

KÖLNER BEITRÄGE ZUR LATEINAMERIKA-FORSCHUNG

Herausgegeben von Christian Wentzlaff-Eggebert und Martín Traine

La voz del pueblo en el espacio cultural
europeo: El pueblo y su identidad

editado por Christian Wentzlaff-Eggebert

Universidad de Colonia

Centro de Estudios sobre España, Portugal y América Latina

Universität zu Köln

Arbeitskreis Spanien – Portugal – Lateinamerika

La voz del pueblo en el espacio cultural europeo: El pueblo y su identidad

Contribuciones de Christian Wentzlaff-Eggebert, Alfredo Crespo Borrallo, Barbara Hagg-Huglo, Cándido Martín, Antonio Martínez González, Mario Garvín, Gloria Chicote, Antonio Frías Delgado, Antonio Tordera, David Porcel Bueno, Sofía Barrón, Javier Lluch-Prats, R. Sergio Balches Arenas, Marina Bianchi, Enrico Lodi, Gonzalo Aguila, Ewa Stala, Daniela Marcheschi y Facundo Tomás.

El presente proyecto ha sido financiado con el apoyo de la Comisión Europea. Esta publicación es responsabilidad exclusiva de los autores. La Comisión no es responsable del uso que pueda hacerse de la información aquí difundida.



Programm für
lebenslanges
Lernen

DAAD

Deutscher Akademischer Austausch Dienst
German Academic Exchange Service

Köln / Colonia 2015

Arbeitskreis Spanien – Portugal – Lateinamerika
Centro de Estudios sobre España, Portugal y América Latina
Albertus-Magnus-Platz
50923 Köln

ISSN 1438-6887

Redacción: Marja Nalesinski

JAVIER LLUCH-PRATS: LOS CONVULSOS AÑOS TREINTA EN EL ESPEJO DEL TIEMPO: LA REHABILITACIÓN DE LA RESPONSABILIDAD SOCIAL DEL ESCRITOR¹

Abstract:

In the 21st century field of culture, the economic crisis (and its consequences) has fomented a debate on the social responsibility of the writer. In particular quite a few works of Spanish literature account for a marked responsible, interventionist and dissident discourse. Thus, from the present day and aware of historicity, this article pauses at a key episode in the trajectory of the said debate: the rehumanization of art during the 1930s, the passing from autonomy to commitment in art. A crucial aspect in the Edad de Plata is addressed with the aim of precisely showing how a milestone in the attitude of the creator before society and its disruptions arose, how an exemplary case developed for exploring aspects specific to this positioning of the author, which is itself being reconsidered today.

Una sociedad en crisis como la que define el inicio del siglo XXI, en el campo literario viene favoreciendo la vigencia del debate en torno a la responsabilidad social del escritor, que bien sintetizan verbos como “actuar”, “responsabilizarse” e “intervenir”. La prensa cultural, las publicaciones académicas y no pocas obras literarias ponen de manifiesto ese debate de modulaciones varias. En tal sentido, más que detenerme en la cuestión renovada en nuestros días –sobre la que volveré–, seguidamente abordo un episodio previo de la misma, paradigmático en su largo recorrido: la rehumanización del arte en los años treinta de la pasada centuria.

Con frecuencia, respecto de la actual crisis económica (y sus consecuencias), una de las imágenes recurrentes del pasado que se rememora es la gran depresión del 29, central en un conflictivo periodo que, con amplio impacto en varios frentes, tanto se llevaría por delante. Un frente como la literatura española sirve aquí, como he anunciado, para ejemplificar cómo se perfilaron alrededor de esa década los contornos de la actitud de los creadores respecto de su compromiso social. En aquel entonces, tomó cuerpo lo que en un premonitorio ensayo, *El nuevo romanticismo* (1930), José Díaz Fernández describiría certeramente como una

¹ Este trabajo se presentó en el marco del encuentro La voz del pueblo en el espacio cultural europeo: El pueblo y su identidad, celebrado en Cracovia en julio de 2014.

vuelta al hombre y a escuchar el rumor de su conciencia². En efecto: al volver la vista atrás se observa cómo se rehabilitó poderosamente el posicionamiento que nos ocupa y del cual, en esencia, nuestra praxis literaria es heredera, aquel que Francisco Ayala, en un ensayo clásico –antes de abordar la escritura en el exilio– resumiría de este modo: “[L]a función que al intelectual le incumbe en la sociedad y las responsabilidades que pueden caberle por sus desastres y trastornos”³.

El viraje de la pureza a la impureza

El despertar del siglo XX se caracterizó por el distanciamiento de lo real y la autonomía del arte. El signo de época moderno lo conformaron las aportaciones de la Edad de Plata, que José-Carlos Mainer situó entre 1902 y en 1939⁴. En pleno modernismo, esa época la precisaría el camino transitado por los escritores noventayochistas y los modernistas, los novecentistas y también por los adscritos a las vanguardias. Como otros artistas, en gran medida los escritores pasaron de la objetivación a la subjetivación con un palmario sentido estético de la creación artística. El universo lírico, capitaneado por Juan Ramón Jiménez, es modélico de dicha transformación al asentarse en él dictados como el del abate Henri Brémond, quien en 1925 publicó *La poésie pure*. Aquel arte deshumanizado, decididamente destinado a una minoría, exquisito en su forma y contenido, alcanzó una altura que dificultaba una alternativa de cambio, pues primaba la renovación formal y la innovación de contenido, la mirada al frente, el arte para el arte. En el ecosistema literario, la introducción de elementos políticos o sociales era una suerte de monóxido de carbono que atacaba la calidad del texto literario. Sin embargo, tras la Gran Guerra y los años veinte, durante los treinta revolucionarios y de literatura de avanzada, fuertemente politizada, se produciría el viraje decisivo de la pureza a la impureza, se daría el paso adelante hacia la rehumanización del arte – asunto que ha concitado un notable interés crítico⁵.

Ante el tenso panorama socio-político europeo de aquel tiempo, la eclosión ruidosa del dilatado periodo de la Modernidad, recibida con euforia entre los artistas, comenzó a declinar, evidenció sus fisuras e invitó

² Díaz Fernández, José: El nuevo romanticismo. Madrid. 1930, p. 58.

³ Ayala, Francisco: “Para quién escribimos nosotros”, Cuadernos Americanos. M

⁴ Mainer, José-Carlos: La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural. Madrid. 1987. Muy recomendable también es el ensayo de Francisco Caudet: Las cenizas del fénix. La cultura española en los años 30. Madrid. 1993.

⁵ La bibliografía crítica es muy extensa. A modo de síntesis de los debates suscitados por la tensión entre la esfera de la autonomía del arte y el compromiso del artista, véase Macciuci, Raquel: Autonomía del arte y compromiso en la obra de tres escritores españoles exiliados en la Argentina: Ramón Gómez de la Serna, Francisco Ayala y Rafael Alberti. La Plata. 2002.

a reubicarse en la esfera pública. Entrados los años treinta, la situación política en Europa era de alto voltaje y no invitaba a practicar juegos imaginativos o a crear nuevos paraísos artificiales. Se gestaba y ya latía el temor ante lo que se anunciaba desde Italia o Alemania, donde en enero de 1933 se asistiría a un momento clave de la consolidación del nacionalsocialismo, al ser nombrado Hitler canciller alemán. En octubre del mismo año, José Antonio Primo de Rivera fundó Falange Española, partido que adoptó posiciones reaccionarias y conservadoras como fuerza de choque, justo cuando el arte se radicalizaba. La caldeada España padecía, entre otras clamorosas disensiones, la huelga los mineros asturianos de 1934, que tanto dio que hablar en mentideros políticos. Esta se convertiría, además, en un acontecimiento tratado en el discurso histórico como hito de ese periodo, mas también en un sonoro pistoletazo de salida de la fractura de las dos Españas que, entre 1936 y 1939, se enfrentarían en un conflicto bélico que vino a ser prelude de uno mayor: la Segunda Guerra Mundial.

Desde su proclamación el 14 de abril de 1931, la Segunda República venía arrastrando de su lado a los principales protagonistas de la Edad de Plata, y así la bien dotada inteligencia nacional se propuso la emancipación y la liberación del ciudadano, con la formación a través de la cultura. El siglo XX, aparte del desastre colonial y la rampante crisis económica, en este ámbito se había puesto en pie con el crecimiento de la industria del libro y el afianzamiento del mercado editorial, en el cual resaltaba la singularidad del editor moderno, la difusión de la lectura entre las masas, la consolidación de una lectura urbana de calidad, barata y por entregas, el fomento de los contactos restaurados con los países americanos y la aculturación, caracterizadora de una tradición republicana, laica e ilustrada⁶. Así también, ya desde la primera década del siglo, con la Generación del 14, se venía reclamando la reforma intelectual, la educación nacional y la racionalización de la experiencia patriótica. Con el paso de los años, el vasto programa reformador cristalizaría sobremanera en el bienio 1931-1933 en una poderosa república cultural cuyo objetivo fue la instrucción del pueblo. Así, Federico García Lorca, en su *Charla sobre teatro*, del 2 de febrero de 1935, afirmaba:

Un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no está muerto, está moribundo; como el teatro que no recoge el latido social, el latido, histórico, el drama de sus

⁶ Esta labor bien la representaron editoriales como las valencianas Sempere y Prometeo, creadas por Vicente Blasco Ibáñez y sus socios Francisco Sempere y Fernando Llorca. En ese contexto epocal se singularizaron desde los agentes del campo editorial a los renovados formatos y soportes. En torno a su devenir, véase especialmente Martínez Martín, Jesús (dir.): *Historia de la edición en España 1836-1936*. Madrid. 2001.

gentes y el color genuino de su paisaje y de su espíritu, con risa o con lágrimas, no tiene derecho a llamarse teatro, sino sala de juego o sitio para hacer esa horrible cosa que se llama “matar el tiempo”⁷.

Ese tiempo republicano evidenciaría la dialéctica entre el empuje revolucionario y radical, sostenido por revistas como *Nueva Cultura*, *Nueva España*, *Hora de España* u *Octubre* –que retomaré–, y la creatividad de raíz liberal-progresista en que confluían la política, el vanguardismo estético y el aspecto social, ideales colectivos que bien ejemplifican dramas lorquianos como *La casa de Bernarda Alba*, escrita en el 36 y publicada en 1945. Al posicionarse civil, política y estéticamente, no pocos lo hicieron en defensa de la libertad y la justicia no ya de un pueblo, sino de un mundo que no tardaría en desmoronarse. En ese contexto, poetas como el joven Miguel Hernández, en cuyo poemario *Perito en lunas* (1933) se adhería a la expresión desnuda de la poesía pura, optarían por un modelo de mundo distinto. En su caso, en *El rayo que no cesa* (1936) ya ahonda en el tono existencialista y anuncia la impureza, la cual impregnará su poética de urgencia de textos posteriores con elocuentes títulos como *Viento del Pueblo* (1937) y *El hombre acecha* (1939). Hernández dio un giro radical al pasar de tonos católicos, conciliados con la vanguardia, a cuantos lo arrimaban a Pablo Neruda, quien pasaría a ser su mentor. Sus versos le abrirían las puertas al hombre, como estos inolvidables recogidos en *El rayo que no cesa*: “Me llamo barro, aunque Miguel me llame. Barro es mi profesión y mi destino que mancha con su lengua cuanto lame”⁸.

Dentro del tejido social, el lugar del escritor se trasladó de la torre de marfil a la calle. Como señaló Soldevila⁹, las vanguardias habían constituido “una elegante forma de inhibición y escape” durante la dictadura de Primo de Rivera, pero ya desde la década de los veinte y sobre todo en los años treinta dicha inhibición dio paso a la responsabilidad. Una de las revistas señeras del momento, *La Gaceta Literaria*, en las respuestas a una encuesta publicada el 1 de junio de 1930 sobre las tendencias en el arte, confirmaba lo que se venía insinuando: el arte puro era rechazado por la gran mayoría de los artistas. No son de extrañar, pues, ulteriores actitudes de autores como Max Aub, practicante de los ismos del momento, quien, al recordarlos años después en su exilio mexicano, afirmarí­a con rotundidad que en el entorno de Ortega no se hacían sino “cagarritas literarias”¹⁰.

⁷ García Lorca, Federico: *Charla sobre teatro*. México. 1991, p. 459.

⁸ Hernández, Miguel: “Me llamo barro aunque Miguel me llame”. *El rayo que no cesa*. Madrid. p. 99.

⁹ Soldevila, Ignacio: *Historia de la novela española (1936-2000)*. Madrid, 2001, p. 235.

¹⁰ Según Aub, su literatura “es de circunstancias, como todas las literaturas que valen algo”, por lo que “si no hubiera habido una Guerra Civil (...) sólo hubiera hecho cagarritas



La Gaceta Literaria, n.º 83, Madrid, 1 de junio de 1930, pp. 1-2

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España

La asunción de la responsabilidad

El mencionado Pablo Neruda fue uno de los protagonistas de esta empresa cultural. En “Sobre una poesía sin pureza” –texto publicado en el número inaugural de su revista *Caballo verde para la poesía*, el 1 de octubre de 1935–, su actitud ante la polémica epocal ponía de manifiesto que su poética no sólo era una propuesta estética; era una declaración de principios éticos más que formales, una forma de vida y de entender el mundo. Como el poeta chileno, ante el nuevo panorama, otros artistas reacomodaron su sensibilidad y su mirada de la realidad. En vísperas del conflicto armado, la obsesión rehumanizadora se acompañó de significativas celebraciones como el Centenario del Romanticismo en 1935 –movimiento que obtuvo el Premio Nacional de Literatura–, el centenario de Bécquer en 1936 o la lectura de Garcilaso e incluso de Lope, leídos como poeta romántico uno, y como dramaturgo revolucionario otro. Además, el deslizamiento de Juan Ramón Jiménez a Antonio Machado, como de Góngora a Quevedo, ponía de relieve cómo la poética de la impureza traslucía la tensión existencial *in crescendo* y destilaba los influjos de Neruda, la furia revolucionaria y la rebelión anticapitalista y anticlerical.

Esa responsabilidad social (re)asumida por los escritores se puede rastrear en múltiples textos literarios, pongamos por caso de Rafael Alberti sus piezas teatrales *El hombre deshabitado* (1930) y *Fermín Galán* (1931), así

literarias”. Tomado de Sánchez Zapatero, Javier: *El compromiso de la memoria: un análisis comparatista*. Salamanca. 2009, p. 523.

como *Un fantasma recorre Europa y Consigna*, del 33, grupo de poemas políticos presididos por la idea de Lenin de que la literatura debe serlo de partido y conformar la labor general del proletariado. Así también, destaca en la nueva narrativa realista de autores como José Mas, José Díaz Fernández, Mario Verdaguer, César M. Arconada, Joaquín Arderius, Andrés Carranque de Ríos y Ramón J. Sender, e incluso en los textos vinculados a partidos de clase como los de Isidoro Acevedo, Julián Zugazagoitia y Ángel Samblancat. Aparecía como “novedad” la materia novelable dentro de la línea realista que bien sintetiza una obra de Arconada: *Los pobres contra los ricos* (1933)¹¹. La vibrante intención social revoloteaba en la escritura y se transfería al espacio público. En tal contexto, igualmente fundamental para la historia del ensayo y del periodismo peninsular (*El Sol, ABC, Estampa, Heraldo de Madrid, La Época, La Vanguardia...*), valga recordar revistas como *Octubre*, antes citada, que aglutinó a Alberti —quien la fundó en 1933 con su mujer, M.^a Teresa León—, Prados, Cernuda, Arconada, Serrano Plaja o Machado, entre otros.

Si bajo la estela revolucionaria rusa surgieron no pocas aportaciones, también las hubo conservadoras, como muestran las de Ramón de Basterra, promotor de las vanguardias, y las de José María Pemán, autor de textos como *Elegía de la tradición de España* (1931) y el drama antirrepublicano *El Divino impaciente* (estrenada en 1932), escrito como respuesta a la disolución de la Compañía de Jesús y al laicismo imperante. Su apoteosis fue un texto que devino paradigma épico de la Nueva España que se pregona como Cruzada contra los rojos: el *Poema de la Bestia y el Ángel*, publicado ya en plena guerra, en 1938, en *Jerarquía. Revista negra de Falange*¹².

En general, al estallar la Guerra Civil española en julio de 1936, casi todos los escritores de las denominadas generaciones del 23 y del 36 habían asumido esas responsabilidades cívicas, como escritores y ciudadanos:

De sus filas habían surgido tanto el movimiento de la poesía impura como el de la llamada “novela social”, y todos ellos habían colaborado en las revistas de avanzada

¹¹ En *Historia social de la literatura española* (en lengua castellana), Madrid, Castalia, 1984, 2.^a ed., coordinada por Rodríguez Puértolas, se hace hincapié en la imprecisión del término “novela social” al considerar con razón que todas lo son. Cambian, apuntan, las formaciones sociales que se tratan o se pretenden eludir. En este caso, refieren el enfrentamiento, que venía de lejos, entre la clase obrera y la burguesía (vol. II, p. 374).

¹² De las variadas y numerosas aproximaciones a la literatura fascista, véanse Albert, Mechthild (ed.): *Vencer no es convencer. Literatura e ideología del fascismo español*. Frankfurt am Main/Madrid. 1998; Mainer, José-Carlos: *Falange y literatura*. Antología. Barcelona. 2013; Rodríguez Puértolas, Julio: *Historia de la literatura fascista española*. Madrid. 2008; y Martínez Cachero, José María: *Historia de la Literatura “Nacional” en la Guerra Civil*. Madrid. 2009.

que sustituyen a las de la vanguardia y en las páginas de los periódicos más polarizados tanto a la izquierda como a la derecha del espectro político. No eran ajenos a la impaciencia de la izquierda frente a las actitudes temperantes del azañismo, ni a la organización de los levantamientos de la derecha radical cuyo objetivo era poner término a las instituciones parlamentarias siguiendo el modelo de Italia o de Alemania y alcanzar el uso exclusivo del poder¹³.

Muchos artistas e intelectuales salieron en defensa de la República y cuanto significaba, asumieron una actitud avivadora de conciencias. Al politizarse en extremo, de la literatura, marcadamente humana, llegaría a dudarse si configuraba un territorio artístico o más bien de propaganda. Se trataba de una literatura responsable, transformadora, activa más que comprometida, sustentada por hombres y de mujeres de acción, en tantos casos carente, por su urgencia, de la acostumbrada calidad literaria precedente. En España se defendían los valores de un mundo al oponerse la idea republicana del pueblo y la democracia progresista, proyectada hacia el futuro, a la sociedad conservadora regida por la Iglesia y la oligarquía. Se enfrentaban así concepciones de la diversidad y la estructura del Estado, puestas en entredicho y añadidas a los deseos de quienes defendían una libertad que comenzaba a salir muy cara en Europa, donde de forma violenta España irrumpió como protagonista. Aquel tiempo pondría en un brete los logros alcanzados por el hombre, y en particular por los artistas, al perfilarse como antesala de la descomposición de una Modernidad que, después, voces críticas como las de Adorno o Lukács expondrían al analizar el concepto de compromiso o la relación entre el arte y la vida.

Esa polarización o la función social del artista se abordaron notablemente, por ejemplo, en los debates internacionales que tuvieron lugar tanto en Madrid y Barcelona como principalmente en Valencia, sede central del II Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura que, en julio de 1937, congregó a voces señeras de las letras como Hemingway, Malraux, Koestler, Ehrenburg, Dos Passos, Brecht, Vittorini, Sciascia, Gide, Neruda y César Vallejo. En su poema “Masa” (1937), este último celebraba la solidaridad internacional que recibía la causa republicana, pues la cruenta Guerra Civil española fue más que un conflicto doméstico como su denominación expresa. Y es que la internacionalización es un aspecto axial en la lectura del conflicto: España era un bastión representativo de la libertad en aquella Europa donde la tierra ya no disimulaba una aparente quietud, puesto que había comenzado a temblar.

¹³ Soldevila, Ignacio: Historia de la novela española (1936-2000). Madrid. 2001, p. 236.

Esa gran mayoría de intelectuales y artistas, como los escritores, alineada en defensa de la causa del pueblo, se situaban ahí porque era sinónimo de defensa de la causa de la cultura. La entrega no se hizo esperar y desde el principio la inteligencia se aprestó para participar en la lucha, como pudo o mejor supo. El arte era convocado con urgencia y por tales sendas discurrieron testimonios de un arte del instante e imperativo. Así, hasta en el mismo frente de batalla resonó ese arte urgente y del momento. Un caso ejemplar de tan imperiosa intervención es el *Romancero de la Guerra Civil*, que vio la luz en *El Mono Azul* en agosto del 36, una publicación que se presentó como “Hoja semanal de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la defensa de la Cultura”. En esta hoja suelta y volandera del diario *La Voz* se publicaron romances destinados al pueblo y firmados, entre otros, por José Herrera Petere, Manuel Altolaguirre, Vicente Aleixandre, José Bergamín, Emilio Prados, Arturo Serrano Plaja y Rafael Alberti¹⁴.



El Mono Azul, n.º 1, 27 de agosto de 1936, pp. 1-2

Fuente: Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España

Por consiguiente, las letras y el arte de corte elitista, subjetivo, elevado y deshumanizado eran rechazados y reemplazados por una estética de inspiración y alcance mayoritario y popular. Los creadores tomaron conciencia de que un arte hecho a espaldas o en oposición al pueblo no podía tener validez ni sentido alguno. Ramón Gaya, al dirigirse a los soldados en agosto del 36, resaltaba los valores que defendían y, con relación a lo anterior, puntualizaba: “El sabio, el pensador, el artista, no pueden seguir siendo ‘valores’ aislados y decorativos (...) no trabajará ya más por lucimiento, por adorno, sino que pensará para que su pensamiento

¹⁴ Siguiendo la propuesta de Caudet, se trata de romances heroico-exhortativos, romances burlesco-inectivos y romances varios. Aparte de los textos dispuestos en virtud de esta clasificación, su edición presenta información detallada acerca de sus características, sobre las cuales, dado el espacio disponible, no me puedo extender en este trabajo. Caudet, Francisco: *Romancero de la Guerra Civil*. Madrid. 1978.

sea algo”¹⁵. Valga recordar también las palabras que José Carlos Mariátegui escribió en el número 2 de *El Mono Azul*, el 3 de septiembre de 1936: “Aparecen desde hace tiempo signos precursores de un arte que, como las catedrales góticas, reposará sobre una fe multitudinaria” (p. 2). En suma, el intelectual sentía la necesidad de apoyarse en el pueblo para ocupar un papel en la sociedad, lo cual explica que sacrificara todo, incluso las letras, reducidas a posturas tendenciosas. La labor de agitación y de propaganda se sintió vital, se actuó en consecuencia y no faltaron otros textos como “La libertad del intelectual”, donde María Zambrano afirmó: “Sólo se justifica y vivifica la inteligencia cuando por sus palabras corre la sangre de una realidad verdadera. Pero la verdad es siempre cosa para todos los hombres, por lo menos de muchos, para llegar a ser de todos”¹⁶.

Ante otros años convulsos: la escritura crítica del nuevo siglo

A pesar de la intensa lucha durante la larga contienda, el dramático final es conocido: durante casi cuatro décadas, el país se vería abocado a una dictadura comandada por Franco. La literatura que se produjo desde entonces se escindiría entre aquella escrita en el interior y la de cuantos autores lo harían en el exilio, a quienes Ayala se dirigió expresamente en el texto que he citado al principio de estas páginas. Concretamente en España, controlada por la censura e inicialmente vestida con rasgos triunfalistas, bélicos y evasivos, la *luminosa* literatura (humor, aventuras, policíaca, rosa...), original y traducida, exenta de fricciones con el poder y fomentada para el entretenimiento popular, no evitó que los escritores ofrecieran otros textos que, entre los cuarenta y los cincuenta, los marcaría el existencialismo y lo social. Después, superados los duros años del hambre, y tras el empacho de realismo que algunos señalaron, a caballo entre los sesenta y los setenta se impulsó el experimentalismo formal y lingüístico, aunque la orientación de calado social no se cortó de cuajo. Luego, liberada del yugo del régimen franquista, la literatura de la España democrática, en un arco amplio de variadas tendencias, recuperó de manera notable un modo de contar historias bajo el signo de lo real.

Así las cosas, muchos años después, frente al discurso de la literatura dominante, hasta hoy tendente a alejarse de conflictos sociales, la realidad

¹⁵ Gaya, Ramón: “Hoy, España”, *El Mono Azul*, n.º 1, Madrid, 27 de agosto de 1936, p. 7.

¹⁶ Zambrano, María: “La libertad del intelectual”, *El Mono Azul*, 3, Madrid, 10 de septiembre de 1936, p. 2. De Zambrano, con relación al tema que nos ocupa, fundamental es su ensayo *Los intelectuales en el drama de España*. Santiago de Chile: Panorama, 1937. Véase también *Un compromiso apasionado*. María Zambrano: una intelectual al servicio del pueblo (1928-1939), de Ana Bundgård (Madrid: Trotta, 2009), ya que aparte del foco puesto en Zambrano, la autora indaga con tino la figura del intelectual en España entre 1898 y 1939.

actual ha revitalizado la cuestión sobre la capacidad del escritor para intervenir socialmente¹⁷. En nuestros días, esa realidad se ha convertido en argumento literario y hay quienes exhiben la raíz moral de la crisis que marca sectores económicos, sociales e institucionales –una crisis sistémica–; insertan temas propios de una sociedad tocada por la deslegitimación del sistema democrático e infectada por el virus virulento de la corrupción, y lo hacen en poemarios, ensayos, dramas o novelas. Con un discurso disidente, intervencionista y crítico, se visibilizan imaginarios sociales del presente en textos que enuncian la perplejidad del escritor ante el crispado comienzo del siglo XXI. Es el caso de novelas de autores como Robert Juan-Cantavella, Carmelo Anaya, Javier López Menacho, Esther Guillem, Matías Escalera, Elvira Navarro, Javier Mestre, Isaac Rosa, Belén Gopegui, Marta Sanz o Rafael Chirbes. Tales obras se insertan en la tradición de la gran literatura española fijada por el realismo y un fuerte componente responsable, en la cual el rechazo al poder establecido y el desencanto son temas nucleares en textos literarios que, como los alumbrados en la década aquí explorada y en otras sucesivas, dieron y siguen dando testimonio de la conciencia social de autores rebeldes contra las desigualdades y la tiranía.

En conclusión, como he tratado de exponer en esta apretada síntesis de tan complejo tema, en aquellos años treinta – con la radicalidad que la época determinó – se demostró que no todo discurso es banal ni hueco o carente de responsabilidad, como a veces se señala de la praxis literaria. Entonces como hoy, se evidencia que las épocas de crisis en las sociedades se corresponden con el florecimiento en la literatura, la cual demuestra que puede desvelar las miserias de la sociedad con el fin de conocerla mejor y tratar de regenerarla; puede reforzar las ideas de libertad, justicia y democracia; sabe, en suma, implicarse en momentos convulsos como los que el espejo del tiempo nos devuelve, como los que caracterizan este nuevo siglo. Hoy, muestra de ello son cuantos autores, de un tiempo a esta parte, intentan intervenir con su obra en el espacio público, apartarse

¹⁷ Un ejemplo lo ofrece Puentes de Crítica Literaria y Cultural, revista cuyo primer número lanzó una acertada encuesta en enero de 2014 vinculada al tema que planteo (“Preguntas al aire: literatura y política, una encuesta”): “¿Qué relaciones guardan la política y la literatura?; ¿cómo puede ejercerse el compromiso político o la responsabilidad social desde la literatura? ¿Es esto deseable?; ¿de qué modos y en qué casos se manifiestan hoy en la práctica literaria los vínculos entre literatura y política?”. Recogidas en los números 3 y 4 de la revista, las respuestas están disponibles en <http://puentesdecritica.com>. Además, aparte de la creación literaria en sí, sostienen tan vivo debate colectivos como “¿Qué hacemos?” (<http://www.quehacemos.org>) y numerosos ensayos, entre otros: La cena de los notables (Bértolo, 2008); Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir de política en una novela (Gopegui, 2008); ¿Qué hacemos con la literatura? (Becerra et al., 2013); Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual (Becerra, 2015), El novelista perplejo y Por cuenta propia (Chirbes, 2002 y 2010), y No tan incendiario (Sanz, 2014).

conscientemente del discurso del poder con una postura que, según Marta Sanz, en la literatura responde “indisolublemente a la voluntad política de visibilizar los espacios oscuros de la realidad, de las cosas que nos pasan y nos duelen”¹⁸.

Bibliografía

- Albert, Mechthild (ed.): *Vencer no es convencer. Literatura e ideología del fascismo español*. Frankfurt am Main-Madrid: Vervuert-Iberoamericana. 1998.
- Ayala, Francisco, “Para quién escribimos nosotros”, *Cuadernos Americanos*, año VIII, vol. XLIII, 1, México, enero-febrero de 1949, pp. 36-58.
- Becerra Mayor, David (coord.): *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*. San Fernando de Henares (Madrid): Tierradenadie Ediciones. 2015.
- Becerra Mayor, David, Arias Careaga, Raquel, Rodríguez Puértolas, Julio, y Sanz, Marta: *¿Qué hacemos con la literatura?*. Madrid: Akal. 2013.
- Bértolo, Constantino: *La cena de los notables. Sobre lectura y crítica*. Cáceres: Periférica. 2008.
- Caudet, Francisco: *Romancero de la Guerra Civil*. Madrid: Ediciones de la Torre. 1978.
- Caudet, Francisco: *Las cenizas del fénix. La cultura española en los años 30*. Madrid: Ediciones de la Torre. 1993.
- Chirbes, Rafael: *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama. 2002.
- Chirbes, Rafael: *Por cuenta propia. Leer y escribir*. Barcelona: Anagrama. 2010.
- Díaz Fernández, José: *El nuevo romanticismo*. José Manuel López Abiada (ed.). Madrid: José Esteban editor. 1985.
- Hernández, Miguel: *El rayo que no cesa*. Barcelona: Planeta, Col. Austral Básicos. 2012.
- García Lorca, Federico: *Charla sobre teatro. Obras Completas*, vol. III. México: Aguilar. 1991, pp. 458-461.
- Gaya, Ramón: “Hoy, España”, *El Mono Azul*, n.º 1, Madrid, 27 de agosto de 1936, p. 7.
- Gopegui, Belén: *Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir de política en una novela*. Madrid: UCM-Editorial Complutense. 2008.
- Macciuci, Raquel: *Autonomía del arte y compromiso en la obra de tres escritores españoles exiliados en la Argentina: Ramón Gómez de la Serna, Francisco Ayala y Rafael Alberti* (Tesis doctoral). La Plata: Universidad Nacional de La Plata. 2002.
<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.127/te.127.pdf>.
- Mainer, José-Carlos: *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra. 1987 (4.ª ed.).
- Mainer, José-Carlos: *Falange y literatura. Antología*. Barcelona: RBA. 2013.
- Martínez Cachero, José María: *Historia de la Literatura “Nacional” en la Guerra Civil*. Madrid: Castalia. 2009.
- Martínez Martín, Jesús (dir.): *Historia de la edición en España 1836-1936*. Madrid: Marcial Pons. 2001.
- Rodríguez Puértolas, Julio (coord.): *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*. Madrid: Castalia, 3 vol. 1984.
- Rodríguez Puértolas, Julio: *Historia de la literatura fascista española*. Madrid: Akal. 2008.
- Sánchez Zapatero, Javier: *El compromiso de la memoria: un análisis comparatista*. Max Aub en el contexto europeo de la literatura del exilio y de los campos de concentración. Salamanca: Universidad, Col. Vitor, 238. 2009.
- Sanz, Marta: *No tan incendiario. Textos políticos que salen del cenáculo*. Cáceres: Periférica. 2014.
- Zambrano, María: “La libertad del intelectual”, *El Mono Azul*, 3, Madrid, 10 de septiembre de 1936, p. 2

¹⁸ Tomado de su respuesta a la encuesta de Puentes, 3, sep.2014, p.16. Véase la nota previa.