

«CULTURA Y PUBLICOS EN LA MODERNIZACION DE ESPAÑA»

■ José Carlos Mainer analiza el período 1900-1936

Tratar de ofrecer una nueva lectura del proceso cultural español desde comienzos de siglo hasta 1936 ha sido el propósito de José Carlos Mainer, Profesor Agregado de Literatura Española de la Universidad de La Laguna, con el ciclo de conferencias que sobre el tema «Cultura y públicos en la modernización de España (1900-1936)» impartió en la Fundación Juan March del 24 de marzo al 2 de abril pasados.

A lo largo de cuatro conferencias, el profesor Mainer abordó las siguientes cuestiones: «Viejos y jóvenes en torno a 1900», «La actitud intelectual», «El vanguardismo español» y «Los públicos republicanos». Un repaso a las actitudes de los escritores jóvenes en su afán de ganarse al público pequeño burgués en torno a 1900, el análisis de la «bohemia», que, en opinión del conferenciante, no es antagónica de la actitud intelectual, y que determina un nuevo giro del escritor ante la literatura; las contradicciones internas del vanguardismo español, tan diferente, según Mainer, del internacionalista de otros países; y las características más acusadas de los públicos de la República, así como un recuerdo de las principales instituciones y revistas culturales de esa etapa, fueron algunos de los puntos analizados por Mainer en este ciclo.

Ofrecemos seguidamente un resumen del mismo.

VIEJOS Y JOVENES EN TORNO A 1900

Varias son las premisas, algunas de índole metodológica, de las que podría partirse a la hora de analizar lo que se ha dado en llamar «Edad de Plata» de nuestra cultura. La primera es que los autores y los públicos se influyen reciprocamente. Com-



Nacido en Zaragoza en 1944, JOSE CARLOS MAINER es Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Barcelona. Ha ejercido la enseñanza en esta Universidad y en la de Zaragoza, y actualmente es Profesor Agregado de Literatura Española en la de La Laguna. Colabora en la «Historia de España», que dirige Tuñón de Lara y ha publicado, entre otros libros, *Literatura y pequeña burguesía en España (1972)*, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural (1981)* y *Modernismo y 98* (vol. VI de «Historia y crítica de la literatura española», 1980).

parten las mismas expectativas y los mismos condicionamientos. Como han recalado Jauss y los estudiosos de la estética de la recepción, cada momento histórico está definido por un horizonte de expectativas en el que bulle la tradición cultural inmediata y un potencial de renovación estética. Y la obra valiosa propone —cuando lo es— una distancia estética que, mediando su éxito, sitúa a la vez un nuevo horizonte. La evolución de temas y formas se produce en la interinfluencia de creadores y consumidores y, a la vez, en una dinámica entre el conformismo y la ruptura.

Segunda premisa: el autor refleja las necesidades y las aspiraciones de un grupo social (lo que no siempre es una «clase» íntegra, o lo es sólo como punto de referencia), aunque esto tampoco implica un determinismo estético absoluto. Como tercera premisa, que viene a precisar la anterior, digamos que entre la literatura y su intención, entre su correlato ideológico y su virtualidad estética, hay una relación de homología y no de identidad. Rimbaud puede ser tan poeta de la Comuna como Jules Vallès.

Y hay otro tipo de premisas que se refieren al período concreto de nuestro estudio. Lo esencial de la historia de España entre 1900 y 1936 es vivir un proceso de modernización, tanto de estructuras como de actitudes: desde el masoquismo regeneracionista hasta el doctrinarismo republicano, España vive el dilema de campo y ciudad, Europa y lo castizo, revolución burguesa y revolución populista, estética tradicional o estética europea. Como sabemos, esas polémicas están explícitas o implícitas en casi toda nuestra vida cultural contemporánea, incluso hasta hoy. En general, tiende a prevalecer lo tradicional como reserva espiritual, incluso cuando se apuesta por lo europeo. El campo sigue siendo el gran enigma: desde la novela caciquil hasta los dramas de Lorca, todos se preguntan por su sentido; desde el Galdós de *El caballero encantado* hasta el Unamuno de *San Manuel Bueno*.

El resultado es una proximidad del arte a la pedagogía. La literatura española, falta de un público literario natural, intenta crearlo fijando temas y modos de posible reunión espiritual con él. De ahí la dimensión del ensayo entre el arte y la enseñanza, de ahí la politización de la literatura y la literaturización de la política. De ahí, en suma, el carácter polivalente del intelectual español y su escasa especialización. Otro resultado es la escasa modernidad, como marca distintiva de esta cultura, lo cual no excluye las rebeldías —Cernuda— ni las disidencias (Juan Ramón Jiménez y, en parte, Ramón Gómez de la Serna), ni las clarividencias (Ortega). Esta falta de modernidad choca, sin embargo, con un común rechazo del siglo XIX, visto como siglo de trivialidad, de ilusiones perdidas.

Es algo habitual atribuir a la fecha de 1898 la partida de nacimiento de la literatura española moderna, surgida del enojo y de la crisis del sentimiento nacional, y de una derrota, la

de esa fecha. Pero se suele olvidar que ése no es el único ingrediente de la vigorosa remoción que se produce, y que esa fecha es una más en una secuencia temporal iniciada antes y concluida después, que supone un reajuste en el imperialismo universal, y que tiene como fondo la crisis de los países latinos, crisis aída por el positivismo sociológico. Hay que tener en cuenta otros factores como la crisis política de la Restauración, el ascenso del republicanismo, anarquismo y socialismo, y la vigorosa recepción de movimientos intelectuales europeos.

Lo que es evidente es lo inadecuado de los viejos conceptos antagónicos de modernismo y generación del 98 para valorar convenientemente el alcance del cambio. Y ello por lo intercambiable de actitudes de uno y otro grupo. La hermandad de revistas, cenáculos, la consideración global de los lectores, etc., tiende a dar la razón a Juan Ramón cuando hablaba

FUNDACION JUAN MARCH
CURSOS UNIVERSITARIOS

*Cultura y públicos en la
modernización de España
(1900-1936)*

JOSE CARLOS MAINER

MARZO 1981

Martes, 24
VIEJOS Y JOVENES EN TORNO A 1900

Jueves, 26
LA ACTITUD INTELLECTUAL

Martes, 31
EL VANGUARDISMO

del modernismo como movimiento general.

Una actitud común frente al público es lo que lleva a inferir la inseparabilidad de ambos conceptos, modernismo y 98.

Veamos ahora algunos aspectos de la circulación de ideas en la crisis de fin de siglo. Se ha dado poca importancia a la actitud *bohemia*, en sus varias dimensiones, desde la actitud de rechazo de lo burgués, de afecta-

ción, a la romántica «pura» o a la *golfemia*, y que no es un fenómeno marginal sino profundamente revelador de un nuevo concepto de la profesionalidad literaria, hasta el punto de que el concepto de *bohemia* es solidario del de *intelectual*. Quizá donde se ve más claro lo solidario de intelectuales y bohemios sea en el vehículo fundamental de la nueva literatura: la revista de orientación y, sobre todo, el periódico.

De esa situación de competitividad, al haber un mayor número de escritores en búsqueda de un nuevo público, y de vivencia de la crisis política y social, surgen unas convicciones generalizadas: identificación del escritor con la marginación social (prostitutas, obreros, artista bohemio, dandyismo, hidalguía venida a menos...); interés por el público proletario; convicción de suceder a un circuito burgués de lectura (Campoamor, Valera, Clarín); en suma, una explícita querrela de antiguos y modernos, que da gran importancia al término *juventud*. Así pues, no es difícil concluir que algo ha variado sustancialmente en el sistema de relaciones entre autor y público, porque los autores son otros y el público se ha convertido en «públicos»; porque unos y otros comparten unas tensiones nuevas.

LA ACTITUD INTELECTUAL

Comparado con el periodo 1898-1910, conocemos muy mal el siguiente, 1910-1923, cuando entran en liza nuevos escritores y cambia sustancialmente el sistema de relaciones literarias. Ni siquiera tenemos un nombre que registre unanimidad para denominarlos: generación de 1914, «novecentismo»... Sin embargo, no faltan datos que confieren a esa generación una personalidad propia: la *Semana Trágica* de 1909, por ejemplo, que supuso una tregua en el radicalismo revolucionario y trajo como consecuencia la conjunción republicano-socialista y la recuperación del liberalismo de izquierda. Además, la constitución de las banderías de aliadófilos y germanófilos en torno a la gran guerra mundial ratificará el concepto moderno de *intelectual* y producirá una brecha considerable en el mundo de la cultura.

Otros elementos de cambio observables se refieren al público y a su actitud: se da una asimilación masiva de las estéticas modernistas (colecciones de novelas cortas, popularización de temas eróticos o psicológicos); o

se refieren a los autores. Así, por parte de los jóvenes de 1900 hay una generalizada convicción de que han entrado en la madurez y coinciden ahora en reflexionar en voz alta sobre una etapa superada. Así lo demuestra el hecho de que Azorín bautice en 1913 a su promoción, que Baroja escriba en 1917 su espléndida *Juventud, egolatría*, y que Machado hable ya de «una juventud más joven».

Para valorar el conjunto de estos cambios, tenemos dos obras literarias que ocultan numerosas claves y que se insertan en esa tarea de crítica cultural que es dimensión sustancial en la vida intelectual española: *Troteras y danzaderas*, de Pérez de Ayala (1913) y *Luces de bohemia* (1920 y 1924), de Valle-Inclán. Una y otra vienen a predicar la misma necesidad: abandonar la apelación radical y buscar otra que sea, a la vez, más comprometida y más estética, menos romántica y más moderna.

Pero no acaban ahí los testimonios del cambio. Hay otros que denotan igualmente una exigencia de rigor y un programa de integración social con vistas a la reforma del país. Así la aparición de *España*, «semanario de la vida nacional», en 1915, que es la revista más importante de nuestro siglo XX; la salida de *El Sol*, periódico de 1917; y, ya en la misma frontera de 1923, *Revista de Occidente*, que parte de la convicción de la existencia de un público —una minoría ya constituida— capaz de aceptar una revista europea que llegó a ser una de las primeras de su tiempo.

Una nueva actitud se produjo también ante el pasado histórico español: en 1910 Menéndez Pidal dirige el Centro de Estudios Históricos, germen de la nueva filología (Castro, Navarro Tomás, Solalinde), de la nueva historia medieval (Sánchez Albornoz), y de la nueva historia del arte (Gómez Moreno). Este centro es continuación y floración del espléndido esfuerzo pedagógico de la Institución Libre de Enseñanza, y es también la fundación del primer nacionalismo habitable. La confluencia de la sensibilidad de Azorín y el rigor germánico menendezpidaliano crean algo más que el concepto todavía vivo de la *historia literaria nacional*: crean el concepto liberal de España, que alcanza una dimensión estética espléndida con la segunda generación del Centro.

Y de aquí, al frente de estas brillantes fundaciones, surge el nombre de Ortega y Gasset. Pocas veces un nombre representa tan cabalmente un

período de historia cultural. Ortega sigue siendo piedra de toque para cosas como el periódico más influyente de España o para la constitución de un partido radical. El liberalismo burgués, el nacionalismo, el concepto de la historia de España, la relación de masas y minorías, a partir de Ortega han sido temas y conceptos diferentes. Pero Ortega es, quizá sobre todas las cosas, una manera de actuar y de dirigirse al público, de suponerle un grado de madurez.

EL VANGUARDISMO ESPAÑOL

Al abordar el tema del vanguardismo español habría que diferenciar los episodios vanguardistas —el Manifest Groc, el mismo ultraísmo, la recepción del surrealismo— de un tono general en la literatura española de 1923-1936 que, de algún modo, sigue siendo continuidad de tonos y actitudes morales y políticas inmediatamente anteriores. Se da aún una inserción por parte de los nuevos escritores en una tradición inmediata, a la que respetan y con la que conviven sin demasiadas quejas. Por otra parte, quieren combinar el tono nacionalista con la modernización del lenguaje y hasta de la temática. Un ejemplo: la ya aludida continuidad de la tarea del Centro de Estudios Históricos llevada a cabo por los que Juan Ramón llamó con ironía los «poetas-profesores».

La espléndida floración estética de 1923-1936 es, otra vez, una respuesta —de síntesis más que de eclecticismo— entre modernidad y tradición, un modo de insertarse en una tradición pedagógica. Es vivir con homogeneidad una tensión dual: entre el *Romancero gitano* y el *Poeta en Nueva York*, de Lorca, entre *Marinero en tierra* y *Sobre los ángeles*, de Alberti. Y también en Cataluña, el vanguardismo será una hijuela del noucentisme o, por contra, una requisitoria contra él.

¿Quiere esto decir que nada ha cambiado en los años veinte? Todo lo contrario. Los años de vacas gordas de 1914-1918, y la Dictadura después, han impreso un enorme cambio a la fisonomía social y física del país. Una nueva clase media, más atractiva e independiente, un tono diferente: ahí está la *Residencia de Estudiantes*, donde pasan temporadas Falla y Juan Ramón, dan conferencias Einstein y Valéry, viven Lorca, Prados, Moreno Villa, Dalí y Buñuel. Más significativo aún es 1927, que se-

rá el rótulo de una generación de universitarios formada en torno al centenario de Góngora, pero que es también el año de la fundación de la FUE y del inicio de la protesta escolar contra Primo de Rivera.

Puede que eso aclare algo un fenómeno que me parece importante: la *provincialización* de la nueva literatura española. Aparecen revistas literarias en Sevilla (*Mediodía*), Valladolid (*Meseta*), Santa Cruz de Tenerife (*La rosa de los vientos*), etc... Y es que la nueva literatura es una conspiración de estudiantes, catedráticos de instituto, jóvenes profesionales, cafés modernos... Un escaparate privilegiado de esa nueva realidad estética y pública, pero también del difícil equilibrio entre la tradición intelectual nacionalista-populista y la vanguardia internacional, es *La Gaceta Literaria*, otro fenómeno de 1927. Su director y fundador fue el primer prosista de vanguardia en España. Los propósitos de esta revista son muy explícitos: acercar autores y públicos, sin discriminación de los primeros; promocionar actividades paralelas —cine-club, exposiciones de libros, encuentros con las letras catalanas, etc.—; un nacionalismo e imperialismo culturales que responden al marbete «hispánica-hispanoamericana-internacional» (invención de los sefardíes, polémica sobre el meridiano intelectual de Hispanoamérica); y conexión con la tarea erudita, con una presencia muy activa de la filología, pues no se olvide que ésta es la etapa áurea de los libros de divulgación de Castro o de Onís, de las máximas obras de don Ramón Menéndez Pidal (*Orígenes*, *La España del Cid*, *Poesía juglaresca y juglares*).

Pero la realidad es que la brega diaria del escritor por conseguir un público y un grado digno de civilización daba un saldo todavía insatisfactorio. Con todo, podemos decir que hay una mayor confianza en las posibilidades de constitución de una sociedad literaria más europea y, paralelamente, en la necesidad de abandonar las viejas trincheras radicales o excluyentemente políticas. Una actitud reveladora es la de Juan Ramón Jiménez. Y también la de Ramón Gómez de la Serna, cuya poética y modo de comunicación ha de entenderse como un gigantesco designio de estar presente y de innovar. Pero también hay un ejemplo *a contrario*: el de Antonio Machado. Su descubrimiento filosófico del «otro» y la crisis que purga en la figura de Abel Martín; su línea de reflexión iniciada

con los cuadernos de *Los Complementarios* y rematada con *Mairena*. Con Machado toca fondo la angustia del intelectual español en un país sin lectores. Su enemiga al nuevo Juan Ramón, a los poetas nuevos, al simbolismo como tradición poética... entrañan tanto de expiación como de impotencia: la dimensión angustiosa de la voluntad literaria española del siglo XX.

LOS PUBLICOS REPUBLICANOS

Puede que este año de 1981 sea, por razón del cincuentenario, definitivo en nuestro entendimiento de la Segunda República española. Los centenarios de Azaña y Ayala han preparado algo el terreno para entender ese difícil legado liberal-burgués que fue el espíritu de la República y, por supuesto, la causa de su debilidad. Pero, por su condición de utopía, la República es no sólo la plasmación más completa del nacionalismo liberal español en su historia contemporánea (no es casual que redescubriera el siglo XVIII), sino el momento culminante de la tarea cultural que venimos historiando. También lo es de las contradicciones que esta tarea provoca.

Es patente el abismo que separa a las izquierdas de las derechas. En las *Crónicas de Gerardo Rivera*, Doménchina comentaba un hecho sociológico revelador: el odio a los prohombres republicanos. Azaña, un intelectual de talla poco común y agudo crítico, significaba para las derechas el odio, el resentimiento, incluso la homosexualidad. Prieto, sensibilidad natural, era la blasfemia en dos pies. Aumentó tal situación con los inicios de una cultura de masas. Hasta la canción folklórica andaluza se escinde y los éxitos —que resuenan aún en los años cuarenta— llevan su mensaje político. Y el fútbol o los toros también, en una curiosa impregnación de valores propagandísticos.

Hay, además, un fenómeno fascinante: la constitución de un nuevo pensamiento de izquierda radical —activo desde los años veinte, por otra parte— que en estos años formula apreciaciones de gran originalidad a propósito de las nacionalidades, de la crisis del capitalismo y, por lo que aquí toca, del sentido de la tradición cultural española reciente. Aquel incipiente mercado y sociedad literarios que se forman en los años de la Dictadura con la complicidad de la burguesía y los escritores,

parecía hacer crisis a la altura de 1930-1931.

1930 es año clave. El manifiesto de *Nueva España* recordaba que había toda una secuencia de 50 famosos en la crisis de la cultura occidental: 1630 (Descartes), 1730 (volterianismo), 1830 (derrocamiento de la monarquía en Francia). En 1930 quiebra la CIAP, al poco tiempo muere *El Sol* en su concepción orteguiana. Hasta 1932 aguantaba *La Gaceta*, pero ya convertida en *Robinson*.

Nos hallamos ante una cultura que, pese a todo, caracteriza ese denostado espíritu pequeño burgués, reformista y moral, que por entonces se plasma en alguna de sus más bellas utopías. Apenas unos centenares de españoles, y en las regiones más apartadas del país, fueron los beneficiarios de aquellas Misiones Pedagógicas que Jackson consideraba el más bello legado de la República.

Y es que entre lo más novedoso de la vida republicana está ese intento de *institucionalizar* la dimensión cultural de la vida española. Esto se ve en la protección de Valle-Inclán, la presencia de figuras intelectuales en las embajadas, la proclamación de «ciudadanos de la República», etc. Pero también en esas iniciativas privadas que son el destino de las minorías españolas: así el Centro de Estudios Históricos programa el *Índice Literario. Archivos de Literatura Contemporánea*, desde 1932; o la labor de los libreros que crean en 1933 la Feria del Libro. Esto nos habla de un claro intento: la constitución de un público de calidad, educado para recibir una vida intelectual a la altura europea y para incorporar lo válido de la vanguardia. El fenómeno es claro en la Asociación de Amigos de las Artes Nuevas (ADLAN), que promueve exposiciones, recitales, visitas culturales, etc., y que enlaza con el grupo canario de *Gaceta de Arte*; y, después de la guerra, reenlaza con los propósitos del grupo Altamira. Y en el teatro: el gran éxito de Lorca, significativo autor de dos tipos de teatro, el nacional-popular y el que a él le gustaba; y el de Jardiel y Casona.

La diferencia entre este público de la República y el posterior a la guerra civil es importante. La censura, la falta de libertad de expresión, todo ello señala una diferencia notable: se produce una regresión de los públicos, la desaparición del público proletario y la «apostasia» de la clase media, que había constituido el soporte de la cultura más renovadora.