

## Presagios de tormenta: La Revista *Atlántico* (1929-1933)

José-Carlos Mainer

### La turbia figura de Guillén Salaya.

Hace cinco años dediqué un artículo a Francisco Guillén Salaya, un personaje que tuvo alguna parte en la nada heroica historia intelectual del fascismo español (si el involuntario oximoron tiene algo de aceptable). Recordé allí que, antes de la guerra civil, escribió una historia de las JONS en la que militaba, publicó *Cartones de Castilla* (1930) que resulta ser una curiosa visión vanguardista-popularista de la región, abrió un *Mirador literario* (1931) sobre la nueva estética y urdió dos novelas, *El diálogo de las pistolas* (1932) y *Bajo la luna nueva* (1935), muy reveladoras ambas de su afiliación política: la primera, por su interés por al anarquismo armado y la segunda por ser la etopeya de un rufián ex-combatiente en Marruecos (como lo fue su creador) y luego parásito de un millonario y de varias mujeres. Tras el final de la guerra — que pasó como prisionero y refugiado: “cautivo” según quería la jerga al uso — ostentó varios cargos sindicales, fue periodista y escribió unas pretenciosas memorias, *Los que nacimos con el siglo*, de muy limitado interés documental y de nulo vuelo artístico.<sup>187</sup>

---

<sup>187</sup> “Literatura y fascismo: la obra de Guillén Salaya”, *Homenaje a Antonio Gallego Morell*, Granada: Universidad de Granada, 1988, II; 279-288 (ampliado en mi libro misceláneo *La corona hecha trizas* (1930-1960). Barcelona: PPU, 67-100).

Aunque siempre *in anima vili*, Guillén Salaya ilumina varios componentes del vanguardismo español que conviene recapitular cuando ya se va haciendo urgente una re-conceptualización de la nueva literatura. Ya hace tiempo que es opinión común que la identificación de lo nuevo con la llamada “generación del 27” es parcial e insuficiente, en el supuesto de que la tal generación sea todavía un marbete significativo y no sólo nuestra legítima complicidad con una suerte de de Sociedad Limitada creada por los propios interesados. La continuidad del *modernismo* simbolista finisecular bajo las formas del *modernismo* vanguardista es algo más que una concesión a la idea, nada descabellada, de concebir nuestro *modernismo* al modo anglosajón, como un *continuum* entre 1900 y 1940<sup>188</sup>: precisamente bajo ese punto de vista, la obra y la personalidad de Ramón Gómez de la Serna — surgido en el mundo tan *fin-de-siècle* de la revista *Prometeo* — y el confuso programa estético del ultraísmo hallarían un lugar mucho más despejado que el que les reservan quienes hablan de “generación unipersonal” a propósito de Ramón<sup>189</sup> y de un fenómeno efímero al hacerlo de la modesta galaxia ultrai-ca<sup>190</sup>. Esbozaré en las páginas que siguen algunos de esos elementos mediante los que la observación de la trayectoria de Guillén Salaya puede añadir algo a la discusión pendiente.

---

<sup>188</sup> Véanse al respecto, solamente, las sensatas consideraciones de los artículos de John Butt, “Modernismo y *Modernism*”, y Germán Gullón, “Lo moderno del modernismo”, ambos en *¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta, nuevas lecturas*, ed. R.A.Cardwell y B.McGuirk. Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1993; 39-58 y 87-101, respectivamente.

<sup>189</sup> Sobre la etapa inicial — tan vinculada al modernismo radical — de Gómez de la Serna, cf. Ignacio Soldevila Durante, “Para la recuperación de una prehistoria embarazosa (una etapa marxista de Gómez de la Serna)”, en *Studies on Ramón Gómez de la Serna*, ed. Nigel Dennis, Ottawa: Dovehouse, 1988; 23-43, y, pese a su título (que reproduce el de Melchor Fernández Almagro en 1920), el de Víctor García de la Concha, “La generación unipersonal de Gómez de la Serna”, *Cuadernos de Investigación Filológica*, III (1977), 63-86, con un acertado balance de sus colaboraciones en *Prometeo*.

<sup>190</sup> Aborda el problema de la caracterización vanguardista y la continuidad del movimiento José Luis Bernal en su acertada síntesis *El ultraísmo ¿historia de un fracaso?*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1988; y antes lo hizo más sucintamente V. García de la Concha en “Anotaciones propedéuticas sobre la vanguardia literaria hispánica”, *Homenaje a Samuel Gili Gaya*, Barcelona: Bibliograf, 1978: 99-111, aportaciones que deben completarse con el excelente capítulo sobre el ultraísmo en la imprescindible monografía de Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España*. Madrid: Istmo; 65-98.

## Regionalismo y vanguardismo

Hay en Salaya algo muy español (y quizá muy italiano) como es la vaga pero evidente línea de relación entre el vanguardismo y la literatura nacionalista de corte regional. Me refiero, claro, al ya aludido *castellanismo* de nuestro autor que forma parte de un movimiento general de revitalización regionalista en torno a 1914-1930. En este, existe, por un lado, una línea política en la que coinciden campañas de muy diverso orden e importancia, más o menos cercanas a los ideales autonomistas que tomaron cuerpo en Cataluña (Mancomunitat de Diputaciones), País Vasco (afianzamiento electoral del Partido Nacionalista Vasco que concluye en la victoria de 1919) y Galicia (creación de las Irmandades da Fala). En nuestro caso, la difusión de los libros regeneracionistas y jeremíacos de Julio Senador en el ámbito castellano-leonés puede ser un dato de peso <sup>191</sup>, si no hubiera además una cierta actividad partidaria en torno a las capitales elecciones de 1919. Pero más importante me parece, por otro lado, la dimensión estética que cobraron, al indudable calor de esas conciencias particularistas, las nuevas visiones artísticas de lo popular rural y del paisaje: cómo en esas fechas se buscó una estilización del folclore, se apreciaron las formas de arte tradicional, se intentó — en suma — una visión *artística* de la materia regional que hasta la fecha se había limitado a los tópicos inertes de la literatura costumbrista y dialectal.

A esa tarea se aplicaron la nueva pintura (que seguía la huella de Zuloaga y de la Asociación de Artistas Vascos), la divulgación de la fotografía *pictorialista* de Ortíz de Echagüe y, si se me apura, la moda del llamado “estilo Renacimiento español” en el macizo y oscuro mobiliario, todo lo cual nos habla con elocuencia de una línea de nacionalismo regionalista de inten-

---

<sup>191</sup> Las obras fundamentales de quien fue por largos años notario de Frómista son *Castilla en escombros. Los derechos del hombre y del hambre* (1915; hay reedición con prólogo de José Jiménez Lozano. Madrid: Malvar, 1978), *La ciudad castellana. Entre todos la matamos...* (1918; reedición con prólogo de Amando de Miguel. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1989) y *La canción del Duero, Arte de hacer naciones y deshacerlas* (1919). En cualquier caso, el testimonio más típicamente regionalista es casi coetáneo de la aparición de la revista que reseño y se escribió — como leo en su prólogo — porque “el libro de Senador Gómez *Castilla en escombros* ha sido mal interpretado y ha surtido fuera de Castilla efectos contrarios a los que su ilustre autor se propuso”: me refiero a las casi seiscientas páginas que desplaza el volumen de Gregorio Fernández Díez, *El valor de castilla. Estudio económico y semipolítico*. Avila: Tipografía de Senén Martín Díez, 1926, dedicado “a las Excelentísimas Diputaciones de Avila, Burgos, Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara, León, Logroño, Madrid, Palencia, Salamanca, Santander, Segovia, Soria, Toledo, Valladolid y Zamora”. Sobre la dimensión política del movimiento castellanista, cf. el libro de Enrique Orduña, *El regionalismo en Castilla y León*. Valladolid: Ambito, 1986.

so voltaje estético que arranca de hacia 1910 y llega hasta el estereotipo españolista de la Dictadura que se plasmó en el Pueblo Español de la Exposición Universal de Barcelona en 1929. En punto a la fecha *a quo*, se ha de convenir que no puede ser coincidencia la simultaneidad cronológica de las dos primeras *Comedias bárbaras* de Valle-Inclán, de *Las hijas del Cid* de Marquina y *Casta de Hidalgos* de Ricardo León que, mal que pese a la desigualdad de sus valores intrínsecos, muchos debieron leer como un unánime pronunciamiento a favor de un *modernismo castizo*<sup>192</sup> o, si se prefiere, de una orgullosa vuelta al pasado aristocrático e intemporal, envuelta en las especies modernas de los alejandrinos, los dengues prerrafaelistas y los misticismos sinestésicos. En el caso castellano, es obvio que los poemas machadianos de *Campos de Castilla* en 1912 pudieron ser vistos en nada casual conexión con las *Meditaciones* (1913) de Luis Fernández Ardavín y con el *Cancionero castellano* (1911 y 1917) de Enrique de Mesa. Del mismo modo que resulta llamativa la exacta coincidencia cronológica en 1930 de los moderadamente vanguardistas *Cartones de Castilla* de nuestro Salaya con el suave realismo postmodernista de *La bella del mal amor. Cuentos castellanos* de María Teresa León, por mucho que los autores fueran políticamente tan antipódicos.

La vocación castellanista de Salaya se había rubricado algo antes con la publicación de la revista gráfica semanal *Castilla* de la que he visto 61 números entre el 17 de febrero de 1924 y el 31 de mayo de 1925. La publicación tiene un menguado interés, pese a querer ser (dice la “Salutación inicial”) “concreción material del amor que sienten por Castilla unos hombres modestos y entusiastas, buceadores impenitentes en el alma castellana, compleja y varia, como son complejos y varios —pese al socorrido tópico de la llanura— los paisajes de Castilla”. Y es que, cavilan los redactores, “ocuparse sólo de lo pretérito es optar neciamente a la esterilidad de la estatuta de sal (...) Y en Castilla se siguen comentando las hazañas del Cid y de Alvarfáñez y de los comuneros, pero a la vez se discuten los problemas económicos, y se habla de nuevos métodos de cultivo”. Regeneracionismo y neorregionalismo fueron las claves de la revista: a su conjuro, comparecen las fotos de las excavaciones de Numancia (Adolfo Schulten trabajaba intensamente en ellas), las esculturas del segoviano Emiliano Barral (que hizo la cabeza de Machado para la que éste escribió el conocido y dramático poema), las cerá-

---

<sup>192</sup> Tomo la expresión “modernismo castizo” y su significado estético de la tesis doctoral de Juan Carlos Ara Torralba, *Ricardo León. Vida y obra*. Zaragoza: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1995 (edición en microfichas).

micas de Daniel Zuloaga (afortunado emblema de la nueva sensibilidad moderna del arte tradicional), el entusiasmo por Machado y Gerardo Diego a los que se proclama sin ambages “cantores de Castilla” en grado de excelencia (el número 16, junio de 1924, saluda las *Nuevas canciones* de Machado preguntándose “cómo es posible que haya todavía poetas de esa reciedumbre espiritual, de ese temple emocional, de esa hondura de pensamiento”; el 31, de septiembre del mismo año, reproduce algunos de los *Poemas humanos* de tema soriano escritos por Gerardo Diego y en el 38, noviembre de 1924, una nota anónima afirma que “después de Machado, Gerardo Diego es nuestro poeta”)... Y todo esto al lado de reflexiones sobre los cultivos cerealistas, peticiones de nuevas líneas ferroviarias e invocaciones a un incipiente turismo cultural, como advertimos en el artículo del Dr. Dalmau, “Lo que podría ser la Mancomunidad de Castilla” (núm. 16, junio de 1924), o en el número 24, julio de 1924, donde el anónimo autor de las “Glosas de Castilla” reclama con urgencia la celebración de un solemne “día de la región”: testimonio, en suma, del manifiesto interés de explotar una veta estético —mercantil que, sin embargo, muy pronto abandonaría Salaya en busca de más rentables horizontes. Del regionalismo *moderno* se puso rumbo a la vanguardia... En el número 61, de 31 de mayo de 1925, los hermanos Guillén Salaya, Mario y Francisco, anuncian que se hacen cargo de *Tobogán. Revista de Afirmación Literaria*, publicación que no he podido hallar en parte alguna pero que es, sin duda, anticipo de las singladuras de *Atlántico*.

### **Fronteras de la vanguardia: la bohemia y el fascismo**

El mundo de los años veinte no puede limitarse a las pretensiones oxonienses de la Residencia de Estudiantes (que, por cierto, plasmaba admirablemente aquel reencuentro estético de lo castizo — ladrillo de cara vista, macizos de adelfas y cerámica castellana — con lo internacional de la Sociedad de Conferencias) y a la limpia tipografía de la imprenta de Altolaguirre o a las bromas que Gerardo Diego tramó en relación al centenario de Góngora para poderlas contar en sus números de *Lola*. Aquel “Madrid brillante, absurdo y hambriento” del que habló Valle-Inclán en la inmortal didascalia inicial de *Luces de bohemia* tenía en su seno cosas mucho menos acogedoras. Y una de ellas fue la relación, todavía no estudiada, entre la crisis colonial, el descontento de una clase media proletarizada, el juvenilismo rampante de después de 1918 y la subversión vanguardista.

El único de los “modernos” de buena familia, Ernesto Giménez Caballero, que vivió algo de aquella crisis dejó su testimonio en un impor-

tante libro, *Notas marruecas de un soldado* (1923), y en otro del que no sabemos sino el título, *El fermento*. El primero fue su violenta reacción nacionalista ante el desastre de las tropas españolas en Annual; el segundo recogió, a lo que parece, la tormenta espiritual que vivió en Estrasburgo como lector de español y buscador de “un fermento ario, rubio, fecundante y vertebrador que se había ido perdiendo tras el ensayo insuficiente de los reyes godos y en el aún más precario de la Casa de Austria, seguido con el adulterado y clericalizado de los siglos XVIII y XIX cuando se quiso aportar con los Borbones, Ilustración y Libertad”.<sup>193</sup> Nacionalismo resistente y nacionalismo utópico... Pero de cuanto ese dilema pudo significar en la conciencia colectiva sabemos todavía poco, aunque la lectura de algún capítulo de las memorias del bohemio Salaya nos persuada de su importancia.

Conocemos medianamente bien a los escritores pacifistas y anticolonialistas de abolengo marxista (los implacables y espléndidos libros de 1930 de Sender, *Imán*, y Díaz Fernández, *El blocao*) pero nuestras noticias de sus antagonistas, los que quisieron vivir la experiencia colonial como una aventura heroica, juvenil y ególatra, son muy escasas. Apenas hay alguna de Luys Santa Marina y sus libros (*Tras el aguila del César* y *Tetramorfos*) y de las muy endebles novelas marroquíes de Rafael López Rienda (*Bajo el sol africano*, 1925; *Luna en el desierto*, 1928), mientras que Tomás Borrás todavía espera una monografía que estudie su pergeño de vanguardista menor y *jon-sista* radical. Su narración de 1924 *La pared de tela de araña* — dedicada “al pintor Julio Romero de Torres, de la raza de los moros de Xauen” — es, sin lugar a dudas, la más conseguida mezcla de exotismo estetizante, perversiones eróticas coloniales (la iniciación a la prostitución de la niña Axuxa) y entusiasmo bélico-heroico. Como mínimo testimonio del último de esos aspectos, transcribo un fragmento de la conversación del protagonista — un oficial español — con un suboficial de Regulares, que viene a ser todo un curso de colonialismo práctico:

---

<sup>193</sup> *Memorias de un dictador*. Barcelona: Planeta, 1979; 38, donde, pese a titular un capítulo como “El fermento”, el autor no habla de la presunta novela. Lo hizo, sin embargo, en la “Carta a un compañero de la joven España” publicada en *La Gaceta Literaria* (52, 15 de febrero de 1929) y luego como prólogo de su traducción de Curzio Malaparte, *En torno al casticismo de Italia*. Madrid: Caro Raggio, 1929; IX, además de en su “Contraseña biográfica del guía”, *Trabalenguas sobre España*, Madrid: CIAP, 1931; 349.

—¿Acaso habrá que exterminarlos? — se repetía poensativo El Hain —. Esa raza bereber no cederá nunca. Pasarán los siglos y seguirá encerrada en sí misma. Su alma se apeloniza como un erizo presentando púas hostiles hacia afura (...) ¡Ah, los bereberes! Ni saben que existe Marruecos, ni cuál es su raza, ni tienen idea de patria, ni solidaridad con nadie. Cada cabila es un compartimento estanco, y en su espíritu la muralla que les envuelve tiene un espesor de siglos. — Se adaptan los primeros a nosotros — le contesté —. La pureza y la ignorancia absolutas del salvaje son una masa maleable que toma la forma que le das. Los bereberes, aunque nos combaten ciegamente, se españolizan con facilidad. El árabe sutil o el ciudadano... Recuerda esos comerciantes de Tetuán, algo ilustrados, que después de diez años de convivencia con España todavía no responden a las preguntas de un europeo, ni se dignan decir nada si les tomas un producto de la tiendecilla, y si le deja allí el dinero, no lo toma hasta que el rumí desaparece.<sup>194</sup>

Estamos hablando de escritores que tuvieron mala suerte, menos apoyos familiares y más urgencias de notoriedad porque solían ser poco más que bohemios: para ellos el nacionalismo o lo heroico eran elementos compensadores en una sociedad menos permeable de lo que hubieran deseado. Y me refiero de nuevo al engarce modernismo-vanguardismo a través del ultraísmo y con vistas a la impaciencia pequeño-burguesa que florece en los años pacíficos de la Dictadura. Con tales antecedentes, lo mismo se desembarca en la politización comunista que en la fascista, o en las dos a la par. No cabe olvidar que revista casi coetánea de nuestra *Atlántico*, fue *Post-Guerra*, cuyos trece importantes números aparecieron entre 1927 y 1928: el título enuncia claramente la situación histórica de la que sus redactores se veían víctimas y la concepción ampliamente universal de una crisis de valores de la que surgieron, de otros ámbitos, libros decisivos. Recordemos entre estos, sin ánimo de exhaustividad y porque todos dejaron honda huella en lectores españoles, los recuerdos de guerra de Ernst Jünger, *In Stahlgewittern* (1920, trad. español-

---

<sup>194</sup> *La pared de tela de araña*. Madrid: Marineda-CIAP, 1924; 276. La monografía de David López García, *El blocao y el Oriente. Una introducción al estudio de la narrativa del siglo XX de tema marroquí*: Murcia: Universidad de Murcia, 1994, es una breve y no siempre satisfactoria síntesis sobre el enunciado de su subtítulo.

la en 1930 como *Tempestades de acero*), aquella biblia de la subversión que fue la *Tecniqúe du coup d' Etat* (1931) publicada en francés por Curzio Malaparte, y el brutal descenso a los infiernos de Louis Ferdinand Céline en su *Voyage au bout de la nuit* (1932). El enemigo era siempre el conformismo burgués y la absurda rutina de un mundo sin valores ni trabazón interna. Y el héroe implícito era el ex-combatiente heroico que a los veinte años se apuntó en la Legión Francesa, el periodista disidente y mordaz, el médico de suburbio que fue héroe de guerra.

No faltan algunas precarias caricaturas españolas al lado de modelos tan ilustres y discutidos... Reparemos, por ejemplo, en las confesiones de un amigo y coterráneo de Salaya, Oscar Pérez Solís, ex-militar, ex-socialista, ex-comunista y convertido por el P. Gafo al catolicismo, quien en su *Memorias de mi amigo Oscar Perea*, escribió unas frases reveladoras:

Entroncaron para darme vida, la Nobleza y el Pueblo ¿Quién prevaleció en mí? Todavía no lo se a punto fijo. Mi espíritu ha tenido constantemente el movimiento del péndulo. Ha ido sin cesar de un extremo a otro. En todo (...) Así he tenido yo alternativamente afanes de aristócrata y afanes de plebeyo. Jamás me he sentido en la clase media, en esa gris y pusilánime comparsa de los de arriba que sólo acierta a estar abajo.<sup>195</sup>

De eso huyeron también dos modestos empleados de correos castellanos, uno nacido en la palentina villa de Astudillo y otro en la zamorana de Bermillo de Sayago, autodidactas ambos, uno apasionado por la música post-debussiana, otro por la filosofía alemana, uno comunista y otro fascista: me refiero a las vidas cuasi paralelas de César Muñoz Arconada — a quien hallaremos como colaborador estable de *Atlántico*, al frente de la sección de crítica musical — y a Ramiro Ledesma Ramos que frecuentó las planas de *La Gaceta Literaria* y *Revista de Occidente* y que en nuestra publicación firmó (5, agosto de 1929) un sustancioso y premonitorio artículo, “Juventud e impresionismo”, de indignada réplica a Eugenio D’Ors que había llamado “impresionistas” a los nuevos españoles.

En 1923 el segundo escribió una poco memorable pero interesantísima novela, *El sello de la muerte*, a la que puso prólogo el behemio modernista

---

<sup>195</sup> *Memorias de mi amigo Oscar Perea*. Madrid: Renacimiento, 1930; 15.

Alfonso Vidal y Planas y que su jovencísimo autor — diecinueve años — dedicó a Miguel de Unamuno (“íntimo homenaje a su corazón de poeta, a su cerebro de sabio y a su espíritu de filósofo”), tras dedicar un recuadro de su portada a un lema revelador: “La voluntad al servicio de las ansias de superación: poderío y grandeza intelectual”. Esta debió ser también la secreta consigna de su protagonista de ficción, el escritor fracasado Antonio de Castro, cuyas memorias de suicida se finge transcribir en el relato. Pero una cosa es la ilusión cifrada en una leyenda y otra la cruda realidad de la función de un escritor en tiempos tan recios como aquellos:

Hoy los soñadores y los intelectuales [leemos en la “Introducción” del presunto albacea del autor] van camino de la ruina y la desaparición de la especie; es muy natural — soy darwinista —, se les ataca y se les desprecia, su complejión no es adecuada al mundillo actual. ¿Os habéis fijado cómo se ríen de ellos los luchadores, los dueños del corrompido ambiente? Me refiero a toda esa pandilla de burgueses — fabricantes, almancenistas, banqueros, etc.etc. — y a los pobres, desgraciados e ingenuos proletarios; los primeros los detestan porque acaso ven en ellos una ilustración insubordinada y contagiosa; los segundos los odian porque de sus cerebros privilegiados salen las máquinas, esos infernales medios de depauperarlos, según ellos, acalorados defensores de un marxismo arcaico. <sup>196</sup>

En los casos del histriónico Pérez Solís y del patético desequilibrado que fué Ledesma Ramos — como en los no más ilustres antecedentes europeos que se han citado —, resulta patente la misma dificultad de aceptar el orden constituido: el temor a caer en la miseria del proletariado y el rencor por no pertenecer al refulgente mundo de la clase dominante. Las letras de los años treinta establecieron con la clase obrera una curiosa relación de amor y odio, de entrega a su destino de humillación y de simultánea pretensión de ejercer la dictadura intelectual sobre sus desmedradas huestes. Y ante la burguesía hegemónica vacilaron también entre la envidia y el escarnio, la condenación y el atractivo. De la dosis mayor de unos u otros sentimientos dependió, más

---

<sup>196</sup> *El sello de la muerte*. Madrid: Reus, 1924; 11.

que a menudo, la militancia y la significación de un escritor en aquellos años turbios que se avecinaban al conjuro de la cuarta década del siglo.<sup>197</sup>

### La fundación de *Atlántico*

A ese mundo perteneció Francisco Guillén Salaya cuya obsesión — y cuyo precario medio de vida — fue ser un empresario cultural, o un capitán Araña un tantico funambulesco. Su máxima aportación fue la revista *Atlántico* que me parece tener derecho a un lugar significativo, aunque modesto, en el cambio de sensibilidad, ya tan manido, que había de registrar la vida de la cultura en torno a 1930.<sup>198</sup>

*Atlántico. Revista mensual de la vida hispanoamericana* editó 18 números entre el 5 de junio de 1929 y marzo de 1933. En el número 9 (febrero de 1930) se hizo quincenal y tras el 16, 16 de mayo de 1930, se registra un dilatado hueco temporal en su periodicidad, al final del cual nació un solitario número, presentado como decimoctavo, cuyo contenido no aclara mucho de la desaparición ni permite conjeturar nada sobre la brevedad de la resurrección operada: “Al cabo de dos años de suspensión motivada por circunstancias políticas y económicas, *Atlántico* reaparece”. Era una revista en formato de cuarto y de abundante texto (alcanzan 128 páginas las cinco primeras

---

<sup>197</sup> Leo en uno de los más penetrantes ensayos que se han escrito sobre esa crisis de valores, aunque referido a la literatura británica e ilustrado, líneas después, con un poema de Auden: “A los escritores de los treinta la crisis en que se vieron sumidas sus mentes y sus espíritus les pareció única en su alcance. Al menos en un aspecto fue así: no creo que ni antes ni después, los escritores ingleses hayan tenido una conciencia semejante respecto de la desigualdad y la ausencia de afecto y respeto entre las clases sociales (...) Y no era únicamente que estuviesen más atentos a los sufrimientos de los pobres. Se dedicaron a satisfacer una exigencia mucho más aplastante: la inevitabilidad de un vasto cambio histórico, de la revolución y de la guerra, de las cuales la pobreza y el odio de clases eran los signos sociales. La conciencia estaba reforzada por la comprensión intelectual, y el deseo de amar al prójimo por el miedo. Por todas estas causas la literatura de los treinta nos ofrece algo que no estamos seguros de poder manejar; una literatura de la conciencia que lo es también del miedo” (Frank Kermode, *Historia y valor. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona: Península, 1990; 61).

<sup>198</sup> Una brevísima pero acertada descripción en César Antonio Molina, *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*. Madrid: Endymión, 1990; 132; Rafael Osuna, *Las revistas del 27*. Valencia: Pre-Textos, 1993; 117, la relaciona junto con otras como revista americanista. Christopher H. Cobb ha seleccionado en su antología de César M. Arconada, *De Astudillo a Moscú. Obra periodística*. Valladolid: Ambito, 1986; 121-130, dos de los artículos musicales que el autor publicó en *Atlántico* (“Música mecánica. La muerte de Diaghilew” y “Carnet de un melómano”).

entregas; luego, sube la extensión hasta las 208 que se mantienen hasta el número 13, en que se baja a 96 páginas que perduran hasta el final), lo que se compadecía muy poco con el asequible precio, primero de una, luego de dos pesetas y, a la postre, de cincuenta céntimos, tarifas acordadas a las variaciones de extensión que se han consignado arriba. Dibujó la cubierta más representativa Alberto García: una visión cubistoide de las tres carabelas que alude, sin duda, al oceánico patronímico de la publicación. Desde el 8 se ofrecieron cubiertas variadas, siempre de una estética próxima al cubismo y obra de ilustradores conocidos como Garrán y Redondela.

Se deben subrayar algunas argucias editoriales: en el número 15 se insertó un anuncio donde se hacía saber que hasta alcanzar los dos mil suscriptores se ofrecía una suscripción anual de 12 pesetas, cuyo abono supondría el obsequio de 10 pesetas en libros que el interesado podría elegir a su gusto de una larga lista. Pero ya en el primer número se había ofrecido un regalo similar ¡a los diez mil primeros suscriptores! En el número 1, buscando sin duda la complicidad lectora de los escritores en agraz, se convocó un concurso literario de cuentos y novelas. En el núm. 8 (5 de enero de 1930) se cerró la admisión de originales: había un total de sesenta y ocho y se hacía saber que el jurado estaría compuesto por Guillén Salaya, Benjamín Jarnés y Félix Urabayen, quienes en el número doce anunciaron el veredicto favorable al escritor Julio Angulo. Más curioso fue que la Editorial Atlántico — empresa editora de la revista — organizó el primer concurso de Miss España del que viene amplia información en los números 9 y 10 que corresponden a las dos quincenas de febrero de 1930: un jurado compuesto por Carmen Ruiz Moragas -actriz-, Brígida Bedesc -modista-, el Dr. Piga — médico —, Federico Moreno Torroba — músico —, Emiliano Barral — escultor —, Benjamín Jarnés — escritor —, Gutiérrez Navas — pintor — y Salaya y su edecán Boris Bureba, como director y secretario de la revista, premiaron los encantos de la señorita Elenita Pla quien los mostró con el natural recato en la cubierta del ya citado número 10. No nos extraña el caso. El “Manifest Groc” de Dalí, Gasch y Montanyá — quizá el más declaradamente iconoclasta de todos los escritos vanguardistas españoles — había proclamado que, contra los actos culturales que “acostumen a ésser sinònims de llocs irrespirables i aburridíssims”, existían afortunadamente “els concursos de bellesa a l’aire lliure, la desfilada de maniquins, el nu sota l’electricitat en el *music-hall*”<sup>199</sup>:

---

<sup>199</sup> El “Manifest Groc” — que tradujo inmediatamente al español la revista granadina *Gallo*— viene reproducido facsimilarmente como anejo a la antología de Sebastià Gasch, *Escrips d’art i d’avantguarda (1925-1938)*, ed. Joan M. Minguet i Batllori. Barcelona: Edicions del Mall, 1987. Sobre él trata el prólogo (25-27), así como Joaquim Molas, *La literatura catalana d’avantguarda 1918-1938*. Barcelona: Antoni Bosch, 1983; 72-73 y 327-331 (donde se transcribe el texto).

con esa frivolidad del concurso de misses, *Atlántico* no desmentía por tanto su abolengo vanguardista.

La revista se identificó con el modelo de las publicaciones ilustradas de información general — activas desde finales del siglo anterior — más que con el paradigma de las revistas literarias. El nombre de las numerosísimas secciones es muy revelador del empeño: el sumario se inicia con sendas muestras de “Cuentistas españoles” y “Cuentistas americanos”(de selección poco feliz, habitualmente), a las que siguen apartados de “Panorama político”, “Panorama poético”, “Geografía de España”, “Geografía de América”, “Breviario de Turismo”, “Divulgación Médica”, “Humorismo” (con chistes gráficos de Garrán y la sección “Batintín” del muy joven Samuel Ros), “De Arte” (a cargo de Rafael Marquina), “Teatros” (por Antonio de Obregón), “Cinema” (por Juan Piqueras y José de la Fuente), “Música” (por César M. Arconada), “Deportes” (por Antonio Gay), “Toros” (por Angelito), “Páginas femeninas” (por Salomé Núñez y Topete y la que firma “Mari-Tere”), “Ensayos”, “Temas Económicos y Sociales”, “Novela en folletín” (que ofrece sucesivamente *La mujer soñada* de Juan Pérez de Rozas y *Centauro del Pirineo* de Félix Urabayen, a partir del número 13), “Bibliografía” y “Radiofonía y Televisión” (por “Imantilla”)...

Hay una manifiesta voluntad de engazar la revista en el hispanoamericanismo que parecía consigna del momento: recuérdese que aún estaban recientes los fastos de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929 y la creación del Día de la Raza por la Dictadura de Primo de Rivera, pero conviene no olvidar que ya en *Castilla* los hermanos Salaya hicieron comparecer algún atisbo americanista: el mexicano Jaime Torres Bodet vio sus versos publicados en los números 51 y 52 y en las dos entregas siguientes, 53 y 54 (todo del año 1925), César González Ruano ofreció una solvente “Mínima noticia sobre las poetisas modernas de América”. El americanismo de *Atlántico* fue, por supuesto, totalmente acrítico: en él no deja ninguna huella una polémica tan notable como la que las revistas americanas libraron con *La Gaceta Literaria* a raíz de la publicación de sus tesis sobre “el meridiano intelectual de Hispanoamérica”<sup>200</sup> y sus referentes transoceánicos tuvieron

---

<sup>200</sup> “Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica” fue el editorial anónimo (pero, sin duda, de Giménez Caballero) en el número 8 (15 de febrero de 1928) de *La Gaceta Literaria*. En el número 17 (1 de septiembre de 1928), Gabriel García Maroto publicó “Un debate apasionado: campeonato por un meridiano intelectual. La selección argentina “Martín Fierro” (Buenos Aires) reta a la española “La Gaceta Literaria” (Madrid)”, donde testimonia la virulenta reacción de los americanos ante aquella propuesta de flagrante neocolonialismo cultural.

poco que ver con los Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier, César Vallejo, Pablo Neruda, César Falcón o Nicolás Guillén que, por esas mismas fechas, comenzaban su activa participación en la vida intelectual española. El más notable contertulio americano de Salaya — por lo que dicen sus memorias — fue el postmodernista chileno Augusto D’Halmar, más famoso por sus inclinaciones homosexuales que por sus intervenciones literarias o políticas. De hecho, la “Atalaya hispanoamericana” que sirve de altisonante editorial al primer número es muy vaga (y a la vez muy explícita acerca de la inutilidad de buscar tres pies al gato bohemio): le consta a su autor que el hispanoamericanismo es “un tema sobado, gastado, enmohecido por tanto discurso huero, por tanta retórica vana, inflada e inocua” pero, sin embargo, afirma que “con la América Hispana tenemos, quiérase o no, un deber que cumplir; deber que nos obliga el uso de un mismo idioma y el magno suceso histórico del descubrimiento y colonización. Es simplemente el de conocernos. ¿Nada más? Simplifiquemos los problemas. Conténtemonos, primero, con resto nada más. Que luego vendrán el amor recíproco y los problemas comunes”. Y entre tantas cautelas y buenos propósitos, se interroga significativamente: “¿Europeísmo? ¿Americanismo? ¿Africanismo? España, en pie, ávida de soles y de culturas, atalayando todos los horizontes”.

### **La politización de la cultura**

Esa avidez, a la altura de 1929, se resolvía en política, incluso en un chisgarabís como nuestro escritor. Y es, en efecto, la sección “Panorama político” la que nos da mejor la temperatura expectante del momento. Algo había cambiado desde que en 1927-1928, entre los números 22 y 30 de *La Gaceta Literaria*, había preguntado a un numeroso grupo de escritores si “¿debe intervenir la política en la literatura?”, si “¿siente usted la política?” y “¿qué ideas considera usted fundamentales para el porvenir del estado español?”. El resultado de entonces había sido más favorable que otra cosa a la inhibición política y alguna de las respuestas — la de Gerardo Diego, por ejemplo — rozaron el cinismo *naïf*: a la primera pregunta argüía que “soy tan lego en la una como en la otra”, a la segunda respondía que “me duele, pero no sé dónde” y a la tercera, que “ya he dicho que no entiendo una palabra. Ni siquiera por qué me lo preguntan”.

En punto a este viraje resulta muy reveladora la actitud de Antonio Espina, que había respondido con bastante aplomo a la encuesta de *La Gaceta* y que no en vano en 1930 estará en el equipo fundador de *Nueva España*, la primera revista manifiestamente izquierdista tras el ensayo que

fue *Post-guerra*. En 1927 un sintomático “Psché” fue su respuesta a la posibilidad de que la política interviniera en la literatura. Pero en punto a las “ideas fundamentales” para el porvenir, consideraba entonces inaplazables la implantación del laicismo, del *archipelaguismo* (pues “cada región debe vivir su vida en la mayor autonomía y federarse, unirse con las otras en todo aquello que signifique interés común”) y de “un toque de *Tercera Internacional*”, quizá porque “el Parlamento, la democracia y el sufragio universal tienen mucho de ficción, liquidado y putrefacto, es cierto. Pero, hasta ahora, son el mal menor”. Bajo el título “La derrota de los escépticos”, Antonio Espina reiteró en el número 1 de *Atlántico* (5 de junio de 1929) aquello que todavía fue broma atrevida en las páginas del periódico de Giménez Caballero:

Los hombres del 98, al liquidar los últimos restos del romanticismo del siglo XIX, volvieron la espalda a toda actuación civil y gubernamental para ocuparse solo de vagas y admirables literaturas, de egotistas filosofías abruptas y de un nihilismo escéptico, al cual, sin duda, tenían todavía algún derecho (...) El escepticismo que no es otra cosa en el fondo que abstención — y cobardía y egoísmo y reclusión por absoluto punible, de cada cual, en el recinto de su especialidad estética o científica — resulta para el intelectual de hoy, día por día, hora por hora, cada vez más insostenible.

Pero ya muy pronto, en el número 2 (5 de julio de 1929), compareció el esperable juvenilismo, típico de esta época que fue, a fin de cuentas, hija de una guerra y de la desmovilización forzosa de tantas adolescencias europeas. Y fue significativamente en la pluma poco feliz del mismo Salaya (“La ninfa Juvencia”): los viejos atacan a los jóvenes “por la falta en estos de rigor ideológico y, principalmente, de inquietud política”, pero esta imputación es falsa de toda falsedad. Olvidan los viejos que la primera obligación de la juventud es “lograr la máxima conciencia e independencia de su propia juventud. Ser jóvenes y obrar como tales era el más importante y urgente objetivo. Luego, dotar al mundo de un ritmo juvenil: de un ritmo alegre, sincero y fuerte”. José Francisco Pastor, de quien abundan los textos profascistas en *La Gaceta Literaria*, le secundó con el artículo “Nuestra generación” (4, 5 de septiembre de 1929), dedicado significativamente a Ramiro Ledesma Ramos: “El deber de nuestra generación será alejarse del periodismo. El de no contaminarse de facilidad y caducidad”. Para todo lo cual anima a crear

revistas, escribir libros, “asaltar la universidad”, “crear cultura de alto estilo” e “imponernos una disciplina”. La misma enfermedad juvenilista aqueja a Esteban Salazar Chapela, del equipo de *Revista de Occidente*, que ha leído los recuerdos del Conde de Romanones y ha advertido que carecen de “latidos populares” y son pura charla conspirativa: “Así vemos los jóvenes este cuadro viejo, para nosotros flamante, de 1901 a 1912. Sin que ello quiera decir que aceptemos el metraje restante, último, de la película. Ya he dicho que los jóvenes (aparte el cemento) estamos de muy mal humor. Juzgo naturalmente por mí” (5, 5 de octubre de 1929). Ese juvenilismo lo ve Guillén Salaya triunfante cuando traza el “Panorama de la literatura española”(8, 5 de enero de 1930): “Los jóvenes casi han acaparado durante el año la atención y la actividad literaria. Jarnés, Espina, Giménez, Alberti, Jorge Guillén, Lorca, Valentín Andrés Álvarez, Salazar y Chapela, Ayala, Ferrero, etc., han batido todos los records del heroísmo literario”. Y cita en especial a Ramón Gómez de la Serna, “la nota original y fecunda del año”, a Antonio de Obregón, Benjamín Jarnés (por *Paula y Paulita* y *Locura y muerte de nadie*), Antonio Espina y Giménez Caballero (por *Hércules jugando a los dados*). Sin olvidar que también “Rusia ha fascinado como una moderna sirena de aluminio a nuestros escritores”. Comprobemos que en el libro citado de Giménez se dice que el boxeo — deporte de nuestro tiempo — debiera tener como música los sonos de *La Internacional*, “pero *La Internacional* cantada, no al desueto estilo socialista (viejo régimen proletario): como salmo triste y arrastrado. Sino con ritmo de charleston y pianola”. Y se cierran sus páginas con una invocación al héroe epónimo, porque el “Rey de la nueva vida del mundo es el César político (dictador o gran jefe de la república), la minoría cesárea o *soviet*, el inventor de laboratorio y gabinete, el capitán de industria, el aviador el motorista (...) Sobre el tumulto desbocado y turbio y atroz y voraz de las masas: esos regidores: esos encaminadores: Puño heraclida”.<sup>201</sup>

Algo estaba cambiando en el panorama político y hacía amenazadores estos desvaríos vanguardistas. El joven Francisco Ayala, por ejemplo, contesta a Ortega y Gasset (“Nueva política”, 2, 5 de julio de 1929) quien ha recomendado a los jóvenes evitar la pugna esterilizadora de derechas e izquierdas. Le parece demasiado simplista ese planteamiento. Hasta la fecha, afirma, las izquierdas españolas han carecido de “responsabilidad de Estado” y las derechas, entre tanto, “afirmaban la consustancialidad de sus instituciones con el estado mismo”. Entre unos y otros nadie ha atendido a la política de Estado (Ayala conoce la nueva filosofía alemana del derecho y algo sabe del

---

<sup>201</sup> *Hércules jugando a los dados*. Madrid: La Nave, 1928; 59 y 213, respectivamente.

liberal Hans Kelsen que ha empezado a publicar la *Teoría general del Estado* en 1925 y del autoritario Carl Schmitt que ha escrito *La dictadura* en 1921)): “No se trata de tomar partido en una lucha ya entablada, sino de replantear los problemas y ofrecerles soluciones elegantes, esto es, sencillas, directas, económicas, técnicas”. Para el nuevo político de estos tiempos, “su aspiración estriba en acometer las cuestiones con ánimo limpio de prejuicios y con entera conciencia del Estado. Con responsabilidad. Sus postulados no serían de derechas ni de izquierdas; pero tampoco serían una transacción entre derechas e izquierdas”.

La nota más llamativa al respecto la dió el respetadísimo Gregorio Marañón al hablar (“El unico camino”, 3, 5 de agosto de 1929) de la “vuelta a la normalidad”, delicada alusión al trance constitucional que atravesaba un país a punto de cerrar el paréntesis de la dictadura primorriverista. No cabe volver al pasado inmediato, pensaba el conocido médico que tendría parte tan importante en el alumbramiento de la república de 1931, ya que “el liberalismo es, pues, una realidad ya digerida por los espíritus. El republicanismo, un accidente. Sólo nos queda el socialismo, como disciplina e ideología. Ingresar en el partido en marcha. O tratar de crear, a su margen, ensayos de adaptación más próxima del socialismo a la realidad española”. El escándalo debió ser notorio y el secretario de la revista, Boris Bureba, no consiguió en el número 5 que Marañón ampliara sus sorprendentes declaraciones: signo de la confusión y de las esperanzas de los tiempos, por más que el responsable no mantuviera en los años siguientes esa benévola proclividad al socialismo.

Pero quizá lo que prevalece es un cierto cinismo lúdico. Lo encuentro representado en este poemita de Antonio de Obregón (que acabaría militando en el falangismo y cuya novela de 1933, *Hermes en la vía pública*, es tan rotundamente equívoca <sup>202</sup>) publicado en el panorama poético del número 2 (5 de julio de 1929), bajo el título “Programa” y haciendo compañía, por cierto, a dos contribuciones de Federico García Lorca, la “Canción del naranjo seco” y la “Canción del día que se va”:

Actualidad:  
Un Congreso de Diputados.  
Desórdenes en China.  
Vista de Leningrado.

---

<sup>202</sup> Sobre los problemas y la recepción de la novela de Obregón, cf. mi artículo “La corona hecha trizas (La vida literaria en 1934-1936)”, en *La corona hecha trizas (1930-1960)*, ed. cit.; 37-38 y 46.

Charlot se sube en el alambre  
y se ha comido los zapatos  
“Los mejores anillos  
se venden en Saturno”.  
Uno. Dos..  
Tres. Cuatro.  
El león de la Metro Goldwin  
lame los pies a Greta Garbo.

### **Atlántico y el arte nuevo**

Pero en el terreno de la práctica artística ya no hay tanta confusión y la revista está atenta a las incitantes novedades europeas, ya sean estas populares, ya cultas. En el número 10 (16 de febrero de 1930), por ejemplo, E. Hernández Girbal entrevista en exclusiva a Joséphine Baker, la muchacha cuyas coreografías fueron la síntesis del exotismo, la nueva erótica y el *art-déco* y de la que la revista ofrece a sus lectores una fotografía dedicada. Aquí declara que le gustan los pimientos de la Rioja y los toros (“¡fiesta gallarda!”). Pero, poco antes, nuestro ya conocido José Francisco Pastor hace en el núm. 6 (5 de noviembre de 1929) un cumplido elogio de la joven literatura alemana en la que advierte un nuevo romanticismo “juvenil, somático, utópico” que identifica con Klaus Mann, el hijo del mayor escritor del siglo germano. “Para un joven actual — escribe — la mayor aventura de la inteligencia es la Alemania moderna. Ninguna juventud crea y desecha con más furor intelectual todos los problemas actuales”. Quizá por eso en el número 3 se había reproducido un capítulo de la novela de Erich Maria Remarque *Sin novedad en el frente* y en el número 8 (5 de enero de 1930) se entrevistó a Eduardo Foertsch, que fue el autor de la traducción de un texto (al que dio forma definitiva el escritor Benjamín Jarnés) que, de ese modo, se convirtió en uno de los más indiscutibles éxitos de librería en estos años de transición. No menos entusiasmo por el nuevo arte comprometido revelaron las páginas cinematográficas que llevó Juan Piqueras, futuro fundador de *Nuestro Cine*, y que continuó Ventura Pedro Valero. En el número 18 (marzo de 1933) éste descubría en Dovjenko al nuevo Einsenstein y su entusiasmo por *La línea general* le hacía concluir sin apelación posible: “¡Frente a las piernas de Hollywood, las masas de Moscú!” (paradójicamente, la página siguiente traía un reportaje gráfico de piernas femeninas hollywoodienses con merecidos elogios a las muy acreditadas de Marlene Dietrich).

Precisamente el frívolo Antonio de Obregón llevó a una certera sección teatral hasta el número 15. En las entregas 2 y 4, respectivamente, entrevistó a Azorín y Gómez de la Serna sobre su relación con el teatro y sus respectivas incursiones en la dramaturgia inquieta: el 17 de marzo de 1927 el primero había estrenado *Brandy, mucho brandy* en el Teatro del Centro (y en 1930 una compañía de aficionados monoveros representó el atrevido “auto sacramental” *Angelita* en su villa natal), mientras que el 7 de diciembre de 1929 el segundo había tenido el sobresalto de la feroz polémica de *Los medios seres*, ofrecida en el Teatro Alkázar, de Madrid. Azorín invita en sus declaraciones a los poetas a dedicarse al teatro e incluso al cine, nuevos e incitantes medios creativos. Y Gómez de la Serna, eufórico, declara que ya ha entregado *Los medios seres* al director parisino Lugné-Poe y *El santo entierro* (obra de la que no tengo ninguna otra noticia) a Gaston Baty. En el número 8 (5 de enero de 1930), al hacer balance del año escénico de 1929, Obregón dio como “altas” notables a José López Rubio y Eduardo Ugarte (que estrenaron *De la noche a la mañana*), a Valentín Andrés Alvarez (que vio en escena su *Tararí*) y, sobre todo, al Gómez de la Serna de *Los medios seres* “porque [Ramón] es el escritor más escritor de España. Porque siempre es nuevo y original. Porque su obra está llena de materia teatral”. Y consideraba como “bajas” a los hermanos Alvarez Quintero “por el delito de entontecer a la opinión. Martínez Sierra, por idem idem”.

Notable interés tiene el acercamiento de una revista nacionalista como *Atlántico* a Cataluña y lo catalán, movimiento de interés cuya iniciación correspondió a Giménez Caballero y *La Gaceta Literaria*. El joven pero muy activo Guillermo Díaz Plaja fue el corresponsal en aquellas tierras y lo mismo reseñó con solvencia el significado de la Exposición Universal de 1929 que trazó en cuatro excelentes trabajos (números 4 al 7) un panorama sobre “El movimiento literario de Cataluña” que incluye interesantes monografías sobre Josep Carner y Josep-Maria López Picó. Lo cual se completa con algunos trabajos de Sebastiá Gasch — uno de los firmantes del citado “Manifest Groc” de 1928 — entre los que destacan el dedicado a “La pintura catalana en 1929” (con elogios a Miró y Dalí frente a los Rafael Benet, Serra, Carles y Mallo “inaptos (*sic*) para la invención espiritual”) y el que tiene por tema “La arquitectura nueva en Barcelona”(9,1-2-30) con elogios a la fábrica Myrurgia, obra de Puig-Gairalt, la estación del aeropuerto de Sixte Yllescas y la colonia veraniega de Garraf de Josep-Lluís Sert: “formas desnudas, claras y simples”, como quiere la buena nueva racionalista promulgada por Le Corbusier.

En orden a la sensibilidad y a la conciencia de las nuevas formas artísticas, quizá la contribución más interesante sea la de nuestro ya conocido

César M. Arconada. En 1926 había publicado su interesante libro *En torno a Debussy* que, con los que dedicó a Greta Garbo y los cómicos del cine, le acreditó como uno de los más interesantes y sólidos críticos de la vanguardia. Con respecto a la música de su tiempo, su postura fue en estas páginas de *Atlántico* declaradamente moderna, postwagneriana y hasta antiwagneriana (como ya había ordenado Jean Cocteau en los divertidos aforismos de *Le Coq et l'Arlequin*, a propósito del “grupo de los Seis”) y también muy en la línea benjaminiana de “ruptura del aura” (recuérdese la rigurosa coetaneidad del ensayo del filósofo alemán sobre “El arte en la época de su reproducibilidad técnica”). Y lo digo porque ante la invasión del disco fonográfico, un entusiasta Arconada escribe (5, 5 de octubre de 1929) que “la música mecánica ha invadido el mundo (...) Esta transformación trae inevitablemente conflictos, problemas, algunos angustiosos, como el que planteaba no hace mucho el maestro Lassalle referente a los músicos sin trabajo; otros humorísticos, como el que plantea mi amigo Giménez Caballero cuando me dice: ‘Mi preocupación es saber qué se va a hacer de los pianos’. Yo le contesto en el mismo tono: ‘Seguramente irán a parar al mismo sitio donde están los coches de punto’”. No se olvide que nuestra publicación ofrecía una sección fija de “radiotelefonía y televisión” (por más que no sea fácil saber a qué se refiere esto último); en ella, Fernando G. Mantilla escribe (“Los intelectuales y la radio”, 7, 5 de diciembre de 1929) que los escritores “no saben — no quieren saber — que la radio y el cinema son los dos únicos itinerarios de nuestra época, distinta a la del vapor y la electricidad, madre pretérita. Y que ambas son arte de mayorías, religiones de colectividad, armas de la nueva cultura”. En la misma colaboración antes aducida, Arconada comenta la muerte de Diaghilev e, inevitablemente, subraya la huella de los Ballets Rusos que, a su modo de ver, intentaron sustituir a la ópera como espectáculo público que llevara la música hasta las plateas burguesas. No lo lograron del todo pero, en tanto, cumple reconocer que sus escenografías aclimataron en Europa la estética cubista “algo tan importante como Dios para la creación del mundo”.

Por esa predisposición iconoclasta al arte nuevo, le ha entusiasmado la primera ejecución madrileña del *Bolero* de Maurice Ravel, una “burla magistral, magnífica, complicada — claro está — con el talento sin límites de Ravel”, que le ha satisfecho mucho más que “la musical ironía de *La Valse* o *La alborada del gracioso*”. El mismo concierto ha traído la *Sinfonía Inacabada* de Bruckner y aunque no oculta su admiración por el compositor post-romántico, hay algo que no le satisface en esa música “aplanante y oscura como una tormenta. Es algo extrahumano, extraterreno” (10, 16 de febrero de 1930). La música ha de ser juego, *ma non troppo*... porque por el número 1 (5 de junio de 1929) sabemos que le ha decepcionado el *Apolo*

*Musageta* de Igor Stravinski y la visita de Darius Milhaud a la Residencia de Estudiantes donde, al frente de la orquesta Arbós, ha dirigido *El carnaval de Aix y Saudades de Brasil*. Pero todo mejor que el falso neorromanticismo. A propósito de la *Fiesta romana* de Otorino Respighi comenta que “a los románticos podíamos perdonárselo: después de todo, servían a un público de folletín. A Strauss puede perdonársele porque las descripciones de un alemán son tan abstractas como el más abstracto Beethoven (...) Respighi sigue siendo el wagneriano de las *Fuentes de Roma*, aumentado de prosopopéyica fascista. Si Wagner ya era bastante estruendoso, qué cosa no resultará, añadido a este estruendo, el estruendo fanfarrón del fascio”(12, 16 de marzo de 1930). Todo queda muy claro en número 15 (1 de mayo de 1930) cuando contraponen dos programas: en la Residencia de Estudiantes ha llegado François Poulenc que ha tocado el *Concierto Campestre* (versión para dos pianos), *Movimientos perpetuos* y un trío dedicado a Falla, para piano, oboe y fagot. Le ha entusiasmado como lo hicieron las nuevas piezas de Salvador Bacarisse, Ernesto Halfter y Oscar Esplá que se interpretaron también. A cambio, está el programa que brinda el Ateneo: “Tocar en el Ateneo — y en una sesión inaugural — un cuarteto de Brahms y un quinteto de Dvorak, es algo completamente ridículo. Esto lo hacen las sociedades de música [que antes ha calificado de “instituciones de matatiempo para señoritas cursis sin novio”] en los malos programas de las malas sesiones”.

De modo más persuasivo, el crítico de arte Manuel Abril se propuso en un “Viaje de exploración a través del arte moderno” convencer a los lectores de la calidad estética de las nuevas expresiones. Solamente cubrió la primera etapa de la anunciada expedición porque ésta apareció en el número 18 y último de *Atlántico* (marzo de 1933): “No, lector — escribía allí —, no es razonable pensar que cualquier mamarracho da dinero y que basta agarrapatear en un papel a ojos ciegos para que las revistas acojan aquello en sus páginas, los editores lo editen, los museos se les abran y las gentes paguen y admiren”. Pero quizá en 1933 los problemas empezaban a ser otros que los que suponía aquella cortés pedagogía del público ignaro. En el mismo número, los hermanos Pedro y Carlos Caba, bastante activos en las revistas del momento, se preguntaban (“Pío Baroja y el personaje masa”) si los hormigueros humanos del popular escritor vasco “son las masas a las que se refieren los nuevos” y se responden: “En Baroja hay mucha humanidad, pero ¡qué imprecisa humanidad! Un enorme gusano sin individualidades precisas o un cabrilleo nervioso de pantalla, donde se entrecruzan espectros humanos”.

Por muchas razones, *Atlántico*, en fin, no merece el olvido que tan justamente ha caído sobre la figura de su editor, Francisco Guillén Salaya. En un

tiempo de confusión, cuando las palabras “moderno”, “joven”, “pasión” no habían adquirido todavía su semántica más perversa, *Atlántico* nos acerca al mundo que entraba en los años treinta y se aproximaba a la catástrofe. No sabría decir si hoy hemos salido de ella cuando, como entonces, retoña la apelación al romanticismo que es, a fin de cuentas, un modo más de auto-compadecerse. O cuando, como en las vísperas antiliberales de 1940, se desconfiaba de las virtudes de la ponderación y del sacrificio en la moral política, por mucho que el hedonismo suspicaz de la *culture of complaint* de hoy (de la que habla Robert Hughes en un libro muy sagaz) se compadezca bien poco con el masoquismo enfurecido de los intelectuales *engagés* de los años treinta. Quizá, al menos, estos tiempos de renovada confusión contemporánea nos ayudarán a entender algo mejor esos otros días que parecen de ayer pero de los que, sin embargo, ya nos separan algo más de seis larguísimos decenios.