema de la guerra) una anàlisi pròpia i detinguda. Els recurrents motius de la desorientació general durant la immediata postguerra i de la prompta recuperació del poder, després dels conats de revolució, per part de les forces de sempre, són aplicats per Franz Carl Weiskopf també al cas del naixement de Txecoslovàquia a *Das Slawenlied: Roman aus den letzten Tagen Österreichs und den ersten Jahren der Tschechoslowakei* (1931). La traducció d'aquest llibre apareix a Cenit any i mig després de l'article d'Armesto a *Nueva España* sobre la jove república centreeuropea, i un any després que tant Weiskopf com Armesto haguessin assistit al congrés de Khàrkiv.

Les novel·les de Hermann Kesten *Josef sucht die Freiheit* (1927) i *Ein ausschweifender Mensch (Das Leben eines Tölpels)* (1929), que comparteixen un heroi protagonista en període de *formació* que va contemplant l'ensorrament de la institució familiar i de tot principi sustentador del món burgès tardoimperial (fins i tot pot semblar una translació a aquell temps de la posterior atmosfera nihilista i de desconcert, característica de la postguerra), van ser publicades en castellà en l'ordre canviat: primer *Un libertino* (1929) a Cenit i després *José busca la libertad* (1931) a Hoy (en ambdós casos però el responsable de l'edició, en tant que director literari, va ser Andrade). Les possibles concomitàncies d'estil i de to en certa narrativa alemanya de la nova objectivitat i en la coetània prosa deshumanitzada espanyola estan –més enllà de qualsevulla divergència temàtica– pendents de ser explorades. També en l'època final del *Reich* guillemí, abans i durant la guerra, se situa *Mich hungert* (1929), de Georg Fink, un retrat gens indulgent –però emotiu molt més que ideològic– de les condicions de vida del lumpen berlinès.⁹⁶⁷ A més de l'estrena en castellà d'Anna Seghers amb la traducció d'*Aufstand der Fischer von St. Barbara* (1928), que va ser un curiós fruit tardà d'Ediciones Hoy el 1933 (quan la CIAP ja feia temps que havia fet fallida), el lector d'avançada va tenir oportunitat de conèixer altres mostres de literatura

⁹⁶⁷ L'edició de *Tengo hambre* a Ulises (v. Plana gràfica 1) va merèixer una recensió de Francisco Ayala a *Revista de Occidente* en la qual el granadí contrasta els ambients cultural-literaris d'Alemanya i d'Espanya. Mentre que allà li sembla indubtable “el influjo de la Rusia socialista en este espíritu literario de la Alemania socialdemócrata”, aquí creu que la importació de tendències literàries de caràcter *social* produeix “novelas de tipo rastacuero”. Fidel a la seva formació *deshumanitzada*, Ayala, en ple abril de 1931, en el fons segueix apostant pels –sens dubte fructífers– valors literaris apolítics dels anys 20 espanyols. Francisco Ayala, “Berlín-Norte”, *Revista de Occidente*, 94 (abril 1931): 117-120.

proletaritzant no dogmàtica escrita en alemany, com ara els tres relats irònic-amargs que integren *Rot gegen Rot: Erzählungen* (1929), de Josef Breitbach, retrat de les penúries de la classe treballadora alemanya després de la guerra però també valenta dissecció del comportament humà, més condicionat sempre per les misèries pròpies de l'espècie que per cap compromís ideològic.

La literatura documental de Kurt Kläber, de la qual *Post-Guerra* n'havia donat aquella mostra pionera (5.6), reapareix amb la traducció de *Passagiere der III. Klasse* (1927), crònica a penes novel·lada de les vivències d'un grup internacional de proletaris que retornen a Europa en vaixell després d'haver conegut de primera mà el *paradis americà*; l'obra, confegida a base de les pròpies converses d'aquells passatgers, esdevé una crua descripció de les insuportables condicions laborals i vitals dels desheretats del món capitalista occidental. El cert és que els testimonis de la dècada dels 20 que conformen el bagatge traductogràfic d'avançada no dibuixen tant uns anys *bojos, feliços* o *daurats* com sobretot profundament desiguals i per a la majoria molt durs. Maria Leitner, amb *Hotel Amerika* (1930), construeix en el cor de Manhattan un al·legòric microcosmos en forma d'hotel de luxe per revelar-nos la injustícia social regnant i la necessitat d'unió entre els desfavorits. Sense deixar el tema nord-americà, i a més del divertit reportatge i llibre de viages de Kisch *Paradies Amerika* (1930), cal esmentar *Quer durch: Reisebilder und Reden* (1930), de Toller,⁹⁶⁸ que Andrade va fer traduir a Marian Rawicz i Ángel Pumarega (aquest es devia encarregar de la correcció d'estil). La primera part del volum dona una visió crítica de diferents aspectes de la societat nord-americana, tot i que la part central es dedica a descriure l'URSS. No és la de Toller una visió ditiràmica, sinó la d'un intel·lectual que vol creure en el socialisme però que també veu els clars obscurs de la realitat soviètica (a l'altura de 1926). Les simpaties que expressa cap a Trotski expliquen en realitat que Andrade hagués inclòs en el catàleg d'Hoy aquest llibre, que conté també una part tercera amb escrits de caràcter polític al voltant sobretot de la Revolució de Novembre. El primer volum en aparèixer traduït al castellà d'un autor que, com sabem, anteriorment *Post-Guerra* i *Nueva España* ja s'havien encarregat de reivindicar, es tancava encara amb una quarta part, més breu, que constituïa una interessant introducció del propi Toller a la seva obra teatral.

La literatura de caràcter autobiogràfic, entesa en un sentit prou lat, és una constant en el nostre fenomen receptor; això té relació amb la pròpia tendència que mostren els catàlegs d'avançada a qüestionar permanentment la línia entre ficció i no-ficció i a presentar al lector gèneres híbrids, en els quals el testimoni pren trets ficcionals i la ficció es torna testimonial. Una mostra molt interessant de narració autobiogràfica és la traducció a Cenit de l'obra publicada a Malik el 1927 *Der Falsche Prinz: Leben und Abenteuer von Harry Domela: Im Gefängnis zu Köln von ihm selbst geschrieben: Januar bis Juni 1927*. El seu èxit a Alemanya, que durant el mateix 1927 l'havia fer sobrepassar els 120.000 exemplars en successives reedicions, es va acabar reflectint també en el mercat editorial d'avançada. El relat d'aquest *Hochstapler* (que per cert va interessar al propi Thomas Mann) i de les seves peripècies vitals des de la cloaca i la presó fins al castell i al palau de l'aristocràcia provinciana, era sobretot una denúncia de les infrahumanes condicions de vida que podia arribar a experimentar, tant al camp com a la ciutat, un pària procedent de Lituània, i també una poc afalagadora descripció dels sectors reaccionaris que van ser capaços de creure's que ell era el príncep hereu del *Reich* per la pròpia nostàlgia que sentien dels anys imperials. No és aquest divertit relat picaresc del posterior combatent en la nostra Guerra Civil a les

⁹⁶⁸ v. plana gràfica 3.

ordres de Lister l'únic exemple d'obra en els catàlegs *de avanzada* que, mai reeditada en castellà, potser mereixeria en aquest sentit una segona oportunitat.

Més exòtiques resultaven, dins de la mateixa línia autobiogràfica, les històries que explicava Essad-Bey a *Öl und Blut im Orient* (1930). Des d'un punt de partida però diametralment oposat al de Domela, aquest fill d'un magnat del petroli d'Azerbaidjan entonava una mena d'enyorat respons per la cultura de tradició oriental de la seva terra i d'altres paradisos miliunanitescs destruïts per l'arribada dels bolxevics. Un llibre anticomunista que encaixava sense dificultats a Ulises, l'editorial d'avanzada que, amb la implicació de Julio Gómez de la Serna al capdavant, va saber dibuixar un camí propi aliè a cap partidisme ni servitud ideològica. Tanmateix, la viva descripció del daltabaix de tot un món mil·lenari, cruel i alhora refinat, a mans del comunisme anihilador, situa Lev Nussimbaum (o Mohammed Essad-Bey, entre altres pseudònims) en la mateixa època desubicadora i convulsa –i també mistificadora– que el relat de Harry Domela: la de les profundes sotragades de la Gran Guerra i les seves conseqüències, l'època de transformacions que els post-guerrians, des de la capital d'un regne que el 1927 es resistia a transformar-se, havien escollit com a nom programàtic per a la seva revista.

També a Ulises apareixerà la traducció d'*Afrika weint: Tagebuch eines Legionärs* (1930), d'Ernst Friedrich Löhndorff, una novel·la d'aventures africanes narrada des d'una convincent i amena primera persona que sap servir-se bé de la veu autobiogràfica per als seus propòsits testimonials i alhora ficticials. Un retrat sense edulcorants, però també sense corol·laris ideològics, de la inhumana projecció colonial de la pàtria de la Marsellesa. Com en *El blocao* de Díaz Fernández, apareix el tema del fortí aïllat en mig del desert, amb un grup de soldats tornant-se bojós de dia en dia. En aquests llibres autobiogràfics –com també en moltes altres obres del nostre fenomen receptor– el motiu del viatge esdevé constitutiu (marcadament en el cas d'Essad-Bey), però, com a mostra d'una específica *literatura de viatges d'avanzada*, cal destacar la traducció a Cenit (que inclou, com en l'edició alemanya, la reproducció de xilografies de Frans Masereel) de *Der Narrenbaedeker: Aufzeichnungen aus Paris und London* (1925), d'Arthur Holitscher. Amb una lucidesa pessimista i un punt profètica pel que feia a l'albirable futur d'Europa, la visió que transmet Holitscher en les seves precises pinzellades és la d'un es país europees que han sobreviscut a la guerra només aparentment, però que en realitat pertanyen a un món ja desaparegut. El de Budapest vol creure en la revolució dels oprimits com a sortida a la insatisfactòria situació present (va fer aquest viatge el 1924) de la societat de masses occidental, però en realitat la seva mirada s'allunya per igual del triomfalisme redemptorista d'esquerres com de cap conservadora nostàlgia de la *Belle Époque* o del *Welt von Gestern*.

El llibre-reportatge, el llibre-document, l'informe sobre qüestions d'actualitat entès com a gènere amb entitat literària, és, com sabem, un altre dels components ineludibles de la recepció weimariana d'avanzada. Aquí cal esmentar les dues edicions a Cenit de la traducció de *Die blutige Internationale der Rüstungsindustrie* (1929), d'Otto Lehmann-Russbüldt, un treball de caràcter periodístic però ben documentat, una anàlisi marxista però no doctrinària, sobre el contuberni de la indústria armamentista abans i durant la guerra, un negoci que està per sobre del control dels Estats i que enriqueix a una colla molt reduïda gràcies a la massacre de multituds. Més rigorós d'alguna manera que periodístic, i més erudit que afalagador de cap lector de paladar fàcil, resultava el magnífic treball d'investigació *Das Geld in der Politik* (1930), de Richard Lewinsohn, editat per Cenit en un poc habitual format de quart menor que testimoniava ja la solidesa de l'obra. Morus (qui per cert el 1968 moriria circumstancialment a Madrid, on està enterrat) oferia a les premses d'Argis unes pàgines profundament crítiques respecte

a les esferes de poder econòmic-polític de l'Alemanya imperial i també de la postkaiserista. Aparegut en castellà el mateix 1930, el volum demostra l'interès del món *de avanzada* vers les coses de la República de Weimar i alhora ofereix un model de periodisme d'altura, insubornablement denunciador i exhaustivament documentat, que en definitiva s'assembla molt a l'ideari periodístic d'avançada. Un pas més enllà encara en l'erudició, la densitat, l'abundància de dades i l'exigència per al lector, significava la traducció de *Mexiko erwacht* (1930), d'Adolf Reichwein. Ja sabem que la línia temàtica mexicana és una constant en l'univers d'interessos d'avançada, clarament perceptible des de l'època de *Post-Guerra*; aquesta obra, dissecció profunda de la realitat mesoamericana feta amb tanta simpatia com coneixement i des d'una òptica marxitzant però no comunista, presentava Mèxic com a model de país amb voluntat de superació malgrat un caòtic passat i l'amenaça dels EEUU. El fet que el tema del llibre encaixés particularment bé en les inquietuds *de avanzada* explica que Cenit fes també amb ell una forta aposta tipogràfica i editora, que es manifestava en un octau major, cobertes rígides, sobrecoberta amb fotografia, paper satinat, abundor de mapes i fotografies, etcètera: es tractava, vet-ho aquí, d'una imitació en tota regla de l'edició original alemanya.

Tampoc sembla lluny ni de les inquietuds post-guerrianes ni de la posterior vindicació de Zola en algun article a *Nueva España*, la traducció a Cenit de *Der Prozeß des Hauptmanns Dreyfus* (1930),⁹⁶⁹ del jurista jueu Bruno Weil: un estudi detallat de l'afer, i del deteriorament de les relacions francoalemanyes que va comportar, escrit més en l'estil d'un legista que tendeix a l'aridesa que en el d'un narrador que vol seduir amb la paraula. I no cal dir que la traducció que també estava en plena consonància amb l'ideari post-guerrià era la de *Mussolini ohne Maske: Der erste rote Reporter bereist Italien* (1931), d'Alfred Kurella. Ara ja des d'un plantejament analític rigorosament marxista, el futur *Kulturfunktionär* de la DDR presentava al lector d'avançada un solvent reportatge de la Itàlia feixista fet sobre el terreny. Des d'una certa perspectiva de fred observador, Kurella estudia els orígens del mussolinisme, detecta el descontentament i la por actuals entre la població, i s'esforça a revelar la complexitat i les contradiccions del país italià i a combatre la seva imatge estereotipada de gaia meridionalitat (indici que, naturalment, l'obra estava escrita pensant en el lector germànic molt més que en l'hispanic). Amb Kurella estem ja en aquella fase tardana de la recepció weimariana d'avançada durant la qual, i en bona mesura gràcies als propis autors alemanys, aquesta recepció se sovieta en una direcció ja estalinitzant. També a aquesta última seqüència del nostre fenomen receptor pertany la traducció de *Sibirien: Ein anderes Amerika* (1930), d'Otto Heller, un reportatge i alhora narració viatgera que descriu un periple en vaixell durant el 1929 per aquell vast *nou món* que el comunisme colonitzava planificadament i *racional*. Llibre tendencios i triomfalista però també amè i –per estrany que ara pugui semblar– seriós, la seva edició espanyola la tardor de 1931 concordava amb l'evolució de l'imaginari d'avançada (això és: amb la seva fi) tal com Armesto l'havia dibuixat a *Nueva España* durant els mesos anteriors.

Si hi afegim, a aquest concís i no exhaustiu repàs dels continguts que conformen el fenomen receptor motiu del present treball, el fet que al seu aixopluc van aparèixer en castellà els primers volums d'autors després tan coneguts i reeditats a Espanya (en la llengua de Cervantes i també en d'altres llengües peninsulars) com Hermann Hesse, Erich Kästner, Joseph Roth, B. Traven, Jakob Wassermann o Stefan Zweig, haurem

⁹⁶⁹ Consignem que aquesta és de l'única obra en els catàlegs d'avançada que, escrita originalment en alemany, ens consta (v. Annex III) que la traducció es va fer a partir de l'edició francesa –tot i que també revisada sobre l'alemanya.

d'admetre que tot el procés de recepció, emmarcat en el fenomen global de la cultura i del llibre d'avançada, mereixia sens dubte certa atenció crítica. Mai abans les relacions editorials hispanogermàniques –que aquí, pel que fa a les que s'inclourien en el nostre camp d'estudi, només hem deixat apuntades–, havien tingut un grau similar de fluïdesa (en el sentit nord-sud: en la repercussió que trobaven en el món editorial *de avanzada* determinades edicions weimarianes). Mai abans s'havia traduït, en un grau ni tan sols comparable, tanta literatura alemanya coetània al castellà. La revolució editorial d'avançada, en fi, no es pot entendre cabalment sense la decisiva influència weimariana, que va des de l'elecció dels autors al característic disseny de les cobertes o des de la planificació de les col·leccions a una visió comercial ambiciosa i posada al dia, i que sobretot se xifra en la nova radicalitat estètico-ideològica i sociopolítica que adquireix el llibre hispànic del moment inspirat en el seu impactant model germànic.

“Hay que amar al lejano, sobre todo cuando el *próximo* es tan aborrecible”. Així s'expressava, tot escoliant una cita nietzscheana, el primer editorial de *Post-Guerra* en la segona entrega de la revista (“Inoportunismo”, 2.1). Probablement redactat per Balbontín, aquest text recull encara l'aire de manifest fundacional, el to d'empresa tot just inaugurada que tenia aquell primer editorial que havia encetat l'aventura post-guerriana en el número anterior. Des dels seus primers vagits, la cultura d'avançada declara el seu amor pel llunyà i el seu descontentament amb el proper. El definitori impuls traductor del món cultural *de avanzada*, el magnífic bagatge traductogràfic que ens va deixar, estan ja formulats en aquesta frase (que, en el seu text, és també un paràgraf i així accentua el caràcter lapidari). Buscar fora el que no es troba dins, estimar el que és allà perquè el d'aquí resulta avorrible, intentar aprendre de l'exterior per poder canviar l'interior, admirar allò aliè per la pròpia insatisfacció amb allò propi: heus aquí un autèntic destí per a generacions i generacions d'intel·lectuals hispànics. Els d'avançada en aquest sentit formen part d'una tradició cultural, d'una línia intel·lectual marcadament manifesta al llarg dels segles XIX i XX i encara viva. Però en aquest editorial balbontinià la idea d'universalisme apareix vinculada també a la de desclassament. Aquest és el segell d'aquella generació d'escriptors, periodistes i editors que va lluitar per la II República: els seus afanys cosmopolites són indèstriables d'unes pregones conviccions ideològiques, fruit aquestes d'un temps que les va fer, més que possibles, segurament necessàries.

La cultura *de avanzada* és una cultura d'esquerres, i creiem que l'etiqueta no s'ha d'usar com a sinònim de *rehumanización*, perquè llavors pot englobar –falsejant, al nostre entendre, el seu origen– els autors falangistes de la postavantguarda, de la *post-deshumanización*.⁹⁷⁰ El món publicista d'avançada, que inclou l'autoanomenada “generació de 1930”, es defineix per un idealisme radicalitzant de classe mitjana que abasta des d'un republicanisme esquerrà fins a la utopia trotskista. Les dues revistes *de avanzada* que aquí hem estudiat reflecteixen l'evolució del cosmos politicocultural d'esquerres espanyol i europeu. Així, a l'època de *Post-Guerra* es percep el conflicte entre socialistes i *terceristas*, i també encara certa disputa d'aquests sectors

⁹⁷⁰ Pel que fa a l'origen o als antecedents de la denominació *de avanzada*, Anthony Leo Geist ens explica que a l'època de l'ultraisme algunes revistes s'havien autoproclamat *de avanzada literaria*. v. Anthony Leo Geist, *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)* (Barcelona, Labor, 1980), 31. És a dir: abans de la seva politització, el terme havia tingut unes connotacions clarament avantguardistes (i en aquest sentit no polititzat, per cert, encara apareix alguna vegada a les planes de *La Gaceta Literaria*). Ja sabem que, quan Díaz Fernández la fa seva, l'etiqueta *de avanzada* no vol desprendre's d'aquest llegat avantguardista, sinó que de fet el vol mantenir i fins i tot reivindicar tot dotant-lo, això sí, d'un sentit crític i transformador d'esquerres, d'*avantguarda política* en el sentit post-guerrià.

filocomunistes amb els anarquistes; a l'època de *Nueva España* es percep que la batalla de la III Internacional contra la socialdemocràcia es referma, i s'hi afegeixen també els ecos de la que mantenien trotskistes i estalinistes. Però en definitiva, amb tota la seva gamma de compromisos ideològics, d'idearis pregonats i de realitzacions assolides, el d'avançada és un moment cultural-polític essencialment de transició entre la Monarquia i la República. Per això podem fixar els seus límits (tot i que no, naturalment, d'una forma rígida) en els quatre anys que van des del primer número de *Post-Guerra* el juny de 1927 a l'últim número de *Nueva España* el juny de 1931. Entremig, una revolució editorial, un boom de llibres anunciant uns temps nous, una invasió de traduccions. Pàgines i pàgines antiimperialistes, antikaiseristes, antimilitaristes. És indubtable, i així ens podem permetre de formular-ho, que la literatura weimariana va ajudar a enderrocar Alfons XIII.

La germanofília hispànica reaccionària, molt activa i manifesta durant els anys de la Primera Guerra Mundial, i posteriorment flòrida i esponerosa durant els anys hitlerians i més enllà, no va desaparèixer del tot durant el quadrienni d'avançada, però en aquell lapse progressista no va ocupar ni la centralitat del *sistema* literari-editorial-receptor ni cap paper destacable en ell. La germanofília d'avançada, juntament amb la seva paral·lela francofòbia, constitueixen sens dubte una certa excepció en les inèrcies receptores de l'imaginari ibèric, que sovint ha identificat allò francès amb la llibertat individual, el progrés social o la revolució política i allò alemany amb l'ordre cívic, la disciplina militar o l'obediència productiva. Però a finals dels anys 20 –en una època, per cert, en què aquesta mena de categories nacional-culturals tenien, en el debat intel·lectual, sens dubte més vigència que avui–⁹⁷¹ la gent *de avanzada* no percebia les coses així. En general, la influència literària i cultural francesa els semblava el passat, la weimariana el present i la soviètica el futur. De França no els arribava música de revolució, sinó de reacció neocatòlica, egotista, xovinista i selectiva. Fins a cert punt, el veí francès, ben conegut des de sempre, queia més del cantó del *próximo* que del *lejano*. En canvi, Alemanya era lluny, i Rússia més encara. L'estètica d'avançada es va orientar cap allà, i va realitzar un considerable esforç per conèixer realitats culturals weimarianes i soviètiques i difondre-les a la Península. Si en un primer moment la russofília era dominant, en la fase àlgida del procés cultural d'avançada els autors germànics prenen el protagonisme. Això té –com ja s'ha referit– una doble explicació. Per una banda, el lector hispànic de cap a 1930 vol saber com es subverteixen els valors d'una potent monarquia hereditària i com neix una república moderna i constitucionalment progressista; per l'altra, l'influent factor trotskista del procés vol restar protagonisme a la creixent propaganda estalinista. Finalment, quan aquí el règim republicà ja s'hagi aconseguit mentre que, a Alemanya, comenci a donar mostres d'involució, l'imaginari cultural d'avançada es resovietitza i de fet tanca el seu cicle, deixant pas a unes formes politicoculturals que reflectiran ja una polaritat, la dels anys trenta, que en l'època *de avanzada* tot just s'havia anunciat.

Arran del seu *descobrimient* de la literatura espanyola del Segle d'Or, el romanticisme alemany ja va formular que no podem buscar fora sinó el que ens manca aquí. L'afecte post-guerrià pel *lejano* no deixa de ser una actualització de la fascinació romàntica per *das Fremde*. Es tracta sempre de projectar en l'alteritat les necessitats pròpies, d'*inventar-se* l'altre per adequar-lo als nostres desitjos. El corol·lari, naturalment, és que en realitat no comprenem mai les cultures foranes, perquè només podem llegir-les des del nosaltres. Ve a ser el mateix que els aborígens australians li

⁹⁷¹ El desè i darrer volum de la *Völkerpsychologie* de Wilhelm Wundt havia aparegut encara el 1920, any de la seva mort.

deien a Bruce Chatwin –a qui per altra banda tampoc devien entendre gaire. Els mons lingüístics, mentals i vitals germànic i hispànic han estat sempre suficientment lluny perquè entre ells es puguin desenvolupar atraccions mútues basades en interpretacions preconcebudes, mistificacions, projeccions interessades, simplificacions, tòpics, etc. La literatura alemanya coetània va ser àmpliament rebuda i traduïda en el món cultural d'avançada, però, podem dir que va ser realment *coneguda* i *entesa*? Sí i no. Si contemplem el fet receptor des del context d'origen, des del sistema literari exportador, amb tota la seva pròpia complexitat, la seva lògica històrica, la seva evolució, els seus arguments estètics, la seva pròpia xarxa de relacions entre autors, obres, editors i lectors, llavors veiem que, en castellà, les lletres weimarianes es van conèixer molt parcialment, de manera torrencial i caòtica, sense un autèntic coneixement crític ni d'aquell context d'origen ni, en ocasions, del propi autor o de l'obra rebuda. Però aquesta no és mai la perspectiva que ens pot il·luminar el procés. La cultura d'avançada va fer la seva pròpia selecció i la seva pròpia lectura de la literatura weimariana. Naturalment que la va *entendre* i la va saber interpretar, però a la seva manera, l'única manera que li era possible. És un coneixement tan legítim i al mateix temps tan condicionat com el que havien enarborat, sobre Lope o Calderón, successives generacions d'erudits alemanys.⁹⁷² És en la mirada, en el punt de vista, on es troba sempre la legitimació de l'objecte que es contempla.

Quodquod recipitur in modo recipientis recipitur. L'escolàstica –una mica abans que les teories de la recepció– ja ens havia formulat, amb llatina precisió, el principi que sustenta l'enfocament del nostre treball. Una cultura no rep elements d'una altra si no és emmotllant-los a si mateixa. Les formes literàries en el fons mai estan del tot tancades ni acabades, perquè cada lector les reescriu una vegada i una altra; en la traducció, que no deixa de ser una expressió radical de la lectura, les obres multipliquen les seves potencials significacions en direcció a uns àmbits que l'autor original potser ni sospitava. Un text traduït busca trobar la seva validesa en aquest àmbit nou i estrany al seu origen, i allí l'estan esperant uns altres lectors amb unes *expectatives* diferents. La recepció suposa una apropiació enterament legítima i a més enriquidora per al text o l'autor o el gènere en qüestió, que també es redescobreix a si mateix a través d'una mirada aliena més o menys llunyana. La cultura espanyola *de avanzada* és una formulació pròpia i original; es recolza declaradament en elements culturals exteriors que interpreta com li convé, però alhora incideix d'alguna manera sobre ells i també n'anticipa posteriors debats crítics. Com a moment essencialment de transició que és (entre el règim monàrquic i el republicà, entre l'estètica de l'avantguarda i la del compromís, entre els anys vint i els trenta), en el d'avançada conviuen i dialoguen uns discursos estètics, literaris, editorials, culturals i polítics que després tediaran a separar-se i a enfrontar-se no només dialècticament.

La cultura espanyola d'esquerres dels anys 30 serà clarament russòfila –com ja ho havia estat, tot i que amb condicionants diferents, en el període immediatament posterior a la Revolució d'Octubre. L'aparició del nazisme farà que l'episodi receptor d'avançada, definit per la seva curiositat vers la cultura alemanya de la República de Weimar, s'oblidi ràpidament; més tard, el franquisme no en propiciarà precisament la recuperació. En el present treball hem intentat rescatar-lo una mica d'aquest cert oblit, excessiu al nostre entendre, en què encara es mantenia. Creiem que la germanística

⁹⁷² Un interessant resum de l'evolució de la hispanística alemanya en les primeres dècades del segle XX, i una anàlisi dels motius cultural-ideològics que la sustentaven, a: Thomas Bräutigam, *Hispanistik im Dritten Reich: Eine wissenschaftsgeschichtliche Studie* (Frankfurt am Main: Vervuert, 1997).

hispanica, la traductologia o els estudis d'interrelacions culturals han de comptar amb la seva existència, de la qual aquí hem assajat d'oferir una justificació i una primera aproximació descriptiva. La hispanística que s'ha ocupat de la literatura i la cultura *de avanzada* o que ha treballat en zones properes, ja coneix certament la important presència de traduccions russes i alemanyes que defineix l'època. Però quasi sempre es tendeix a parlar més dels autors soviètics que dels germànics; aquests, sovint queden despatxats amb la insatisfactòria fórmula "literatura pacifista alemana" o una de similar. El fenomen, com hem pogut veure, és molt més ric i polièdric. De fet, la riquesa del món editor d'avançada necessitarà de la pluridisciplinarietat per ser explotada convenientment. L'eslavística en primer lloc hi tindria molta feina a fer, sens dubte. També l'anglística hi trobaria un camp de treball creiem que fins ara no llaurat. Una visió històrica de la traductografia hispànica tampoc no hauria de passar per sobre del fenomen; la recepció d'avançada és la primera, en l'edat contemporània, en subvertir la mediació francòfona a l'hora d'importar valors literaris internacionals, i això és tot un canvi de paradigma cultural. Tot indica que les editorials d'avançada no només van *puentear* França, sinó que la van superar en ambició receptora i rigor traductològic (recordem les observacions d'Andrade al respecte) i fins i tot, en alguns casos (que caldria quantificar), van substituir el francès per l'alemany com a llengua intermèdia entre la russa i la castellana. Insistim: tota una subversió traductològica.⁹⁷³

Ni que pugui semblar paradoxal, la gegantina figura d'Ortega plana sens dubte sobre l'univers cultural d'avançada. Els post-guerrians són al capdavant uns orteguians d'esquerra, els deixebles díscols del gran mestre en empreses culturals, periodístiques o editorials. Ortega ambiciona inscriure una cultura espanyola solvent i amb veu pròpia en l'hemisferi d'*Occidente*; ells, se'n van cap a *Oriente*. Ortega promou que les minories rectores hispàniques estiguin al corrent de la producció acadèmica i intel·lectual germànica; ells, en comptes de la germanització de les elits es plantegen si de cas la de les masses, i es dediquen a mostrar tota una altra gamma de productes culturals alemanys de la qual Ortega no en parlava. Tot això forma part d'un determinat context epocal; la lluita entre models culturals minoritaris o extensius, els descuits o els afanys d'incorporació de la massa analfabeta a la vida espiritual, és un tema clau en la cultura hispànica de les primeres dècades del segle XX. La voluntat interventora de la generació de 1930 és també una resposta activa a la contemplativa lliçó de l'*observador* orteguian, una entitat intel·lectual que no incidia sobre la realitat històrico-política en la mesura i en els termes que la gent d'avançada li exigia. Quan aquesta generació assoleix certa praxi de poder amb l'arribada de la República, es tanca també en aquest sentit el cicle d'avançada, que en definitiva tenia com a missió prioritària derruir l'edifici politicocultural de la Monarquia –ja corcat però tossudament dret– i encetar una cosa nova. L'estètica d'avançada, en fi, promulgada essencialment per Díaz Fernández, és

⁹⁷³ Pel que fa al volum i la intensitat del fenomen traductogràfic d'avançada, podem trobar estadístiques que en reflecteixen clarament els efectes. En un interessant treball que, la primavera de 1944, l'editor Gustau Gili i Roig adreça a les autoritats del *Nuevo Estado*, dona xifres de la producció de llibres a Espanya entre 1928 i 1943 i del tant per cert que, sobre el total de cada any, en suposen les traduccions. Segons aquestes dades, el 1928 els títols traduïts signifiquen el 24 % del nombre global d'obres publicades. El percentatge puja ràpidament i s'enfila, el 1930 i 1931, fins a superar el 36 % en tots dos anys. Llavors va minvant amb la mateixa força amb què havia crescut fins arribar al 20 % de 1935. Tot i que, previsiblement, Gustau Gili no diu el perquè d'aquells guarismes, és evident que aquesta estadística concorda, any per any, amb l'evolució del moviment editorial d'avançada i particularment amb el seu impuls traductogràfic. v. Gustavo Gili Roig, *Bosquejo de una política del libro* (Barcelona: Imprenta Hispano Americana, 1944), 33.

sobretot una resposta a Ortega, i *El nuevo romanticismo* és una assaig indefectiblement d'escola orteguiana.

Les formulacions estètiques d'avançada són d'estirp utopista, però alhora tenen una vocació pragmatista que s'acaba plasmant en un bagatge editorial característic on el fet traductor ocupa la centralitat. La recepció weimariana ocupa el centre d'aquesta centralitat en la fase clau, quan assumeix la funció d'anunciar la caiguda de la Monarquia borbònica i de prefigurar la Segona República, just en el moment en què, paradoxalment, a Alemanya la República de Weimar inicia la seva *final countdown*. L'ansietat amb què llavors s'esperava a Espanya el nou règim republicà, i l'entusiasme amb què se'l va rebre, són segurament proporcionals a la fredor amb què se l'havia rebut anteriorment a Alemanya i a la desídia amb què ara se l'aniria deixant morir. El govern alemany durant la dècada dels vint havia desplegat tota una política cultural exterior sobre la Península Ibèrica, de la qual n'era resultat, per exemple, aquella exposició de llibres alemanys muntada a través de *La Gaceta Literaria*. Tanmateix, el lector hispànic s'acabaria trobant amb les lletres germàniques coetànies a través de camins menys oficials. No és certament l'Alemanya oficial la que crida l'atenció del món d'avançada, sinó la que representen Piscator, Grosz o l'editorial Malik.⁹⁷⁴ En aquest sentit de referents alternatius i propostes no-oficials, creiem que pot parlar-se d'una influència cultural emancipadora de la República de Weimar sobre l'Espanya que li era contemporània; tot i que aquest és un territori crític pendent de ser explorat en profunditat, hem intentat presentar-ne aquí algunes dades.

S'ha definit el segle XX com "el segle dels intel·lectuals". Verdaderament, l'enter camp d'estudi i les diverses línies de recerca que hem anat seguint en el present treball, ens justificarien aquesta definició. En canvi, la dècada que ja portem de segle XXI permet preveure que l'apel·lació no es prorrogarà a la present centúria. Avui, quan la irrellevància política de la intel·lectualitat (suposant que el terme encara sigui vàlid) sembla només superada per la insignificança intel·lectual de la classe política, no podem sinó contemplar amb enorme curiositat aquella època en què els escriptors, els periodistes o els editors conspiraven, es comprometien amb revolucions, creaven partits, s'exiliaven, es feien parlamentaris, polemitzaven, s'agrupaven ideològicament, fundaven revistes saturades d'idealisme o, sobretot, escrivien pensant en la seva col·lectivitat i amb voluntat d'incidir-hi.⁹⁷⁵ Pel que fa als post-guerrians i a la generació de 1930, els anys *de avanzada* no només formen part de l'Edat de Plata de la cultura peninsular, sinó que també representen una mena d'edat d'or per a l'intel·lectual hispànic. És el període en què a Espanya es manifesta amb més intensitat, i amb un determinat caràcter propi, un fenomen internacional que globalment podem situar en l'arc temporal que va de Zola a Sartre.⁹⁷⁶ La conquesta de la II República, activament

⁹⁷⁴ Algunes dades sobre la recepció peninsular de Grosz, perceptible ja des de meitats dels anys 20, a: Arturo Angel Madrigal Pascual, *Arte y compromiso: España 1917-1936*, pròl. de Jaime Brihuega (Madrid: Fundació de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 2002), 117-118; 215-216; 220; 225; 324.

⁹⁷⁵ La projecció política de l'intel·lectual espanyol en les primeres dècades del segle XX, a: Paul Aubert, "Intelectuales y cambio político", dins José Luis García Delgado (ed.); J. Álvarez Junco; P. Aubert; F. Caudet; S. Juliá; M. Pérez Ledesma; I. Pérez-Villanueva; M. Tuñón de Lara; E. Ucelay-Da Cal; J. Varela; & J. Velarde, *op. cit.*, 25-99. Aubert aquí qualifica el primer Parlament republicà com "unas Cortes con las que quizá ni el mismo Platón soñó", i epiloga el seu treball amb una pregunta retòrica i una resposta contundent: "¿Qué son los intelectuales en España? Pues, lo son todo. Son quienes escriben la historia".

⁹⁷⁶ Algunes aportacions al tema del passat, el present i el futur de la figura de l'intel·lectual compromès, a: Rafael del Àguila (coord.); Victoria Camps; Elías Díaz; Antonio García Santasmases; José Antonio Marina; & Edurne Uriarte, *Los intelectuales y la política* (Madrid: Editorial Pablo Iglesias, 2003).

propiciada i protagonitzada per molts intel·lectuals, ens revela una època d'intensa passió política que avui, des de la nostra *post-Història* desencantada de tot element polític i no diguem ideològic, ens sembla irremeiablement fascinant. També nosaltres, en definitiva, no hem fet en aquestes planes sinó dur a terme una mena de procés de recepció a través de la nostra pròpia mirada, menys condicionada en aquest cas per una distància geogràfica o lingüística que per una de generacional.

BIBLIOTECA POST-GUERRA

Con el fin de facilitar a nuestros lectores el estudio de todos los problemas y doctrinas que mantienen hoy en lucha a la humanidad, hemos creado la Biblioteca de la Revista, recogiendo todo lo más interesante que sobre estas cuestiones se ha editado en español. También incluimos en la BIBLIOTECA POST-GUERRA aquellas obras literarias que por su orientación conducen a la preocupación por estos problemas.

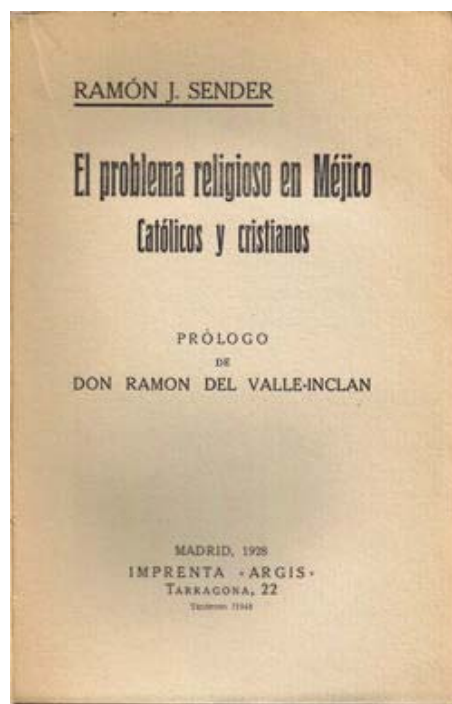
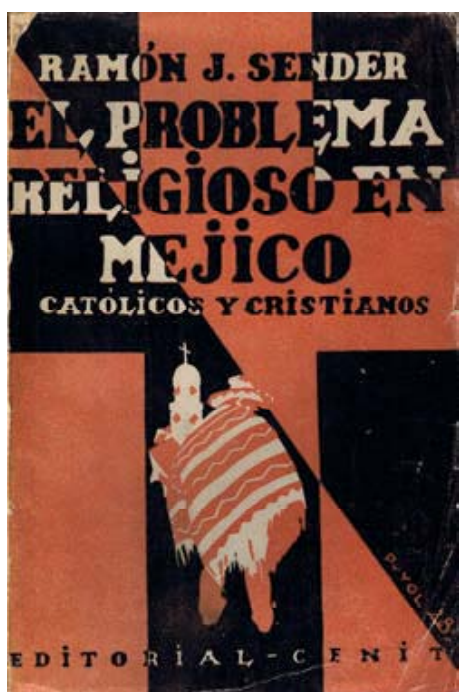
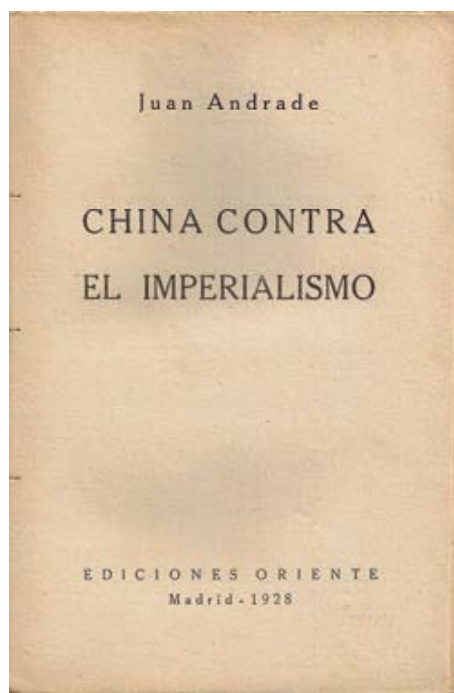
La BIBLIOTECA POST-GUERRA, servirá cuantos libros aparezcan anunciados en esta Revista y los que figuren en las listas que iremos publicando.

Haremos los envíos inmediatamente de recibir su importe, corriendo de nuestra cuenta los gastos de franqueo.

LISTA DE OBRAS

El capital, por Carlos Marx.....	5,00	La nueva Rusia, por Julio Alvarez del Vayo... ..	5,00
Manifiesto del P. C., por Marx y Engels.....	0,50	Socialismo y movimiento obrero, por Sombor.....	5,00
La guerra civil en Francia (<i>Historia de la Comuna</i>), por Carlos Marx.....	0,50	Sindicalismo revolucionario, por Jorge Sorel.....	4,00
C. Marx y la Internacional. Documentos históricos.....	3,50	Reflexiones sobre la violencia, por Jorge Sorel.....	8,00
Carlos Marx, su vida y su obra por Marx Beer.....	2,00	Dios y el Estado, por Bakounine.....	1,00
Los orígenes del partido comunista bolchevique en Rusia, por G. Zinoviev.....	0,40	La Anarquía, por Eliseo Reclus.....	0,20
El mundo capitalista y la internacional.....	0,30	Artistas y Rebeldes, por Rodolfo Rokee.....	4,00
La nueva organización económica de la Rusia soviética, por H. Terracini.....	0,20	Entre campesinos, por Malatesta.....	0,20
Lenin, por León Trostky.....	5,00	El dolor universal, por S. Faure.....	2,00
Una antorcha en las tinieblas del mundo (<i>Lenin: el Hombre</i>), por Máximo Gorki.....	0,25	El Imperio de la muerte, por Korolenko, y el Terror en Rusia, por Kropotkine.....	4,00
Lenin: su vida y su actividad, por G. Zinoviev.....	0,50	Pan, por Knut Hamsun.....	3,75
El leninismo teórico y práctico, por Stalin.....	0,75	La escuela, por Joaquín Alderius.....	4,75
El Estado y la revolución proletaria, por Lenin.....	3,50	El fuego (3.ª edición) por H. Barbusse.....	4,75
Ideario bolchevista, por Lenin.....	3,50	Claridad (3.ª edición), por H. Barbusse.....	4,75
El comunismo de izquierda, por Lenin.....	3,50	El resplandor en el abismo por H. Barbusse.....	3,75
La tercera Internacional, por Lenin.....	3,50	Algunos secretos del corazón por H. Barbusse.....	4,75
El capitalismo de Estado y el impuesto en especie, por Lenin.....	3,50	Encadenamientos (2 tomos) por H. Barbusse.....	9,00
La victoria proletaria y el renegado Kautsky, por Lenin.....	3,50	Los verdugos por H. Barbusse.....	4,75
El A B C del comunismo, por N. Bujarin.....	3,50	Fuerza por H. Barbusse.....	4,75
El programa de los bolcheviques, por N. Bujarin.....	3,50	Fatalidad por H. Barbusse.....	4,75
El triunfo del bolchevismo, por L. Trostky.....	3,50	Jesús por H. Barbusse.....	4,75
Terrorismo y comunismo (<i>El anti Kautsky</i>), por L. Trostky.....	3,50	Nosotros por H. Barbusse.....	4,75
Literatura y revolución, por Trostky.....	4,50	Inquietudes, versos por J. Antonio Balbontín.....	2,50
¿Adónde va Inglaterra?, por León Trostky.....	3,50	Las ciudades y los años, por Constantino Fedín.....	3,50
El cuchillo entre los dientes, por H. Barbusse.....	0,30	La caballería roja por I. Babel.....	4,25
El bolchevismo y la dictadura del proletariado, por Radek, Trostky, Zinoviev, Lenin, Gorki Lunacharsky, Kolontai, Chicherin, Bujarin Nikolsky.....	4,00	Los de abajo, por M. Azuela.....	4,25
Programa de acción de la Internacional Sindical, por Lozovski.....	1,50	La Mancebía de Madame Orloff, por I. Byarne.....	4,25
Legislación bolchevista rusa.....	5,00	Cuentos de vagabundos, por Máximo Gorki.....	3,50
El Código ruso del trabajo por F. Hostench.....	4,00	Una infancia trágica, idem.....	2,40
La Tercera Internacional, por C. Pereira.....	3,50	El patrono, idem.....	3,60
Trayectoria de la Confederación Nacional del Trabajo, por Oscar Pérez Solls.....	1,25	Mi vida es la niñez, idem.....	6,00
Las nuevas sendas del comunismo, por E. Torralba.....	3,50	Los siete ahorcados, por Leónidas Andreiev.....	3,75
Impresiones sobre un viaje a Rusia, por I. Acevedo.....	3,00	Judas Iscariote, idem.....	3,75
		La risa roja, idem.....	3,75
		Memorias de un preso, idem.....	3,75
		Hacia las estrellas, idem.....	2,75
		La vida del hombre, idem.....	2,75
		Barbas de estopa por F. Dostoievsky.....	4,25
		La casa de los muertos, por Dostoievsky.....	4,75
		Tragedias oscuras, idem.....	3,50
		Tres novelas, idem.....	3,50
		Nietoschka Nezvanova, idem.....	4,50
		El capitán Ribnicov, por A. Kuprin.....	3,75
		La nueva España 1930. G. G. Maroto.....	3,50
		Andalucía, por G. G. Maroto.....	8,75
		La crisis de la democracia europea, por M. J. Bonn.....	4,25

Administración provisional: Marqués de Cubas, 8



Coberta i portada dels volums inaugurals d'Ediciones Oriente [març 1928] i d'Editorial Cenit (1 d'octubre 1928)



Algunes mostres dels frisos de Maroto que encapçalaven les seccions de Post-Guerra



Detall d'alguns colofons gràfics anònims a les planes de Nueva España (en els nùms. 9, 15 i 22)

ANNEX I

Índexs¹ dels 13 números de la revista *Post-Guerra*

<i>Post-Guerra</i> : núm. 1		
		Pàgs.
1.1	(Editorials): “Post-Guerra” “Objetivo único”	1 1-2
1.2	Victor Serge, “Los jóvenes escritores rusos de la Revolución en el pasado y el presente”	2-4
1.3	J. Antonio Balbontín, “Pensamiento y acción”	4-5
1.4	“Algunas consideraciones de Marx sobre Goethe”	5
1.5	“Palabras de Anatole France”	5-6
1.6	R[afael] G[iménez] S[iles], “La actual esclavitud de las antiguas comunidades incas”	6-7
1.7	Polémica: “Milagrerías” “Constitución”	7 7
1.8	J[uan] A[ndrade] R[odríguez], “La labor del Kuomintang en la Revolución china”	7-9
1.9	“Documento histórico”	9-10
1.10	Joaquín Arder[í]us, “Un capítulo de novela”	10-11
1.11	Libros: J[osé] D[íaz] F[ernández], “Leon Tro[tski]: ¿Adónde va Inglaterra? Ediciones Biblos.–Madrid”	12

¹ Els índexs de continguts dels 13 números de *Post-Guerra* van ser ja publicats per Santonja (*Del lápiz rojo al lápiz libre*, ed. cit., 130-142), així com també un índex d'autors (*ibid.*, 142-143). La nostra versió només varia en algunes qüestions de detall. Hem normalitzat (en castellà) la transliteració de cognoms russos, però hem deixat tal com apareixen alguns noms de pila castellanitzats. Hem corregit també errors en altres noms propis i en referències en francès. No hem canviat ni corregit res pel que fa a minúscules i majúscules, però hem accentuat aquestes quan convenia. Indiquem les correccions entre claudàtors, que emprem també per completar el nom de l'autor quan l'article o ressenya apareix signat amb inicials reconeixibles.

<i>Post-Guerra: núm. 2</i>		Pàgs.
2.1	Editoriales: “Inoportunismo” “La Sociedad de Naciones” “Los sucesos de Viena”	1 2 2-3
2.2	“Nicaragua y el imperialismo norteamericano”	3
2.3	J. Díaz Fernández, “Revisión de un centenario. Goya, español, demócrata”	4-5
2.4	Rosa Miral, “Marxismo y feminismo”	5-6
2.5	Polémica: “Problema de números” “Liberalismo” “Para «La Revista Blanca»”	6 6 6-7
2.6	Joaquín Arderús, “Parábola campesina”	7
2.7	Teatro: “El milagro de M[ey]erhold”	8-9
2.8	“La Conferencia internacional del trabajo”	9
2.9	Música: Rodolfo Halffter, “En torno a la evolución de la música” “Declaraciones de Stra[v]insky acerca de su ópera «Rey Edipo»”	9-10 10
2.10	El Administrador, Luis Romero, “Aviso”	10
2.11	“Una confesión de Carlos Marx”	10
2.12	José Antonio Balbontín, “¿Ideas peligrosas?”	11
2.13	“El LXX aniversario de Clara Zetk[in]”	12
2.14	“Proyecto de homenaje a Clara Zetk[in]”	13
2.15	Libros: J[osé] A[ntonio] B[albontín], “«La Espuela». Novela, por Joaquín Arderús” R[afael] G[iménez] S[iles], “«Intelectuales y hombres de acción», por Álvaro de Albornoz” J[osé] D[íaz] F[ernández], “«La Soberanía del Parlamento Inglés» por Teodoro González”	13 13-15 16

Post-Guerra: núm. 3		
		Pàgs.
3.1	Editoriales: “Nuestro deber del momento” “Constitucionalismo” “El Ermitage de Leningrado”	1 1-2 2
3.2	Panorama Internacional: J. Racamond, “La revolución China. Los generales traidores y el proletariado” V. B., “El movimiento intrencherado en Filipinas. La insurrección en la Isla de los Negros”	2-3 3-4
3.3	Henri Barbusse, “El presente y el porvenir”	4-5
3.4	Polémica: “El éxito de Tartarín”	5
3.5	José Antonio Balbontín, “El fondo moral del socialismo”	6
3.6	Francisco Agustín, “Universalismo y particularismo. (Temas de orientación y juventud)”	7-8
3.7	Julio Alcaraz, “La crisis del régimen parlamentario”	9
3.8	Cine: (Nota editorial) Juan Méndez, “Charlie Chaplin, artista genial de la cinematografía” ... “El beso de la Pickford”	10 10-11 11
3.9	Teatro: “Las últimas producciones rusas” “Monografías del Teatro Ruso”	12 12
3.10	E. Fundora, “América y España”	12-13
3.11	Música: “La Exposición internacional de Fr[á]ncfort” “Un comentario de Lalo acerca del «Oedipus Rex»” “Homenaje a Manuel de Falla” “Concierto de Ernesto Halffter”	13 13-14 14 14
3.12	Pablo F. Martín, “Sugestiones”	15
3.13	J. Venegas, “«Glosa». La felicidad de los desgraciados”	15-16
3.14	Libros: J[osé] D[íaz] F[ernández], “Los de abajo.–Novela mejicana de Mariano Azu[e]la. Editorial Biblos 1927” “La Burguesía en la víspera de la revolución de febrero”	16 16

Post-Guerra: núm. 4		
		Pàgs.
4.1	Editoriales: “Los intelectuales, la clase obrera y la crisis de la burguesía” “Hispano americanismo” “Los estudiantes y Post-Guerra”	1-2 2 2
4.2	André Gide, “Viaje al Congo”	3-4
4.3	Polémica: “Silueta conocida” “«¿Usted es Ortiz!»” “Pregunta y respuesta”	4 4 4
4.4	R. Giménez-Siles, “La Conferencia Sindical del Pacífico”	5-6
4.5	Miguel González Fernández, “A un escéptico. ¿Evolución?”	6
4.6	J. Díaz Fernández, “Acerca del arte nuevo”	6-8
4.7	Francisco Agustín, “Españolismo y Americanismo. (Episodio aldeano)”	8-9
4.8	Teatro: Henri Barbusse, “He aquí un teatro proletario” “Los grandes cómicos del siglo XVII”	9-10 11
4.9	Cine: Juan Méndez, “La cinematografía como propaganda” “Potemk[i]n en Nueva York” “Últimas producciones rusas”	11 11 12
4.10	Música: R. Halffter, “Jazz-band” Juan Jaur[è]s, “Una opinión de Jaur[è]s sobre W[a]gner”	12-13 13
4.11	(Nota editorial) “A los lectores de POST-GUERRA, a los simpatizantes con nuestra revista”	12
4.12	Libros: José Antonio Balbontín, “El espectador.–Tomo VI, por José Ortega y Gasset” Florián, “«Nosotros» – de Henri Barbusse. Caro Raggio, 1927” P[ablo] F. M[artín], “«Andalucía» vista por el pintor Maroto: Ediciones Biblos” A[ndrade], “«Elements of Political Education» por Berdnikov y Svetlo[v]. (Daily Worker Publishers, Nueva York.)” L[uis?] R[omero?] P[orras?], “Óscar Pérez Solís: «Trayectoria de la Confederación Nacional del Trabajo». (Editorial «La antorcha»)”	13-15 15 15 16 16
4.13	Revista de Revistas: “«América Libre», Habana; «Índice», de Maracaibo (Venezuela)” “«Boletín Latinoamericano de Estudios políticos y económicos» – París, Julio de 1927”	16 16

<i>Post-Guerra: núm. 5</i>		
		Pàgs.
5.1	Editoriales: “El Congreso de la U.G.T. y la unidad sindical” “Pacifismo” “Un recuerdo a Rizal” “Las piruetas de Bernard Shaw” “La liga internacional anti-imperialista”	1 1-2 2 3 3
5.2	(Carta al director): “Acotaciones al Congreso de la U.G.T. y al de la Federación Gráfica”	3
5.3	José Antonio Balbontín, “Misticismo burgués y misticismo proletario”	4-5
5.4	Polémica: “Grafismo del Socialista Sr. Zuga...etc.” “Banquete a Azorín” “Escena callejera”	5 5 5
5.5	Georges Altman, “A propósito de una conmemoración. La grandeza de Emilio Zola”	5-6
5.6	Kurt Kl[äber], “Mis parientes racionalizados”	6-7
5.7	Alfredo Marquerié, “Acerca del arte nuevo”	7
5.8	John Reed, “Jornadas históricas. Cuando Petrogrado se preparaba a la lucha”	8-9
5.9	José Venegas, “Sobre eso del poder social”	9-10
5.10	Panorama Internacional: A. Herclet, “La ruptura del comité anglo-ruso” “La Conferencia Sindical del Pacífico”	10-11 11-12
5.11	Estudiantes: A[lfredo] M[arquerié], “La libertad de cátedra” Haya de la Torre, “Romain Rolland y los estudiantes americanos” “Noticia”	12 12-13 13
5.12	Teatro: A. Marquerié, “Teatro Fontalba: «Mariana Pineda» por Federico García Lorca”	14
5.13	Música: “«Mahagonny»”	14
5.14	Libros: J. A. Balbontín, “Carlos Marx. Su vida y su obra por Max Beer. (Editorial Antorcha). El prólogo de Trilla” J[osé] D[íaz] F[ernández], “B[á]bel. -- «La caballería roja» -- Editorial Biblos, Madrid 1927”	15-16 16

<i>Post-Guerra: núm. 6</i>		
		Pàgs.
6.1	Editoriales: “Los zigs-zags políticos de Mister Wells”	1
6.2	Konstantinova Krupskaya, “Las predilecciones literarias de Lenin”	2
6.3	Panorama Internacional: “La resurrección del «carlismo» en Rumania y la muerte de Bratiano” “La marcha sobre Londres”	3 4 4 4
6.4	(Nota editorial): “Nuestros colaboradores en el extranjero”	4
6.5	“Vs[é]volod Iv[á]nov”	5
6.6	Miguel González Fernández, “A un escéptico. ¿Evolución? II”	5-7
6.7	“Una encuesta interesantísima”	7-8
6.8	Julio Alcaraz, “La crisis capitalista”	8-9
6.9	Polémica: “Merodeo por la verja”	9-10
6.10	Teatro: Jean Tarvel, “Alfred Kerr en escena y su LX aniversario”	10-11 11
6.11	Cine: Gorkin, “«La Madre» en París”	11-12 12-13
6.12	(Nota editorial): P[ost-]G[uerra], “Cese”	13
6.13	Música: “Beethoven, Lenin y Luna[charski]”	14-15
6.14	(Nota editorial): “Post-Guerra necesita la colaboración de sus lectores y amigos”	15-16

<i>Post-Guerra: núm. 7</i>		
		Pàgs.
7.1	Editoriales: “El problema de la unidad sindical y las masas obreras” “La reciente exposición del libro catalán”	1-2 2
7.2	Panorama Internacional: “Las resoluciones adoptadas por el Consejo General de la Liga contra el Imperialismo”	2-4
7.3	Juan Andrade, “El imperialismo y la lucha de los pueblos coloniales”	4-6
7.4	José Antonio Balbontín, “Liberalismo y socialismo”	6
7.5	Teatro: Gorkin, “El teatro en París”	7-8
7.6	Del Mundo Literario: “Panait Istrati y Francis Jourdain, en Moscú” (Altres notícies)	8-9 9
7.7	Música: Alejo Carpentier, “Stra[v]insky: «Las bodas»” R. Halffter, “El «Concerto», de Manuel de Falla”	10-11 11-12
7.8	Libros: “«Jean Paul Marat», por Louis R. Gottschalk (220 págs. Editor: Allen and Unwin. Londres)” “«Seule en Russie», por Mme. Andrée Viollis. («Document[is] Bleus», Editions Nouvelle Revue Fran[ç]aise, 13,50 francos.)” Juan Rejano, “Constantino Fedin: «Las ciudades y los años» (novela rusa, 1914-1922). Ediciones Biblos (colección Imagen)” Florián, “«Barbas de Estopa», Fedor Dostoievsk[i]”	12-13 13 13-15 15
7.9	Revista de Revistas: H. K., “Revista Obrera Social Económica nº 9” “El Boletín Latino Americano”	16 16

Post-Guerra: núm. 8		
		Pàgs.
8.1	Editoriales: “La conmemoración republicana del 11 de febrero”	1
8.2	José Antonio Balbontín, “Política y estética”	2
8.3	“María Guerrero y la Casa del Pueblo”	2
8.4.	“Marinetti y la quiebra del futurismo”	3
8.5	(Nota editorial): “Rafael Giménez-Siles”	3
8.6	Polémica: “Liberalismo español”	3
	“Silueta de Marinetti”	3
	“¡Viva la República!”	3
8.7	“¿Cómo debe organizarse la futura política española?”	4
8.8	Rafael Giménez Siles, “En torno al patriotismo”	4
8.9	“La muerte de Blasco Ibáñez”	5
8.10	Gorkin, “La obra literaria de Blasco Ibáñez”	5-6
8.11	“Una opinión acertada. Los jóvenes ante la política”	6
8.12	“El intervencionismo estadounidense en Centro y Suramérica”	6
8.13	Del Mundo Literario: “Los grandes escritores. Upton Sinclair”	7
	“Don Quijote en Francia”	7
8.14	Sergio Mikhailovich Eisenstein, “Cine de masas”	8-9
8.15	Teatro: “Mil seiscientos ochenta y tres representaciones de Shakespeare en un año en Alemania”	9
	“Un drama de Gork[i]n estrenado en París”	9-10
8.16	Música: “Festival Halffter”	10
8.17	Cine: Juan Méndez, “Estreno de «Metrópolis» en el Real Cinema”	11
	“«Amanecer» y «El último vals»”	11
	“El último gesto de Charlot”	11-12
8.18	(Nota editorial): “Nuestro servicio de librería”	12
8.19	De Arte: Pablo de la Fuente, “Rascacielos de Nueva York”; “Otras exposiciones”	12
8.20	(Nota editorial): “Una advertencia”	13
8.21	José Antonio Balbontín, “Para alusiones”	13-15
8.22	Libros: Julio Alcaraz, “«La Vie de Disraeli», por André Maurois”	16
	“«History of the first international», por G. M. Stekloff. Traducido por Eden y Cedar Paul. 463 páginas. Mart[i]n La[w]rence, Londres”	16
	“«Bismarck», por Emil Ludwig. 646 páginas. Allen and Unwin”	16

<i>Post-Guerra: núm. 9</i>		
		Pàgs.
9.1	Editoriales: “En torno a la unidad sindical de los trabajadores” “Los jóvenes y la política” “Reaparición de «Amauta»”	1-2 2 2-3
9.2	R. Giménez-Siles, “El intento de Agrupación liberal-socialista”	3
9.3	(Nota editorial): “Nuestro extraordinario de 1.º de Mayo”	4
9.4	Graco Marsá, “El «fracaso» del marxismo”	4-5
9.5	Panorama Internacional: “El movimiento antibritánico en el Irak” P. Vázquez, “El capitalismo y la prosperidad yanquis”	5-6 6
9.6	“Un artículo de Borod[i]n sobre China. El papel de la juventud en la Revolución”	7
9.7	“Carta dirigida al coronel Lindbergh por la Asociación Automista Nicaragüense”	8
9.8	G[orkin], “1877-1927. Courbet, pintor y revolucionario”	8
9.9	Gorkin, “A propósito de un centenario. Algunos personajes de Ibsen”	9-10
9.10	Música: J[uan] A[ndrade], “Primera audición de la «Suite» de Rodolfo Halffter, por la Orquesta Filarmónica”; “Algunos juicios críticos” “Beethoven y los obreros rusos”	11-12 12
9.11	Ernesto Toller, “El nido”	12-13
9.12	Cine: Juan Méndez, “«El Circo», por Charlie Chaplin (Charlot)”	13-15
9.13	(Nota editorial): “Muchas gracias a todos”	15
9.14	Libros: “«L’imp[ér]ialisme du p[ét]role», por Louis Fi[s]cher (Rieder, París)” P[ost]-G[uerra], “«J[ér]ôme, 60° latitude Nord» por Maurice Bedel («Nouvelle Revue Fran[ç]aise», París)”	15 15
9.15	(Nota editorial): “«Revista Popular»”	15

Post-Guerra: núm. 10		
		Pàgs.
10.1	(Editorial): “El 1.º de Mayo y las reivindicaciones obreras”	1
10.2	Isidoro Acevedo, “Orígenes, significación y finalidad del Primero de Mayo”	2
10.3	José Antonio Balbontín, “Romance del 1.º de Mayo”	3
10.4	R. Lamonedá, “La paz imposible”	3-4
10.5	J. J. Morato, “Unos románticos”	5
10.6	Carlos Liebknecht, “De la prisión de Luckau”	5
10.7	R. Giménez-Siles, “Un libro de Juan Andrade”	6
10.8	César R. González, “El trabajo encadenado”	7-8
10.9	Polémica: “Flamenquería”	8
10.10	P. Vázquez, “El paro en los Estados Unidos”	9-10
10.11	(Nota editorial): “A propósito de nuestro número extraordinario”	10
10.12	(Nota editorial): “Advertencia administrativa”	10
10.13	J. Díaz-Fernández, “El centenario de Goya. El Greco y Goya”	11-12
10.14	Pablo de la Fuente, “Exposición de Goya”	12-13
10.15	“La semana internacional de la mujer”	13
10.16	“El 60.º aniversario de Máximo Gorki”	14-17
10.17	M. González Fernández, “Volvamos a lo humano”	17-18
10.18	L. Romero Porras, “El capital y la máquina”	18
10.19	Juan Rejano, “Ventanal a la aurora”	19
10.20	Teatro: Arturo Perucho, “¿Decadencia?”	19-20
	Jules Chacel, “Rasputín en el teatro Piscator, de Berlín”	20
10.21	Arte: “Cossío en Arte Moderno”	20
10.22	Libros: D. R., “«L’histoire socialiste de la R[é]volution Française», por Jean Jaur[è]s”	21
	L. de C., “«Mikha[ĩ]l», Panait Istrati (edit. Rieder)”	21
	“«Johan[n] Wolfgang von Goethe», por Margarita Nelken. Las vidas y las obras (Ediciones Biblos, Madrid)”	21-22
	P. F. Martín, “«La mitra en la mano», por Rufino Blanco Fombona (Editorial América)”	22
	J[uan] R[ejano], “Panait Istrati: «Los aiducs» (Las narraciones de Adrián Zograffi). Editorial «Lux», Barcelona. 150 páginas, 3 ptas.” ...	22-23
10.23	“Libros y revistas recibidos”	23

<i>Post-Guerra: núm. 11</i>		Pàgs.
11.1	(Editorial): “Al cumplir el primer año”	1-2
11.2	R. Giménez-Siles, “«Filosofía» burguesa”	2
11.3	José Loredo Aparicio, “Venite ad me”	3
11.4	César R. González, “«China contra el imperialismo»”	4
11.5	“Tres poemas de Esteban Pavletich”	5
11.6	“«Monde». Un gran semanario que dirigirá Henri Barbusse”	5-6
11.7	“«El blocao». Una obra de Díaz[]Fernández”	6-7
11.8	“Los socialistas suizos descalifican a Albert Thomas”	7
11.9	N. Bujarin, “Lo que la Unión Soviética espera de Gorki”	7-8
11.10	(Nota editorial): “Nuestro extraordinario del 1.º de Mayo”	8
11.11	“La huelga de los obreros de la «Noda» en el Japón”	8-9
11.12	“Proposiciones presentadas por los delegados rusos en Ginebra”	9
11.13	“El imperialismo de los EE.UU. en Filipinas”	9
11.14	(Nota editorial): “Nuestro servicio de librería”	10
11.15	“Contra el imperialismo norteamericano”	10-11
11.16	“En Moscú. El cincuentenario del gran poeta Negr[ás]ov”	11
11.17	Cine: “Noticias cinematográficas rusas”	11-12
11.18	Música: “La música en cuartos de tono”	12
11.19	Arte: Pablo de la Fuente, “Exposiciones: Ricardo Baroja en Arte Moderno; Cuesta en el Ateneo”	13
11.20	Libros: “«La fe, la ciencia y el poder eclesiástico en la Edad Media». Félix Sartiaux. Colección Idea. Editorial Biblos. Madrid”	13-14
	“«Breve y popular historia del cristianismo», por Alberto Houtin. Co- lección Idea. Editorial Biblos. Madrid”	14
	P. F. Martín, “«La semana» (novela), por Le[b]jedinsky. Colección Imagen. Editorial Biblos. Madrid”	14
	“«La senda roja», por Julio Álvarez del Vayo (300 páginas, 5 pese- tas). Editorial Espasa-Calpe. Madrid”	14-15
	L. de C., “Romier (Lucien): «Qui sera le ma[î]tre: Europe ou Am[é]- rique?» (Hachette, Paris.)”	15

Post-Guerra: núm. 12		
		Pàgs.
12.1	(Editorial): “El partido socialista español”	1
12.2	P. Vázquez, “La novela social yanqui”	2
12.3	R. Giménez-Siles, “1848-1928”	3-4
12.4	Panorama internacional: W. Koenen, “La situación en Alemania. Sobre la gran coalición” Giulio Aquila, “El Congreso de los Sindicatos fascistas”	4-5 5-6
12.5	(Nota editorial): “Giménez-Siles nuevamente entre nosotros”	6
12.6	“Aniversario de García Quejido y Luis Simarro”	6
12.7	José Loredo Aparicio, “La crisis del socialismo español”	7-8
12.8	Polémica: “Descubrimiento del mes: un órgano desconcertante” “Un acierto más”	8 8-9
12.9	“Ha comenzado a publicarse «Monde», la gran revista dirigida por Barbusse”	9
12.10	G. Martínez, “Los políticos, los intelectuales y el proletariado”	9-10
12.11	(Nota editorial): “Nuestro número de agosto aparecerá el 1 de septiembre”	10
12.12	R. E. Nouville, “De América española. En México”	11
12.13	Teatro: Erwin Piscator, “Teatro político”	11-13
12.14	Noticias de literatura y arte: “El libro anglosajón destrona al libro francés”; “David Gordon”; “«New Masses»”; (Altres notícies)	13
12.15	Pedagogía: “A propósito de la primera Convención de maestros de América Latina”	14-15
12.16	Arte: P[ablo] F. M[artín], “Exposición de artistas gallegos”; “Exposición «Isaías»”	15
12.17	Libros: “El libro de Antonio García Quejido”	16
12.18	“Libros recibidos”	16
12.19	“Revistas recibidas”	16
12.20	(Nota editorial): “A los corresponsales y paqueteros”	16

Post-Guerra: núm. 13		
		Pàgs.
13.1	Editoriales	1-2
13.2	“«Vanguardistas», trepadores y arte nuevo”	3
13.3	“Henri Barbusse, enfermo”	3
13.4	“Dos Congresos mundiales. El de la Internacional Socialista (Segunda Internacional)”	4
13.5	“Los rasgos característicos del imperialismo”	5
13.6	Manuel Chaves Nogales, “El paraíso de los sociólogos y el minero del Ruhr”	5-6
13.7	D. Fernández y González, “Una vida ejemplar. ¡A tu memoria, José Calleja!”	6-7
13.8	Isidoro Acevedo, “Omisiones pérfidas”	7
13.9	“Méjico, muralla de libertad. Diego Rivera, conquistador de los muros mejicanos”	8-9
13.10	“La Liga Internacional Antiimperialista se ha reunido en Berlín”	9
13.11	José Loredo Aparicio, “Ante el Centenario de Tolst[ói]”	10-11
13.12	“Sobre León Tolst[ói]”	11-13
13.13	Verso y prosa: [V]lad[í]mir Ma[i]ako[v]ski, “Nuestra marcha”	14
	T. Mario Ronzón Rivera, “El tenis”	14
13.14	Teatro: Gorkin, “Strindberg, en París”	15-16
	Noticias: “El peón de música”	16
13.15	Música: Noticias: “La «Argentina» en París”; “Ida Rubinstein”	16-17
13.16	Noticias de literatura y arte: “Das Forum”; “Los «Romances gitanos», de Federico García Lorca”; “Un libro de Arconada”; “Exposición de Maruja Mallo”	17-18
	Diversas	18
13.17	Libros: J[uan] A[ndrade], “«Pío Baroja», por Francisco Pina (Editorial Sem-Pere. Valencia, 1928[)]. 3 pesetas. 170 páginas”	18-19
	R[amón?] L[amonedá?], “«Ensayos de Economía Social», por Antonio García Quejido, prólogo de J. J. Morato (Escuela Nueva. Madrid, 1928)”	19
	“«Bajo la estrella de otoño», por Hamsun Knut (Editorial «Mundo Latino». Madrid. 290 páginas, 5 pesetas)”	19-20
	R[omero?] P[orras?], “Lenin: Œuvres compl[ètes]. Tomo XX. «Les d[é]buts de la R[é]volution russe». Editions Sociales Internationales, París”	20
13.18	(Nota editorial): “Aviso importante”	19
13.19	“Revistas y libros recibidos”	20

ANNEX II

Llista¹ de títols² oferts per la “Biblioteca Post-Guerra” i el *servicio de librería*

ACEVEDO, Isidoro. *Ciencia y corazón*. Madrid, 1925.

—. *Impresiones de un viaje a Rusia*. Oviedo, 1923.³

ÁLVAREZ del VAYO, Julio. *La nueva Rusia*. Madrid, 1926.

—. *La senda roja*. Madrid, 1928.⁴

ANDRADE, Juan. *China contra el imperialismo*. Madrid: **Oriente**, 1928.⁵

ANDRÉIEV, Leonid.⁶ *Hacia las estrellas*.

—. *Judas Iscariote*.

—. *La risa roja*.

¹ Aquest llistat inclou tots els títols que –sigui de forma habitual, sigui durant determinats números, o sigui només esporàdicament– van formar part de la *lista de obras* de la “Biblioteca Post-Guerra” que va aparèixer a la contracoberta posterior dels núms. 1-12 de *Post-Guerra*. També inclou tots els títols que en algun moment van ser anunciats a *Post-Guerra* i que d’aquesta manera (com deia la revista) s’incorporaven automàticament al *servicio de librería*. No inclou en canvi necessàriament els títols ressenyats a la secció “Libros” (alguns dels quals, però, també eren anunciats o incorporats a la llista).

² Completeu o corregim el nom o el cognom de l’autor quan correspongui; normalitzem (en castellà) els noms i cognoms russos. Completeu o corregim també en ocasions puntuals el títol de l’obra, però no afegim (ni en general modifiquem o suprimim, en algun cas que correspondria) els subtítols. Indiquem el lloc i any de publicació del títol que *Post-Guerra* oferia solament quan l’obra en qüestió no ofereix cap dubte al respecte (generalment perquè sabem que es tracta de la seva primera –i de vegades única– edició). Només indiquem l’editorial –destacat en negretes– quan es tracta de volums vinculats al moviment editorial d’avançada (llibres de Biblos, Historia Nueva i Oriente).

³ La publicitat en la contracoberta anterior del núm. 10 de *Post-Guerra* l’oferia amb un descompte superior a l’habitual: valia 4 pts. a les llibreries i 3 pts. a la “Biblioteca”.

⁴ Anònima però significativa ressenya (més amunt n’hem fet referència) a “Libros” (11.20). La publicitat que també se’n fa en la coberta posterior del mateix número, diu: “El gran periodista viajero relata en esta nueva obra los acontecimientos revolucionarios que él ha vivido en los últimos años en Alemania, Suiza y Rusia”.

⁵ La seva publicació s’anunciava a tota plana (detallant-ne àmpliament el contingut) en la contracoberta anterior dels núms. 6 (“En breve aparecerá”), 7 (“próximamente”), 8 (“en este mes aparecerá”) i 9 (“Ha aparecido ya”). En l’article d’Andrade “El imperialismo y la lucha de los pueblos coloniales” (7.3) *Post-Guerra* va oferir en primícia continguts del primer capítol del llibre. El seu preu a la llibreria era de 5 pts., i la “Biblioteca Post-Guerra” el venia per 4’25.

⁶ Amb tota probabilitat, les edicions d’aquest autor ofertes per *Post-Guerra* eren les que en els anys 20 treia al carrer l’editorial madrilenya Biblioteca Nueva –que no solia consignar l’any de publicació.

—. *La vida del hombre*.

—. *Los siete ahorcados*.

—. *Memorias de un preso*.

ANDRENIO (Eduardo Gómez de Baquero). *Nacionalismo e hispanismo y otros ensayos*. Madrid: **Historia Nueva**, 1928.

ARAQUISTÁIN, Luis. *La agonía antillana*. Madrid, 1928.⁷

ARDERÍUS, Joaquín. *La espuela*. Madrid, 1927.⁸

AZUELA, Mariano. *Los de abajo*. Madrid: **Biblos**, 1927.⁹

BÁBEL, Isaac. *La caballería roja*. Madrid: **Biblos**, 1927.¹⁰

BAKUNIN, Mijail. *Dios y el Estado*.

BALBONTÍN, José Antonio. *Inquietudes (versos)*. Madrid, 1925.

BARBUSSE, Henri.¹¹ *Algunos secretos del corazón*. Madrid, 1921.

—. *Claridad*. 3a. ed.¹²

—. *El cuchillo entre los dientes (a los intelectuales)*.

—. *El fuego*.¹³

—. *El resplandor en el abismo*. Madrid, 1921.

⁷ En la coberta posterior del núm. 11 de *Post-Guerra*, sota el títol general “Tres obras de gran actualidad política”, s’anunciava aquesta obra juntament amb *La senda roja* i *China contra el imperialismo*. De la d’Araquistáin es deia: “El conocido escritor liberal combate los actos del imperialismo yanqui en el mar Caribe. Obra de gran valor polémico y de gran interés político”. La mateixa plana publicitària es repeteix en la contracoberta anterior del núm. 12.

⁸ Aquest títol va ser exactament el primer en ser anunciat a *Post-Guerra*, en la contracoberta anterior del núm. 1. L’anunci ocupava la part superior de la plana; en la meitat inferior, dividida en dues parts, hi havia la llista titulada “Sitios de venta en Madrid de esta revista” i, a la dreta, l’anunci d’una obra de Barbusse. En conjunt és una plana publicitària molt naïf, d’una simplicitat tipogràfica que contrasta amb el magnífic treball de Maroto a la coberta posterior del mateix número. Resulta però indicativa dels propòsits pertocants a la distribució de llibres que la gent de la revista mostrava des de la plana zero. En la contracoberta anterior del núm. 4, també dedicada a publicitat de títols de la “Biblioteca Post-Guerra”, es diu que la segona edició de *La espuela* (“formidable éxito”) ja està en premsa. Recordem també que en el primer número de *Post-Guerra* se n’havia pogut llegir un fragment (1.10) i que Balbontín l’havia ressenyat en la segona entrega de la revista (2.15).

⁹ Obra –recordem– ressenyada per Díaz Fernández a “Libros” (3.14).

¹⁰ Més amunt hem comentat també la ressenya que en fa Díaz Fernández (5.14).

¹¹ Els títols de Barbusse oferts per *Post-Guerra* eren, probablement en tots els casos, els publicats per Caro Raggio; alguns no duïen indicació d’any.

¹² En el cas de *Claridad*, a partir del núm. 4 (en la llista del qual aquest títol apareix repetit) se’ns indica que es tractava de la tercera edició.

¹³ En el cas d’*El fuego*, en els núms. 4 i 5 se’ns precisa que es ven la tercera edició, però, curiosament, a partir del núm. 6 passa a ser la segona.

—. *Encadenamientos*. Madrid, 1926.

—. *Fatalidad*.

—. *Fuerza*.

—. *Jesús*. Madrid, 1927.

—. *Los Judas de Jesús*. Madrid, 1927.

—. *Los Verdugos*.

—. *Nosotros*. Madrid, 1927.¹⁴

BEER, Max. *Carlos Marx: Su vida y su obra*. Madrid, 1927.¹⁵

BONN, Moritz Julius. *La crisis de la democracia europea*. Madrid: **Biblos**, 1927.

BUJARIN, Nikolái. *El ABC del comunismo*.

—. *El programa de los bolcheviques*. Madrid, 1920.

BYARNE, Iván.¹⁶ *La mancebía de Madame Orilof*. Madrid: **Biblos**, 1927.

Carlos Marx y la Internacional: Documentos históricos. Madrid, 1923.

DANE, Clemence. *La leyenda de Madala Grey*. Madrid: **Biblos**, s.a. [1927/28].

DÍAZ FERNÁNDEZ, José. *El blocao*. Madrid: **Historia Nueva**, 1928.¹⁷

DOSTOIEVSKI, Fiódor. *Barbas de estopa*. Madrid: **Biblos**, 1927.¹⁸

—. *La casa de los muertos*.

—. *Las noches blancas*.

—. *Niétotchka Nezvanova*.

—. *Tragedias obscuras*.

¹⁴ Existeix ressenya força pedant i prescindible a la secció "Libros" (4.12) signada per Florián (nom o pseudònim que no identifiquem).

¹⁵ Títol publicat a Antorcha, editorial vinculada al –llavors dèbil i molt minoritari– PCE. En la contracoberta anterior del núm. 4 s'anuncia que s'acaba de posar a la venda, i en el núm. 5 Balbontín (més amunt n'hem fet referència) li dedica un llarg, personal i entusiasta escoli crític (5.14).

¹⁶ No hem pogut identificar aquest autor.

¹⁷ "Fuertes y apasionantes narraciones de un supremo valor literario. El autor, joven maestro de la nueva generación literaria, demuestra en esta obra sus extraordinarias condiciones de novelista". Així diu la publicitat de l'obra present en els núms. 11 i 12 de *Post-Guerra*.

¹⁸ Novament ressenya signada per Florián a "Libros" (7.8).

—. *Tres novelas*.

El mundo capitalista y la Internacional. Madrid, 1923.

EHRENBURG, Iliá. *Aventuras extraordinarias del mexicano Julio Jurenito y sus discípulos*. Madrid: **Oriente**, 1928.

FAURE, Sébastien.¹⁹ *Contestación a una creyente*.

—. *Doce pruebas de la inexistencia de Dios*.

—. *El dolor universal*.

FEDIN, Konstantín. *Las ciudades y los años*. Madrid: **Biblos**, 1927.²⁰

GARCÍA MAROTO, Gabriel. *Andalucía vista por el pintor Maroto*. Madrid: **Biblos**, 1927.²¹

—. *La nueva España 1930*. Madrid: **Biblos**, 1927.

GARCÍA QUEJIDO, Antonio. *Ensayos de economía social*. Madrid, 1928.²²

GÓMEZ de la SERNA, Ramón. *El dueño del átomo*. Madrid: **Historia Nueva**, 1928.

GORKI, Máximo.²³ *Cuentos de vagabundos*. Madrid, 1920.

—. *El patrono*.

¹⁹ En el cas d'aquest autor anarquista, el lloc d'edició de les traduccions que oferia *Post-Guerra* era sens dubte València. Probablement això també és aplicable al títol de Bakunin que apareix més amunt.

²⁰ Ressenya de Juan Rejano a "Libros" (7.8), que presenta l'obra com un cert *Bildungsroman* l'acció del qual parcialment transcorre a Alemanya.

²¹ Recensió a "Libros" (4.12).

²² En el núm. 3 (agost de 1927; p. 10) de *Post-Guerra* s'anunciava la publicació d'aquest pòstum recull de treballs d'Antonio García Quejido (1856-1927) a càrrec d'un "grupo de amigos, correligionarios y discípulos". Més tard, en "Acotaciones al Congreso de la U.G.T. y al de la Federación Gráfica" (5.2), un "lector asiduo" de *Post-Guerra* lamentarà en una carta a la revista (a la qual més amunt ja ens hem referit) que ara els socialistes no es recordin de Quejido ni de la seva desvalguda companya-vídua –en el seu moment, García Quejido havia estat dels que van deixar la Segona Internacional per passar-se al comunisme. En el núm. 12 es dedica un *suelto* (12.6) a recordar el primer aniversari de la seva mort i l'aparició del llibre, que unes planes més endavant protagonitza la secció "Libros" (12.17). Aquí llegim que el compromís de la revista amb aquest volum té un significat humanitari ("auxiliar económicamente a la desvalida mujer que le atendió y cuidó durante muchos años"); reivindicatori de la meritòria labor publicista d'un autodidacta ("asombra observar con cuánta claridad interpreta las ideas fundamentales del socialismo científico"); i contrari al desencaminament socialdemòcrata: alguns dels assajos reunits no només no han caducat, sinó que "dada la desviación a la derecha de ciertas organizaciones proletarias, parecen escritos para ser lanzados a la publicidad en estos días". En el número següent, Isidoro Acevedo, a "Omisiones péfidas" (13.8), criticarà durament que en la memòria per al proper congrés de l'UGT l'actual direcció (Largo Caballero) no es digni a incloure una necrològica en homenatge a Quejido, "el genio organizador de la clase obrera española, el creador de esa misma Unión General". Finalment, la darrera aparició de "Libros" (13.17) encara torna a ressenyar l'obra, perseverant en les mateixes línies temàtiques fixades en la recensió del número precedent.

²³ Les traduccions de Gorki de què disposava *Post-Guerra* havien aparegut en diferents cases editores de Madrid –de vegades sense indicació d'any.

—. *Entre el pueblo*.

—. *Lenin y el mújic*. Madrid: **Oriente**, 1928.

—. *Mi vida en la niñez*. Madrid, 1921.

—. *Una antorcha en las tinieblas del mundo (Lenin: el hombre)*.

—. *Una infancia trágica*.

HAMSUN, Knut. *Bajo la estrella de otoño*. Madrid, 1928.²⁴

—. *Pan*.

HOSTENCH, Francisco. *El Código Ruso del Trabajo*. Madrid, 1925.

HOUTIN, Albert. *Breve y popular historia del cristianismo*. Madrid: **Biblos** s.a. [1928].

JIMÉNEZ de ASÚA, Luis. *Libertad de amar y derecho a morir*. Madrid: **Historia Nueva**, 1928.²⁵

—. *Política. Figuras. Paisajes*. Madrid: **Historia Nueva**, [1928].²⁶

KOLONTÁI, Aleksandra. *La bolchevique enamorada* Madrid: **Oriente**, 1928.²⁷

KOROLENKO, Vladímir. *El imperio de la muerte*.²⁸

²⁴ Aquest títol va ser l'alta més tardana de la "Biblioteca Post-Guerra", en el núm. 12 (l'últim en el qual apareix la llista). En el número següent, "Libros" (13.17) el ressenyarà.

²⁵ La contracoberta posterior del darrer número de *Post-Guerra*, consagrada a *Historia Nueva*, detalla exhaustivament el contingut del volum.

²⁶ La portada d'aquest llibre (sítia a la plana 1: no hi ha full de respecte ni portadella) dona la data de 1927, i el pròleg de l'autor està també datat el 4 de desembre d'aquell any; així mateix, la sobrecoberta d'Almada Negreiros porta un 27 a la vora de la signatura. El volum no duu colofó però sí peu d'impremta que ens mostra que va sortir de la primera adreça d'Argis: General Lacy, 46; tel. núm. 17641 (*China contra el imperialismo* també indica la mateixa adreça i telèfon). *Post-Guerra* va ser impresa allí mateix durant els núms. 6-12 (20 de desembre de 1927 a 1 de juliol de 1928). Si el volum de Jiménez de Asúa a *Historia Nueva* s'hagués imprès a Argis el desembre de 1927 s'hauria avançat uns mesos al d'Andrade a *Oriente* (que calculem que va sortir el març de 1928); això concordaria difícilment amb el testimoni de Venegas quan ens explicava –oportunament ho hem vist– que els primers llibres d'Argis es van retardar a causa de l'empresonament de Siles el febrer del 28. Probablement es va tractar d'un error, i a la portada del volum hi corresponia la data de 1928. Fa pensar també això el fet que la solapa anterior de la sobrecoberta citi, com a *obras publicadas* en la incipient editorial de César Falcón, el títol de Gómez de la Serna *El dueño del átomo*, el qual –en principi contradictòriament– apareix datat en la seva portada el 1928. En un anunci conjunt d'*Historia Nueva* i d'*Oriente* (Venegas –com sabem– actuava de gerent d'ambdues) que sortirà a començaments de 1929 a *La Gaceta Literaria* (núm. 50; 15 de gener de 1929; p. 8), es llegeix això: "HISTORIA NUEVA, que ha iniciado sus colecciones en 1928, no es una Empresa editorial, sino un propósito ideológico: cultural y político".

²⁷ La contracoberta anterior del núm. 10 de *Post-Guerra* n'anunciava la propera aparició amb el títol *Amor en Rusia roja*. Curiosament, Manuel Chaves Nogales publicarà després una novel·la breu amb el títol *La bolchevique enamorada (El amor en la Rusia roja)* (Barcelona: Asther, 1930).

²⁸ Aquest títol havia estat editat –i així ho indicava la "Biblioteca Post-Guerra"– juntament amb *El terror en Rusia*, de Piotr Kropotkin (Madrid: Francisco Beltrán, s.a.).

KREGLINGER, Richard. *La evolución religiosa de la humanidad*. Madrid: **Biblos**, 1927.

KUPRÍN, Aleksandr. *El capitán Ribnikov*.

LEBEDINSKY, Yuri. *La semana*. Madrid: **Biblos**, s.a. [1928].²⁹

LENIN (Vladímir Ílich Uliánov).³⁰ *El capitalismo de Estado y el impuesto en especies*.

— *El comunismo de izquierda*.

— *El Estado y la revolución proletaria*.

— *Ideario bolchevista*.

— *La Tercera Internacional*.

— *La victoria proletaria y el renegado Kautsky*.

LORULOT, André. *Entre los lobos*.

LOZOVSKI, Solomon. *La unidad sindical internacional*.

— *Programa de acción de la Internacional Sindical Roja*.

MALATESTA, Errico. *Entre campesinos*.

MARX, Karl.³¹ *El capital*.

— *La guerra civil en Francia (Historia de la Commune)*.

— & Friedrich Engels. *Manifiesto del Partido comunista*.

MERCHÁN, Benjamín. *Rusia, poema bolchevique*.³²

²⁹ “Una joya de la nueva literatura rusa”, resa l’encapçalament de la coberta posterior (magnífica tipogràficament i publicitària) del núm. 10 de *Post-Guerra*. En el número següent també mereix una positiva ressenya a “Libros” (11.20).

³⁰ Excepte *La Tercera Internacional* (Madrid: América, s.a.), la resta de títols leninians havien estat editats per Biblioteca Nueva (sense indicació d’any); en dos d’ells la traducció –no directa del rus, ben segur– estava signada per Andrade: *El capitalismo de Estado y el impuesto en especies* i *La victoria proletaria y el renegado Kautsky*. José Ruiz-Castillo, l’editor de Biblioteca Nueva, era un home de dretes, i la col·lecció “Las Nuevas Doctrinas Sociales” no tenia evidentment cap intenció revolucionària; més aviat s’hi detecta cert interès en escollir obres que mostressin la divisió del moviment obrer entre partidaris de la II i de la III Internacional. Sobre Biblioteca Nueva i el seu editor, v. Raquel Sánchez García, “José Ruiz-Castillo, editor de la Edad de Plata (1910-1945)”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 27 (2002): 123-140.

³¹ Un meritori intent de sistematització de les edicions en castellà de Marx i del tàndem Marx-Engels, a: Pedro Ribas, *La introducción del marxismo en España (1869-1939): Ensayo bibliográfico* (Madrid: Ediciones de la Torre, 1981), 141-161.

³² No hem trobat enlloc referències d’aquest curiós títol, que apareix a la llista de la “Biblioteca Post-Guerra” en els quatre primers números de la revista.

NELKEN, Margarita. *Goethe*. Madrid: **Biblos**, s.a. [1927/28].³³

PEREYRA, Carlos. *La Tercera Internacional*.

PÉREZ SOLÍS, Óscar. *A propósito de un folleto: Trayectoria de la Confederación Nacional del Trabajo*.³⁴

—. *Cartas a un anarquista*. Madrid, 1923.

PINA, Francisco. *Pío Baroja*. Valencia, 1928.³⁵

POULAILLE, Henry. *Charlot*. Madrid: **Biblos**, 1927.³⁶

RADEK, Karl; et al. *El bolchevismo y la dictadura del proletariado*. Madrid, 1920.

RECLUS, Élisée. *La anarquía*.

REED, John. *Cómo tomaron el poder los bolcheviques: 10 días que conmovieron al mundo*. Madrid: **Biblos**, s.a. [1928].

ROCKER, Rudolf. *Artistas y rebeldes*. Buenos Aires, 1922.

ROUVEYRE, André. *El español Baltasar Gracián y Federico Nietzsche*. Madrid: **Biblos**, s.a. [1927/28].

Rusia: Legislación bolchevista.

SARTIAUX, Félix. *La fe, la ciencia y el poder eclesiástico en la Edad Media*.³⁷ Madrid: **Biblos**, s.a. [1928].

SOMBART, Werner. *Socialismo y movimiento social*.³⁸

SOREL, Georges. *Reflexiones sobre la violencia*.

³³ Anònima ressenya negativa (oportunament l'hem comentat) a "Libros" (10.22).

³⁴ Aquesta obra –escrita en resposta a una anterior de Joan Peiró– va ser ressenyada a *Post-Guerra* (4.12).

³⁵ La contracoberta anterior de l'últim número de *Post-Guerra* inclou aquesta obra de Pina sota el títol –a tota plana– "8 obras interesantes" (les altres set ja eren conegudes per al lector de la revista). El text publicitari recomana la seva lectura als "trabajadores y estudiantes" que són també lectors del novel·lista basc. En el mateix número, Andrade en fa també la ressenya a "Libros" (13.17) que oportunament hem comentat.

³⁶ La coberta posterior (v. plana gràfica 14) del núm. 5 (octubre de 1927) anuncia la sortida d'aquest títol a principis de novembre. Anteriorment, en la primera entrega de la secció "Cine" (3.8), Andrade s'havia referit elogiosament a l'edició original francesa d'aquesta obra.

³⁷ La coberta posterior del núm. 9 (abril de 1928) de *Post-Guerra* anuncia a tota plana els títols de Sartiaux, Houtin i Kreglinger amb aquest encapçalament: "Biblos ha publicado 3 libros claros e interesantísimos de crítica de las religiones". Posteriorment la secció "Libros" del núm. 11 conté sengles ressenyes anònimes dels de Sartiaux i Houtin.

³⁸ La "Biblioteca Post-Guerra", en els 12 números en què va aparèixer, sempre va incloure aquest títol, però –erròniament– com a *Socialismo y movimiento obrero*. L'editorial valenciana Prometeo l'havia (re)editat amb traducció de Cansinos-Asséns; posteriorment també el va publicar, a Madrid, Gráfica Socialista (v. Pedro Ribas, *op. cit.*, 169).

—. et al. *El sindicalismo revolucionario*.

STALIN, Iósif. *El leninismo teórico y práctico*. Madrid, 1926.

TERRACINI, Umberto. *La nueva organización económica de la Rusia soviética*.

TORRALVA BECI, Eduardo (ed.). *Las nuevas sendas del comunismo*.

TROTSKI, Lev (Lev Davidovich Bronstein). *¿Adónde va Inglaterra?* Madrid: **Biblos**, 1927.³⁹

—. *El triunfo del bolchevismo*.

—. *Lenin*.

—. *Literatura y revolución*.

—. *Terrorismo y comunismo (El anti-Kautsky)*.

VACHET, Pierre. *La inquietud sexual*. Madrid: **Biblos**, 1927.⁴⁰

ZINÓVIEV, Grigori.⁴¹ *Lenin: Su vida y su actividad*.

—. *Los orígenes del Partido comunista bolchevique en Rusia*.

³⁹ Díaz Fernández va fer d'aquesta obra una ressenya molt seriosa que inaugurava la secció "Libros" (1.11).

⁴⁰ L'edició de Biblos d'aquest títol, amb traducció de Manuel Pumarega, és anunciada a tota plana (i detallant el nom dels capítols que conté) en la coberta posterior del núm. 8 (febrer 1928) de *Post-Guerra*. Més tard Jasón el reeditarà amb la mateixa traducció, cosa que per cert també passarà amb d'altres títols de Biblos; de fet l'editorial dirigida per Ángel Pumarega només viurà entre 1927-28, i mai arribarà a reeditar cap obra del seu fons. El curiós en aquest cas és que, així com l'edició de Jasón és molt fàcil de localitzar, de la de Biblos només n'hem pogut trobar notícies en el catàleg d'una biblioteca de Córdoba (Argentina). De Pierre Vachet també s'editarà un altre títol a Oriente.

⁴¹ Sobre les edicions castellanes d'aquests dos títols de Zinóviev, v. Pedro Ribas, *op. cit.*, 188.

ANNEX III

Obres en llengua alemanya¹ traduïdes en les editorials d'avançada²

BEER, Max. *Historia general del socialismo y de las luchas sociales*. Trad. de Germán Gómez de la Mata. Zeus, 1931. **2a ed.**, 1932.

BREITBACH, Jose[f]. *Rojo contra rojo (Novelas)*. Trad. dir. de l'al. per Salvador Vila. Cenit, 15 de setembre 1930.

BRONNEN, Arnolt. *Vida de Bárbara La Marr*. Versió esp. de St. Chandler i R. Oliva. Zeus, 1930.

CZECH-JOCHBERG, E[rich]. *Hitler: Un movimiento alemán*. Traduït de l'al. per Luis Fernández Rica. Ulises, abril 1931.

DOMELA, Harry. *El falso príncipe: Aventuras de [...], escritas por el mismo en la cárcel de Colonia, de enero a junio de 1927*. Trad. de l'al. per José de Unamuno. Cenit, 22 de maig 1931.

ESSAD-BEY, [Mohammed]. *Petróleo y sangre en Oriente*. [No consta nom del traductor] Ulises, desembre 1931.

¹ Incloem en aquesta llista les obres que, escrites originalment en llengua alemanya, van ser publicades en castellà en les set editorials que formen la constel·lació editorial d'avançada descrita en els estudis de Santonja: Cenit, Fénix, Historia Nueva, Hoy, Oriente, Ulises i Zeus. No considerem aquí, per tant, quatre editorials afins de les quals la descripció del catàleg (que també conté traduccions de l'alemany) resta encara per fer-se: Biblos, Dédalo, España i Jasón. El present llistat comprèn les obres tant de ficció com de no-ficció –així com d'aquella zona intermèdia característica del món publicista d'avançada. Hem deixat fora algunes obres col·lectives de caràcter teòric-doctrinari que inclouen escrits de diversos autors alemanys. Hem deixat fora també la “Biblioteca Carlos Marx” de Cenit, una col·lecció amb format especial (octau major, enquadernació editorial, sobrecoberta, etc.) que, de la mà sobretot de Wenceslao Roces, oferia edicions referencials de Marx, Engels, Rosa Luxemburg o Franz Mehring. Hem descartat també incloure altres col·leccions de Cenit (que corresponen a una època de l'editorial, bàsicament la de 1932-35, ja menys *de avanzada* i més doctrinària) de divulgació i/o propaganda marxista en format de quaderns o llibrets. Finalment, tampoc detallem els diversos volums de contes infantils (amb missatge d'esquerres) d'Hermynia zur Mühlen que sumen la major part de la col·lecció “Cuentos «Cenit» para Niños”. Tot i que en alguns casos es tracta de reedicions de traduccions aparegudes ja en altres editorials del grup, indiquem sempre amb entrada pròpia els títols de Fénix (que pertanyen tots a la col·lecció “Vida Nueva”).

² Les correccions i els afegits –entre claudàtors– pel que fa al nom de pila (que de vegades descastellanitzem) o al cognom de l'autor i al títol de l'obra, s'han fet sempre amb relació a la informació que dona la portada del llibre (no la coberta, que pot presentar variacions). No indiquem el lloc d'edició, que sempre és Madrid. Precisem la data d'impressió quan la podem obtenir del colofó d'impremta (en el cas d'Ediciones Hoy, que no solia incloure colofó en els seus volums, el mes d'edició s'obté de la pàgina de crèdits). Reproduïm la informació sobre el(s) traductor(s) tal com apareix, en cada cas, a la portada (no hem esmenat en aquest sentit alguna incongruència ortogràfica que afecta a l'accentuació del cognom del traductor).

- FEUCHTWANGER, Lion. *La duquesa fea*. Versió dir. de l'al. per Luis López-Ballesteros y de Torres. Cenit, 28 d'agost 1931.
- . *El judío Süß*. Trad. dir. de l'al. per Luis López-Ballesteros y de Torres. Cenit, 10 de febrer 1932.
- FINK, Georg. *Tengo hambre: Novela*. Trad. de l'al. per Gustav Adler. Ulises, 6 de desembre 1930.
- FLAKE, Otto. *El marqués de Sade (Su vida)*. Traduït de l'al. per Manuel Souto. Ulises, 1931.
- FRANK, Leonhard. *El hombre es bueno*. Trad. de C. de Mesa. Historia Nueva, 1930. **2a ed.**, 1930.³
- . *El burgués*. Versió dir. de l'al. per Luis López-Ballesteros y de Torres. Cenit, 11 de març 1931.
- G[Á]BOR, A[ndor]. *Espías y saboteadores: El proceso de los ingenieros de Moscú*. Trad. de Luis de Navia. Cenit, 27 d'abril 1931.
- GLAESER, Ern[st]. *Los que teníamos doce años: Novela de la guerra*. Trad. de l'al. per W. Rocés. Cenit, 20 d'agost 1929. **2a ed.**, 1929. **3a ed.**, 15 de novembre 1929.
- . *Paz*. Trad. de l'al. per Fermín Soto. Cenit, 18 de desembre 1930.
- GRAF, Os[k]ar M[aria]. *Uno contra todos*. Versió cast. de Valentín Guerra. Fénix, desembre 1933.
- HELLER, Otto. *Siberia: Una nueva América*. Trad. de l'al. per Piedad de Salas Lifchuz. Cenit, 15 d'octubre 1931.
- HESSE, Hermann. *Demian: La historia de la juventud de Emilio Sinclair*. Trad. dir. de l'al. per Luis López-Ballesteros y de Torres. Cenit, 10 de juny 1930.
- . *El lobo estepario (Solo para locos)*. Trad. de l'al. per Manuel Manzanares. Cenit, 1931.
- HOLITSCHER, Arthur. *El Baedeker de los locos*. Trad. dir. de l'al. per Luis López-Ballesteros y de Torres. Cenit, 24 de setembre 1930.
- JOHANNSEN, Ernst. *Cuatro de infantería (Sus últimos días en el frente occidental en 1918)*. Trad. de l'al. per J. Pérez Bances. Cenit, desembre 1929.
- K[Ä]STNER, Erich. *Emilio y los detectives*.⁴ Trad. de l'al. per Eloy Benítez. Cenit, 1931.⁵

³ Tant en la primera com en la segona edició, obtenim l'any de publicació (que a l'interior no consta enlloc) de les cobertes i els lloms respectius.

- KESSER, Hermann. *Sinfonía en la pensión: Novela*. Trad. esp. de G. A. Zeus, març 1932.
- KESTEN, Hermann. *Un libertino*. Trad. de l'al. per Fermín Soto. Cenit, 26 de setembre 1929.
- . *José busca la libertad*. Trad. de l'al. de Rafael Seco. Hoy, 4 d'abril 1931.
- KIESEL, Otto Erich. *La Corriente del golfo (G[u]lf-Stream): Novela*. Trad. de l'al. per Gustav Adler i Miguel Pérez Ferrero. Oriente, 15 de maig 1930.
- KISCH, Egon Erwin. *El paraíso norteamericano*. Trad. dir. de l'al. per Luis López-Ballesteros y de Torres. Cenit, 20 d'octubre 1931.
- KLÄBER, Kurt. *Pasajeros de 3.^a*. Versió esp. de Guillermo Neumann i J. Henríquez Caubin. Cenit, 3 d'agost 1931.
- KLABUND. *Los Borgia: Novela de una familia*. Trad. de l'al. per Fermín Soto. Cenit, 15 d'abril 1930.
- KUHNERT, A[dolf] Art[ur]. *El frente de guerra femenino*. Trad. de l'al. per Pedro Vergara. Hoy, maig 1931.
- KURELLA, Alfred[.]. *Mussolini desenmascarado: Las realidades del fascismo*. Trad. dir. de l'al. per Julio Torre. Cenit, 26 de novembre 1931.
- LAMPRECHT, Kurt. *Los voluntarios del Reichstag: Por la conquista de Berlín*. Trad. a l'esp. de G. A. Zeus, 1931.
- . *El regimiento del Reichstag: Por la conquista de Berlín*. Versió cast. d'M. G. Fénix, desembre 1932.
- LASSALLE, [Ferdinand]. *¿Qué es una Constitución?*.⁶ Cenit, 25 de juny 1931.
- LEHMANN[-RUSSBÜLDT], Otto. *La Internacional sangrienta de los armamentos*. Trad. de l'al. per Luis de Navia. Cenit, 8 de novembre 1929. **2a ed.**, 1 de novembre 1934.⁷
- LEITNER, Mar[i]a. *Hotel América*. Trad. de l'al. per Emilio R. Sadia. Cenit, 3 de juny 1931.
- LEWINSHON, Richard.⁸ *El dinero en la política*. Trad. de l'al. per Emilio R. Sádía. Cenit, 30 de desembre 1930.

⁴ A la portada: "Ilustraciones de Walter Trier".

⁵ Pertany a la col·lecció "Cuentos «Cenit» para Niños".

⁶ A la portada: "Con una introducción histórica de Franz Mehring"; "Traducción del alemán y prólogo por W. Rocés".

⁷ A la portada de la segona edició consta encara 1929, com a la primera, però el colofó d'impremta és, com indiquem, força posterior.

LIEBKNECHT, [Karl]. *Cartas del frente y de la prisión: 1916-1918*. Versió esp. de Luis Curiel. Cení, 22 de juny 1931.

LÖBEL[-FRANZENSBAD], Jos[e]f. *Desde la boda hasta el amor*. Traduït dir. de l'al. [No consta nom del traductor] Historia Nueva, 16 de juliol 1931.

LÖHNDORFF, Ern[st] F[riedrich]. *África llora (Jornadas de un legionario)*. Trad. de l'al. per Gustav Adler. Ulises, maig 1931.

LUXEMBURG[], Rosa. *Cartas de la prisión*.⁹ Trad. de l'al. per Francisco Suárez. Cení, 17 d'octubre 1931.

MANN, Heinrich. *El ángel azul*. Versió dir. de l'al. per Luis López-Ballesteros y de Torres. Cení, 1931.¹⁰

—. *El súbdito*. Versió dir. de l'al. per S. Vila. Cení, 18 d'abril 1931.

MARX, [Karl]. *La revolución española (1808-1814, 1820-1823 y 1840-1843)*.¹¹ Trad. dir. d'Andrés Nin.¹² Cení, 1 de març 1929.

MÜHLEN, Herm[yn]ia [z]ur. *Fin y principio (Las memorias de una ex condesa)*. Trad. dir. de l'al. per Luis del Valle Landínez. Cení, 18 de novembre 1931.

PISCATOR, Erwin. *El teatro político*. Trad. de l'al. per Salvador Vila. Cení, 20 de juliol 1930.

PLIVIER, Theodor. *Los coolíes del Kaiser: Novela de la marina de guerra alemana*. Trad. de l'al. per V. Orobón Fernández. Zeus, 1930. **2a ed.**, 1930. **3a ed.**, 1931.

—. *12 hombres y 1 capitán*. Traduït de l'al. per V. Orobón Fernández. Zeus, 1931.

—. *Los coolíes del Kaiser*. Versió cast. de V. Orobón Fernández. Fénix, novembre 1932.

REICHWEIN, Adolf[]. *El despertar de Méjico*.¹³ Trad. de l'al. per E. Sàdia. Cení, 1931.

⁸ Sota del nom, entre parèntesis, el pseudònim de Lewinsohn: "Morus".

⁹ Sota del títol: "Primera parte. Cartas a Carlos y Luisa Kautsky. Segunda parte. Cartas a Sonia Liebknecht".

¹⁰ Tot i no dur colofó que precisi la data d'impressió, un interessant pròleg editorial que presenta l'obra de Heinrich Mann al lector d'avançada ens convida a pensar que *El ángel azul* va sortir al carrer una mica abans que *El súbdito*.

¹¹ A la portada: "Nota del Instituto Marx y Engels, de Moscú"; "Citas aclaratorias de divulgación histórica de Jenaro Artiles".

¹² Sens dubte aquesta traducció d'Andreu Nin està feta des de l'edició russa de l'obra. En el món editorial d'avançada, però, serà menys infreqüent el cas contrari: el d'una obra russa traduïda a l'espanyol des de la seva edició en alemany.

¹³ A la portada: "«La tierra, para quien la trabaja»"; "Con 15 mapas y 48 ilustraciones".

- REISSNER, Laris[s]a. *Hombres y máquinas*. [No consta nom del traductor] Cénit, 1929.
- REMARQUE, E[rich] M[aria]. *Después: Novela*. Trad. dir. de l'al. per W. Rocés. Cénit, 26 de març 1931.¹⁴
- RENN, Ludwig. *Postguerra*.¹⁵ Trad. esp. de V. Orobón Fernández. Zeus, 1931.
- ROTH, Joseph. *A diestra y siniestra*. Trad. dir. de l'al. per Luis López-Ballesteros y de Torres. Cénit, 17 de setembre 1930.
- . *Job (Novela de un hombre sencillo)*. Trad. de l'al. per C. K. Koellen i I. Catalán. Hoy, desembre 1930.
- SCHARRER, Adam. *Gentes sin patria: El primer libro de guerra de un obrero*. Trad. de l'al. per Gustav Adler. Ulises, 1930. **2a ed.**, s.a. [1931].¹⁶
- . *Gentes sin patria*. Versió cast. de Gustav Adler. Fénix, març 1934.
- SEGHERS, Anna. *La rebelión de los pescadores*. Trad. de l'al. per Javier Bueno. Hoy, març 1933.
- SLANG, F. *El acorazado "Potemkin": Historia de la sublevación de la escuadra rusa a la vista de Odesa en el año 1905*.¹⁷ Trad. de l'al. per Fermín Soto. Cénit, 8 de novembre 1930.
- TOLLER, Ernst. *Nueva York – Moscú*. Trad. de l'al. per Marian Rawicz i Ángel Pumarega. Hoy, juliol 1931.
- . ¹⁸ *Hinkemann (Tragedia). Los destructores de máquinas (Drama)*. Trad. de l'al. per Rodolfo Halffter. Cénit, 24 d'agost 1931.
- TRAVEN, B. *El barco de los muertos: Historia de un marinero americano*. Trad. de José de Unamuno. Zeus, 1931.
- VOLKMANN, E[rich] O[tto].¹⁹ *Revolución sobre Alemania*. Trad. de l'al. per Luis Fernández Rica. Ulises, octubre 1931.
- . ²⁰ *Revolución sobre Alemania*. Versió cast. de Luis F. Rica. Fénix, gener 1934.

¹⁴ A la portada: "Primera edición: 30.000 ejemplares".

¹⁵ A la portada: "Esta obra ha merecido el «Gran Premio Internacional de Literatura contra la Guerra»".

¹⁶ L'any de la primera edició s'obté del lloc del volum (també es pot deduir del catàleg d'Ulises). L'any de la segona edició no consta enlloc; Santonja (*La república de los libros*, ed. cit., 128) dona la data d'agost de 1931.

¹⁷ A la portada: "Relatada sobre documentos auténticos. Con 3 fotografías originales y 17 cuadros sacados de la película".

¹⁸ Ern[st].

¹⁹ Sota del nom, entre parèntesis: "Archivero mayor del Reich".

²⁰ Sota del nom: "Archivero Mayor del Reich".

- WASSERMANN, Jakob. *Cristóbal Colón: El Quijote del océano*. Trad. d'Eugenio Asensio. Ulises, 1930.²¹
- WEIL, Bruno.²² *El proceso Dreyfus*. Traduït de l'edició francesa i revisat sobre l'alemanya per Luis Villa. Cení, 8 de gener 1931.
- WEISKOPF, F[ranz] C[arl]. *El himno eslavo: Novela de los últimos días de Austria y de los primeros años de Checoeslovaquia*. Trad. de l'al. per Eloy Benítez. Cení, 29 d'octubre 1931.
- WILBRANDT, R[obert].²³ *Carlos Marx: Ensayo para un juicio*. Trad. de la 4a ed. alemanya per G. Franco. Cení, 10 de maig 1930. **2a ed.**, 17 de setembre 1930.
- ZWEIG, Arnold. *El sargento Grischa*. Trad. de l'al. per Salvador Vila. Cení, 10 d'octubre 1929. **2a ed.**, 2 de desembre 1929.
- . *Lorenzo y Ana*. Trad. de l'al. per Francisco Ayala. Hoy, 30 de desembre 1930.
- ZWEIG, Stefan. *Tres maestros (Balzac, Dickens, Dostoiewski)*.²⁴ Cení, 1929. **2a ed.**, 1934.
- . *Amok*. Trad. de l'al. de Koellen i Catalán. Hoy, 10 d'abril 1931.

²¹ Obtenim l'any (que aquí no consta, com és propi d'Ulises, en la pàgina de crèdits) de la coberta de Puyol, d'un pròleg del traductor datat a Berlín, i del lloc del volum. Per altra banda, Ulises va deixar ben documentat el seu catàleg, i a partir d'ell també es pot deduir l'any d'edició d'aquest títol.

²² Davant del nom: "Dr."

²³ Sota del nom: "Profesor de Economía política en la Universidad de Tubinga".

²⁴ A la portada (de la 1a ed.): "Traducción directa del alemán y prólogo de W. Rocés".

BIBLIOGRAFIA

- ABELLÁN, José Luis. *Sociología del 98: Un acercamiento a su significado*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.
- ACOSTA GÓMEZ, Luis A. *El lector y la obra: Teoría de la recepción literaria*. Madrid: Gredos, 1989.
- ÁGUILA, Rafael del (coord.); Victoria Camps; Elías Díaz; Antonio García Santesmases; José Antonio Marina; & Edurne Uriarte. *Los intelectuales y la política*. Madrid: Editorial Pablo Iglesias, 2003.
- AIGUADER, Jaime. *Cataluña y la Revolución (Temas políticos)*. Madrid: Zeus, 1932.
- ALBERT, Mechthild. *Vanguardistas de camisa azul: La trayectoria de los escritores Tomás Borrás, Felipe Ximénez de Sandoval, Samuel Ros y Antonio de Obregón entre 1925 y 1940*. Trad. de Cristina Díez Pampliega i Juan Ramón García Ober. Madrid: Visor Libros, 2003.
- ALONSO MONTERO, Xesús. “Os escritores galegos e o marxismo (1930-1938). O caso Felipe Fernández Armesto”. *Anuario de estudios literarios galegos* (1999): 11-40.
- ALTAMIRA, Rafael. *Lecturas para obreros (Indicaciones bibliográficas y consejos)*. Madrid: Imprenta de Inocente Calleja, 1904.
- AMO, Julián; & Charmion Shelby. *La obra impresa de los intelectuales españoles en América (1936-1945): Facsímil*. Presentació de Ramón Rubial. Intr. de Vicenta Cortés Alonso. Índexs d’A. García Fernández i L. A. García Melero. Madrid: ANABAD / Fundación Españoles en el Mundo / Iberia, 1994.
- ANDRADE, Juan. *Recuerdos personales*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1983.
- ANDRÉS-GALLEGO, José. *El socialismo durante la Dictadura: 1923-1930*. Madrid: Tebas, 1977.
- Anuario estadístico de España: Año XVI.–1930*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1932.
- ARAQUISTÁIN, Luis. *El Arca de Noé: Ensayos*. Valencia: Sempere, 1926.
- . *La batalla teatral*. Madrid: Mundo Latino, 1930.

- ARDISSONE, Elena; & Nélida Salvador (compiladores). *Bibliografía argentina de artes y letras: Compilación especial n° 39/42: Bibliografía de la revista Nosotros: 1907-1943*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1972.
- ARILLA, Alejandro-Gonzalo. “El compromiso de la literatura alemana del exilio con la República española (1936-1939). Política y literatura”. *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, 148 (setembre 1993): 89-90.
- ASSÍA, Augusto. *Cuando yunque, yunque*. Barcelona: Ediciones Mercedes, 1946.
- ATXAGA, B.; J. Borja; J. M. Caballero Bonald; J.-R. Capella; L. García Montero; A. González; B. Gopegui; A. Grandes; A. Jerez; J. Marsé; E. Mendicutti; J. C. Monedero; V. Navarro; B. Prado; R. Regás; M. Rivas; & M. Torres. *Memoria del futuro*. Madrid: Visor Libros, 2006.
- AUBERT, Paul. “Del «No pasa nada» al «Todo va bien»: Consecuencias de la práctica de la censura en España (1914-1930)”. *El Argonauta Español*, 4 (2007).
- !Avantgarden! in Mitteleuropa 1910-1930: Transformation und Austausch* (catàleg exposició). München / Berlin / Leipzig: Haus der Kunst / Martin-Gropius-Bau / E. A. Seemann, 2002/2003.
- AVILÉS FARRÉ, Juan. *La fe que vino de Rusia: La revolución bolchevique y los españoles (1917-1931)*. Madrid: Biblioteca Nueva / Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1999.
- . *La izquierda burguesa y la tragedia de la II República*. Comunidad de Madrid. Consejería de Educación. Secretaría General Técnica, 2006.
- AYALA, Francisco. *Recuerdos y olvidos (1906-2006)*. Madrid: Alianza, 2006.
- AZNAR SOLER, Manuel (ed.). *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento / Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL) de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2006.
- BÁDENAS, Pedro; & Fermín del Pino (eds.). *Frontera y comunicación cultural entre España y Rusia: Una perspectiva interdisciplinar*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- BALBONTÍN, José Antonio. *¡Aquí manda Narváez!: Drama en tres actos y en prosa, inspirado en la causa criminal seguida en Madrid, contra los hermanos Clara y Antonio Marina, el año 1849*. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 1936.
- . *La España de mi experiencia (Reminiscencias y esperanzas de un español en el exilio)*. México: Ediciones de la Colección Aquelarre, 1952.
- . *Antología poética (1910-1975)*. Ed. i pròl. de José Manuel López de Abiada. Madrid: José Esteban, 1983.

- . *La España de mi Experiencia: Reminiscencias y esperanzas de un español en el exilio*. Intr. de Javier Rubiales Torrejón. Pròl. d'Aitor L. Larrabide. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces. Consejería de la Presidencia. Junta de Andalucía, 2007.
- BALCELLS, Albert (ed.); Manuel Tuñón de Lara; Carlos M. Rama; Casimir Martí; Edward Malefakis; Manuel Pérez Ledesma; José Carlos Mainer; Mary Nash; & Manuel Lladonosa & Joaquim Ferrer. *Teoría y práctica del movimiento obrero en España: 1900-1936*. Valencia: Fernando Torres, 1977.
- BARCK, Simone; Silvia Schlenstedt; Tanja Bürgel; Volker Giel; & Dieter Schiller (eds.). *Lexikon sozialistischer Literatur: Ihre Geschichte in Deutschland bis 1945*. Col·laboració de Reinhard Hillich. Stuttgart: Metzler, 1994.
- BARROSO VILLAR, Julia. *Nuevas iconografías: El verismo alemán de los años 20*. Universidad de Oviedo, 1989.
- BARTZ, Thorsten. 'Allgegenwärtige Fronten' – *Sozialistische und linke Kriegsromane in der Weimarer Republik 1918-1933: Motive, Funktionen und Positionen im Vergleich mit nationalistischen Romanen und Aufzeichnungen im Kontext einer kriegsliterarischen Debatte*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1997.
- BASSNETT, S.; Y. Chevrel; J. Culler; D. Fokkema; G. Gillespie; E. Kushner; A. Marino; S. S. Praver; H. H. H. Remak; P. Swiggers; & S. Tötösy. *Orientaciones en literatura comparada*. Compilació de textos i bibliografia de Dolores Romero López. Madrid: Arco Libros, 1998.
- BASSOLAS, Carmen. *La ideología de los escritores: Literatura y política en La Gaceta Literaria (1927-1932)*. Barcelona: Fontamara, 1975.
- BÉCARUD, Jean; & Evelyne López Campillo. *Los intelectuales españoles durante la II República*. Madrid: Siglo XXI, 1978.
- BEN-AMI, Shlomo. *The Origins of the Second Republic in Spain*. Oxford University Press, 1978.
- . *Fascism from Above: The Dictatorship of Primo de Rivera in Spain: 1923-1930*. Oxford: Clarendon Press, 1983.
- BENZ, Wolfgang; & Hermann Graml (eds.). *Biographisches Lexikon zur Weimarer Republik*. München: Beck, 1988.
- BERNECKER, Walther L. (ed.). *España y Alemania en la Edad Contemporánea*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1992.
- BIZCARRONDO, Marta. *Araquistáin y la crisis socialista en la II República: Leviatán (1934-1936)*. Madrid: Siglo XXI, 1975.

- BOETSCH, Laurent. *José Díaz Fernández y la otra generación del 27*. Madrid: Pliegos, 1985.
- BONET, Juan Manuel. *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*. Projecte editorial de Guillermo de Osma. 3a. ed. Madrid: Alianza, 2007.
- BOOKBINDER, Paul. *Weimar Germany: The Republic of the reasonable*. Manchester University Press, 1996.
- BRAJNOVIC, Luka. *Literatura de la Revolución Bolchevique*. Pamplona: Eunsa, 1975.
- BRÄUTIGAM, Thomas. *Hispanistik im Dritten Reich: Eine wissenschaftsgeschichtliche Studie*. Frankfurt am Main: Vervuert, 2007.
- BRAVO CELA, Blanca. “La generación de la República. Entrevista con José Esteban”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 647 (maig 2004): 129-132.
- BRIHUEGA, Jaime. *Las vanguardias artísticas en España: 1909-1936*. Madrid: Istmo, 1981.
- . *La vanguardia y la República*. Madrid: Cátedra, 1982.
- BUCKLEY, Ramón; & John Crispin (eds.). *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*. Madrid: Alianza, 1973.
- BÜRGER, P.; H. U. Gumbrecht; P. U. Hohendahl; W. Iser; H. R. Jauss; K. Maurer; A. Rothe; K. Stierle; & B. Zimmermann. *Estética de la recepción*. Compilació de textos i bibliografia de José Antonio Mayoral. Madrid: Arco Libros, 1987.
- CABALLÉ, Anna. *Narcisos de tinta: Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*. Málaga: Megazul, 1995.
- CABRERA, Mercedes. *La industria, la prensa y la política: Nicolás M.^a de Urgoiti (1869-195)*. Madrid: Alianza, 1994.
- CACHO VIU, Vicente. *Los intelectuales y la política: Perfil público de Ortega y Gasset*. Pròl. de José Varela Ortega. Intr. i ed. a cura d’Octavio Ruiz-Manjón. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.
- CALDERÓ, Xavier. *El problema del turismo: Contribución a la formación de una política turística en España*. Barcelona: Tipografía Emporium, 1932.
- CALONGE, Julio. *Transcripción del ruso al español*. Madrid: Gredos, 1969.
- CALVET, Rosa. “La literatura francesa en la *Revista de Occidente* (1.^a época: julio 1923 – julio 1936)”. *Epos. Revista de Filología*, 3 (1987): 303-328 i 4 (1988): 437-467.

- CANO BALLESTA, Juan. *Literatura y tecnología: Las letras españolas ante la Revolución Industrial (1890-1940)*. Valencia: Pre-Textos, 1999.
- CANSINOS-ASSÉNS, Rafael. *La novela de un literato (Hombres-Ideas-Efemérides-Anécdotas...)*. Ed. preparada per Rafael M. Cansinos. 3 vols. I- 1882-1914; II- 1914-1923; III- 1923-1936. Madrid: Alianza, 1982-1995.
- CASTAÑAR, Fulgencio. *El compromiso en la novela de la II República*. Madrid: Siglo XXI, 1992.
- CASTILLO-PUCHE, José Luis. *Ramón J. Sender: el distanciamiento del exilio*. Barcelona: Destino, 1985.
- Catálogo de publicaciones periódicas de la Biblioteca de la Universidad*. Universidad de Oviedo, 1997.
- Catálogo general de la librería española: 1931-1950*. 4 vols. Madrid: Instituto Nacional del Libro Español, 1957-1965.
- Catálogo general de la librería española e hispanoamericana: Años 1901-1930: Autores*. 5 vols. Cámaras Oficiales del Libro de Madrid y de Barcelona, 1932-1935 / Madrid: Instituto Nacional del Libro Español, 1944-1951.
- Cataluña ante España*. Madrid: La Gaceta Literaria, 1930.
- CAUDET, Francisco. *Las cenizas del Fénix: La cultura española en los años 30*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1993.
- CENDÁN PAZOS, Fernando. *Edición y comercio del libro español (1900-1972)*. Madrid: Editora Nacional, 1972.
- . *Historia del derecho español de prensa e imprenta (1502-1966)*. Madrid: Editora Nacional, 1974.
- CHOCARRO, Carlos. “José Díaz Fernández y Ortega: Literatura, arte y política (1925-1936)”. *DC: Revista de Crítica Arquitectónica / Papeles DC*, 13-14 (2005): 162-173.
- CLARET MIRANDA, Jaume. *El atroz desmoche: La destrucción de la Universidad española por el franquismo, 1936-1945*. Pròl. de Josep Fontana. Barcelona: Crítica, 2006.
- COBB, Christopher H. *La cultura y el pueblo: España, 1930-1939*. Barcelona: Laia, 1981.
- . “Teatre del proletariat – teatre de masses. Barcelona 1931-1934”. *Els Marges. Revista de Llengua i Literatura*, 21 (1981): 121-128.

- . “El Agit-Prop Cultural en la Guerra Civil”. *Studia Historica. Historia Contemporánea*, 10-11 (1992-1993): 237-249.
- CORTI, Annalisa. “«La Revista Blanca» (1923-1936)”. *Estudios de Historia Social*, 40-41 (gener-juny 1987): 103-264.
- CRISPIN, John. *La estética de las generaciones de 1925*. Valencia / Nashville: Pre-Textos / Vanderbilt University, 2002.
- CRUZ, Rafael. *El arte que inflama: La creación de una literatura bolchevique en España: 1931-1936*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
- ; & Manuel Pérez Ledesma (eds.); José Álvarez Junco; Demetrio Castro Alfin; Jordi Canal; Josetxo Beriain; Ángel Duarte; Fernando del Rey Reguillo; Pamela Radcliff; Paloma Aguilar; & María Luz Morán. *Cultura y movilización en la España contemporánea*. Madrid: Alianza, 1997.
- DESVOIS, Jean Michel. *La prensa en España (1900-1931)*. Madrid: Siglo XXI, 1977.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, José. *El nuevo romanticismo: Polémica de arte, política y literatura*. Madrid: Zeus, 1930.
- . *La venus mecánica*. Intr., ed., i notes de José Manuel López de Abiada. Barcelona: Laia, 1980.
- . *El nuevo romanticismo: Polémica de arte, política y literatura*. Ed., estudi i notes de José Manuel López de Abiada. Madrid: José Esteban, 1985.
- . *Prosas*. Intr. i selecció de Nigel Dennis. Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 2006.
- DÍAZ-PLAJA, Fernando. *Francófilos y germanófilos: Los españoles en la Guerra europea*. Barcelona: Dopesa, 1973.
- DIETERICH, Genoveva. *Diccionario del teatro*. Madrid: Alianza, 1995.
- DÍEZ BORQUE, José María. *Literatura y cultura de masas: Estudio de la novela subliteraria*. Madrid: Al-Borak, 1972.
- DÍEZ ESPINOSA, José Ramón. *La crisis de la democracia alemana: De Weimar a Nuremberg*. Madrid: Síntesis, 1996.
- DIMIC, M. V.; I. Even-Zohar; J. Lambert; C. Robyns; Z. Shavit; R. Sheffy; G. Toury; & S. Yahalom. *Teoría de los polisistemas*. Estudi intr., compilació de textos i bibliografía de Montserrat Iglesias Santos. Madrid: Arco Libros, 1999.
- EGIDO LEÓN, M.^a de los Ángeles. “Del paraíso soviético al peligro marxista. La Unión Soviética en la España republicana (1931-1936)”. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 10 (1988): 139-154.

- ELORZA, Antonio. *La razón y la sombra: Una lectura política de Ortega y Gasset*. 2a. ed. Barcelona: Anagrama, 2002.
- ; & Marta Bizcarrondo. *Queridos camaradas: La Internacional Comunista y España, 1919-1939*. Barcelona: Planeta, 1999.
- ESCARPIT, Robert. *Sociología de la literatura*. Trad. de Francesc Garriga. Barcelona: oikos-tau, 1971.
- ESCOLAR (SOBRINO), Hipólito. *La cultura durante la Guerra civil*. Madrid: Alhambra, 1987.
- (dir.); Jean-François Botrel; María Dolores Cabrera; Manuel Carrión Gútiez; José Esteban; Agustín Escolano Benito; Hipólito Escolar; Víctor F. Freixanes; Jaime García Padrino; Clotilde Olanan Mugica; José Antonio Pérez-Rioja; Leonor Vela; & Pilar Vélez. *Historia ilustrada del libro español: La edición moderna: Siglos XIX y XX*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez / Pirámide, 1996.
- ESCRIBANO HERNÁNDEZ, Julio. *Pedro Sainz Rodríguez, de la Monarquía a la República*. Pròl. d'Amancio Labandeira Fernández. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1998.
- ESTEBAN, José; & Gonzalo Santonja. *La novela social, 1928/39: Figuras y tendencias*. Madrid: Ediciones de La Idea, 1987.
- (eds.). *Los novelistas sociales españoles (1928-1936): Antología*. Barcelona: Anthropos, 1988.
- EYMER, Wilfrid. *Eymers Pseudonymen Lexikon: Realnamen und Pseudonyme in der deutschen Literatur*. Bonn: Kirschbaum, 1997.
- Falange y literatura*. Ed., selecció, pròl. i notes de José-Carlos Mainer. Barcelona: Labor, 1971.
- FERNÁNDEZ CIFUENTES, Luis. *Teoría y mercado de la novela en España: Del 98 a la República*. Madrid: Gredos, 1982.
- FERNÁNDEZ INSUELA, Antonio. “Para la historia de la recepción de Bertolt Brecht en revistas culturales españolas de preguerra”. *Revista de Filología Alemana*, 3 (1995): 43-58.
- FERREIRA de CASSONE, Florencia. *Índice de Claridad: Una contribución bibliográfica*. Buenos Aires: Dunken, 2005.
- FERRERAS, Juan Ignacio. *Fundamentos de Sociología de la Literatura*. Madrid: Cátedra, 1980.

- FUENTES, Manuel; Paco Tovar (eds.). *L'exili literari republicà*. Tarragona: Publicacions URV, 2006.
- FUENTES, Víctor. "De la novela expresionista a la revolucionaria-proletaria: En torno a la narrativa de Joaquín Arderius". *Papeles de Son Armadans*, 179 (febrer 1971): 197-215.
- . "Los nuevos intelectuales en España: 1923-1931". *Triunfo*, 709 (28 d'agost 1976): 38-42.
- . "«Post-Guerra» (1927-1928): Una revista de vanguardia política y literaria". *Ínsula. Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras*, 360 (novembre 1976): 4.
- . "El compromiso en las letras españolas 1917-1937". *Triunfo*, 760 (20 d'agost 1977): 36-38.
- . *La marcha al pueblo en las letras españolas: 1917-1936*. Pròl. d'M. Tuñón de Lara. Madrid: Ediciones de la Torre, 1980.
- (ed. convidat). *La otra cara del 27: La novela social española, 1923-1939. Letras Peninsulares*, 6.1 (primavera 1993).
- FUSI, Juan Pablo. *Un siglo de España: La cultura*. Madrid / Barcelona: Marcial Pons Historia, 1999.
- Gabriel García Maroto y la renovación del arte español contemporáneo* (catàleg exposició). Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1999.
- GALLEGO MORELL, Antonio. "Ortega en Marburg". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 403-405 (gener-març 1984): 441-444.
- GALLEGO ROCA, Miguel. "La teoría del polisistema y los estudios sobre traducción". *Sendebarr. Boletín de la Escuela Universitaria de Traductores e Intérpretes de Granada*, 2 (1991): 63-70.
- . *Traducción y Literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*. Gijón: Júcar, 1994.
- . *Poesía importada: Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*. Universidad de Almería, 1996.
- GARCÍA de CARPI, Lucía. "Marinetti en España". Dins *Homenaje al profesor Hernández Perera*. Madrid: Universidad Complutense, 1992. Pp. 821-826.
- GARCÍA DELGADO, José Luis (ed.); A. Elorza; L. Arranz; F. del Rey; M. Suárez Cortina; J. Aróstegui; T. González Calbet; J. A. Martínez Martín; M.^a C. Mina; A. Balcells; J. Palafox; J. M.^a Serrano; A. Melguizo; J. I. Jiménez Blanco; J. I. Palacio; M. Otaegui; S. Carrasco; J. Maurice; J.-M. Desvois; C. Garitaonandía; M. Tuñón; & M. Pérez Ledesma. *La crisis de la Restauración: España, entre la*

Primera Guerra Mundial y la Segunda República: II Coloquio de Segovia sobre Historia Contemporánea de España dirigido por Manel Tuñón de Lara. Madrid: Siglo XXI, 1986.

—; M. Ramírez Jiménez; S. Juliá; M. Bizcarrondo; J. Aróstegui; S. González Gómez & M. Redero San Román; L. Garrido González; P. Martín Aceña; J. M. Serrano Sanz; J. Muñoz; P. Aubert; M. Cabrera & A. Elorza; M. Tuñón de Lara; E. Ortega Berenguer; G. Santonja; M.^a D. Saiz; C. Garitaonandía; F. Tomás y Valiente; J. A. González Casanova; & J. L. de la Granja. *La Segunda República española: el primer bienio: III Coloquio de Segovia sobre Historia Contemporánea de España dirigido por Manuel Tuñón de Lara.* Madrid: Siglo XXI, 1987.

—; J. Álvarez Junco; P. Aubert; F. Caudet; S. Juliá; M. Pérez Ledesma; I. Pérez-Villanueva; M. Tuñón de Lara; E. Ucelay-Da Cal; J. Varela; & J. Velarde. *Los orígenes culturales de la II República: IX Coloquio de Historia Contemporánea de España dirigido por Manuel Tuñón de Lara.* Madrid: Siglo XXI, 1993.

GARCÍA MAROTO, Gabriel. *Promoción de México: Caminos hacia su integración.* México: Guías-Mexicanas. Enciclopedia Nacional, 1958.

—. *La nueva España, 1930.* Estudi preliminar de José Luis Morales y Marín. Madrid: Tecnos, 1988.

GARCÍA QUEIPO de LLANO, Genoveva. *Los intelectuales y la dictadura de Primo de Rivera.* Madrid: Alianza, 1988.

GARCÍA TORTOSA, F.; J. Urrutia; J. C. Mainer; J. Marco; R. Senabre; P. Bellido; M. Palenque; G. Santonja; Ch. Cobb; I. Falcón; & P. M. Piñero. *Literatura popular y proletaria.* Universidad de Sevilla, 1986.

GARITAONANDÍA, Carmelo (ed.); Jesús Timoteo Álvarez; Carmelo Garitaonandía Garnacho; Paul Aubert; José Miguel Fernández Urbina; Josep Lluís Gómez Mompert; Enric Marin Otto; Danièle Bussy Genevois; Juan Montabes Pereira; Jacqueline Covo; Amparo Moreno; Celso Almuiña; Agustín Martínez de las Heras; Juan Luis Guereña; Fernando del Rey Reguillo; María Cruz Seoane; María Dolores Saiz; Rafael Cruz; Christopher H. Cobb; Sebastià Serra Busquets; Jorge Uría; Pierre Bon; Jean Michel Desvois; Antonio Rodríguez de las Heras; Mario Rodríguez Aragón; Joan Manuel Tresseras i Gaju; Francesc Espinet i Burunat; José Altabella; José Javier Sánchez Aranda; Joseba Aguirreazkuenaga; Ángel García-Sanz Marcotegui; Juan José Ortiz de Mendivil Dañoibeitia; Nicolás Xamardo; Antonio Rivera Blanco; Santiago de Pablo; Javier Fernández Sebastián; Alberto Lerchundi; Javier González de Durana; Ricardo Miralles; Yosu Bilbao Fullaondo; José Luis de la Granja; & Pedro Ibarra. *La prensa de los siglos XIX y XX: Metodología, ideología e información: Aspectos económicos y tecnológicos: I Encuentro de Historia de la Prensa dirigido por Manuel Tuñón de Lara.* Universidad del País Vasco, 1986.

- GARRIGUES, Emilio. *Ortega y Gasset en su circunstancia alemana*. Bonn: Inter Naciones, 1981.
- GARZÓN, Jacobo Israel. “Ignacio Bauer y Landauer: primer presidente de la comunidad israelita de Madrid”. *Raíces. Revista Judía de Cultura*, 29 (hivern 1996-97): 31-35.
- ; & Javier Mordejai de la Puerta. “Margarita Nelken, una mujer en la encrucijada española del siglo XX”. *Raíces. Revista Judía de Cultura*, 20 (tardor 1994): 32-43.
- GEIST, Anthony Leo. *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)*. Barcelona: Labor, 1980.
- GEISLER, Eberhard (ed.). *España y Alemania: Interrelaciones literarias*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- GIL CASADO, Pablo. *La novela social española (1920-1971)*. 2a. ed. Barcelona: Seix Barral, 1973.
- GILI ROIG, Gustavo. *Bosquejo de una política del libro*. Barcelona: Imprenta Hispano Americana, 1944.
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. *Visitas literarias de España (1925-1928)*. Ed. i pròl. de Nigel Dennis. Valencia: Pre-Textos, 1995.
- GIMÉNEZ LÓPEZ, Olivier. “El estudio de la recepción literaria a la luz de la historia de la traducción (Una metodología aplicada)”. Dins Miguel Ángel Vega; & Rafael Martín-Gaitero (eds.). *Lengua y cultura: Estudios en torno a la traducción: Volumen II de las Actas de los VII Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*. Universidad Complutense de Madrid, 1999. Pp. 329-334.
- GIMÉNEZ SILES, Rafael. *Editor, librero e impresor: Guión autobiográfico profesional*. México: La Impresora Azteca, 1978.
- . *Testamento profesional: Comentarios, ilustraciones y sugerencias al finalizar la tarea editorial, librera e impresora*. México: La Impresora Azteca, 1980.
- . *Retazos de vida de un obstinado aprendiz de editor, librero e impresor: Feria del Libro de Madrid: Agrupación de Editores Españoles*. México: La Impresora Azteca, 1981.
- GLICK, Thomas F. “*In memoriam*. Tomás Rodríguez Bachiller (1899-1980)”. *Dynamis*, 2 (1982): 403-409.
- GONZÁLEZ CALBET, María Teresa. *La Dictadura de Primo de Rivera: El Directorio Militar*. Madrid: Ediciones El Arquero, 1987.

- GONZÁLEZ CALLEJA, Eduardo. *La España de Primo de Rivera: La modernización autoritaria: 1923-1930*. Madrid: Alianza, 2005.
- GONZÁLEZ CUEVAS, Pedro Carlos. *La tradición bloqueada: Tres ideas políticas de España: el primer Ramiro de Maeztu, Charles Maurras y Carl Schmitt*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.
- . *Maeztu: Biografía de un nacionalista español*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2003.
- . *El pensamiento político de la derecha española en el siglo XX: De la crisis de la Restauración al Estado de partidos (1898-2000)*. Madrid: Tecnos, 2005.
- GORKIN, Julián. *El revolucionario profesional: Testimonio de un hombre de acción*. Barcelona: Aymá, 1975.
- GUERRERO RUIZ, Pedro (ed.). *Rafael Alberti*. Alicante / Murcia: Aguaclara / Editora Regional de Murcia, 2002.
- GUERSHON, Isaac. “La Revista de la Raza, órgano del filosefardismo español”. *Raíces. Revista Judía de Cultura*, 20 (tardor 1994): 58-61.
- GUILLÉN, Claudio. *Múltiples moradas: Ensayo de Literatura Comparada*. Barcelona: Tusquets, 1998.
- GUIXÉ, Juan. *Libertad, Dictadura y Fascismo*. Madrid: Zeus, s.a. [1931].
- GUTIÉRREZ-ÁLVAREZ, Pepe. *Retratos poumistas*. Sevilla: Espuela de Plata, 2006.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. “Los problemas de la sociología de la literatura”. *Ínsula. Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras*, 257 (abril 1968): 3, 7.
- GUZMÁN, Eduardo de. *1930: Historia política de un año decisivo*. Madrid: Tebas, 1973.
- . “Periodistas depurados, condenados o fusilados al término de nuestra guerra civil”. *Triunfo*, 710 (4 de setembre 1976): 26-28.
- . “José Antonio Balbontín primer diputado comunista en el parlamento español”. *Triunfo*, 787 (25 de febrer 1978): 26-28.
- GUZMAN, Josep-Roderic. *Les teories de la recepció literària*. Universitat d’Alacant / Universitat Jaume I / Universitat de València, 1995.
- HERA MARTÍNEZ, Jesús de la. *La política cultural de Alemania en España en el período de entreguerras*. Pròl. de Manuel Espadas Burgos. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002.

- HERF, Jeffrey. *El modernismo reaccionario: Tecnología, cultura y política en Weimar y el Tercer Reich*. Trad. d'Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- HERMANN, Frank. *Der Malik-Verlag 1916-1947: Eine Bibliographie*. Kiel: Neuer Malik-Verlag, 1989.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Domingo. *Índice de autores y conceptos de la obra de José Ortega y Gasset*. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset: 2000.
- HERNANDO, Miguel Ángel. *La Gaceta Literaria (1927-1932): Biografía y valoración*. Universidad de Valladolid, 1974.
- HINA, Horst. *Castilla y Cataluña en el debate cultural: 1714-1939: Historia de las relaciones ideológicas catalano-castellanas*. Versió cast. de Ricard Wilshusen. Barcelona: Península, 1986.
- HOFFMEISTER, Gerhart. *Spanien und Deutschland: Geschichte und Dokumentation der literarischen Beziehungen*. Berlin: Erich Schmidt, 1976.
- HOLGUÍN, Sandie. *Creating Spaniards: Culture and National Identity in Republican Spain*. The University of Wisconsin Press, 2002.
- Homenaje de Cataluña a los intelectuales castellanos*. Recopilació y selecció de textos de Jaume Sobrequés, Joaquim Ventalló, Montserrat Agell i Mercè Cucurny. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Delegació del Govern de la Generalitat de Catalunya a Madrid, 1995.
- HURTLEY, Jacqueline. *Josep Janés: El combat per la cultura*. Presentació de Jordi Castellanos. Barcelona: Curial, 1986.
- IGLESIA, Celedonio de la. *La censura por dentro*. Pròl. de Rafael Marquina. Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, s.a. [1930/31].
- IGLESIAS, Ignacio. *León Trotski y España (1930-1939)*. Gijón: Júcar, 1977.
- JENTSCH, Ralph. *George Grosz: Los años de Berlín (catàleg exposició)*. Trad. de Belén Urrutia. Milán: Electa, 1997.
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio. "La literatura «de avanzada» a través de las revistas «Post-Guerra» y «Nueva España» (1927-1931)". *Analecta Malacitana. Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, 3.1 (1980): 37-60.
- JOHANN, Ernst. *S. Fischer Verlag: Vollständiges Verzeichnis aller Werke, Buchserien und Gesamtausgaben mit Anmerkungen zur Verlagsgeschichte: 1886-1956*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1956.

- JOSEPH i MAYOL, Miquel. *Com es fa un llibre. Diccionari de les Arts Gràfiques*. Pròl. de Josep Pernaú i Rius. Barcelona: Pòrtic, 1979.
- JOVÉ, Xavier. “Autors alemanys en les editorials d’esquerres de la II República”. Dins Michael Pfeiffer (ed.); Eustaquio Barjau; M^a Luz Blanco-Cambor; Ana Rosa Calero Valera; Rosa María Cano Valles; Patricia Cifre Wibrow; Helena Cortés; Pilar Estelrich i Arce; Encarnación Gómez; M. Isabel Hernández González; Barbara Heinsch; Jordi Jané; Alfonsina Janés; [Brigitte E. Jirku]; Xavier Jové; Isabel Gutiérrez Koester; Manuel Maldonado Alemán; Anna Montané Forasté; Feliciano Pérez Varas; Lothar Pikulik; Irene Prüfer Leske; Margit Raders; Antonio Regales; Macià Riutort i Riutort; Hans Schafgans; Klaus-Peter Schmälting; M. Loreto Vilar Panella; Teresa Vinardell Puig; Karl Wagner; & Maria Wirf Naro. *Korrespondenzen: Motive und Autoren in der europäischen Moderne*. s.l.: Associació de Germanistes de Catalunya / Editorial Idiomas, 1999. Pp. 298-306.
- JULIÀ, Santos. “Literatos sin pueblo: La aparición de los «intelectuales» en España”. *Studia Historica. Historia Contemporánea*, 16 (1998): 107-121.
- . *Un siglo de España: Política y sociedad*. Madrid / Barcelona: Marcial Pons Historia, 1999.
- . “Ser intelectual y ser joven, en Madrid, hacia 1930”. *Historia Contemporánea*, 27 (2003): 749-775.
- JURT, Joseph. “Por una sociología de la recepción”. Trad. de l’al. de Mercedes Figueras. *Journal of Interdisciplinary Literary Studies / Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios*, 2.2 (1990): 215-236.
- KASACK, Wolfgang. *Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts: Vom Beginn des Jahrhunderts bis zum Ende der Sowjetära*. 2a. ed. München: Verlag Otto Sagner in Kommission, 1992.
- KEHRER, Hugo. *Deutschland in Spanien: Beziehung, Einfluss und Abhängigkeit*. München: Verlag Georg D. W. Callwey, 1953.
- KHARITONOVA, Natalia. *La internacional comunista, la MORP y el movimiento de artistas revolucionarios españoles (1931-1934)*. Institut d’études européennes. Université catholique de Louvain. IEE-Document, 37 (gener 2005).
- KNUDSEN, Hans. *L’estudi de la ciència del teatre a Alemanya*. Pròl. i trad. de J. Olives i Canals. Barcelona: Institució del Teatre, 1931.
- KÜHNEL, Reinhard. *Die Weimarer Republik: Errichtung, Machtstruktur und Zerstörung einer Demokratie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1985.
- La Gaceta Literaria: ibérica – americana – internacional: letras – arte – ciencia* (reproducció anastàtica). Pròl. d’Ernesto Giménez Caballero. 3 vols. I- *Números 1-72: Madrid, enero 1927 – diciembre 1929*; II- *Números 73-96: Madrid, enero*

– diciembre 1930; III- Números 97-123: Madrid, enero 1931 – mayo 1932. Vaduz / Madrid: Topos Verlag / Turner, 1980.

LAFARGA, Francisco. “Sobre la recepción de la literatura francesa en España”. *Revista de Filología Francesa*, 8 (1995): 31-47.

—; & Luis Pegenaute (eds.). *Historia de la Traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos, 2004.

LAGO CARBALLO, Antonio; & Nicanor Gómez Villegas (eds.). *Un viaje de ida y vuelta: La edición española e iberoamericana (1936-1975)*. Madrid: Siruela, 2006.

Las Misiones Pedagógicas 1931-1936 (catàleg exposició). Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Residencia de Estudiantes, 2006.

LECLANCHE-BOULÉ, Claude. *Constructivismo en la URSS: Tipografías y fotomontajes*. Trad. per Rosa Vercher González. Pròl. de Juan Manuel Bonet. València: Campgràfic, 2003.

Libros alemanes traducidos a la lengua española. Berlin: Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft, s.a. [1931].

Libros prohibidos: La vanguardia editorial desde principios del siglo XX hasta la Guerra Civil: Colección Sergi Freixes. Textos de Sergi Freixes i Jordi Garriga. Pròl. d’Enric Satué. Barcelona: Viena Ediciones, 2006.

Libros sobre literatura y sociedad: Edición realizada con motivo de las II Jornadas de Sociología de la Literatura. Madrid: I.N.L.E. (Ministerio de Cultura), 1983.

Literatura y compromiso en los años 30: Homenaje al poeta Juan Gil-Albert (catàleg exposició). Diputación Provincial de Valencia, 1984.

Literatura y Guerra Civil: VIII Debates de crítica joven. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1987.

LITVAK, Lily. *La mirada roja: Estética y arte del anarquismo español (1880-1913)*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1988.

LÓPEZ de ABIADA, José Manuel. *José Díaz Fernández: narrador, crítico, periodista y político* (tesi doctoral microfilmada). Bellinzona, 1980.

—. “Semblanza de José Venegas, hombre clave en la promoción y difusión de la cultura durante el quinquenio 1927-32”. *Revista de Historia Moderna y Contemporánea*, 8 (novembre 1981): 29-42.

—. “José Díaz Fernández: La superación del vanguardismo”. *Los Cuadernos del Norte. Revista Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, 11 (gener-febrer 1982): 56-65.

- . “Acercamiento al grupo editorial de *Post-Guerra* (1927-1928)”. *Iberoromania*, 17 (primavera 1983): 42-65.
- . “De la literatura de vanguardia a la de avanzada. Los escritores del 27 entre la «deshumanización» y el compromiso”. *Journal of Interdisciplinary Literary Studies / Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios*, 1 (1989): 19-62.
- LÓPEZ ALFONSO, Alfonso. “Francisco Pina: Tratado de corrección”. *Clarín. Revista de Nueva Literatura*, 70 (juliol-agost 2007): 48-55.
- LÓPEZ CAMPILLO, Evelyne. *La «Revista de Occidente» y la formación de minorías (1923-1936)*. Madrid: Taurus, 1972.
- . “Ortega y la sociedad civil española”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 403-405 (gener-març 1984): 529-536.
- LÓPEZ de OCHOA, General E. *De la Dictadura a la República*. Pròl. d’Eduardo Ortega y Gasset. Madrid: Zeus, 1930.
- LÓPEZ SÁNCHEZ, José María. *Heterodoxos españoles: El Centro de Estudios Históricos, 1910-1936*. Pròl. de L. E. Otero Carvajal. Madrid: Marcial Pons Historia / Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006.
- LÓPEZ-MORILLAS, Juan. *El krausismo español: Perfil de una aventura intelectual*. 2a. ed. México / Madrid / Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- LUZURIAGA, Lorenzo. *El analfabetismo en España*. 2a. ed. Madrid: J. Cosano, 1926.
- MADARIAGA, María Rosa de. *En el Barranco del Lobo...: Las guerras de Marruecos*. Madrid: Alianza, 2005.
- MADRID, Francesc. *Els exiliats de la Dictadura: Reportatges i testimonis*. Barcelona: Antoni López, Llibreter, 1930.
- MADRIGAL PASCUAL, Arturo Ángel. *Arte y compromiso: España 1917-1936*. Pròl. de Jaime Brihuega. Madrid: Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 2002.
- MAINER, José-Carlos. *Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950)*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1972.
- . *La doma de la Quimera: Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España*. 2a. ed. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2004.
- . *Años de vísperas: La vida de la cultura en España (1931-1939)*. Madrid: Espasa Calpe, 2006.

- . *La corona hecha trizas (1930-1960): Una literatura en crisis*. Barcelona: Crítica, 2008.
- . *La Edad de Plata (1902-1939): Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. 6a. ed. Madrid: Cátedra, 2009.
- MALAPARTE, Curzio. *En torno al casticismo de Italia*. Pròl. i trad. d'E. Giménez Caballero. Madrid: Rafael Caro Raggio, 1929.
- MARCO MIRANDA, Vicente. *Las conspiraciones contra la Dictadura (Relato de un testigo)*. Madrid: Zeus, 1930.
- MARQUERÍE, Alfredo. *Personas y personajes: Memorias informales*. Barcelona: Dopesa, 1971.
- MÁRQUEZ PADORNO, Margarita. *La Agrupación al Servicio de la República: La acción de los intelectuales en la génesis de un nuevo Estado*. Madrid: Biblioteca Nueva / Fundación José Ortega y Gasset, 2003.
- MARTÍNEZ, Jesús Manuel (ed.). *Grandes periodistas olvidados: Recopilación de las ponencias presentadas en el ciclo de conferencias de igual título celebrado en Madrid entre el 20 de abril y el 7 de mayo de 1985, organizado por la Asociación de Periodistas Europeos y la Fundación Banco Exterior*. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1987.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A. *Editores, librerías y público en Madrid durante la II República*. Madrid: Artes Gráficas Municipales – Área de Régimen Interior y Patrimonio, 2000.
- . (dir.). *Historia de la edición en España (1836-1936)*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2001.
- . *Vivir de la pluma: La profesionalización del escritor, 1836-1939*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2009.
- MARTÍNEZ de PISÓN, Ignacio. *Enterrar a los muertos*. Barcelona: Seix Barral, 2005.
- MARTÍNEZ RIAZA, Ascensión. *¡Por la república!: La apuesta política y cultural del peruano César Falcón en España, 1919-1939*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2004.
- MARTÍNEZ RUS, Ana. *La política del libro durante la Segunda República: socialización de la lectura*. Gijón: Trea, 2003.
- MARTÍNEZ SANZ, José Luis. "Mentalidades, diplomacia y revolución: el reconocimiento español a la República de Weimar". *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, 8 (1987): 173-210.

- MARTÍNEZ de SAS, María Teresa; & Pelai Pagès i Blanch (coords.). *Diccionari biogràfic del moviment obrer als Països Catalans*. Universitat de Barcelona / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.
- MARTÍNEZ de SOUSA, José. *Diccionario de bibliología y ciencias afines: Terminología relativa a archivística; artes e industrias gráficas; bibliofilia; bibliografía; bibliología; bibliotecología; biblioteconomía; codicología; comunicación diplomática; diseño; documentología; ecdótica; edición; epigrafía; hermenéutica; incunabulística; informática; lexicografía; paleografía; papirología; periodismo; tipografía*. 3a. ed. Gijón: Trea, 2004.
- Mauricio Amster: Tipógrafo* (catàleg exposició). Valencia: IVAM, 1997.
- MAURÍN, Joaquín. *Los hombres de la Dictadura: Sánchez Guerra: Cambó: Iglesias: Largo Caballero: Lerroux: Melquíades Álvarez*. Madrid: Cénit, 1930.
- . *La revolución española: De la monarquía absoluta a la revolución socialista*. Madrid: Cénit, 1932.
- MEAKER, Gerald H. *La izquierda revolucionaria en España (1914-1923)*. Trad. cast. de Manuel de la Escalera. Barcelona / Caracas / México: Ariel, 1978.
- MELZWIG, Brigitte. *Deutsche sozialistische Literatur 1918-1945: Bibliographie der Buchveröffentlichungen*. Berlin / Weimar: Aufbau-Verlag, 1975.
- Ministerio de Trabajo y Previsión. Servicio General de Estadística. *Estadística de la prensa periódica de España (Referida al 31 de diciembre de 1927)*. Madrid: Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, 1930.
- MOLINA ABRIL, Alfredo. “Judíos en el mundo editorial español del primer tercio de siglo”. *Raíces. Revista Judía de Cultura*, 35 (estiu 1998): 39-42.
- MÜLLER, Bodo. “La acogida de la literatura alemana en España”. *Humboldt*, 43 (1970): 58-68.
- MUÑOZ-ALONSO LÓPEZ, Agustín (ed.). *Teatro español de vanguardia*. Madrid: Castalia, 2003.
- NÖSSIG, Manfred (dir.). *Literaturdebatten in der Weimarer Republik: Zur Entwicklung des marxistischen literaturtheoretischen Denkens 1918-1933*. Berlin / Weimar: Aufbau-Verlag, 1980.
- NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M. “¿Una clase inexistente? La pequeña burguesía urbana española (1808-1936)”. *Historia Social*, 26 (1996): 19-45.
- ORDÓÑEZ LÓPEZ, Pilar. «*Miseria y esplendor de la traducción*»: *La influencia de Ortega y Gasset en la traductología contemporánea*. Universitat Jaume I, 2009.

- ORDUÑA, Javier. *El teatro alemán contemporáneo a l'Estat espanyol fins el 1975*. Barcelona: Institut del Teatre, 1988.
- Ortega y Gasset Centennial: Centenario Ortega y Gasset*. Madrid: José Porrúa Turanzas / University of New Mexico, 1985.
- ORTEGA y GASSET, José. *La deshumanización del arte. Ideas sobre la novela*. Madrid: Revista de Occidente, 1925.
- OSUNA, Rafael. *Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939*. Valencia: Pre-Textos, 1986.
- . *Las revistas del 27: Litoral: Verso y Prosa: Carmen: Gallo*. Valencia: Pre-Textos, 1993.
- . *Semblanzas de revistas durante la República: 1931-1936*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 2006.
- OTERO CARVAJAL, Luis Enrique (dir.); Mirta Núñez Díaz-Balart; Gutmaro Gómez Bravo; José María López Sánchez; & Rafael Simón Arce. *La destrucción de la ciencia en España: Depuración universitaria en el franquismo*. Madrid: Editorial Complutense, 2006.
- PEÑA SÁNCHEZ, Victoriano. *Intelectuales y fascismo: La cultura italiana del «Ventennio fascista» y su repercusión en España*. Preliminar d'Andrés Soria Ortega. Universidad de Granada, 1995.
- PÉREZ, Ana. "Literatura española en las revistas literarias del exilio alemán 1936-1939". *Revista de Filología Alemana*, 2 (1994): 125-142.
- PÉREZ, Dionisio. *La Dictadura a través de sus notas oficiosas*. Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1930.
- PÉREZ ALCALÁ, Eugenio. "José Venegas: primera aproximación a su obra y a su persona". *Elucidario. Seminario Bio-bibliográfico Manuel Caballero Venzalá*, 3 (març 2007): 287-300.
- . "José Venegas, periodista: su etapa en *El Liberal* de Madrid". *Elucidario. Seminario Bio-bibliográfico Manuel Caballero Venzalá*, 4 (setembre 2007): 79-92.
- PÉREZ FERRERO, Miguel. *Tertulias y grupos literarios*. Il·l. de Goñi. 2a. ed. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1975.
- PHELAN, Anthony (ed.). *The Weimar Dilemma: Intellectuals in the Weimar Republic*. Manchester University Press, 1985.
- PINA, Francisco. *Escritores y pueblo*. Valencia: Cuadernos de Cultura, 1930.

- PIQUERAS ARENAS, José A. "Cultura radical y socialismo en España, 1868-1914". *Signos Históricos*, 9 (gener-juny 2003): 43-71.
- PISCATOR, Erwin. *El teatro político y otros materiales*. Ed. i apèndixs de César de Vicente Hernando. Hondarribia: Hiru, 2001.
- PIZARROSO QUINTERO, Alejandro (coord.); César Aguilera Castillo; Jesús Timoteo Álvarez Fernández; Francisca Garrido Donaire; Juan María Guasch Borrat; M^a Antonia Paz Rebollo; Alberto Pena Rodríguez; Marta Rey García; Enrique Ríos Vicente; Inmaculada Sánchez Alarcón; & Ingrid Schulze Schneider. *Historia de la prensa*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 1994.
- POLONSKI, Viacheslav. *La literatura rusa de la época revolucionaria*. Trad. directa del rus per Andrés Nin. Madrid: Editorial España, 1932.
- Por los intereses de la cultura: Cómo se ha hecho una gran empresa editorial y cómo pretenden deshacerla*. Madrid: Compañía General de Artes Gráficas, s.a. [1932].
- PORTNOFF, George. *La literatura rusa en España*. New York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1932.
- PRESA GONZÁLEZ, Fernando (coord.). *Historia de las literaturas eslavas*. Madrid: Cátedra, 1997.
- PRESLER, Gerd. *Glanz und Elend der 20er Jahre: Die Malerei der Neuen Sachlichkeit*. Köln: DuMont, 1992.
- "Proposta sobre el sistema de transcripció i transliteració dels noms russos al català (Acord del 14 d'octubre de 1994)". Dins Institut d'Estudis Catalans. *Documents de la Secció Filològica, III*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1996. Pp. 55-89.
- Rafael Giménez Siles en la estimación de autores que editó y de amigos literatos*. México: La Impresora Azteca, 1980.
- Ramón Puyol: Exposición antológica: Algeciras 1981* (catàleg exposició). Excmo. Ayuntamiento de Algeciras / Taller Estudio Campo de Gibraltar, 1981.
- RAWICZ, Mariano. *Confesionario de papel: Memorias de un inconformista*. Pròl. de Virginia Rawicz Pellicer. Intr. d'Horacio Fernández. Granada / Valencia: Editorial Comares / IVAM, 1997.
- Realismo mágico: Franz Roh y la pintura europea: 1917-1936* (catàleg exposició). IVAM / Fundación Caja de Madrid / Centro Atlántico de Arte Moderno, 1997.
- REBOLLO SÁNCHEZ, Félix. *Periodismo y movimientos literarios contemporáneos españoles: 1900-1939*. Madrid: Huerga & Fierro, 1998.

- RENNER, Rolf Günter; & Marisa Siguan (eds.); Eustaquio Barjau; Verena Berger; Heidi Grünewald; Alfonsina Janés; Joseph Jurt; Manuel Montesinos; Márta Nagy; Birgit Ott; Rolf Günter Renner; Ana Rossell; & Marisa Siguan. *Selbstbild und Fremdbild: Aspekte wechselseitiger Perzeption in der Literatur Deutschlands und Spaniens*. s.l.: Associació de Germanistes de Catalunya / Editorial Idiomas, 1999.
- Revistas y guerra: 1936-1939* (catàleg exposició). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007.
- REY FARALDOS, Gloria. “Notas sobre teatro ruso en España”. *Segismundo. Revista Hispánica de Teatro*, 43-44 (1986): 265-288.
- RIBAS, Pedro. *La introducción del marxismo en España (1869-1939): Ensayo bibliográfico*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1981.
- RICHARD, Lionel (dir.). *Berlín 1919-1933: Gigantismo, crisis social y vanguardia: la máxima encarnación de la modernidad*. Versió esp. de José Luis Gil Aristu. Madrid: Alianza, 1993.
- RIUTORT, Macià; & Jordi Jané (eds.). *Literatura i Compromís: Miscel·lània en Honor del Prof. Dr. Knut Forssmann*. Assistència tècnica de Danja Bohn. Tarragona: Arola, 2006.
- RIVALAN GUÉGO, Christine. *Lecturas gratas o ¿la fábrica de lectores?* Madrid: Calambur, 2007.
- RÓDENAS de MOYA, Domingo (ed.). *Proceder a sabiendas: Antología de la narrativa de vanguardia española, 1923-1936*. Barcelona: Alba, 1997.
- . “Entre el hombre y la muchedumbre: la narrativa de los años treinta”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 647 (maig 2004): 7-28.
- RODRÍGUEZ MIGUEL, Miguel Ángel. “Luis Araquistáin ante la crisis de la República de Weimar (1932-1933)”. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 18 (1996): 67-81.
- ROH, Franz. *Realismo mágico: Post expresionismo: Problemas de la pintura europea más reciente*. Trad. de l'al. per Fernando Vela. Madrid: Revista de Occidente, 1927.
- ROMERO LÓPEZ, Dolores (ed.); (Grupo de Investigación LEETHI); H. Bhabha; M. Espagne; F. Fanon; T. Franco Carvalhal; L. Hutcheon; J. Jurt; J. Lambert; J.-C. Mainer; A. Marino; B. McGuirk; R. D. Pope; & U. Schöning. *Naciones literarias*. Rubí / Madrid: Anthropos / Editorial Complutense, 2006.
- ROTMAN, Rodolfo B. *Ortega y el petardismo*. Buenos Aires: Editorial Americana, 1959.

- RÜHLE, Jürgen. *Literatur und Revolution: Die Schriftsteller und der Kommunismus in der Epoche Lenins und Stalins*. Frankfurt am Main / Olten / Wien: Büchergilde Gutenberg, 1987.
- RUIZ BAUTISTA, Eduardo. *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo (1939-1945)*. Gijón: Trea, 2005.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco. *Aproximación a una historia de la traducción en España*. Madrid: Cátedra, 2000.
- RUIZ-CASTILLO BASALA, José. *Memorias de un editor*. Madrid: Revista de Occidente, 1972.
- RUIZ-COPETE, Juan de Dios. *La otra Generación del 27: Los narradores*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 2002.
- SABUGO ABRIL, Amancio. “Pasión política e intelectualidad creadora (De la revista *España a Revista de Occidente*)”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 403-405 (gener-març 1984): 583-601.
- SAINZ RODRÍGUEZ, Pedro. *Testimonio y recuerdos*. Barcelona: Planeta, 1978.
- SAIZ, María Dolores. “Balance de la censura de prensa durante la Dictadura de Primo de Rivera en el Folletín de «El Sol»: España bajo la dictadura. Siete años sin ley (IX.1930-III.1933)”. *Revista de Ciencias de la Información*, 6 (1989): 281-299.
- SALAS, Jaime de; & Dietrich Briesemeister (eds.). *Las influencias de las culturas académicas alemana y española desde 1898 hasta 1936*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2000.
- SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, Alberto. *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*. Madrid: Libris, 1996.
- . *Las colecciones literarias en el Madrid de Alfonso XIII (1902-1931)*. Madrid: Artes Gráficas Municipales – Concejalía de Régimen Interior, 1997.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Raquel. “José Ruiz-Castillo, editor de la Edad de Plata (1910-1945)”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 27 (2002): 123-140.
- SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio (dir.). *Sociología de la literatura*. Madrid: Síntesis, 1996.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. *Calpe: Paradigma editorial (1918-1925)*. Gijón: Trea, 2005.
- SANTONJA, Gonzalo (ed.). *La Novela Proletaria (1932-1933)*. 2 vols. Madrid: Ayuso, 1979.

- . “Breve perfil de la editorial Cenit (Madrid, 1928-1936)”. *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 5 (1983-84): 129-139.
- . *Del lápiz rojo al lápiz libre: La censura previa de publicaciones periódicas y sus consecuencias editoriales durante los últimos años del reinado de Alfonso XIII*. Barcelona: Anthropos, 1986.
- . *La república de los libros: El nuevo libro popular de la II República*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- . *La insurrección literaria: La novela revolucionaria de quiosco (1905-1939)*. Madrid: Sial Ediciones, 2000.
- . *Los signos de la noche: De la guerra al exilio: Historia peregrina del libro republicano entre España y México*. Madrid: Castalia, 2003.
- SCHANZER, George O. *Russian Literature in the Hispanic World: a bibliography*. University of Toronto Press, 1972.
- SCHMELING, Manfred (ed.). *Vergleichende Literaturwissenschaft: Theorie und Praxis*. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1981.
- SCHMITT, Hans-Jürgen (ed.). *Die Expressionismusdebatte: Materialien zur eine marxistischen Realismuskonzeption*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.
- SCHRADER, Bärbel; & Jürgen Schebera. *Die «goldenen» zwanziger Jahre: Kunst und Kultur der Weimarer Republik*. Leipzig: Edition Leipzig, 1987.
- . *Kunstmropole Berlin 1918-1933: Die Kunststadt in der Novemberrevolution: Die «goldenen» Zwanziger: Die Kunststadt in der Krise*. Berlin / Weimar: Aufbau-Verlag, 1987.
- SCHREIBER, Georg. *España y Alemania: Sus relaciones político-culturales*. Trad. Robert Eckmann. München: Editora Internacional, 1929.
- SCHÜCKING, Levin L. *Soziologie der literarischen Geschmacksbildung*. 3a. ed. Bern / München: Francke Verlag, 1961.
- SCHWARZ, Egon. “The Reception of German Culture in Spain”. *Yearbook of Comparative and General Literature*, 14 (1965): 16-36.
- SEGNINI, Yolanda. *La Editorial-América de Rufino Blanco-Fombona: Madrid 1915-1933*. Madrid: Libris, 2000.
- SEGURA COVARSI, E. *Índice de la Revista de Occidente*. Madrid: Instituto Miguel de Cervantes del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952.

- Selección bibliográfica de obras alemanas en traducción española y portuguesa.* Berlin: Ibero-Americanisches Institut Berlin / Deutsch-Ausländischer Buchtausch, 1939.
- SELVA (ROCA de TOGORES), Enrique. “La crisis de «La Gaceta Literaria» y la escisión de los intelectuales en el tránsito de la Dictadura a la II República”. *Comunicación y Estudios Universitarios*, 3 (1993): 133-158.
- . *Pueblo, «intelligentsia» y conflicto social (1898-1923): En la resaca de un centenario.* Alicante: Edicions de Ponent, 1999.
- . *Ernesto Giménez Caballero: Entre la vanguardia y el fascismo.* Pròl. de Juan Manuel Bonet. Valencia: Pre-Textos / Institució Alfons el Magnànim, 2000.
- SENDER, Ramón J. *Teatro de masas.* Valencia: Ediciones Orto, s.a. [1932].
- . “El valor de la novela histórica”. *Historia* 16, 2 (juny 1976): 136-141.
- SENKMAN, Leonardo. “Máximo José Kahn: de escritor español del exilio a escritor del desastre judío”. *Raíces. Revista Judía de Cultura*, 27 (estiu 1996): 44-52.
- SEOANE, María Cruz; & María Dolores Saiz. *Historia del periodismo en España. III-El siglo XX: 1898-1936.* Madrid: Alianza, 1996.
- SERRANO, Carlos. “Cultura popular/Cultura obrera en España alrededor de 1900”. *Historia Social*, 4 (primavera-estiu 1989): 21-31.
- ; & Serge Salaün (eds.). *Temps de crise et «années folles»: Les Années 20 en Espagne (1917-1939): Essai d'histoire culturelle.* Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002.
- SIEPMANN, Eckhard. *Montage: John Heartfield: Vom Club Dada zur Arbeiter-Illustrierten Zeitung: Dokumente – Analysen – Berichte.* Muntatge gràfic de Jürgen Holtfreter. 3a. ed. Berlin (West): Elefant Press Galerie, 1977.
- SIETE IGLESIAS, Marqués de. “El excmo. señor don José Antonio de Sangróniz y Castro, Marqués de Desio”. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 177 / 3 (setembre-desembre 1980): 409-414.
- SIGUAN, Marisa. *Literatura popular libertaria: Trece años de «La novela ideal» (1925-1938).* Pròl. de Joaquín Marco. Barcelona: Península, 1981.
- . *La recepción de Ibsen y Hauptmann en el modernismo catalán.* Barcelona: PPU, 1990.
- ; Michael Pfeiffer; & Jordi Jané (eds.). *Actes del Congrés Deutsch in Spanien aus der Sicht der europäischen Integration: Sitges, Palau Maricel, 5-7 d'abril de 1990.* *Forum*, 5 (1991).

- SLOCHOWER, Harry. *Ideología y literatura (Entre las dos Guerras Mundiales)*. Trad. de Manuel de la Escalera. México: Era, 1971.
- SOLÀ, Pere. *Els ateneus obrers i la cultura popular a Catalunya (1900-1939): L'Ateneu Enciclopèdic Popular*. Barcelona: La Magrana, 1978.
- SOLÀ i DACHS, Lluís. “«Shum» dibuixant anarquista”. *L'Avenç*, 13 (febrer 1979): 54-59.
- SOLANO, Wilebaldo. *El POUM en la historia: Andreu Nin y la revolución española*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 1999.
- SORIA OLMEDO, Andrés. *Vanguardismo y Crítica Literaria en España (1910-1930)*. Madrid: Istmo, 1988.
- STUCKI-VOLZ, Germaine. *Der Malik-Verlag und der Buchmarkt der Weimarer Republik*. Bern: Peter Lang, 1993.
- SUÁREZ, Federico. *Intelectuales antifascistas*. Madrid. Rialp, 2002.
- TAIBO, Carlos. *La Unión Soviética (1917-1991)*. Madrid: Síntesis, 1993.
- TORRE, Guillermo de. “Mis recuerdos de «La Gaceta Literaria»”. *Ínsula. Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras*, 258 (maig 1968): 1.
- TRAPIELLO, Andrés. *Imprenta moderna: Tipografía y literatura en España*. 2a. ed. València: Campgràfic, 2006.
- TRENTI ROCAMORA, José Luis. *Índice general y estudio de la revista «Martín Fierro» (1924-1927)*. Buenos Aires: Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos, 1996.
- TSCHICHOLD, Jan. *La nueva tipografía: Manual para diseñadores modernos*. Trad. per María Teresa Albero i Estela Marqués. Intr. de Josep M. Pujol. València: Campgràfic Editors, 2003.
- TUÑÓN de LARA, Manuel. “Intelectuales de la Monarquía a la República”. *Triunfo*, 507 extra (17 de juny 1972): 17-29.
- . *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*. 3a. ed. Madrid: Tecnos, 1973.
- TUSELL, Javier; & Genoveva G. Queipo de Llano. *Los intelectuales y la República*. Madrid: Nerea, 1990.
- . *Alfonso XIII: El rey polémico*. Madrid: Taurus, 2001.
- VALLE, José Antonio del. “La censura gubernativa de prensa en España (1914-1931)”. *Revista de Estudios Políticos*, 21 (maig-juny 1981): 73-126.

- VALLVERDÚ, Francesc. “L’edició catalana de 1923 a 1930”. *Els Marges. Revista de Llengua i Literatura*, 9 (gener 1977): 23-50.
- Vanguardia y avanzada: Spanische Avantgarde: Texte der 20er und 30er Jahre*. Tria, trad. i epíleg de Peter Kultzen. München: dtv, 1991.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *Moscú de la Revolución*. Barcelona: Planeta, 1990.
- VEGA CERNUDA, Miguel Ángel (ed.). *La traducción en torno al 98*. Universidad Complutense de Madrid, 1998.
- ; & Henning Wegener (eds.). *España y Alemania: Percepciones mutuas de cinco siglos de historia*. Pròl. de Rafael Puyol Antolín. Madrid: Editorial Complutense, 2002.
- VENEGAS, José. *Los problemas del libro en lengua castellana*. Madrid: Imprenta de Galo Sáez, 1931.
- . “La revolución española y los intelectuales”. *Nosotros*, 274-275 (març-abril 1932): 268-282.
- . *Andanzas y recuerdos de España*. Montevideo: Feria del Libro, 1943.
- VENTALLÓ, Joaquim. *Los intelectuales castellanos y Cataluña: Tres fechas históricas: 1924, 1927 y 1930*. Pròl. de José Luis L. Aranguren. Barcelona: Galba, 1976.
- VERA MÉNDEZ, Juan Domingo. *Del Modernismo al Novecentismo a través de las revistas literarias*. s.l.: Morpi, 2005.
- VICENTE HERNANDO, César de. “Piscator y el teatro revolucionario en la primera mitad del siglo XX en España”. *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*, 1 (juny 1992): 123-140.
- VILANOVA RIBAS, Mercedes; & Xavier Moreno Julià. *Atlas de la evolución del analfabetismo en España de 1887 a 1981*. Madrid: Centro de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1992.
- VILAR, Pierre. *Historia de España*. Trad. de Manuel Tuñón de Lara. Paris: Librairie Espagnole, 1975.
- VILCHES, Fernando. “La literatura en el Frente Popular”. *Cuadernos del Minotauro*, 3 (2006): 87-99.
- VILCHES de FRUTOS, M.^a Francisca. “Las ideas teatrales de Ramón J. Sender en sus colaboraciones periodísticas (primera etapa, 1929-1936)”. *Segismundo. Revista Hispánica de Teatro*, 35-36 (1982): 211-223.

- . “El subjetivismo como constante vital: la trayectoria literaria de Joaquín Arderius”. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 3 (1984): 141-161.
- VILLACORTA BAÑOS, Francisco. *Burguesía y cultura: Los intelectuales españoles en la sociedad liberal, 1808-1931*. Madrid: Siglo XXI, 1980.
- VILLANUEVA, Darío (ed.). *La novela lírica. II- Ramón Pérez de Ayala, Benjamín Jarnés*. Madrid: Taurus, 1983.
- (compilador); Itamar Even-Zohar; Hans Robert Jauss; Fernando Cabo; Arturo Casas; Montserrat Iglesias; Silvia Manteiga; & Darío Villanueva. *Avances en teoría de la literatura (Estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polisistemas)*. Universidade de Santiago de Compostela, 1994.
- VIVED MAIRAL, Jesús. *Ramón J. Sender: Biografía*. Presentació d’Ángel Alcalá. Madrid: Páginas de Espuma, 2002.
- WEBER, Johannes. *Antonio Espina und die spanische Avantgarde: Zwischen „entmenslichter“ Kunst und gesellschaftspolitischem Engagement*. Berlin: edition tranvía, Verlag Walter Frey, 1999.
- WILPERT, Gero von; & Adolf Gühring. *Erstausgaben deutscher Dichtung: Eine Bibliographie zur deutschen Literatur 1600-1990*. Assessorament científic d’Harro Kieser. Redacció de Beate Mnich. 2a. ed. Stuttgart: Alfred Kröner, 1992.
- WINKLER, Heinrich August. *Weimar 1918-1933: Die Geschichte der ersten deutschen Demokratie*. München: Beck, 1998.
- Yunque (Periódico de vanguardia política) (Lugo, 1931-1932) (Edición facsimilar)*. Estudi i ed. de Luís Alonso Girgado, Marisa Moreda Leirado i María Vilariño Suárez. s.l.: Xunta de Galicia. Secretaría Xeral de Política Lingüística. Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2006.

ÍNDIX DE PLANES GRÀFIQUES

1- Introducció: una gran recepció de llibres weimarians com a interrogant

- 1- *Literatura weimariana en les editorials d'avançada*
- 2- *Molts autors traduïts en les editorials d'avançada formaran part, a partir de 1933, de l'exili literari alemany*
- 3- *Coberta de Mauricio Amster per a la traducció de Querdurch: Reisebilder und Reden (1930), de Toller*
- 4- *L'èxit de la novel·la de guerra weimariana serà la porta d'entrada d'autors en llengua alemanya en el món editorial d'avançada*

2- Descripció i vida de *Post-Guerra*

- 5- *Coberta del número 1 de Post-Guerra, obra de Maroto*
- 6- *Coberta posterior del número 1 de Post-Guerra amb propaganda de Biblos dissenyada per Maroto*
- 7- *Butlleta de subscripció en el número 5 de Post-Guerra*
- 8- *Cobertes dels tres volums de «Cuadernos Populares Biblos» que Post-Guerra ofería en promoció*

3- *Post-Guerra* i *Revista de Occidente*

- 9- *Primera plana del número 1 de Post-Guerra*
- 10- *Coberta del número 1 de Revista de Occidente*
- 11- *Literatura alemanya a l'editorial de Revista de Occidente*
- 12- *Sobrecoberta de Maroto per a l'edició de Biblos de Las ciudades y los años (1927)*

4- Contra l'art *deshumanitzat*

- 13- *Cobertes dels números 3, 4 i 5 de Post-Guerra*
- 14- *Cobertes posteriors del números 3, 4 i 5 de Post-Guerra*
- 15- *Coberta i portada del llibre que significarà la cristallització teòrica d'una estètica de avançada*
- 16- *Dibuix de Grosz a les planes centrals del número 22 (14-XI-1930) de Nueva España*

5- Post-Guerra i La Gaceta Literaria

17- *Portada, dissenyada per Maroto, del prospecte publicitari que anunciava a finals de 1926 la sortida de La Gaceta Literaria (imatge obtinguda de la reproducció anastàtica del periòdic, editada el 1980)*

18- *Publicació (núm. 56; 29-III-1930) que en la seva coberta mostra una imatge de la Plaça de Sant Jaume el 23 de març de 1930 durant la «visita dels intel·lectuals castellans»*

19- *Primera plana del número 33 de La Gaceta Literaria (imatge obtinguda de la reproducció anastàtica del periòdic, editada el 1980)*

20- *Dos detalls publicitaris a la plana 6 del número 33 de La Gaceta Literaria (imatges obtingudes de la reproducció anastàtica del periòdic, editada el 1980)*

6- La literatura internacional i l'enquadrament de la revista

21- *Tant la dura recusació de l'estalinisme com l'hagiografia del sàtrapa georgià van trobar en algun moment el seu lloc en els catàlegs d'avançada*

22- *Autors nord-americans en les editorials d'avançada*

23- *Un exemple de la recepció de Gorki dins l'estètica editorial d'avançada (Madrid: Publicaciones EDA, s.a.)*

24- *Quatre mostres, en sengles editorials d'avançada, de la intensa recepció d'autors soviètics que es produirà cap a 1930 i que Post-Guerra havia promogut*

7- La batalla del teatre

25- *Plana 14 del número 5 (octubre de 1927) de Post-Guerra*

26- *Una de les nombroses planes gràfiques en la magnífica edició de Cenit (juliol de 1930) d'El teatro político de Piscator*

27- *Dos títols de la col·lecció de Cenit "El Teatro Político", on també hi seran Toller i –és clar– Piscator*

28- *Carlos Maside, des de Nueva España (núm. 6; 15-IV-1930; p. 11), seguirà demanant nous autors que puguin renovar l'escena hispànica*

8- Post-Guerra i Nueva España

29- *Primera plana del número 1 de Nueva España*

30- *Primeres planes dels números 2, 3 i 9 de Nueva España, que van mostrant els canvis en la direcció de la revista*

31- *Coberta de Puyol per al llibre que, ressenyat negativament a Nueva España, devia precipitar la sortida de Siles de la revista*

32- *Primera plana del número 15 de Nueva España, que formalment estrena la periodicitat setmanal*

9- La generació de 1930: crítica estètica, acció cultural, voluntat política

33- Coberta i solapa anterior de la traducció de *Musik in der Pension*, de Hermann Kesser

34- Dels mateixos autors alemanys que havien triomfat amb obres sobre la guerra es van editar seqüeles que ja no van tenir però tant d'èxit entre el lector hispanoparlant

35- Fotomuntatge en la coberta de l'únic títol de Kisch editat a Espanya durant el segle XX

36- Coberta de la novel·la d'Arderius Campesinos (1931), obra que mostra un camí de radicalització estètico-ideològica del món de avanzada i en definitiva anuncia la seva superació

10- Conclusions: una revolució editorial d'inspiració weimariana

37- Llista de la "Biblioteca Post-Guerra" en la contracoberta posterior del núm. 5

38- Coberta i portada dels volums inaugurals d'Ediciones Oriente [març 1928] i d'Editorial Cenit (1 d'octubre 1928)

39- Algunes mostres dels frisos de Maroto que encapçalaven les seccions de Post-Guerra

40- Detall d'alguns colofons gràfics anònims a les planes de Nueva España (en els núms. 9, 15 i 22)

*Pero sería harta injusticia terminar estas páginas
con palabras de reproche a los hombres de la República.
Cualesquiera que fuesen sus errores,
pasarán a la historia como ejemplos de nobleza,
de generosidad, de afán por construir una España mejor.
Nunca estuvieron los destinos de la patria en manos más limpias
ni más dispuestas a la tarea de elevar al hombre español.
Al terminar la guerra, cuando la ola del terror podía ya extenderse,
con la descarga de los fusilamientos, por toda la anchura de la patria,
y cuando centenares de miles de españoles buscaban amparo en el extranjero,
porque les habían robado el derecho a vivir sobre el suelo en que nacieron,
alguien dijo que los hombres de la República Española tendrían que ser juzgados,
pero no podrían juzgarles sino quienes fuesen sus iguales.
Y en toda la amplitud de Europa no había,
en los puestos de gobierno, quien pudiera medirse con ellos.*

*José Venegas, Andanzas y recuerdos de España
(paràgraf final)*

