

Cultura y vida nacional (1920-1939): la época de Alberti

La consideración de la literatura española en el tramo que va de 1920 a 1939 plantea más de un problema de periodización. La rutina acostumbra a distinguir una «generación del 98» que, en conflicto o solidariamente con el «modernismo», descubre la literatura como acción intelectual y como compromiso estético. Al final de su vigencia, llega el despliegue reformista y el nacionalismo crítico de una «generación de 1914» para la que no pocos prefieren el término, no se sabe si tomado del italiano o del catalán, de «novecentismo»; a esto sucede la fiesta lúdica de 1927 y, por último, la congoja epigonal de la denominada «generación de 1936». Una arbitraria dialéctica de afirmaciones y de negaciones vertebraría ese vertiginoso carrusel historiográfico, por más que el buen sentido aconseje observar mejor los elementos de unidad que los ingredientes de aparente dispersión. ¿No valdría más, por usar de los términos de Fernand Braudel, el hablar de una suerte de *moyenne durée* de historia intelectual que se inicia a fin de siglo y que quizá no concluye siquiera al borde de la guerra civil? ¿No tiene algo de cierto, como proponía el historiador Jaume Vicens Vives, el postular una «generación acumulativa del 98» para recoger en alguna forma lo que de dispar y de unitario tiene la acción estética e ideológica del primer medio siglo?

No deja de resultar llamativo que cada uno de los períodos considerados haya visto y haya dialogado a su manera con el momento inicial: la crisis de fin de siglo. Por supuesto, que sus propios protagonistas tuvieron activa conciencia de sí mismos y de su significado: lo vieron como una querrela de viejos contra jóvenes y como un nuevo modo de vivir la literatura, ya fuera en la condición de disidentes bohemios, de agitadores intelectuales o de ambas cosas a la vez, a la par que sabían que una serie de descubrimientos éticos y estéticos —la intimidad reflexiva, la emotividad impresionista, la sensibilidad sinestésica, la sencillez expresiva— se les debían. Pero,

de hecho, recibieron su nombre de «generación del 98» de sus herederos y todo aquello —nombre y sentido— se gestó en torno al homenaje a Azorín —la Fiesta de Aranjuez en honor del escritor— convocado en noviembre de 1913 por Juan Ramón Jiménez y por Ortega. Era el homenajeado quien había hallado el nombre feliz pero eran los anfitriones los que con su aceptación signaron un pacto de continuidad. Ortega vio cómo a Azorín se debía la invención de España como paisaje emocional y de la literatura española como ámbito de indagación de la sensibilidad patria. Antonio Machado advirtió, a su vez, cómo Unamuno había troquelado una religión laica que era el nacionalismo liberal. Y Pérez de Ayala descubrió lo que Valle-Inclán tenía de ejemplar visión estética del mismo problema, a la vez que el joven Azaña estigmatizaba en Gánivet y el propio Ortega en Pío Baroja los elementos deletéreos de la nueva nacionalidad crítica: la arbitrariedad, el intuitivismo, el misonéismo miope. Se ha dicho muy a menudo que en la llamada «generación del 27» se produce un repudio de las desazones noventayochescas y se piensa en José Bergamín escribiendo —en el número 3 de *La Gaceta Literaria* y el mismo año emblemático de 1927— que «dijo noventa y ocho y al decirlo, su voz doblaba a muerto, lánguidamente, como una campana». Pero se olvida entonces lo que significa el reconocimiento de Unamuno como poeta por parte de Gerardo Diego, el que Salinas inicia su obra crítica con un artículo sobre Feijoo que hereda todos los modos de Azorín o lo que Lorca debe al drama de Valle-Inclán. ¿Y qué decir de la generación de 1936, tantas veces reflejada en el espejo de sus abuelos y la primera que erige a su antecesora un serio esfuerzo de interpretación apasionada? Los estudios de Ferrater Mora, Sánchez Barbudo o Serrano Poncela sobre Unamuno y Machado; los de García Bacca sobre Machado; el libro de Lain Entralgo sobre la idea misma de generación... son, al margen de hitos bibliográficos, jalones de una autointerpretación por virtud de un tema interpuesto.

Pero aunque no sea nada nuevo hablar de tantos elementos de continuidad en la vida de la cultura, conviene que recordemos algunos y máxime cuando el rótulo de esta intervención nos coloca bajo una lema de Antonio Gramsci. Pocos espectáculos intelectuales son más fascinantes que el despliegue de las notas del gran pensador italiano a propósito de la literatura de su país durante los muchos años que pasó en las cárceles fascistas (y que coinciden casi con el período que tratamos): allí descubrió Gramsci que no había contenido sin forma o que no había juicio literario sin juicio de intenciones morales, que la literatura heredera del Risorgimento era esencialmente impopular y que el espíritu italiano de 1900 vagaba lejos de sus raíces y que había —era el caso de los novelistas rusos del XIX— una literatura popular de alta exigencia... ¿Qué hubiera dicho de aquella literatura española de la que habla alguna vez —a propósito del *Quijote* o por cuenta del carácter rural de nuestra sociedad— si la hubiera conocido mejor? ¿Qué hubiera pensado de esa línea de activismo nacionalista y liberal —la de Unamuno— enfrentada en parte al idealismo más internacional y más burgués de Ortega? Para Gramsci, «cultura» —y de ahí nuestro título— «significa indubbiamente una coerente, unitaria e diffusione nazionale concezione de-

lla vita e dell'uoino, una religione laica, una filosofia che sia diventata appunto cultura, cioè abbia generato un'etica, un modo di vivere, una condotta civile e individuale¹, y, en este sentido, lo que es su glosa de la herencia de Francesco De Sanctis encuentra una ratificación de su propio pensamiento.

La realidad es que, en España, tal idea de la cultura existía, y que la «vida nacional», cada vez más integrada pese a que Machado la viera como conflicto de dos Españas, encontraba alguna respuesta en aquélla. O podía encontrarla. Porque el elemento de continuidad más evidente entre todo lo que hemos citado es la voluntad de diálogo y de encuentro con un público: público que, a menudo, es una hipótesis apasionada del escritor —lo que deja huella en esa sintaxis de la segunda persona, del «tú, lector», en Unamuno— porque se concibe la propia obra como una pedagogía moral y estética, como «cultura» en el sentido gramsciano y desanctiano. No parece casualidad que abunde tanto la novela que describe la crisis de soledad de un intelectual, a medio camino siempre entre la neblina de la introspección, la reflexión de la historia y la esperanza de solidaridad: la crisis personal, de ese modo, se incardina en la crisis del país y el escritor siente trasladada a su vivencia individual la difícil gestación del futuro colectivo. Así vive el Unamuno de *Paz en la guerra* su recuerdo de la guerra carlista o el Eugenio de Aviraneta barojiano el sentido todo del siglo XIX hispánico. O Antonio Azorín la crisis de funciones en la literatura del fin de siglo. O Andrés Hurtado la quiebra del pensamiento científico y de la convicción profesional en el seno hostil de la mesa de camilla nacional. No es casual tampoco que cundan tanto los *alter ego* segregados por los autores como una forma de exorcizar los propios fantasmas interiores: así vivió su radicalidad modernista el Tristán de Rampón Gómez de la Serna que se interroga a sí mismo en *El libro mudo*; así revivió su niñez atónita e hipersensible Gabriel Miró cuando creó a Sigüenza; así cifró su desprendimiento del modernismo estético Ramón Pérez de Ayala cuando creó a Alberto Díaz de Guzmán; así purgó su misticismo idealista Ortega y Gasset cuando lanzó a correr el mundo a su Rubín de Cendoya; así padecieron los apócrifos de Antonio Machado —y muy especialmente el pobre Abel Martín, más que Juan de Mairena— el laborioso desprendimiento del confortable monismo idealista para hallar el «tú esencial». Dimensión introspectiva y monologal que, sin embargo, es el estadio previo de un diálogo: sabemos de la existencia y la contunidad de esa literatura de autobiógrafos y de *dobles* porque sus autores la lanzaron al difícil ruedo de las letras de su tiempo. Porque convirtieron su autoconciencia en moneda de cambio con la sensibilidad de un lector posible y español que estuviera viviendo —o debiera vivir— su mismo conflicto.

Quizá por eso se piensa también la literatura como asunto de unos pocos, como complicidad en un destino. Algún día habrá que estudiar las letras de nuestro siglo como una trama de dedicatorias recíprocas llenas de significado: cotextos —siguiendo la terminología de Gérard Genette— que explicitan las líneas de fuerza que un texto puede no tener por sí solo. Así sucede cuando Ortega dedica a Ramiro de Maeztu sus *Meditaciones del Quijote*, libro inaugural de tantas cosas, «en un gesto fraterno»

¹ Quaderni del carcere. Letteratura e vita nazionale, Editori Riuniti, Roma, 1975, p. 20.

que el tiempo y las discrepancias mandaron borrar de posteriores ediciones pero que entonces significaba la complicidad en el combate por una epistemología idealista y reformadora. Así, cuando Juan Ramón estampa al comienzo de *Piedra y cielo* un envío a Ortega «voluble en lo permanente», que da un significado nuevo a la experiencia de la «poesía pura». O cuando Azorín ratifica el que hemos llamado «pacto» de su homenaje en 1913 dedicando *Al margen de los clásicos* a Juan Ramón, *Los valores literarios* a Ortega y *Un pueblecito: Riofrio de Avila* a Antonio Machado. Dijo alguna vez García Lorca que «escribo para que me quieran» pero, más allá del patetismo de la expresión, las graciosas dedicatorias que convocan las *Canciones* de 1927 o el *Romancero gitano* de 1928 son un álbum de cuantos en España se afanaban entonces en un arte nuevo, en un distinto y más grato modo de concebir la aventura estética.

Y más allá de la dedicatoria significativa, aunque estrechamente emparentada con ellas, está la evocación solidaria o crítica del colega, convertida en un género a caballo entre la retratística intuitiva y la autocomplacencia del grupo pero siempre teniendo al fondo esa idea solidaria y global de una literatura nacional que recaba esfuerzo colectivo. Ese es el sentido de los apuntes poéticos de Antonio Machado —los «Elogios» en *Campos de Castilla* y los retratos en forma de soneto en *Nuevas canciones*—, la intención de las sagaces y bienhumoradas «caricaturas líricas» de Juan Ramón Jiménez en *Espanoles de tres mundos* y la efusividad templada por la memoria personal de *Los encuentros* de Vicente Aleixandre. A esa índole de trabajos —reconocimiento de la figura ajena pero sometido al crisol subjetivo del recuerdo y al azar de la intuición— corresponden dos obras de Rafael Alberti que son parejas y en cierto modo complementarias: las prosas de *Imagen primera de...* y los elegíacos versos de *Retornos de lo vivo lejano*, por no citar muchas partes de *La arboleda perdida*. No podía faltar la voz de Alberti en este concierto español de testimonios personales escritos con motivo de la amistad (o la discrepancia) en el oficio.

La complicidad colectiva que dicta estos escritos se entiende todavía mejor cuando se la ve conformar un tema fundamental: la constitución de una idea nacional tolerante, habitable, concebida más como una emoción compartida que como una convocatoria en torno a las grandes hazañas del pasado. El nacionalismo español del siglo XX ha querido ser —y ese es un timbre de gloria— un sentimiento de paisaje, una sensación traída de un texto o pintada en un cuadro, el recuerdo de una copla sentimental, mucho más que una batalla memorable o las glorias de una dinastía. Hablar de esto es hacerlo, por ejemplo, del concepto de *intrahistoria* que bautizó Unamuno y que intuyó, más que en las páginas conocidas de *En torno al casticismo*, cuando vio nacer el concepto de civilidad y convivencia en el minúsculo Bilbao liberal, asediado por los campesinos carlistas, y acertó a pintarlo en *Paz en la guerra*: la verdadera España es un descubrimiento reservado al corazón y no a la erudición baldía; es la reconciliación que se gana y no la victoria que se impone. Por su lado, Azorín hizo también mucho por convertir la literatura nacional en una referencia paisajística y al paisaje en literatura. Podrán remitirse sus evocaciones a un quietismo pernicioso —lo señaló