

José Ortega y Gasset en El nuevo romanticismo de José Díaz Fernández

LAURENT BOETSCH

Washington and Lee University

The work of the Spanish critic and prose writer José Díaz Fernández (1898-1940) is difficult to classify since much of it seeks to reconcile the two principal cultural attitudes that characterize the period between 1923 and 1936 in Spanish intellectual life: a «dehumanized art» produced by an avant garde and directed toward an educated élite, versus art as a cultural function meant to illuminate the mass of readers regarding political and social problems of the day.

This paper examines Díaz Fernández's important book of critical essays *El nuevo romanticismo: Polémica de arte, literatura y política* (1930) as part of the broad discussion about the function of literature and art that José Ortega y Gasset initiated with *La deshumanización del arte* (1925). The degree of Ortega's authority over Spanish intellectual life during the critical period 1923-1936 has long been a subject of substantial debate. Díaz Fernández's book is a clear response to what he understands as Ortega's challenge. In seeking to return the debate to the parameters originally established by Ortega, Díaz Fernández gives a sharp analysis of what he perceives as the crisis in Spanish cultural life of the period. The paper demonstrates a surprisingly positive presence of Ortega in Díaz Fernández's appraisal.

Al considerar la obra de los novelistas españoles que publican sus primeras y, en algunos casos, sus últimas obras en los conflictivos años entre 1925 y 1936, la tendencia casi unánime entre la crítica ha sido la de separarlos en dos grupos principales, representantes de las dos vertientes artísticas en tensión durante la época: la deshumanizante o vanguardista y la humanizante o social. La primera se asocia principalmente con el grupo de jóvenes escritores que se formaron alrededor de la *Revista de Occidente* y cuyos propósitos novelísticos eran más bien llevar a cabo lo que comprendieron como el «proyecto» para la novela que José Ortega y Gasset había delineado en *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela* (1925). La otra tendencia generalmente se

conoce a través de aquellos escritores sociales que rechazan sobre todo el aspecto elitista de la deshumanización y que comprometen su literatura con alguna de las ideologías revolucionarias que caracterizan el momento de la Segunda República. Dentro de este amplio segundo grupo, sin embargo, se destaca otro grupo reducido cuya obra, según Pablo Gil Casado, se caracteriza «por una narrativa de vanguardia social, inspirada en las reivindicaciones proletarias, adoptando una estética y una temática de acuerdo con la sensibilidad del Nuevo Romanticismo» (87). Este grupo, denominado «la otra generación del 27» por Víctor Fuentes, manifiesta un profundo aprecio y una comprensión de las aportaciones estéticas de la vanguardia e intenta integrarlas en una novela de tema social y actual. Tanto Fuentes como Gil Casado, Luis Fernández Cifuentes y, más recientemente, Fulgencio Castañar distinguen cuidadosamente la diferencia entre los escritores comprometidos políticamente con ideologías revolucionarias que no perdieron de vista los fines artísticos de la literatura de aquellos autores cuya obra se convirtió en mera propaganda política. Castañar, por ejemplo, al demostrar que el intento de conectar lo social con lo vanguardista se inicia bastante antes de la República (45-46) nos advierte de que «... el que muchos escritores no hayan sido después capaces de realizar la fusión [...] no justifica la radical descalificación que se ha hecho, por sistema, de cuantos escritores comprometidos han existido» (46).

Entre los que tratan de combinar ciertos aspectos de la nueva estética con una obra ética basada en la realidad contemporánea de la España de los años veinte y treinta, José Díaz Fernández es el que se distingue no sólo por lo que logra aportar a través de una constante y consistente crítica, sino también por una obra novelística que muy claramente pone en práctica los principales aspectos de lo que hemos llegado a conocer por «el nuevo romanticismo». En su libro de ensayos, *El nuevo romanticismo: Polémica de arte, literatura y política*, Díaz Fernández explica la nueva sensibilidad que señala Gil Casado para

este grupo de jóvenes literatos. Publicado por Editorial Zeus en 1930,¹ *El nuevo romanticismo* cumple un papel importantísimo en la trayectoria de lo que ahora comprendemos como la amplia y multidimensional expresión cultural de la generación del 27. Los ensayos responden a una preocupación artística general dentro de un ambiente que, al evaluar la experiencia vanguardista, comienza a descubrir su inadecuación para una sociedad en que la masa empieza a aparecer y actuar en primer plano. Sin negar lo que los críticos han señalado como una progresiva y radical polarización entre la tendencia deshumanizante, por un lado, y la social, por otro, durante los últimos años de la Dictadura de Primo de Rivera y los primeros años republicanos, queremos volver sobre *El nuevo romanticismo* para destacar algún aspecto muy particular que nos indica de nuevo que la obra de Díaz Fernández huye de una fácil clasificación.² Sobre todo nos interesa ver en sus páginas una fuerte, y tal vez sorprendente, presencia orteguiana en su método de análisis de la actualidad artística, literaria y, en cierto sentido, política.

La medida de la influencia de José Ortega y Gasset, para bien o para mal, sobre la vida intelectual española entre 1920 y 1936 ha sido y sigue siendo motivo de un largo debate.³ La actitud que adopta Díaz Fernández

1 La edición que se utiliza aquí es la que publica José Esteban en 1980 con un útil estudio preliminar de José López de Abiada. Todas las citas son de esta reedición y a ella remite la paginación entre paréntesis.

2 En el libro *José Díaz Fernández y la otra generación del 27* (1985) se demuestra cómo Díaz Fernández se distingue como novelista mediante el análisis de sus dos novelas, *El blocao* (1928), tal vez el mejor ejemplo de la novela del nuevo romanticismo, y *La Venus mecánica* (1929). También es de notar el excelente artículo de Marshall SCHNEIDER, «Toward a New Vanguard: Ideology and Novelistic Form in José Díaz Fernández's *El blocao*» (1994). Schneider logra explicar de manera muy clara cómo esta novela resuelve la tensión entre forma y contenido, tema tan debatido durante la época, y así marca un hito principal en la transición entre la vanguardia y la literatura social.

3 Los dos polos en este debate son representados por Benjamín Jarnés, como buen ejemplo de un defensor de Ortega, frente a Max Aub, como la voz más contraria. De Jarnés se puede consultar su libro de ensayos *Cartas al Ebro* (1940), mientras que el ataque más feroz

ante aspectos claves de esta influencia y que se revela en *El nuevo romanticismo* es el enfoque de nuestro trabajo. Si en algunos escritores de la vanguardia literaria Ortega inspira un estímulo al juego esteticista, apolítico y apartado de la actualidad, en otros, como Díaz Fernández, Ortega provoca algo muy distinto, y no tanto porque rechazan los comentarios del maestro sobre el arte y la sociedad, sino porque los entienden de otra manera. En su estudio preliminar a la reedición de *El nuevo romanticismo*, José Manuel López de Abiada acierta cuando señala que Díaz Fernández fue «uno de los pocos que supieron captar el verdadero mensaje de la obra orteguiana evitando caer en ninguna de las dos corrientes antagónicas: la apasionadamente defensora y de total veneración, y la acérrimamente denigradora y adversaria» (17). Pero si es cierto que Díaz Fernández no cae en ninguno de estos dos campos porque sabe «captar el verdadero mensaje» de Ortega, debemos preguntarnos cómo se manifiesta esta comprensión en su obra, específicamente en *El nuevo romanticismo*.

Su participación en las protestas estudiantiles y aún más su actuación en la fundación y publicación de las revistas *Post-Guerra* (1927-1928) y *Nueva España* (1930),⁴ además de sus dos novelas, *El blocao* (1928) y *La Venus mecánica* (1929), señalan a Díaz Fernández como uno de los jóvenes más entregados a la vida política y literaria de su momento. En muchos sentidos *El nuevo romanticismo* representa una síntesis de las cuestiones principales de uno de los debates que Ortega había abierto y fomentado entre la generación joven durante la década de los años 20:

contra Ortega es el que lanza Aub en su famoso «Discurso de la novela española contemporánea» (1945). La más reciente discusión que conocemos sobre este tema aparece en el artículo de Cecilio ALONSO, «Max Aub y Ortega; Punto de ruptura» (1994).

4 Tres fuentes muy importantes para esta época en la vida de Díaz Fernández son: Víctor FUENTES, *La marcha al pueblo en las letras españolas: 1917-1936* (1980); Fulgencio CASTAÑAR, *El compromiso en la novela de la II República* (1992); Javier TUSELL y Genoveva QUEIPO DE LLANO, *Los intelectuales y la República* (1990).

la relación entre el arte, sobre todo la literatura, y la sociedad.⁵ Esta cuestión es un tema principal de las muchas revistas literarias que compiten por la atención de la joven generación intelectual de la época de la Dictadura de Primo de Rivera y, aunque el tema en sí es eterno, fue la publicación de *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela* por Ortega en 1925 lo que le dio su forma particular para aquella época. Sin embargo, y como consecuencia sobre todo de la fuerte polarización política que acompaña el desmoronamiento de la Dictadura, en 1930 la discusión había perdido su centro al convertirse en una amarga serie de ataques y contraataques ideológicos. Con *El nuevo romanticismo* Díaz Fernández propone superar la lucha ideológica para volver al terreno original del debate y observamos en esta actitud una primera señal de la influencia de Ortega, respecto a quien Díaz Fernández siempre había mantenido, según López de Abiada, «una posición de deuda y de respeto, pero al mismo tiempo crítica y realista» (17). Nos llama la atención el uso por parte de Díaz Fernández de la palabra «polémica» en el título de su libro: *El nuevo romanticismo: Polémica de arte, política y literatura*. Esta postura, tan sugerente de la actitud provocativa típica de Ortega y que el maestro adopta tan claramente en tantos de sus comentarios y ensayos, incluso en *La deshumanización del arte*, indica que Díaz Fernández concibe sus ensayos como parte de una discusión más amplia que, en este caso, había perdido sentido en medio del estrépito ideológico. Nos damos cuenta rápidamente en la lectura de los ensayos de que, a pesar de su fecha, 1930, año en que la política actual domina casi todo,⁶ la «polémica»

5 Entre la mucha bibliografía sobre Ortega y este período, tres obras útiles sobre el aspecto de Ortega como polemista son: Luis FERNÁNDEZ CIFUENTES, *Teoría y mercado de la novela española* (1982); Rockwell GRAY, *The Imperative of Modernity* (1989); David WOHL, *The Generation of 1914* (1979).

6 El historiador Manuel TUNÓN DE LARA describe la penetración profunda de la política en la conciencia nacional durante esos años en el primer volumen de *La España del siglo XX* (1974): «... al cabo de un año (1929-1930), los temas políticos, el dilema básico de Monarquía o República, habían penetrado en todos los hogares y dominado todas las conversaciones» (243).

a la cual se refiere el título es mucho más profunda y compleja que la mera discusión partidista. Aunque entregado a una política de izquierdas, Díaz Fernández declara abiertamente su oposición al predominio de cualquier ideología partidista sobre los fines estéticos del arte: «Nadie pide que la obra de arte [...] contenga esencialmente una finalidad proselitista a favor de tal o cual tendencia extraña al arte mismo» (60). Busca, en efecto, una manera de encarrilar de nuevo la discusión orteguiana sobre el arte y la literatura, de devolverle sus preocupaciones principales.

Parte de su capacidad de comprender la obra de Ortega se ve en la insistencia de Díaz Fernández en considerar la amplitud del pensamiento orteguiano, en apreciarlo en un contexto muy extenso y no sólo limitarse a una o dos obras específicas. Reconoce que en Ortega muchas de las aparentes inconsistencias se deben a su siempre presente actitud de polemista, de instigador para que, como nos sugiere Manuel Tuñón de Lara en su *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*, los jóvenes vean más claramente y sean más inteligentes (228). Aunque no cabe duda de que hay muchos aspectos de la obra de Ortega con los cuales Díaz Fernández discrepa, su crítica más despiadada va siempre dirigida hacia quienes, según él, han comprendido mal a Ortega. Éstos son los «señoritos satisfechos», un término que Díaz Fernández atribuye a Ortega como «insuperable definición» (53) de los vanguardistas literarios que en realidad tienen muy poco de vanguardia. Según Díaz Fernández, el vanguardismo en España ha llegado a representar una actitud reaccionaria tanto en política como en arte. Los jóvenes vanguardistas se han equivocado en todo: al tratar de ser «modernos» recurren sólo a materias muertas y su obra, lejos de representar la época contemporánea, más bien imita «lo que ya en el mundo estaba en trance de desaparecer» (69). Reconoce algunos de sus aportes estéticos —«No es la forma lo de menos: en eso estamos conformes» (73)—, pero ataca a la vanguardia por su falta de «vitalidad». En esta crítica encontramos otro eco de Ortega, para cuyo pensamiento «lo vital» tiene tanta importancia. En

Díaz Fernández vitalidad equivale «... a lo humano y a cuanto concierne al hombre» (69), mientras que para los vanguardistas, «... “lo vital” [...] es utilizar un léxico deportivo...» (68). Es una literatura de gestos, pero sin sustancia. Esta literatura formalista y su éxito no auguran una nueva época sino que «... constituye[n] la prueba más convincente de la liquidación de un sistema social» (52). Ya que «vanguardia» es una palabra desprestigiada, habrá que buscar otro término para identificar una auténtica vanguardia y el que propone Díaz Fernández es «literatura de avanzada», distinguida por una «vuelta a lo humano» que se combina con los avances estéticos para producir un nuevo romanticismo.

En los ensayos de *El nuevo romanticismo* Díaz Fernández invoca o cita a Ortega nueve veces, en cada caso de manera positiva y, como hemos visto, generalmente para apoyar o subrayar uno de sus propios pensamientos. Para entablar de nuevo la «polémica» iniciada por Ortega, Díaz Fernández también recurre al estilo ensayístico que tanto caracteriza a Ortega y que le sirve como el modo más adecuado para provocar el pensamiento en el lector. El libro está dividido en ocho ensayos capaces de sostenerse independientemente, pero cuyo conjunto está unido por un hilo temático, muy semejante a lo que encontramos en *La deshumanización del arte* o *Ideas sobre la novela*. Y aunque puede que Díaz Fernández no alcance siempre el mismo valor literario en sus ensayos que Ortega, no hay duda de que trata de reproducir una de las cualidades más importantes de la prosa orteguiana: la claridad de expresión, incluso al tratar los temas más complejos. Recordamos el juicio tan acertado sobre la prosa de Ortega que nos ofrece César Barja cuando escribe que la claridad figura entre las modalidades sobresalientes de su estilo:

Lo que aquí entendemos por claridad significa sólo capacidad para hacer inteligible lo que el autor quiere decir, más una cierta fuerza de convencimiento que logra dar a lo discutido. Que el tema sea de por sí complejo o difícil, no importa; Ortega es siempre capaz de ponerlo al alcance de una inteligencia mediana. (99)

En Díaz Fernández, como en Ortega, encontramos un estilo sintético que sin embargo sugiere un amplio conocimiento sobre una amplia variedad de escritores y libros que, como Ortega, logra integrar más por la referencia que por la cita directa. Hay una gran claridad de expresión, pero, otra vez como en Ortega, encontramos de vez en cuando la voz irónica que presta a su prosa cierto humor benévolo.

El primer ensayo de *El nuevo romanticismo*, «La moda y el feminismo», demuestra muy claramente estas cualidades. Díaz Fernández elige como señal de una nueva vida en España la «revolución» que ha acaecido en la moda femenina, la apariencia entre las mujeres de «la falda abundante» y «la melena alargada» (36). Reconoce que tal «revolución» parece haber pasado inadvertida entre «la celosa burguesía, que tanto azuza a sus cancerberos para defender el orden», pero insiste en que sus características son «rasgos típicos de una tendencia de vida colectiva que se anuncia irremisiblemente para lo futuro» (36). Es significativo que se apoye en Georg Simmel y en Ortega respecto a «la importancia de la moda como reflejo del espíritu de las sociedades» y menciona además a la feminista inglesa Emmeline Pankhurst, un libro del alemán Paul Kricheldorf sobre el matriarcado y una teoría sostenida por Gregorio Marañón sobre la obra de la mujer. Es decir, tenemos en pocas páginas una observación cotidiana, no exenta de una ligera ironía, que adquiere el valor de símbolo de un momento «revolucionario». La prosa que se utiliza para tal transformación se apoya en una evidente y amplia cultura, pero es una lectura fácilmente accesible a cualquier lector medio. Ésta es la fórmula tantas veces aprovechada por Ortega, desde sus artículos periodísticos hasta sus libros de ensayos, y es parte de su legado a la generación de Díaz Fernández.

Con respecto al tema político, al cual también se refiere el título del libro de Díaz Fernández, es importante aclarar su lugar en la polémica, ya que hemos dicho que uno de los objetivos principales del libro es superar el debate ideológico. A lo que se opone el nuevo romanticismo es al uso de las ideologías partidistas que le dan al arte «una finalidad

proselitista», lo cual es incompatible con sus fines estéticos. También es importante reconocer que Díaz Fernández no considera a la política extraña a la preocupación orteguiana por el arte, sino como uno de los elementos esenciales de la polémica. De acuerdo con su propia comprensión, Díaz Fernández no comparte la opinión tan generalizada entre un sector de los jóvenes intelectuales que quieren ver en Ortega una llamada al apoliticismo o al divorcio de la vida pública. Escribe:

Por lo que se refiere a nuestro país, si las gentes estuvieran atentas a la obra de sus hombres, aprovecharían mejor las lecciones de algunos y serían más fieles a sus doctrinas. Otra vez acude a la pluma el nombre de Ortega y Gasset, cuyo pensamiento está acendrado por la preocupación política. Esto no lo han aprendido de él muchos de aquéllos que le siguen [...] [que] permanecen encerrados en sus torres estéticas... (65)

Un claro ejemplo de cómo *El nuevo romanticismo* demuestra la actitud respetuosa que Díaz Fernández mantiene ante Ortega, aun cuando no está de acuerdo del todo con el maestro, tiene que ver precisamente con el tema político. Ortega está muy presente en el importante ensayo de *El nuevo romanticismo* titulado «Objetivos de una generación» (95-133), en el que Díaz Fernández trata de situar a los de su generación en un contexto que le lleva a una síntesis de las principales características de la relación entre el Estado y el español desde principios del siglo XIX hasta la fecha. En el apartado IV del ensayo discute el tema de la crítica del liberalismo y, específicamente, el de los jóvenes que como él «postulan una revisión del liberalismo, una rectificación, más que de programas, de conductas» (113). Recurre a Ortega para apoyar su crítica contra «los reaccionarios de nuestro país [...] [que] quieren presumir de modernos» (115). Atacando a «esos modernistas fraudulentos» que buscan imponer su «concepción medioevalista de la vida», Díaz Fernández no sólo cita a Ortega, sino que distancia al maestro del mismo campo donde tantos otros han querido colocarlo: «Ortega y Gasset contesta a esos fascistas sedicentes en su libro *La rebelión de las*

masas, recusable, sin embargo, en otros puntos, con un argumento que no tiene revés...» (115). Sigue una larga cita de Ortega sobre la necesidad y la manera de superar el liberalismo del siglo XIX. La insistencia de aclararse respecto a su actitud frente a *La rebelión de la masas* antes de citarlo y, posteriormente, el uso de la cita para apoyar una idea propia demuestran claramente la actitud de «deuda y respeto», pero a la vez «crítica», que sostiene Díaz Fernández ante Ortega.

Para Díaz Fernández la «política», que no debe ni puede divorciarse del arte, se define como «el desenvolvimiento del hombre dentro de la vida social» (64). Este elemento es fundamental en su tesis del nuevo romanticismo, que exalta lo humano como el contenido esencial del arte a la vez que subraya la necesidad de incorporar las innovaciones estilísticas que nacen con el futurismo como el vehículo de la expresión de una temática social actual. Así, cuando Díaz Fernández habla de una «polémica» de arte, política y literatura está respondiendo al reto que Ortega lanza a los jóvenes en la «Conclusión» de *La deshumanización del arte*, cuando escribe:

... cualesquiera que sean sus errores, hay un punto, a mi juicio, inmovible en la nueva posición: la imposibilidad de volver hacia atrás. Todas las objeciones que a la inspiración de estos artistas se hagan pueden ser acertadas y, sin embargo, no aportarán razón suficiente para condenarla. A las objeciones habría que añadir otra cosa: la insinuación de otro camino para el arte que no sea este deshumanizador ni reitere las vías usadas y abusadas. (386)

Ese «otro camino» que pide Ortega es el que trata de trazar Díaz Fernández en *El nuevo romanticismo*. Su conciencia del momento conflictivo que pide que los intelectuales participen en una verdadera polémica de ideas, como ha insistido siempre Ortega, y su impaciencia con los que han entendido al maestro sólo a medias y por sus propios intereses no quedan más claras que cuando defiende a Ortega y su postura ante el arte deshumanizado:

Defender una estética puramente formal, donde la palabra pierda todos aquellos valores que no sean musicales o plásticos, es un fiasco intelectual, un fraude que se hace a la época en que vivimos que es de las más ricas en conflictos y problemas. Cuando Ortega y Gasset habla de la deshumanización del arte no la propugna. Pero unos cuantos han tomado el rábano por las hojas y han empezado a imitar en España lo que ya en el mundo estaba en trance de desaparecer. (69)

Efectivamente, Díaz Fernández acepta como acertadas las características estilísticas que analiza Ortega, pero, al aplicarlas a una temática actual y social, propone superar la deshumanización. Específicamente, los valores estéticos que van a caracterizar al nuevo romanticismo están entre los más importantes que Ortega señala en su ensayo sobre el nuevo arte: el rechazo de formas académicas como señal de una ruptura con el pasado, el dinamismo, la renovación metafórica y la síntesis.

Díaz Fernández modifica de una manera importante la fórmula que Ortega había propuesto para definir la deshumanización. Ortega había escrito que todas las grandes épocas de arte tenían su estilo y que la «nueva inspiración» también se caracterizaba por una «voluntad de estilo [...] estilizar es deformar lo real, desrealizar. Estilización implica deshumanización» (368). Díaz Fernández no discrepa de este importante análisis salvo en la conclusión que le da Ortega. Para el nuevo romanticismo, «estilización» no implica deshumanización, sino «síntesis». Citando otra vez a Ortega, Díaz Fernández afirma: «Estilización —lo dijo Ortega y Gasset— [...] es síntesis. La síntesis es el estilo de nuestra época» (91). Para el nuevo romanticismo, esto supone una estética de ruptura con el pasado para comunicar una temática que refleja unos tiempos actuales que, según Díaz Fernández, también señalan una ruptura con el pasado. El error de los que tratan de practicar un arte puro, sólo interesándose en la forma, es que tal arte no puede ser adecuado a una circunstancia vital que pide el desenvolvimiento de todos en la vida social. Concluye Díaz Fernández que «nuestra época tiene su expresión,

que no puede ser la antigua, ni en esto ni en nada. Pero la fórmula nueva expresará mejor que ninguna las angustias y las preocupaciones del hombre de ahora» (61).

Esta fórmula de la síntesis define «el otro camino» por el cual el nuevo romanticismo propone superar la vanguardia.

Finalmente, donde encontramos tal vez el eco más fuerte de Ortega en *El nuevo romanticismo* es en la idea de que lo que escribe Díaz Fernández representa una especie de manifiesto para una nueva «generación», una generación «polemicista», la de 1930. Las referencias generacionales del texto incluyen un evidente y profundo conocimiento de las ideas orteguianas sobre el tema⁷ aunque, como siempre, Díaz Fernández no está en todo momento de acuerdo con los análisis orteguianos. Como hemos señalado antes con respecto a la llamada «vanguardia», tanto en literatura como en política, para Díaz Fernández el año 1930 marca el fin de los fracasos del siglo XIX y el principio de una época nueva. El arte y la literatura reflejan la nueva sensibilidad:

... en este año 1930 se registra en todos los frentes del arte contemporáneo una transformación de estilos y de ideas que significa, sencillamente, el punto de partida de una nueva concepción de la vida. (35-36)

Esta «nueva concepción de la vida» busca sintetizar lo político con lo estético, como ha indicado Díaz Fernández en su definición de la literatura de avanzada. David Herzberger capta perfectamente el sentido de esta síntesis cuando escribe que en *El nuevo romanticismo* Díaz Fernández «sets forth his own esthetic alienation not to isolate it from history, as occurred with the vanguardists, but to thrust art fully into historical circumstance» (91).

⁷ Es evidente que Díaz Fernández conoce *El tema de nuestro tiempo* (1923) y allí, sobre todo en sus dos primeros capítulos, parece que se inspira para sus comentarios sobre la generación de 1930. La fecha de publicación de *El nuevo romanticismo* prefigura la versión más detallada de la teoría de generaciones que Ortega desarrolla en *En torno a Galileo* tres años más tarde.

Para expresar la inquietud que siente con respecto al pasado y la necesidad de que esta «generación de 1930» lo abandone para orientarse hacia el futuro, Díaz Fernández recurre de nuevo a Ortega para definir la distinción fundamental entre la actualidad y el pasado reciente:

«La época anterior a la nuestra —escribe Ortega y Gasset en *El tema de nuestro tiempo*— se entregaba de una manera exclusiva y unilateral a la estimación de la cultura, olvidando la vida». Es verdad. Al hombre actual le interesa preferentemente la vida, el ejercicio de la vida, que es una cualidad nueva y embriagadora de la presente humanidad. (63)

Es evidente que Díaz Fernández concibe el espíritu de la generación de 1930 como lo que llamaría Ortega «polémica, generación de combate» (*El tema de nuestro tiempo*, 17), y así volvemos a la importancia de la palabra «polémica» en el título de su obra. Según Ortega, durante las épocas polémicas «no se trata de conservar y acumular, sino de arrumbar y sustituir, los viejos quedan barridos por los mozos. Son tiempos de jóvenes, edades de iniciación y beligerancia constructiva» (17). Esto es precisamente lo que Díaz Fernández proyecta para los jóvenes de 1930:

... nuestra generación tiene un deber imperioso y explícito que cumplir. Pocas fechas en la historia habrán aparecido tan estimulantes para el hombre español como ésta de 1930. Es el momento de liquidar un pasado que angustiosamente pesa sobre nuestro país... (95)

Los «nuevos románticos» que encabezan la generación de 1930 son «los que tenemos 30 años» (133), o sea, precisamente la edad que propone Ortega (Wohl 151) como mínimo entre los que empiezan a manifestar sus propias ideas en contraste con los que les han precedido. Políticamente son de izquierdas y viven con gran optimismo en el hoy hacia el mañana, es decir, se sienten fuertemente orientados hacia el futuro. Los hechos históricos generacionales comunes que han experimentado definen su ruptura absoluta con el pasado y su visión algo utópica respecto al futuro:

«Los hombres de 1930 han presenciado la guerra europea, la caída de los imperios, el desarrollo próspero del socialismo, el triunfo de la máquina y del razonamiento lógico, la democratización de la vida en torno» (97). Estos acontecimientos sirven de base para el momento actual y lo que Ortega llamaría su «altitud vital, desde la cual se siente la existencia de una manera determinada» (*El tema de nuestro tiempo*, 15).

Díaz Fernández discrepa de Ortega respecto al carácter de esta juventud de 1930 y parece contestar directamente al filósofo cuando escribe que está harto de «las voces pesimistas [que] [...] hablan de la indiferencia de la juventud por los problemas políticos» (65) y acusa incluso a «... figuras ilustres del pensamiento español contemporáneo [que] han caído algunas veces en el mismo deleznable tópico» (65). De nuevo, vemos aquí una clara referencia a *El tema de nuestro tiempo* cuando Ortega escribe que la generación actual en España es «una de estas generaciones desertoras [...] que no responden a su latido íntimo. De aquí el comienzo de apatía tan característico de nuestro tiempo, por ejemplo, en política y en arte» (19-20).

En resumen, hemos podido observar que la presencia de Ortega en *El nuevo romanticismo* sirve para aclarar los términos de la legítima polémica sobre la función del arte y el artista que tanto ocupa a los jóvenes intelectuales de la década de los 20 y que acontecimientos históricos posteriores han oscurecido. La literatura de avanzada y la gran promesa que augura la «generación de 1930», según Díaz Fernández, no resisten la progresiva y violenta politización que desemboca muy rápidamente en un arte comprometido con ideologías políticas radicalmente opuestas. Sin embargo, *El nuevo romanticismo* sirve como un importante y valioso documento para nuestra mayor comprensión de la amplísima manifestación cultural de la generación del 27.

Obras citadas

- ALONSO, Cecilio, «Max Aub y Ortega: Punto de ruptura», *Ínsula*, 569 (1994), pp. 30-33.
- AUB, Max, «Discurso de la novela española contemporánea», *Jornadas 50*, México, Fondo de Cultura Económica, 1945.
- BARJA, César, *Libros y Autores Contemporáneos*, Nueva York, G. E. Stechert, 1935.
- BOETSCH, Laurent, *José Díaz Fernández y la otra generación del 27*, Madrid, Pliegos, 1985.
- CASTAÑAR, Fulgencio, *El compromiso en la novela de la II República*, Madrid, Siglo XXI, 1992.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, José, *El nuevo romanticismo: Polémica de arte, política y literatura*, ed. de José María LÓPEZ DE ABIADA, Madrid, José Esteban, 1985 (1.ª ed., de 1930).
- FERNÁNDEZ CIFUENTES, Luis, *Teoría y mercado de la novela española*, Madrid, Gredos, 1982.
- FUENTES, Víctor, *La marcha al pueblo en las letras españolas: 1917-1936*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1980.
- GIL CASADO, Pablo, *La novela social española (1920-1971)*, Barcelona, Seix Barral, 1974.
- GRAY, Rockwell, *The Imperative of Modernity*, Berkeley, California, University of California, 1989.
- HERZBERGER, David, «Representation and Transcendence: the Double Sense of Díaz Fernández's *El nuevo romanticismo*», *Letras Peninsulares*, 6 (1994), pp. 83-93.
- JARNÉS, Benjamín, *Cartas al Ebro*, México, Fondo de Cultura Económica, 1940.
- ORTEGA Y GASSET, José, *El tema de nuestro tiempo*, 3.ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- , *Obras completas*, Madrid, Revista de Occidente, 1957.
- SCHNEIDER, Marshall, «Toward a New Vanguard: Ideology and Novelistic Form in José Díaz Fernández's *El blocao*», *Hispania*, 7.3 (1994), pp. 406-415.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel, *La España del siglo XX*, Barcelona, Laia, 1974, 3v.
- , *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*, 3.ª ed., Madrid, Tecnos, 1973.
- TUSELL, Javier y QUEIPO DE LLANO, Genoveva, *Los intelectuales y la República*, Madrid, Nerea, 1990.
- WOHL, David, *The Generation of 1914*, Cambridge, MA., Harvard, 1979.