

La corona hecha trizas (1930-1960)

Una literatura en crisis

José-Carlos Mainer

crítica

ÍNDICE

PRÓLOGO.	7
Las culpas de La Vanguardia	9
La reconstrucción de la cultura	12
Leviatanes culturales	17
Otra vez sobre la culpa....	20
Sobre este libro....	24
I. LITERATURA Y COCTELERÍA.	31
La estrategia del cóctel.	31
Unas gotas de historia	37
A favor y en contra	44
El cóctel como forma de vida	49
II. NOTAS SOBRE <i>LA GACETA LITERARIA</i> (1927-1932)	55
III. ROBINSON EN EL CAMINO DE DAMASCO: EL FASCISMO EN <i>LA GACETA LITERARIA</i>	69
La marcha hacia el fascismo cultural	69
Definiendo la República: entre Freud y Loyola	75
IV. LA CORONA HECHA TRIZAS (LA VIDA LITERARIA EN 1934-1936)	95
Consagrados y noveles	95
El pensamiento enfurecido	98
Cínicos y rufianes	104
Alarmas liberales	112

El apogeo de los jóvenes	119
La certeza, en ciernes	127
V. LITERATURA Y FASCISMO: LA OBRA DE GUILLÉN SALAYA	135
Preliminar.	135
Memoria de una revelación:	
«Los que nacimos con el siglo»	138
La redención de la bohemia	144
Fiebres de 1923: «El diálogo de las pistolas»	149
Etopeya de un rufián: «Bajo la luna nueva».	152
Ejercicios de vanguardia	156
Final	163
VI. LA RETÓRICA DE LA OBVIEDAD: IDEOLOGÍA	
E INTIMIDAD EN ALGUNAS NOVELAS DE GUERRA	165
Literatura y guerra civil	165
«Madrid, de corte a cheka» o el triunfo	
de la aristocracia del espíritu	166
«Sueños de grandeza» o el infierno de la clase media	170
<i>Eugenio y Camisa azul</i> : la patología del fascismo	174
«Leoncio Pancorbo»: retrato del hidalgo fascista.	180
Las novelas de la guerra: épica y propaganda.	184
VII. DE MADRID A MADRIDGRADO (1936-1939):	
LA CAPITAL VISTA POR SUS SITIADORES	193
Las provincias contra Madrid	193
Las razones del odio	200
La consumación de la venganza	213
Huellas de la victoria	217
VIII. LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL Y LA LITERATURA	
ESPAÑOLA: ALGUNOS LIBROS DE 1940-1955.	221
Cerca y lejos.	221
Las crónicas de lo inmediato.	225

ÍNDICE

Intermedio francés	232
La fascinación germánica	236
La elegía fascista de Europa	240
La aventura rusa	244
Quince años después...	253
IX. HISTOLOGÍA Y PATOLOGÍA DE UN «BEST-SELLER»:	
LA TRILOGÍA DE JOSÉ MARÍA GIRONELLA	257
Liminar sobre literatura, subliteratura y «best-seller»	257
Apuntes de cronología	258
Retrato de un escritor	262
Círculo primero: el protagonista	267
Círculo segundo: la familia	270
Círculo tercero: Gerona	275
Círculo cuarto: el público	277
Los vuelos del «best-seller».	281
Final en 1987	283
Índice onomástico.	287

PRÓLOGO

¿Será posible que, después de un siglo marcado por el atrevimiento y la iconoclastia, entremos en la era del arrepentimiento? El gran historiador Eric Hobsbawm no es un arrepentido, ni mucho menos, pero sí es un anciano lúcido, que por largo tiempo militó en el Partido Comunista y que sabe cuántas vías cegadas y cuántos entusiasmos inútiles dejó atrás el siglo xx.¹ Y, por supuesto, dista mucho de ser un *postmoderno*, que es una profesión de fe que se queda muy corta para la consideración de la *modernidad* que en las páginas que se siguen se pretende llevar cabo. Pero pocos han expresado con tanta claridad como Hobsbawm la vigencia de las acusaciones que —desde la bisagra de los años veinte y los treinta, pero hasta bien entrados los años cincuenta— se alzaron contra la irresponsabilidad moral de lo que, en 1925, Ortega llamaría el «arte nuevo».

En 1998 escribía, por ejemplo, que «las diversas corrientes de la vanguardia artística que se han distinguido durante el siglo que

1. HOBBSAWM abandonó la militancia comunista en 1956, a consecuencia del aplastamiento de la rebelión húngara por los soviéticos. En el fondo, esta actitud demostraba la interiorización del fracaso de un modo de gestionar la revolución socialista, pero no el final de ésta como corolario obligado. Como ha escrito en sus memorias, tres cosas distinguirían siempre la utopía comunista de otras aparentemente afines: el marxismo, «que demostraba con métodos científicos la seguridad de nuestra victoria»; el internacionalismo, que «era un movimiento para toda la humanidad y no para un sector concreto de ella», y la capacidad de sufrimiento aunque «a diferencia de los anarquistas, del IRA o de los movimientos de suicidas islámicos [...] no rindió en exceso culto a sus mártires» («Ser comunista», en *Años interesantes. Una vida en el siglo XX*, trad. Juan Rabasseda-Gascón, Barcelona, 2002, pp. 133-134).

acaba partían de una suposición fundamental: que las relaciones entre el arte y la sociedad habían cambiado radicalmente, que las viejas maneras de mirar el mundo eran inadecuadas y que debían hallarse otras nuevas». ² Pero, a renglón seguido, estimaba que el arte de vanguardia había fracasado en este ambicioso intento, por un doble motivo: porque no encarnó la «modernidad general», sino la que el capricho de cada artista creyó haber encontrado, y porque tampoco supo trascender los límites de la creatividad tradicional y hallar la tecnología nueva que se acompasara a un objetivo igualmente nuevo. En consecuencia, la vanguardia pudo ser rebelde pero nunca fue popular, como, en el fondo, pretendió siempre. Y en tal sentido, fue derrotada en toda la línea por lo simplemente comercial, sin trascendencia alguna, pero que arraigó profundamente en los gustos del público: el cinematógrafo, la música de baile, el gran espectáculo coreográfico.

Cabría apuntar que hubo alguna excepción significativa a esa norma. El *art-déco* —feliz precipitado del encuentro del cubismo y el *modern style*— supo adaptar la modernidad al salón de estar hogareño y al garaje, a la Casa del Pueblo y la Oficina de Correos, a la piscina y al bar. Y llegó a ser un emblema de los años treinta, tanto como los iconos de los que Eric Hobsbawm escribe con indisimulado regocijo: de los dibujos animados de Walt Disney y del tan conocido plano-diagrama del metro de Londres de 1939, que considera —sin pizca de ironía— como el objeto artístico vanguardista más importante producido en el Reino Unido. Quizá aún podríamos añadir nosotros otro ejemplo más cercano, no sé si tan grato al historiador británico: el triunfo internacional de Salvador Dalí, quien —con su surrealismo tan *narrativo* y su depurada técnica de dibujo— percibió el fracaso de sus colegas y se apresuró a instalar su tienda de objetos moderadamente inquietantes en el hueco vacío. Aquella nueva dimensión social del arte, el concepto de «reproducibilidad técnica» del que escribió Walter Benjamin, parecía algo escrito para él... Pero Dalí fue condenado por la orto-

2. *A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX*, trad. de Gonzalo Pontón, Barcelona, 1998, p. 9.

doxia vanguardista —*avida dollaris*, le bautizó Breton— y el *art-déco* siempre pareció cosa muy feble ante las geometrías implacables de Le Corbusier o de Paul Klee.

LAS CULPAS DE LA VANGUARDIA

Aparentemente, nuestro Ortega de 1925, tan interesado por los nuevos, pensaba otra cosa... Creyó —en las páginas del librito de ese año que contenía *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela*— que el acontecimiento capital del momento era la ruptura de los jóvenes con la idea de un arte emocional, decimonónico, mediante la búsqueda de la sencillez en lo deportivo y lo directo, que habría de suponer la inmediata confrontación del artista y el público. Sus argumentos esbozaban algo muy cierto —la ruptura con la solemnidad— y algo bastante peligroso, porque allí se hablaba de *públicos* domésticos que se habían transformado en inquietantes *masas*: el nuevo artista era joven, iconoclasta, irónico (hasta el cinismo), frívolo, irracional (le gustaban las metáforas y adoraba el primitivismo: dos cosas de idéntica raíz); a la masa, en cambio, le gustaban las emociones explícitas y el énfasis de rai-gambre decimonónica. Pero no todos los artistas eran así, ni vivían el mismo pleito que el «liberal» Ortega mantenía con el «democrático» siglo XIX. Los modernos eran hijos de los románticos, a pesar de lo sustentado por el pensador español, cuya inquina al XIX sólo tiene parangón, por cierto, con la que le profesaban los intelectuales autoritarios del momento (anticipemos ya que el fascismo es, sin duda alguna, un movimiento *moderno*: es, en buena medida, la gran patología de la *modernidad*).³ Los vanguardistas, en

3. En la conclusión de su importante libro *Todos los hombres del Führer. La élite del nacionalsocialismo (1919-1945)*, Barcelona, 2007, su autor, Ferran GALLEGO, ha escrito algo que he tenido muy presente al escribir estas líneas prologales: «El nacionalsocialismo no fue una mera reacción defensiva, un puro retroceso ante las dolencias de la modernidad inexplicable, destructiva de instancias morales tradicionalistas. No fue solamente un reflejo de la amenaza revolucionaria, invertido en una revolución alternativa. El nacionalsocialismo fue un proyecto social que se