



# LAS LETRAS DE LA REPÚBLICA

Luis de Tapia y los usos políticos de la  
literatura en la Edad de Plata

ÁLVARO CEBALLOS VIRO

# Álvaro Ceballos Viro

MADRID, 1977

**Filólogo** en hispánicas licenciado por la Universidad Autónoma de Madrid, doctor en Filología Románica por la Georg-August-Universität de Göttingen (Alemania) y, desde 2008, profesor de literatura española en la Universidad de Lieja, en Bélgica. En 2009 obtuvo el premio Werner Krauss de investigación.

Es autor de la monografía *Ediciones alemanas en español (1850-1900)* (Iberoamericana Vervuert, 2009) y de las ediciones críticas de obras de dos escritores populares de la Edad de Plata: Luis de Tapia (*Poemas periodísticos: Antología comentada*, Renacimiento, 2013) y Juan Pérez Zúñiga (*Seis días fuera del mundo*, Nerosubianco, 2011). Se ha encargado asimismo de la edición científica de varios volúmenes colectivos, entre ellos *La retaguardia literaria en España (1900-1936)* (Visor, 2014) y *El personaje transficcional en el mundo hispánico* (Presses Universitaires de Liège, 2018, en colaboración con Jérôme François). Sus artículos han visto la luz en publicaciones especializadas como *Revista de Literatura*, *Anales Galdosianos*, *Mediodía*, *Quimera*, *Hecho Teatral*, *Interférences Littéraires*, *Insolito e fantastico*, *Historia (Revista de Historia de Chile)*, *Revista de Hispanismo Filosófico*, etc. Alfaguara publicará próximamente su primera novela.

# **LAS LETRAS DE LA REPÚBLICA**

Luis de Tapia y los usos políticos de la  
literatura en la Edad de Plata

ÁLVARO CEBALLOS

*Las letras de la República:*

*Luis de Tapia y los usos políticos de la literatura en la Edad de Plata,*

de Álvaro Ceballos Viro

La Colección Kamchatka publica los Anejos de *Kamchatka: revista de análisis cultural*, del departamento de Filología Española de la Universitat de València, dirigida por Jaume Peris Blanes y cuyo consejo de redacción y comité asesor pueden consultarse en su página web: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/index>

*Kamchatka: revista de análisis cultural* está indexada en las más importantes bases de datos y repositorios científicos del campo de las Humanidades y Ciencias Sociales y posee el Sello de Calidad del FECYT desde 2019. Tal como se detalla en las normas de publicación de la revista y la colección, este libro ha pasado por un riguroso proceso de evaluación por pares ciegos, llevado a cabo por doctores especialistas en su campo de estudio.

Edición:

La Oveja Roja, 2021

c/ Amparo 76

28012 Madrid

[www.laovejaroja.es](http://www.laovejaroja.es)

Impreso en el Estado español

BIC: DSB

ISBN: 978-84-16227-36-5

Depósito Legal: M-9684-2021

El papel que sirve de soporte a este libro ha seguido procesos de elaboración destinados a garantizar una gestión sostenible de los bosques y las reservas acuíferas.

# Índice

1. Introducción .....	9
El poeta que hizo soñar con la República .....	9
«Verdadera paradoja viviente» .....	14
Si esto fuese una biografía .....	21
2. Representar al pueblo .....	25
El casero comunista .....	26
El poeta en la calle .....	30
Un instituto público .....	38
El Madrid de Baroja y de Sancha .....	44
Una poética populista .....	50
Una comicidad hegemónica .....	62
La oratoria del populismo político .....	68
3. Motivos para odiar la vanguardia .....	77
Poetas sin pueblo .....	77
El triunfo del modernismo .....	85
La Academia de la Poesía .....	88
Carnaval ultraísta .....	92
Los líricos en el diario .....	100
Poetas contra periodistas .....	108
Vanguardistas modernistas .....	115
4. Los límites del campo literario .....	123
¿Qué es un poeta? .....	126

« <i>La littérature, c'est comme le sport</i> » .....	136
Las formas complejas de la vida literaria .....	143
La dominación en literatura .....	152
La comunión hermenéutica .....	158
5. El aspecto de los escritores .....	167
Hacerse una cabeza .....	167
El continente del contenido .....	170
Sombrerismo y sinsombrerismo .....	174
El intelectual y su bigote .....	177
La transferibilidad en tela de juicio .....	183
Un vanguardista anticuado y un dandi castizo .....	189
Polisemia de la capa .....	195
6. La invención de la literatura comprometida.....	201
Poetas extraterrestres y poetas periodistas .....	201
Formas del compromiso literario .....	208
¿Cuándo comienza el compromiso? .....	211
¿Es progresista la vanguardia? .....	216
Prehistoria de la literatura comprometida .....	221
7. Un intelectual orgánico .....	231
Actividad política de Luis de Tapia .....	231
Brevísima historia del republicanismo español .....	238
Elementos programáticos .....	243
El sentido de la sátira .....	247
Elementos para una lectura radical .....	252
<i>Anticlericalismo (254) / Antiparlamentarismo y</i>	
<i>revolución (258) / Federalismo (260) /</i>	
<i>Comunismo (262) / Masculinidad y feminidad (264) /</i>	
<i>Política colonial (266) / Lerroux (269)</i>	
Corolario .....	272

8. El último republicano .....	275
¿Existió una cultura republicana? .....	275
De cómo la República terminó con el republicanismo ...	283
Dos formas de ser el poeta de la calle .....	290
¿Quién es el poeta del pueblo? .....	296
Conclusiones .....	303
9. Las letras, ¿una república? .....	307
Agradecimientos .....	313
Ilustraciones .....	315
Bibliografía .....	323
Abreviaturas .....	349



# Introducción

## El poeta que hizo soñar con la República

Durante el reinado de Alfonso XIII y la dictadura de Primo de Rivera un poeta hizo soñar a millones de españoles con una sociedad más justa y democrática. Reproducidos sobre la primera plana de los diarios, sus poemas tuvieron una difusión inenarrable. En la historia de la literatura española, sin embargo, no le ha correspondido ningún papel. La celebridad de este poeta, proyectada sobre su ausencia de la histografía literaria, adquiere tintes contrafactuales: resulta difícil creer que haya existido alguien que, a pesar de tantos y tan notorios méritos, no haya dejado más huella en la memoria escrita de una colectividad. ¿Debemos sacarlo del olvido? ¿Debemos decir su nombre? Todavía no. No antes de tomar la medida de su ausencia, ni antes de asimilar que una cosa es abolir el olvido y otra, sustancialmente distinta, entender *la mecánica* del olvido.

Día tras día, durante los treinta años que precedieron a la guerra civil española, este escritor publicó sus textos en periódicos de proyección nacional, entre ellos *El Imparcial*, *ABC*, *España Nueva* y *La Libertad*. Empezó a ser conocido del gran público en los albores del siglo XX y Mariano de Cavia lo consagró en 1903 desde su resonante columna de *El Imparcial*, comparándolo con Francisco de Quevedo y asegurando que los lectores de *El Evangelio* se sabían de memoria sus poemas; «el que no aplique la memoria á ello», añadía rotundamente el maestro de periodistas, «no es persona de gusto»<sup>1</sup>. *Madrid Cómic* confirmó en 1911 su popularidad

---

1 Mariano de Cavia: «Risas frescas», *El*, nº 12.943, 17/04/1903, s.p. [1].

consagrándole una cubierta. Galdós declaraba por aquel entonces leerlo a diario<sup>2</sup>, y con Galdós participó nuestro autor en mítines y actos republicanos; alguno de los presentes en aquellos mítines recordaba que con cada chiste que él hacía desde la tribuna extendía «un certificado de defunción política»<sup>3</sup>.

Demócrata insigne, pronunció discursos junto a próceres del socialismo y del republicanismo como Pablo Iglesias, Melquiades Álvarez, Rodrigo Soriano o Roberto Castrovido<sup>4</sup>. Los poemas que nuestro escritor publicaba a diario eran casi siempre satíricos, y contenían audaces alusiones enderezadas contra el vicioso sistema clientelista que conocemos como Restauración. En 1918 fue elegido en una encuesta de 11.000 cartas como una de las cuatro primeras personas que deberían obtener un acta de diputado cuando se renovase la clase política española.

Gregorio Marañón recordaba que, durante la dictadura de Primo de Rivera, «casi todos los versos clandestinos que aparecían se [le] atribuían a [él]»<sup>5</sup>. Benjamín Jarnés aseguró que tuvo obsesionados a los censores del general y que su popularidad «fue inmensa»<sup>6</sup>. Antonio Zozaya empleaba en 1930 casi las mismas palabras: «tiene un público inmenso», un público «compuesto por personas de las más diferentes condiciones, edades y criterios», que «deshoja con ansia los periódicos en donde él escribe y se apresura a leer sus versos»<sup>7</sup>. Manuel Altolaguirre recordaba que, cuando llegaba a la imprenta, sus

10

---

2 Prólogo a *Bombones y caramelos*, p. viii.

3 Salvador Valverde: «Dos paladines del ideal», *LC*, nº 17, 05/06/1931, s.p. [28]. Véase también la crónica de uno de esos mítines en *CE*, nº 19.107, 05/06/1910, s.p. [1].

4 Pueden encontrarse pruebas de su participación en *CE*, nº 18.892, 02/11/1909, p. 4; «Después del mitin», *EN*, nº 1.274, 08/11/1909, s.p. [1]; L. de Tapia: «Aleluyas del mitin», *EN*, nº 1.480, 04/06/1910, s.p. [1]; suelto en *CE*, nº 19.355, 08/02/1911, p. 3; suelto en *ABC*, nº 2.060, 08/02/1911, p. 14; suelto en *VS*, nº 62, 05/03/1911, p. 11; suelto en *VN*, nº 88, 13/03/1922, p. 2; suelto en *CE*, nº 23.497, 15/01/1923, p. 6.

5 G. Marañón: *El Conde-duque*, p. 133.

6 B. Jarnés (dir.): *Enciclopedia*, p. 24.

7 En prólogo a L. de Tapia: *Sus mejores versos*, p. 6.

tipógrafos le preguntaban si había leído ya en el periódico las coplas de nuestro poeta<sup>8</sup>.

Era secretario del Ateneo de Madrid cuando lo clausuró Miguel Primo de Rivera, de resultas de una cáustica conferencia que el republicano radical Rodrigo Soriano pronunció allí en febrero de 1924. Al igual que el resto de la junta saliente, nuestro hombre conoció la prisión<sup>9</sup>. Salió del encarcelamiento —por lo demás breve— sin amedrentarse y alardeando de que lo más valiente que había hecho era dejarse afeitar por un recluso condenado por delitos de sangre<sup>10</sup>. El 12 de febrero de 1930 fue repuesta la junta directiva de la docta casa y volvió a ocupar el puesto de secretario primero, cargo que sería revalidado apenas un mes más tarde. El 4 de julio de 1931, ya con Cortes republicanas, fue elegido vicepresidente de la sección de literatura, presidida ni más ni menos que por don Ramón del Valle-Inclán y asistida por Antonio Espina en calidad de secretario<sup>11</sup>.

Al igual que Antonio Espina, Benjamín Jarnés y otros escritores destacados hoy en las historias de la literatura, nuestro escritor asistió en 1929 a los cursos que impartía el catedrático Ortega y Gasset en la Sala Rex<sup>12</sup>. Su popularidad, en cambio, era entonces mucho mayor que la de aquellos alevines de vanguardia. Desde 1920 hasta la guerra civil numerosos artículos y entrevistas lo venían proclamando insistentemente «el poeta del pueblo», pero fue con la Segunda República cuando el renombre de este personaje alcanzó cotas que hoy parecen poco menos que inverosímiles. El mismo 14 de abril de 1931 fue vitoreado durante horas por la muchedumbre congregada en la Puerta del Sol. En junio, un comité compuesto, entre otros, por Ramón del Valle-Inclán y Gregorio Marañón, inició una suscripción para publicar una antología de sus versos a modo de homenaje, ya que había

---

8 Manuel Altolaguirre: «De mis recuerdos», *Hora de España*, n° 5, 05/1937, p. 70.

9 Lo he contado en mi edición de L. de Tapia: *Poemas periodísticos*, p. 17.

10 R. Gómez Fernández: *137 Anécdotas*, p. 39.

11 Véase la gacetilla publicada en *LL*, n° 3.523, 05/07/1931, s.p. [2].

12 L. de Tapia: «Claridad», *LL*, n° 2.830, 14/04/1929, s.p. [1].

declinado los destinos que le ofreció el gobierno y los banquetes que quisieron darle sus colegas. La cuota mínima de suscripción era de cinco pesetas y no pocas de las entidades suscriptoras estaban adheridas a la Casa del Pueblo<sup>13</sup>; también participaron en la cuestación señaladas personalidades de la cultura española como Manuel Azaña, Enrique Díez-Canedo, Manuel Machado, Ricardo Baroja, Nicolás María Urgoiti, Rafael Penagos o José Gutiérrez-Solana. Muchos de ellos eran amigos suyos, y demostraban así reconocimiento hacia su obra. Fue también íntimo de Ramón Pérez de Ayala, quien lo incluyó como personaje en una de sus novelas más leídas, *Troteras y danzaderas*, y trató mucho a Gregorio Marañón, a Gregorio Martínez Sierra, a José Ortega y Gasset, al editor José Ruiz Castillo y a Manuel Azaña, futuro presidente de la República. Tanto es así que sus hijos jugaban en el jardín de aquel<sup>14</sup> y uno de ellos llegaría a ser estrecho colaborador suyo durante la Guerra Civil<sup>15</sup>.

A diferencia de muchos escritores de filiación republicana, se negó a aceptar un nombramiento discrecional: en su opinión, debían ser los votantes los que decidieran si debía intervenir en la cosa pública. Y así, se presentó a diputado en las Cortes Constituyentes por la demarcación de Madrid, donde resultó uno de los candidatos más votados. En la ciudad de Cartagena lo premiaron en 1932 como el escritor que más había hecho por el derrocamiento del régimen de Primo de Rivera y, en consecuencia, por la proclamación de la República<sup>16</sup>. Era entonces «uno de los hombres más populares de España»<sup>17</sup>.

---

13 Véase el suelto publicado el 28/10/1931 en *EL*.

14 M. Azaña: *Obras completas*, vol. II, p. 1069.

15 En la necrológica de Daniel Tapia Bolívar publicada en *EP* el 05/09/1985 se afirma que fue secretario de Azaña. Pilar Tapia Villalba me advierte en correo electrónico del 20/03/2019 que su padre trabajó en Presidencia, pero no necesariamente como secretario.

16 Suelto en *Crónica*, nº 123, 20/03/1932, s.p. [7]; Pedro Massa: «En viaje con S. E. el Presidente de la República. Cartagena – Mallorca», *Crónica*, nº 126, 10/04/1932, s.p. [22]; anónimo: «Una velada literaria», *ABC*, nº 9.106, 30/03/1932 p. 24.

17 Así lo aseguraba Alfonso Martínez Carrasco en el prólogo a L. de Tapia: *Relato*, p. 5.

Pocos días después de la sublevación fascista, el 28 de julio de 1936, fue designado vocal de la Cámara Oficial del Libro de Madrid, entre un equipo directivo que sustituía al anterior, depuesto «con carácter urgente»<sup>18</sup>. Dicha Cámara publicó un volumen con alguna de sus canciones infantiles, que compartió páginas con otras de Rafael Alberti y de Federico García Lorca. En aquellos días sus poesías presentaban «cadencias inflamadas de himnos. Las canta[ba]n las masas populares, enardecidas en la contienda»<sup>19</sup>. El Socorro Rojo hizo imprimir otra antología de sus versos, que se regaló en el frente.

Los primeros bombardeos de la capital y el avance de las tropas sublevadas parecen haber minado dramáticamente su equilibrio emocional<sup>20</sup>. Se decía que los fascistas tenían el propósito de fusilar a quienes, como él, hubieran ocupado «puestos oficiales o representativos durante el primer bienio de la República»<sup>21</sup>, y en general a quienes hubieran cooperado con el régimen democrático. Estos siniestros augurios los recibió ya en Valencia: su familia lo había enviado allí a finales de septiembre, semanas antes de que comenzase en la capital la evacuación sistemática de intelectuales y artistas.

13

La última vez que le hablamos, en su casa de la calle de Velázquez, fué una de aquellas mañanas de otoño con el ambiente preñado de noticias tristes. El poeta preparaba su viaje a Levante, en busca de un reposo que le imponía, contra su voluntad, la ciencia.

Había un rictus de amargura en su boca, al decir:

—Esto ha llegado tarde para mí. Estoy viejo, agotado... Mi única pena es pensar que no veré el final.<sup>22</sup>

---

18 G. Santonja: *Los signos de la noche*, p. 42.

19 Álvaro Real: «El poeta de la calle», *MGr*, nº 1.321, 24/02/1937, s.p. [12].

20 Los autobuses y bombas son señalados como origen de la crisis nerviosa del poeta en el obituario que se publicó en *Frente Rojo* (Valencia), 13/04/1937; agradezco a Cecilio Alonso el haber podido consultar este texto.

21 Anónimo: «El momento crítico», *LV*, nº 4.938, 03/11/1936, s.p. [1].

22 Álvaro Real: «El poeta de la calle», *MGr*, nº 1.321, 24/02/1937, s.p. [12].

Se cumplió el presagio que le confiara al reportero: nuestro héroe falleció el 11 de abril de 1937 en el sanatorio de San Onofre, en Quart del Poblet. El 13 de abril, un obituario anónimo aseguraba que el difunto había gozado de «la máxima popularidad que un poeta haya conseguido nunca en el área nacional de nuestras letras»; fue —añadía— «el poeta del pueblo por antonomasia»<sup>23</sup>. El mismo día, un suelto publicado junto a la cabecera de *El Sindicalista* pedía que se le dedicase una calle de la capital.

Al día siguiente, 14 de abril, se conmemoraba el sexto aniversario de la proclamación de la República. En tan señalada ocasión, el Radio-Comité de la Unión Soviética organizó un acto en Moscú en el que se leyeron poesías de tres poetas españoles: de Rafael Alberti, de Federico García Lorca y de ese «poeta del pueblo» que acababa de fallecer.

### «Verdadera paradoja viviente»

14

Este escritor, que tanta importancia parece haber tenido durante el primer tercio del siglo XX, es alguien cuyo nombre dirá bien poca cosa a la mayoría de lectores actuales, aunque los de este libro hace tiempo que lo habrán intuido: se llamaba, efectivamente, Luis de Tapia<sup>24</sup>.

De acuerdo con la rápida semblanza biográfica bosquejada hasta aquí, Luis de Tapia podría pasar por uno de los protagonistas de la historia literaria española en las tres décadas largas y trepidantes que van de 1898 a 1936. Sin embargo, hasta ahora la historia de la literatura ha podido apañárselas muy bien sin él<sup>25</sup>.

Este olvido radica en parte en el hecho de que la producción de Luis de Tapia resulta apenas comprensible desde las

---

23 Publicado en *LL*, nº 5.323, 13/04/1937, s.p. [1].

24 He retomado en los párrafos que preceden varios de los datos y, en de manera puntual, alguna de las formulaciones que ya empleé en mi artículo «Política en verso...».

25 Con alguna honrosa excepción, como C. Serrano / S. Salaün: *Temps de crise*, p. 254.

categorías historiográficas convencionales. No sabemos si llamarlo poeta o periodista, intelectual o festivo, progresista o conservador. No entra en el censo de la generación del 98, ni del 14, ni del 27; no es modernista ni escritor «de avanzada». Tampoco encaja fácilmente en las etiquetas grupales con las que se ha revisado y ampliado el canon literario de la Edad de Plata, como «la otra generación del 27» o la de los novelistas de kiosco. Sin embargo, tiene sobrados méritos para pertenecer a *varias* de esas nóminas. A la del 98 por edad —argumento que tantas veces ha sido condición suficiente—, por denunciar en sus textos los abusos del poder y por hallarse su firma en alguna de las empresas periodísticas a las que se les han prestado propiedades aglutinantes de aquella «generación», como *Alma Española*. A la de 1914 por la estrecha amistad que mantuvo con sus impulsores (sobre todo con Gregorio Marañón, Ramón Pérez de Ayala y Manuel Azaña), con los cuales compartía ideales políticos. Al grupo de escritores «de avanzada», por haberles precedido en la propaganda pacifista, internacionalista y democrática con simpatías proletarias. En las páginas de *Buen Humor* coincidió con muchos de los integrantes de eso que José López Rubio bautizó interesadamente como «la otra generación del 27». Un par de novelitas brevísimas en colecciones de kiosco y algunas recopilaciones de sus versos en colecciones de literatura industrial bastaron para que Sainz de Robles lo incluyera en una de las muchas y nutridas nóminas de *La promoción de «El Cuento Semanal»*<sup>26</sup>. Pero la categoría en la que con más frecuencia se le incluyó en vida es una que, a diferencia de las anteriores, no tiene carta de naturaleza en la periodización literaria actual: la de los escritores festivos.

Luis de Tapia fue un demócrata antiparlamentario, un republicano sin partido, un profesional de la pluma que podría haber vivido de las rentas, un satírico que no era humorista, un joven que publicaba en *Gente Vieja*<sup>27</sup>, un viejo que parecía no

---

26 F. C. Sainz de Robles: *La promoción*, p. 49.

27 Lo subrayaba la reseña que se publicó en *GV*, n° 85, 30/04/1903, p. 8.

envejecer<sup>28</sup>, un burgués demófilo y, en fin, un conservador cultural que trabajaba en algunas de las empresas más dinámicas de su tiempo. José María Salaverría se rendía ante la imposibilidad de asir de un modo coherente su personalidad:

Si mi viejo amigo Luis de Tapia alardea de ser radical, sería preciso que primero averiguásemos lo que se entiende por radicalismo; mi viejo amigo asiste a los toros, se conmueve ante las chulas de mantón de Manila y se come a los curas crudos. ¿Consiste en eso el ser radical? En tal caso, todos los suizos serían unos solemnes reaccionarios.<sup>29</sup>

Otro de sus contemporáneos lo retrataba así: «famoso poeta satírico, republicano propietario de varias casas en Madrid, gran amigo de toreros —en fin, verdadera paradoja viviente—, ágil de ingenio para la sátira, sobre todo la política, y simpático siempre en sus amenas charlas breves, que salpimentaba con sonoras risas»<sup>30</sup>.

Esta calificación de «verdadera paradoja viviente» es tributaria de una concepción monolítica y estable de la identidad, así como de un uso discreto de las categorías descriptivas. Enfrentarse a esas contradicciones aparentes de un actor cultural no significa forzosamente resolverlas en un único sentido, ni disculparlas como si fueran manifestaciones de un cinismo involuntario, sino que implica adoptar una perspectiva distinta sobre el periodo y sobre la manera en la que la actividad de un individuo se ve afectada por hábitos y percepciones diferentes. En sociología cultural las contradicciones no son en absoluto atípicas y se explican muchas veces por la pluralidad de disposiciones generadoras de prácticas, así como por la variedad de

16

---

28 Mariano Benlliure y Tuero: «En confianza», *MG*, nº 26, 26/07/1924, p. 6; anónimo: «Por los caminos del mundo. Anécdotas», *CC*, 23/02/1935, s.p.; A. Mori: *La prensa española*, p. 102.

29 José María Salaverría: «Una interrogación en la frontera», *ABC*, s.n., 16/07/1932, s.p. [3].

30 V. Ruiz Albéniz: *¡Aquel Madrid...!*, p. 139-140.

contextos sociales en los que debe *actuar* el individuo (y empleo el verbo *actuar* como una silepsis que recupera tanto la idea de agente como la acepción performativa)<sup>31</sup>.

Esas contradicciones de Luis de Tapia, que ya desconcertaban a sus contemporáneos, lo hacen difícilmente aprehensible para la actual historia literaria española, que padece, según denunciara José-Carlos Mainer, de una «indisimulada nostalgia por construirse sobre un esquema dominante»<sup>32</sup>. Pero además ese esquema dominante con el que hoy se escribe la «ciencia normal» en estudios literarios —y sobre todo en lo que atañe a la época contemporánea— corresponde a un relato bastante lineal y casi folklórico, un relato en el que, de manera mágica o voluntariosa, una serie de heroicos protagonistas redimen a una víctima —la nación— de un estado de carencia, conduciéndola a la deseada modernidad. En esa epopeya, a Tapia no le ha correspondido siquiera la categoría de figurante.

Bruno Latour nos recuerda que la modernidad únicamente existe en el orden del discurso, no en el de las cosas y los hechos. Las contradicciones de la modernidad son en realidad las contradicciones del discurso de la modernidad. Solo desembarazándonos de la modernidad como herramienta epistemológica «podemos pasar a otra cosa, es decir, volver a las múltiples cosas que han ocurrido de manera diferente»<sup>33</sup>. En efecto, pensar en términos de modernidad nos devuelve a un análisis inmanente de los objetos culturales, desactiva muchos de sus vectores semióticos y nos impide entender cómo se construyen simbólicamente las sociedades en relación consigo mismas, en relación con su entorno e incluso en relación con la propia tecnología.

Los estudios culturales llevan varias décadas tratando de dar realce y protagonismo a los *figurantes* de esa épica de la modernidad. Debemos estar agradecidos por cada estudio que

---

31 Baso estas líneas en B. Lahire: «La culture à l'échelle individuelle...», pp. 165-176.

32 J.-C. Mainer: *Historia, literatura, sociedad*, p. 257.

33 B. Latour: *Nous n'avons jamais été modernes*, p. 104. Todas las traducciones son mías, a menos que se indique lo contrario.

recupera la silueta de agentes simbólicamente subordinados, pero en muchos de esos *rescates* se ha privilegiado la rectificación política en detrimento del desafío epistemológico. Se ha procedido a la inclusión de escritoras, proletarios o autores periféricos (de una periferia geográfica, social o sexual) en un relato preexistente que, en lo sustancial, se mantiene inalterado: el de la conquista de la modernidad.

La épica de la modernidad presenta varios problemas. Uno de ellos es el carácter proteico del concepto, capaz de adaptar sus acepciones, como una llave inglesa, a las realidades más diversas. La modernidad, deplora Nil Santiáñez, «se ha convertido, en los estudios de hispanística, en un concepto-comodín de significado impreciso»<sup>34</sup>. Quienes como Santiáñez han acometido de manera sistemática la ingente labor de definición de la modernidad —desde una perspectiva histórica y positivista, se entiende, no idealista o inmanente— suelen vincularla a dos tipos de revoluciones: las que terminaron con el Antiguo Régimen en Estados Unidos y Francia, inaugurando una nueva ordenación jurídica de la sociedad, y la revolución industrial, que modificó sustancialmente la estructura productiva de las naciones occidentales e introdujo una cantidad creciente de novedades en la vida cotidiana<sup>35</sup>. Ocioso es recordar que estas novedades no siempre tuvieron un efecto positivo en la convivencia<sup>36</sup>.

Cuando se aplica a la historia del arte o de la literatura, la épica de la modernidad acostumbra a centrarse en aspectos

---

34 N. Santiáñez Tió: *Investigaciones literarias*, p. 113. Y no solo en la historiografía española: no es raro dar con la pirueta dialéctica conforme a la cual lo auténticamente moderno sería la *reacción* contra los aspectos sociales y tecnológicos de la modernidad (A. Compagnon: *Les Anti-modernes*; D. Romero: *Los márgenes de la modernidad*, especialmente pp. 15 y 20-21).

35 N. Santiáñez Tió: *Investigaciones literarias*, especialmente pp. 13-25; H. Graham / J. Labanyi (eds.): *Spanish Cultural Studies*, pp. 10-15. Por su parte, Matei Calinescu diferencia entre la modernidad como periodo histórico y la modernidad como concepto estético asimilable a la caducidad del gusto (*Cinco caras*, especialmente pp. 50 y 92-97).

36 Véanse, entre los ejemplos más señalados, Z. Bauman: *Modernity and Holocaust*; R. Ben-Ghiat: *Fascist Modernity*.

superestructurales y suele dar más importancia a las elecciones estilísticas que a las condiciones materiales de producción<sup>37</sup>. Así, la revista *Vltra* sería considerada moderna a pesar de ser producida en condiciones prácticamente artesanales (y en un soporte de características próximas a las de la literatura de cordel) mientras que Luis de Tapia no sería considerado moderno a pesar de que sus textos se imprimieron en las rotativas más avanzadas. De hecho, el lugar común del retraso literario de España solo es comprensible si se aísla el espacio de producción restringida y si se olvida toda la producción industrial, que al menos desde el siglo XIX se encontraba en una pasable sincronía con la europea. Los poemas periodísticos de Luis de Tapia, concretamente, son comparables en muchos aspectos a los que Kurt Tucholski y Erich Kästner publicaban en los diarios de la República de Weimar con similar éxito de público (Walter Benjamin los criticó por transformar el miserabilismo en artículo de consumo, pero, como veremos, sería un error trasladar ese juicio —quizá demasiado severo— a la dilatada obra de Tapia<sup>38</sup>).

Por lo demás, habría que intentar escribir la historia de la literatura conforme a macrosecuencias fundamentalmente expositivas o argumentativas, más que narrativas, y en modo alguno épicas<sup>39</sup>. Porque una narración tiene protagonistas, y los protagonistas se rodean de palabras que solo sirven para contar su historia.

Irreductible a las categorías impuestas por los protagonistas de la épica de la modernidad, Luis de Tapia se nos aparece como

---

37 De lo que he podido leer, Pedro Aullón de Haro es el autor que con más aplomo y crudeza ha defendido una definición apodíctica de la modernidad, excluyendo de entrada toda aquella literatura que no sea experimental; de paso, asume que la obra de los poetas y escritores realistas está horra de experimentación, que no tiene un fin propio, que posee «una extensión mucho más reducida» (!) y que, en definitiva, «carece de gran relevancia» (*La Concepción de la Modernidad*, pp. 117-124 y 463).

38 W. Benjamin: *Iluminaciones*, p. 112; comparto la valoración del editor científico, Jordi Ibáñez Fanés (p. 377).

39 Parecido programa expuso H. R. Jauß en *Literaturgeschichte als Provokation*, p. 244.

un espécimen híbrido, mezcla de escritor y de político, de satírico y festivo, de conservador y de progresista, de propietario y asalariado. Recuperarlo dentro del paradigma historiográfico de la modernidad conduciría a resaltar algunos de esos rasgos, obliterando los otros. En cambio, obstinarse en dar cuenta de todos ellos, mantener su irreductible ambigüedad, nos obliga a construir un discurso histórico contra la veta de la historiografía, a restituir una concepción poliédrica y pluricéntrica de la vida literaria en ese periodo conocido como Edad de Plata, que va desde la primera gran crisis de la Restauración, a finales del siglo XIX (crisis de legitimidad política y estancamiento del sector editorial<sup>40</sup>), hasta la guerra civil. Hago míos, así, los designios del sociólogo francés Bernard Lahire:

Evitar el borrado o eliminación sistemática de los datos heterogéneos y contradictorios al cruzar los datos de los archivos de un mismo individuo, al aprehenderlo por aspectos muy diferentes de su actividad social, en lugar simplemente de hacer el retrato coherente de él como artista, escritor, rey, guerrero, hombre de estado o de Iglesia —bajo el pretexto de que la ciencia es forzosamente simplificadora y de que la reconstrucción científica es inevitablemente más coherente que la realidad o de que la ciencia pone necesariamente orden en el desorden relativo del mundo empírico— es una manera de renovar el género biográfico en historia convirtiéndolo en un lugar experimental.<sup>41</sup>

20

## Si esto fuese una biografía

En 1934 el crítico italiano Raffaello Ramat hacía una reflexión que Antonio Gramsci suscribiría parcialmente al copiarla en sus cuadernos de cárcel:

---

40 J. A. Martínez Martín (dir.): *Historia de la edición*, pp. 37, 49, 177 y 407.

41 B. Lahire: «De la teoría del habitus...», pp. 96-97.

Se ha dicho que para la historia de la cultura puede ser a veces más útil el estudio de un escritor menor que el de una gran figura; en parte es verdad: porque si en éste (en la gran figura) vive el individuo que termina por no pertenecer a ninguna época —y se podría dar el caso, como se ha dado, de atribuir al siglo las cualidades exclusivas del hombre—, en aquél, en el escritor menor, siempre y cuando se trate de un espíritu atento y autocrítico, se pueden ver los momentos de la dialéctica de aquella cultura particular con mayor claridad.<sup>42</sup>

Cuando Max Aub recopilaba materiales para escribir su libro sobre Luis Buñuel —una biografía subtitulada *novela*—, acabó descubriendo que el personaje cuya vida se disponía a contar era su época, «es decir, lo que su época fue influyendo en él»<sup>43</sup>. Daba así un enfoque atípico al género biográfico, de trayectoria opuesta a la de esas biografías que, como decía la cita copiada por Gramsci, «atribuían al siglo las cualidades exclusivas del hombre»: a lo que Aub aspiraba era a sorprender en el hombre las cualidades del siglo.

No se trata de sucumbir al cómodo espejismo, denunciado por Alain Vaillant, de creer que comprendiendo lo particular —el individuo— se comprende lo general<sup>44</sup>: hoy sabemos que la idea de época es ilusoria y que, como escribía Juan Benet, «el “París de Baudelaire” no fue de Baudelaire, ni de Kafka fue la “Praga de Kafka”, ni de Wittgenstein la “Viena de Wittgenstein”»<sup>45</sup>. Más bien al contrario: de lo que se trata es de buscar explicaciones generales (o algo menos que generales: sociales) para entender lo particular, asumiendo que el individuo existe como cruce de coordenadas históricas, espaciales, comunitarias. Bernard Lahire ha abogado a favor de una sociología de lo singular, que él mismo ensayó en su biografía de Franz Kafka<sup>46</sup>. En ella no se

---

42 A. Gramsci: *Cultura y literatura*, pp. 261-262.

43 M. Aub: *Conversaciones con Buñuel*, p. 21.

44 A. Vaillant: *L'Histoire littéraire*, p. 186.

45 J. Benet: *Otoño en Madrid*, p. 71.

46 B. Lahire: *Franz Kafka*, en particular las pp. 65-68.

propuso reconstruir la expresión personal del artista en su obra, sino recuperar el sentido colectivo que esta tuvo: «la aprehensión de lo singular pasa necesariamente por una comprensión de lo general y se podría decir que no hay nada más general que lo singular»<sup>47</sup>. De este modo, la empresa biográfica quedaría transformada en un prisma de observación y propiciaría un ensayo de historia cultural en que se pusiera de manifiesto cómo las formas comúnmente aceptadas de existir en sociedad se imponen sobre el individuo en grados variables, cómo la obra que éste produce es polisémica y cómo su imagen se refracta conforme atraviesa espacios sociales diferenciados. Por lo tanto, si el presente volumen fuese una biografía, sería una biografía en la que se asumiera que el sentido de una trayectoria individual se genera en su articulación social, que la interpretación del texto literario tiene relevancia colectiva en la medida en la que se produce en el diálogo con otros textos, con otros sistemas culturales y con otras series documentales.

22

Los escritores no desaparecen: lo que desaparecen son los contextos que dotaban de valor y significado a sus obras. Sus textos se vuelven incoherentes, incomprensibles o indigeribles para un lector que ha perdido (o que nunca compartió) los parámetros lingüísticos, estilísticos o ideológicos sobre los que reposaba el sentido pragmático y estético de aquellos. Esto es lo que le ha sucedido a Luis de Tapia, y *rescatarlo* no significa buscar su encaje en la comprensión actual del periodo, sino precisamente destejer un paradigma historiográfico para insertar en él otros referentes y otros discursos.

La tesis que iré construyendo en este libro es la de que antes de 1931 existió una extensa comunidad de interpretación para la que los poemas de Tapia eran valiosos y dentro de la cual se resolvían varias de las paradojas aparentes de su producción. Ya en el primer capítulo se empezará a intuir que esa comunidad

---

47 B. Lahire: «De la teoría del habitus...», p. 97. Puede leerse como una invitación a esta práctica del género el artículo de Yves Gingras «Pour une biographie sociologique».

de interpretación hay que buscarla del lado de una subcultura republicana que, contra todo pronóstico, se extinguió con la Segunda República. Ello conduce a hacer un ejercicio arqueológico tan conocido que podría parecer convencional: el de reconstruir el contexto (social, editorial, ideológico) en el que se difundió originalmente la poesía de Luis de Tapia, y en el que se generaban su valor y su sentido. La singularidad de este estudio radica, creo yo, en estudiar aspectos que no suelen considerarse en los trabajos sobre la cultura española de la Restauración, y menos aún en relación con la literatura: por ejemplo, la oratoria política, la sociología del consumo indumentario, la resistencia a las nuevas escuelas artísticas, los espacios de ocio y las reivindicaciones del republicanismo radical. En cambio, categorías al uso en tales menesteres, como «escritor», «literatura», «modernidad», «pueblo» o «compromiso político», revelarán una inesperada fragilidad.

Nuestro recorrido comenzará en los barrios madrileños en los que creció Luis de Tapia, en donde rastreamos la formación de los hábitos culturales y de la sensibilidad estética que diferencian sus textos de los de otros artistas muy afines a él, y que también representaron en sus obras las clases populares. Esos hábitos y esos gustos, sin embargo, no bastan para explicar la alergia que Tapia y muchos de sus contemporáneos desarrollaron contra la literatura experimental (el modernismo, primero, y después la vanguardia): para explicarla recurriré en el capítulo tercero a las razones de la política y del mercado. Ello conducirá a un intermedio teórico sobre las muy diferentes acepciones que puede tener la literatura para sus autores: es el capítulo cuarto, en el que también se cuestiona que exista un único imaginario compartido del espacio de creación literaria.

Los restantes capítulos tratan, de distintas maneras, del significado de los textos. El quinto los inserta en un contexto semiótico más amplio: el de la imagen que los autores proyectan a través de su código indumentario y de su lenguaje gestual. El sexto se plantea la pertinencia de etiquetar como «comprometidas» ciertas obras literarias, y rebate la cronología hegemónica

del compromiso literario. El capítulo séptimo explora la producción de Luis de Tapia, buscando aquellos aspectos que un lector actual seguramente encuentre incongruentes o poco relevantes, pero que resonaban con fuerza en la comunidad de interpretación del republicanismo radical. El octavo y último, en fin, trata de proponer una explicación al arrumbamiento de la tradición cultural republicana representada por Luis de Tapia en los años de la Segunda República. Los capítulos dos, siete y ocho son los que contienen más información biográfica en un sentido convencional; en el resto Luis de Tapia interviene, como se verá, en calidad de catalizador de la argumentación y de término de comparación recurrente, conforme a una progresión cronológica aproximada; me parece que cualquiera de ellos admite una lectura autónoma.

Este libro no es, por lo tanto, una biografía: es una exploración atípica de los lazos que vinculan la literatura y la política en los años heroicos del republicanismo español. Descubriremos la existencia de una literatura que ha resultado invisible para la épica de la modernidad; una literatura de estados colectivos más que de descubrimientos individuales; una literatura que arraigaba en los hábitos estéticos de la clase trabajadora; una literatura resistente a los experimentos simbolistas; una literatura populista y exultante. En el sentir de sus contemporáneos, quien representaba mejor que nadie esa literatura era Luis de Tapia: las suyas eran las verdaderas letras de la República.

# OBRAS RECIENTES

## ENSAYO

---

Conjugar el amor  
LAURA LATORRE (ed.)

Anarquía relacional  
JUAN CARLOS PÉREZ CORTÉS

Ruido insurgente  
MICHAEL DENNING

Poesía y poder  
ALICIA BAJO CERO

El poder está en la calle  
MARCO GRISPIGNI

Pensamiento monógamo,  
terror poliamoroso  
BRIGITTE VASALLO

Filosofía zoológica  
J-B LAMARCK

Poder obrero  
D. AZZELLINI E I. NESS, EDS.

Morir en México  
JOHN GIBLER

Músicas contra el poder  
VALENTÍN LADRERO

La izquierda ante  
el colapso de la  
civilización industrial  
MANUEL CASAL LODEIRO

## POESÍA

---

El manifiesto  
de las mujeres viejas  
MARI LUZ ESTEBAN

Sílihus  
ENRIQUE FALCÓN

La muerte de mi madre  
me hizo más libre  
MARI LUZ ESTEBAN

## NARRATIVA

---

Fábricas de cuentos  
JAVIER MESTRE

El secreto  
fondo de las cosas  
ANTONIO ORIHUELA

La vida de las estrellas  
NOELIA PENA

## CÓMIC

---

Gamonal: en el eco  
de un mismo recuerdo  
S. IZQUIERDO Y M. DE LA FUENTE

Sel'k'nam: fragmentos  
de un exterminio  
C. REYES Y R. ELGUETA

**Este ensayo** analiza la formación de una subcultura republicana en las primeras décadas del siglo XX que, paradójicamente, no sobreviviría a la Segunda República. Lo hace desde un ángulo singular, la figura de Luis de Tapia, escritor relegado por la historia pero de gran popularidad en la época. A través de una sociología de lo singular que sitúa el foco en esta figura hoy olvidada, el libro estudia aspectos que no suelen considerarse en los trabajos sobre la literatura española de la época, como la oratoria política, la sociología del consumo indumentario, la resistencia a las nuevas escuelas artísticas, los espacios de ocio y las reivindicaciones del republicanismo radical.

No se trata, pues, de una biografía de Luis de Tapia, sino de una exploración de los lazos que vinculan la literatura y la política en los años heroicos del republicanismo español. El libro reconstruye, pues, una línea de la literatura que ha resultado invisible para la historiografía literaria: una literatura de estados colectivos más que de descubrimientos individuales, que arraigaba en los hábitos estéticos de la clase trabajadora. Una literatura, en fin, populista y exultante. Como señala su autor: «en el sentir de sus contemporáneos, quien representaba mejor que nadie esa literatura era Luis de Tapia: las suyas eran las verdaderas letras de la República».

«Desde 1920 hasta la guerra civil numerosos artículos y entrevistas lo venían proclamando insistentemente «el poeta del pueblo», pero fue con la Segunda República cuando el renombre de este personaje alcanzó cotas que hoy parecen poco menos que inverosímiles. El mismo 14 de abril de 1931 fue vitoreado durante horas por la muchedumbre congregada en la Puerta del Sol. En junio, un comité compuesto, entre otros, por Ramón del Valle-Inclán y Gregorio Marañón, inició una suscripción para publicar una antología de sus versos a modo de homenaje, ya que había declinado los destinos que le ofreció el gobierno y los banquetes que quisieron darle sus colegas.»

BIC: DSB

ISBN: 978-84-16227-36-5



9 788416 227365