

barroco español: puede afirmarse, sin temor a exagerar, que los poetas de la Generación del 27 ignoraron el romanticismo anglogermánico, enlazando a través del simbolismo francés, de Baudelaire a Valéry, con Garcilaso, San Juan (pensemos en Emilio Prados y Manuel Altolaguirre) y Góngora. La excepción fue, desde luego, Luis Cernuda, y no es ocioso subrayar de nuevo hasta qué punto la obra última del poeta canario bebe del ejemplo cernudiano. El contraste con quienes, desde hace algo más de dos décadas, se reclaman herederos del autor de *La realidad y el deseo*, no puede ser más ilustrativo. Contra aquellos que confunden la voluntad de realismo con la adopción de un lenguaje degradado y plano, y la confección de inanes estampas cotidianas, Sánchez Robayna ha entendido, como Cernuda, como Coleridge y Wordsworth, que el «yo» no es una categoría fija ni inmutable, sino que se construye en el tiempo, fruto de las relaciones conflictivas entre lenguaje, conciencia y realidad física. De ahí su carácter inevitablemente crítico. Partiendo de la poética simbolista, Sánchez Robayna ha viajado con su traducción de *El preludio* a las fuentes de la poesía moderna. Su ejemplo lo singulariza entre los poetas vivos de nuestro país, que salvo excepciones siguen exhibiendo una nada envidiable ignorancia de las faltas y virtudes de nuestra tradición.

**Jordi Doce**

## El pasado oculto: cultura y fascismo en España

El pasado cultural en España tiende a parecer siempre algo más remoto y algo más olvidado que en otras sociedades occidentales, como si un mecanismo de profilaxis hubiese aconsejado prudencia y cautela perpetuas en esa revisión histórica. Sin embargo, los escritores de hoy son hijos, incluso a veces biológicos, de quienes crecieron como escritores e intelectuales durante los años largos de la posguerra. La filiación fraternal es mejor entenderla en términos no genéticos sino culturales y éticos. Pueden ser hijos, pero pueden ser también, y de hecho son, discípulos, compañeros de facultad, maestros respetados, personalidades necesarias en la trayectoria y en la vida intelectual que han desembocado en el presente.

Pero una paradójica situación de nuestra cultura actual es la relativa ausencia de reflexiones de algún calado sobre el proceso que ha llevado hasta donde estamos, como si el escritor y el ensayista español

hubieran huido de aquel pasado como objeto de análisis o preferido asuntos más inmediata y llanamente compensadores de sus intereses intelectuales. Regresar a lo que fue ese pasado es aún vagamente ofensivo o incluso abiertamente incómodo en la medida en que la proximidad personal puede vedar o dificultar la reconstrucción crítica de etapas oscuras. La escasez de trabajos de alguna ambición interpretativa y abarcadora sobre la cultura del fascismo en España me parece, así, un relevante caso particular de la ley general.

Un ejemplo simple puede ser útil. En 1998 se reeditó lo que fuera la tesis doctoral de Sultana Wahnón, hoy con el título *La estética literaria de la posguerra. Del fascismo a la vanguardia* (Rodopi). Su objetivo básico sigue siendo la definición de una estética fascista –quizá, propiamente, falangista– y sus transformaciones teóricas o programáticas en un lapso de tiempo muy breve, el que va del Giménez Caballero de *Arte y Estado*, 1935, hasta, en esencia, 1945 y la crítica literaria publicada en *Escorial*. El libro logra definir un segmento muy reducido, pero valioso, de la cultura fascista en España, aunque llame la atención la ausencia del nombre de Eugenio d'Ors cuando se trata de definir la estética fascista en el cambio de década del treinta al

cuarenta. Y sin duda ha de iluminar y matizar ese discurso la frecuentación no sólo ocasional de textos y autores del tiempo, desde el mismo Rafael Sánchez Mazas hasta Agustín de Foxá, pasando por Eugenio Montes o el articulismo literario de tanto prosista de Falange, se llame Antonio Tovar, Mourlane Micheleña, Jacinto Miquelarena. La reedición abreviada del volumen de 1988 no ha querido sumar las aportaciones de la historiografía literaria, pero tampoco otras muy pertinentes a su propósito, como el libro de Ángel Llorente, *Arte e ideología en el franquismo, 1936-1951* (Visor).

Entre las tesis implícitas del libro hay una visiblemente contradictoria con lo que ha querido leer la historiografía literaria sobre el período. Sultana Wahnón desmiente que *Escorial* «participó en el proceso de liberalización de la vida cultural española», pero sí acepta que «pasó a ser un instrumento del giro cultural del franquismo hacia posiciones más liberales» (p. 114), lo cual es desde luego asunto difícil de distinguir. Lo que no lo es en absoluto, es su rechazo a aceptar que entre sus colaboradores hubiese *falangistas liberales*. En efecto, es esa una acuñación particularmente desafortunada para identificar política e ideológicamente lo que escribían en aquellas páginas, y fuera de ellas, autores como Pedro Laín Entralgo,

Dionisio Ridruejo o Gonzalo Torrente Ballester.

El modo de explicar ese delgadísimo matiz que separa una cosa y la otra es, seguramente, la integración de *Escorial* en un conjunto mayor, que está por definir todavía, y se llama cultura fascista española. Sólo tras esa categoría estable podrá detectarse sin dificultad el lugar, dentro del fascismo español, de una revista que buscó mitigar el talante obscenamente revanchista de otros sectores más duros e intransigentes del régimen. Negarse a esas distinciones condena al historiador a la incapacidad para evaluar la obra de quienes, desde el extremismo radical y ultramontano o desde la muy cauta conciencia de culpa, constituyen en su conjunto los peones intelectuales y literarios de lo que fue una cultura fascista.

Quizá por esa misma complejidad de matices ha bastado que un escritor con el don de la impertinencia removiera pedazos de pasado oscuro para que la irritabilidad mostrase un exceso de respuesta, o una prontitud de reacción delatora. Es lo que sucedió antes y después del verano de 1999 con un artículo de Javier Marías en que aludía a los orígenes políticos del Aranguren de los años cuarenta —próximo al entorno de *Escorial* y por lo tanto al fascismo intelectual del momento— y es lo que sucedió un poco más atrás con

aquel desbarajuste de libro de Gregorio Morán sobre Ortega, *El maestro en el erial*, hecho con alguna mala pata pero más de una intuición necesaria.

Ambos son testimonios menores de lo resistente que es aún la costra narcisista de la cultura española actual y, más directamente, de la resistencia a mirar al pasado asumiendo su esperable obscenidad o su frecuente e indecorosa contaminación del aire de los tiempos más oscuros. Las toxinas fueron múltiples porque alcanzaron a escritores como Eugenio d'Ors: revisar sus glosas de *Arriba España*, fechadas en 1937, 38, 39, exige una auténtica cura de reposo mental para volver a mirar con ojos limpios al ensayista brillante de las *Tres horas en el Museo del Prado*. Pero la higiene intelectual de un país se fragua exactamente en ese ejercicio de madurez, en su intrínseca melancolía intelectual, y nunca en la opacidad del saber o el rechazo del historiador como tenaz cascarrabias o aguafiestas inoportuno.

España tuvo una cultura fascista, y tengo la sospecha de que anda todavía muy pobremente contada en los libros, estudios y ensayos que puedan llegar hasta el lector de hoy. Todavía parece materia reservada, aunque la brecha la abriese, como otras veces en otros ámbitos, José Carlos Mainer en una conocida antología de 1971, *Falange y litera-*