

**ANTI(POS)MODERNOS  
ESPAÑÓLES**

**COLECCIÓN**  
***BIBLIOTECA DE HUMANIDADES SALMANTICENSIS 53***  
**SERIE *FILOSOFÍA***

DIRECCIÓN – COORDINACIÓN EDITOR-IN-CHIEF

*José Luis Fuertes Herreros*. Universidad de Salamanca. España

COMITÉ ACADÉMICO ASESOR – ACADEMIC ADVISORY BOARD

*Juan Arana*. Universidad de Sevilla, España

*Enrique Bonete*. Universidad de Salamanca, España

*Antonio Campillo*, Universidad de Murcia, España

*José Luis Cantón*, Universidad de Córdoba, España

*Mário Santiago de Carvalho*, Universidade de Coimbra, Portugal

*Florencio–Javier García Mogollón*, Universidad de Extremadura, España

*Martín González Fernández*, Universidad de Santiago de Compostela, España

*José María Maestre Maestre*. Universidad de Cádiz

*José F. Meirinhos*, Universidade do Porto, Porto

*Luis Merino Jerez*. Universidad de Extremadura, España

*Juan Antonio Nicolás*, Universidad de Granada, España

*Javier Peña*, Universidad de Valladolid, España

*Rafael Ramón Guerrero*, Universidad Complutense de Madrid, España

*Luis Enrique Rodríguez–San Pedro*, Universidad de Salamanca, España

*Salvi Turró i Tomás*, Universitat de Barcelona, España

ARMANDO PEGO PUIGBÓ

**ANTI(POS)MODERNOS  
ESPAÑOLES**

EDITORIAL SINDÉRESIS

2023

## ANTI(POS)MODERNOS ESPAÑOLES

1ª edición, 2023

© Armando Pego Puigbó

© 2023, editorial Sindéresis

Calle Princesa, 31, planta 2, puerta 2 – 28008 Madrid, España

[info@editorialsinderesis.com](mailto:info@editorialsinderesis.com)

[www.editorialsinderesis.com](http://www.editorialsinderesis.com)

ISBN: 978-84-19199-96-6

Depósito legal: M-29867-2023

Produce: Óscar Alba Ramos

Imagen portada: Armando Pego Puigbó

Impreso en España / Printed in Spain

Reservado todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

*“Nos hablan del poder porque les falta  
y de la libertad porque les sobra”  
(Julio Martínez Mesanza)*



# ÍNDICE

1. Preliminar.....	11
2. Los anti(pos)modernos españoles: ¿una cuestión de citas? .....	13
3. Las obras y sus afanes .....	25
• Ángel Ganivet, el precursor fatigado.....	27
• La memoria histórica de Wenceslao Fernández Flórez .....	33
• José María Pemán ante el sepulcro de Antígona .....	39
• Juan Ramon Masoliver, el aventurero ermitaño.....	45
• Los dos Rafeles en el medio siglo.....	51
• En el <i>locus amoenus</i> de Julián Ayesta.....	57
• Álvaro Cunqueiro, el Sinbad de Esmelle.....	63
• Ramón Gaya o el sentimiento de la pintura.....	67
• Luis Rosales o la libertad encendida.....	73
• José Jiménez Lozano en la memoria .....	79

• Miguel d'Ors, <i>il fabbro</i> de la figuración .....	85
• <i>La Europa</i> de Julio Martínez Mesanza. ....	91
• Juan Manuel de Prada, ¿reaccionario o tradicionalista? .....	97
• El conservadurismo vanguardista de Enrique García-Máiquez .....	105
4. En el final está un principio.....	111
Bibliografía de bolsillo.....	123

## Preliminar

No responde este volumen al género estricto de un ensayo académico y, sin embargo, tampoco se conforma con adaptar el recurso de la antología de artículos. *Anti(pos)modernos españoles* es un croquis por donde respiran maneras de escribir la realidad histórica y de leer las experiencias del tiempo que aquella ha logrado crear. Quisiera ser tomado simplemente por un opúsculo o, como mucho, por un libelo.

Suele definirse el primero como una obra científica o literaria de poca extensión. La obra científica puede ser literaria por una cuestión de estilo. Aunque no practique las archinormas genéricas con que los códigos universitarios actuales han logrado aherrojarla, la obra científica también debería volver a ser literaria por un diseño de construcción que la singularice, sea cual sea su modalidad o su alcance.

El opúsculo guarda así un trasfondo que limita con el libelo, tanto por su condición de libro pequeño como además por la de escrito que infama a alguien o algo. De modo indirecto y breve, el nuestro denigra que se denigre por defecto unos modos de hacer literatura. En su heterogeneidad política, social y cultural han experimentado a fondo con no pocos de los artificios imaginativos que, al delinear una parte sustancial y olvidada de su memoria sentimental, forman parte de la historia literaria y crítica española. Su brevedad esquemática ojalá consiga mantener el tono de una polémica matizada.

Etimológicamente, preliminar remite a un umbral en el momento previo a que alguien lo traspase. Sin embargo, entrar en una casa no es simplemente desplazarse de un espacio a otro, de un afuera a un adentro. Dijo Gaston Bachelard: “El hombre es el ser entreabierto” (Bachelard 261). Añadió que nuestra vida es el relato de las puertas que se abren y de las que se cierran y de las que quisiéramos volver a abrir. En el trazado de ese *límite*, donde se asoman los autores que se propone estudiar, desean moverse estas páginas.

Los anti(pos)modernos españoles:  
¿una cuestión de citas?



## *Antimodernos o reaccionarios*

El uso de la conjunción *o* en español resulta con frecuencia inquietante. Su habitual valor disyuntivo no sólo no ha suprimido su condición también de equivalencia, sino que, como recoge el *Diccionario panhispánico de dudas*, “a menudo... expresa conjuntamente adición y alternativa”. La *o* sirve para determinar simultáneamente lo uno, lo otro o ambas cosas.

Cuando se trata de definir al escritor de derechas, si es que éste no ha decidido pasar desapercibido, suelen aplicársele las etiquetas más variopintas, como si fueran intercambiables. Fascista, ultraderechista o reaccionario parecen servir de sinónimos en la lucha política cotidiana y mediática. Sin embargo, la lectura de sus obras no deja de mostrar que la singularidad de sus voces no puede encajarse en una mera sucesión acumulativa de tales adjetivos. Esta primera constatación confirmaría la necesidad de seguir atendiendo el detalle sintáctico de la conjunción – que no quita que contenga también toda la ambigüedad de la interjección exclamativa-.

Desde su título mismo, resulta evidente que el pequeño ensayo que el lector acaba de abrir se acoge al hipotexto de la obra de referencia, casi el modelo de análisis, que ha servido para categorizar todo este espacio estético. *Los antimodernos* (2005), de Antoine Compagnon, ha constituido para muchos lectores la guía para asomarse, con una mezcla de espanto y de admiración, a todo un conjunto de autores franceses entre principios del siglo XIX y finales del siglo XX que, por su ideología, habían sido preteridos durante largo tiempo, como Joseph de Maistre o René de Chateaubriand, aunque hubieran

atraído la atención de escritores en apariencia tan dispares como Émile Cioran o Roland Barthes.

En las primeras páginas de su estudio, Compagnon se esfuerza por situar la paradoja política de los *antimodernos* haciendo un uso ambiguo y esforzado de las conjunciones. Si, por un lado, el *antimoderno* es el teórico por antonomasia de lo moderno, hasta el punto de que sus planteamientos contrarrevolucionarios habrían quedado atrapados en el marco ideológico que habría grabado la Revolución en el pensamiento europeo de su época, por otro, el historiador y crítico francés era consciente de que no podría reducirse la riqueza de sus posturas a una sola orientación política.

Para Compagnon, la tensión contrarrevolucionaria del antimoderno se basa en la disyunción identificadora (“Antimodernos o contramodernos”), mientras que su reaccionarismo podría ser una adición distintiva (“Antimodernos y reaccionarios”). De las tres corrientes que cree posible identificar (conservadores, reaccionarios y reformistas) sólo otorga la condición de “seductora intelectualmente” a la segunda, la “única contrarrevolucionaria y antimoderna, idealmente republicana e históricamente legitimista” (Compagnon 34).

Casi nadie ha lamentado lo suficiente que la traducción española de *Los antimodernos* nos haya hurtado a sus lectores iberoamericanos la segunda parte del original francés. Como si fuera un heredero de Sainte-Beuve, tras “las ideas” Compagnon estudió “los hombres”. En las relaciones que traza entre ellos se adivina un rasgo de la inteligencia francesa del siglo XX que a estas alturas no debiera sorprender. Que algunas de

sus figuras posmodernas más icónicas, como Maurice Blanchot o Jacques Lacan, procedan por circunstancias familiares e ideológicas de la derecha católica forma parte de un paisaje en que, como hace Compagnon, no es extraño dibujar contactos entre Léon Bloy y el liberal Ernest Renan, Charles Péguy y el revolucionario George Sorel o el reaccionario Jean Paulhan y el ya citado Roland Barthes.

En nuestro país podría decirse que trazar genealogías de ese tipo continúa bajo el peso de los estatutos de limpieza ideológica. Sin embargo, entre nosotros la idea de Compagnon de que los antimodernos son los modernos más radicales ha contribuido también al impulso de reivindicación de autores a los que cada vez resulta más difícil sacar de encima el sambenito de escritores “falangistas” o a secas “de derechas”.

Del mismo modo que es preciso mantener el esfuerzo intelectual de deslindar con rigor los matices ideológicos que mantiene cada una de esas posturas políticas, por más que el terreno de interferencias y hasta de mestizaje sea tan fértil como para inducir simultáneamente a confusión, también resulta cada vez más perentorio afrontar el reto *crítico* de aclarar, más que las fronteras, la geografía (los paisajes, los relieves, los accidentes...) de la estética que no debe calificarse sólo de no-izquierda, sino, en un sentido fuerte, de “derechas”. Ese es el objetivo, estético más que estrictamente político, de las páginas de este volumen.

*Los antimodernos en clave posmoderna*

Un libro como *Mito y revuelta. Fisonomías del escritor reaccionario* (2022), de Ernesto Hernández Busto, ha detectado con acierto en el libro de Compagnon los desajustes conceptuales de los que, como acabamos de señalar, el propio autor francés habría sido consciente. Si el lector me permite la broma, al autor de *Los antimodernos* podría reprochársele haber realizado un ejercicio de “apropiación cultural”, si no fuera porque los intelectuales «de derechas» han asumido sus resultados más o menos convencidos. Aunque pueda parecer repetitivo, sería necesario que también ellos se arriesgasen a entrar a fondo en un análisis de los rasgos de familia que perfilan su identidad. Contribuirían así a aclarar el panorama que, desde la distancia ideológica, Hernández Busto intenta enriquecer ampliando la nómina de Compagnon a autores europeos e iberoamericanos del siglo XX, desde Vasili Rozánov y L. F. Céline a Ernesto Giménez Caballero y José Vasconcelos.

¿No resulta acaso insatisfactorio incluir dentro de una misma categoría a Chateaubriand y De Maistre, a Pound y Eliot o a Pascal Quignard y Michel Houellebecq? De hecho, Hernández Busto señalaría que “tales coincidencias no prueban de manera concluyente la existencia de una «derecha literaria», entidad difusa y problemática” (Hernández Busto 205). Sea Baudelaire o Julien Gracq, Cioran o Mircea Eliade, ¿bastaría en todo caso para definirlos el hecho de que “el escritor reaccionario es una figura pesimista, desencantada o escéptica

que no se resiste a aceptar la lógica de la civilización y, en cambio, vive su presente vuelto hacia el pasado, instalada en la ansiedad de un no-lugar” (Hernández Busto 208)?

Dado que el libro de Hernández Busto se incluye en una colección titulada “Literatura / Historia de Europa / Fascismo” es difícil sustraerse a establecer una enumeración que acaba igualando a antimodernos, reaccionarios, contrarrevolucionarios o... fascistas. En el prólogo Hernández Busto remarca que un rasgo común de estos escritores -aunque cabría añadir que no exclusivo de ellos-, fue el antisemitismo (Hernández Busto 11). Sin embargo, lo que acaba atrayendo su atención, y sus más penetrantes intuiciones, es el interés por una concepción de la historia “analógica”, frente a la idea triunfante del *progreso*. El Reaccionario paladearía el sabor amargo y redentor de la derrota mediante el exquisito *sentido* que le proporciona el estilo y que, en manos de escritores como Pound o Jünger, sigue provocando en el intelectual “de izquierdas” una fascinación horrorizada, como si tentase su *virtud* política con la *viciosa* sensualidad de la literatura (Hernández Busto 206).

En el fondo Hernández Busto adivina en la fisonomía del escritor reaccionario una crítica *moderna* del mito ilustrado capaz de reflejar su cara oscura. ¿No menciona acaso el autor de *Mito y revuelta* la “sangre fría” del compromiso político de Eluard o Aragon? Compagnon ya había advertido que los antimodernos habrían sido los modernos en grado extremo. Quizás entre Sade o Lautréamont y Céline exista una afinidad secreta que no sea en absoluto circunstancial.

En el fondo, los antimodernos ¿y/o? reaccionarios podrían estar subrayando que los ideales de emancipación y de autonomía tejen también, como el envés de un tapiz, relaciones de equivalencia entre Modernidad y Totalitarismo. Su lucha por el estilo y su ansiedad *atópica*, más que utópica, habría significado la búsqueda de un antídoto que, paradójicamente, contendría los gérmenes del veneno por combatir. Aplicado en su pensamiento, ejemplificó sus efectos letales tanto como para otorgar la ilusoria garantía de inmunidad a sus adversarios *progresistas*.

Quizás dionisiacos, más bien herméticos, los escritores cuyo retrato, con tino y con tiento, Hernández Busto se esfuerza por bosquejar requieren seguir siendo observados desde dentro, por más incómodos que resulten. Esta sería una tarea que una «cultura de derechas» tendría que emprender como un deber estético y, sobre todo, moral.

### *La experiencia secreta de una literatura antimoderna*

Este libro, que se puede considerar también un breviario, asume el riesgo de la arbitrariedad en la selección de sus protagonistas, porque en el fondo sostiene que no se puede despachar la *antimodernidad* como una categoría política que se refleje solamente en términos estéticos entre escritores conservadores, reaccionarios y tradicionalistas. Más bien, como el propio Compagnon se ve forzado a asumir cuando incluye entre ellos a Roland Barthes al final de su libro, es una categoría estética —y ética— que tiene una traducción política muy a menudo ambigua e inquietante.

Quiero decir que no pocos escritores españoles que profesaban ideas en principio derechistas podrían ser considerados «modernos». Pienso muy especialmente en un escritor como Dionisio Ridruejo, cuya evolución del falangismo a la socialdemocracia es acorde con el trasfondo revolucionario de aquella ideología. Pero también me parece fuera de toda duda la modernidad desengañada de Enrique Jardiel Poncela.

Como se esfuerzan en presentar las siguientes páginas, se produce igualmente la paradójica situación de que escritores inclinados hacia posturas denominadas *progresistas*, sean o no estrictamente de izquierdas – al menos, en algunas etapas de su vida-, mantengan una actitud literaria que bien puede calificarse de «antimoderna», aun a la contra. Entre los autores aquí seleccionados podrían resaltarse tanto la de Ángel Gani-vet como la de Ramón Gaya o, más discutible pero no tan forzada como pudiera parecer a simple vista, la de Rafael Sánchez Ferlosio.

De Wenceslao Fernández Flórez hasta Enrique García-Máiquez, sin olvidar las polémicas en torno a la figura de José María Pemán, todas las características que Compagnon atribuía a sus compatriotas podrían aplicarse a no pocos de los literatos seleccionados. Contrarrevolución, pesimismo, búsqueda de lo sublime o vituperación pueden rastrearse en las obras que aquí comentamos. Quizás sólo tras atravesar las semblanzas que nos proponemos trazar sea posible, al concluir, iluminar algunos de los rasgos singulares que caracterizan sus facciones más escondidas.

No obstante, cabe anticipar que, si los «modernos» sienten fascinación por la figura del «poeta maldito», los «antimodernos» muestran afinidad por lo que podríamos denominar la categoría del «escritor secreto», cuyo éxito o fracaso no es obstáculo para que desarrolle una obra *emboscada*, sabedor de un conocimiento que comprende que no sólo corre a contracorriente de su época, sino que debe custodiar para que no acabe convirtiéndose en ininteligible. Como dijo E. Jünger, ««árse al bosque», «emboscarse» - lo que detrás de esas expresiones se esconde no es una actividad idílica» (Jünger 17).

La nómina de escritores que los sucesivos capítulos de este libro traen a colación es, sin duda, incompleta. Puede incluso ser discutible la selección no sólo de los nombres, sino de las obras concretas que se espigan. Simplemente se pretende hacer un recorrido a lo largo de un siglo que ha marcado el devenir intelectual y literario de la cultura española, lejos de las casillas y etiquetas historiográficas más habituales. En vez de generaciones y promociones, se han querido resaltar algunas líneas de fondo que han guiado la personalidad y la singularidad estética de sus protagonistas en medio de unas circunstancias que han sido, en momentos claves, traumáticas.

Ensayo, narrativa y teatro se suceden para acabar desembocando en la poesía, que quizás sea el único género que desafía, ateniéndose al tiempo que funda, las modas y las costumbres de cada época. Casi siguiendo el orden de las décadas, se ofrecen unas pinceladas con la guía del hipotexto de Compañon. Si algún mérito posee la exposición de esta trayectoria - o, si acaso, evita algún demérito más- consistirá en invitar a sus lectores a acercarse a las obras originales de estos u otros

autores que muestran el envés estético de unas posturas ideológicas a menudo juzgadas con unos clichés críticos que no hacen justicia a su sistema de valores y, en consecuencia, tampoco a las objeciones reales con las que tropiezan.

Estos autores y estas obras no se pueden encajar sin más en ningún común denominador ideológico o filosófico. El realismo metafísico o la imaginación creadora, la seriedad trágica o la risa, el activismo o la contemplación son instrumentos de una conciencia crítica respecto de la modernidad, que puede manifestarse en el aristocratismo del espíritu tanto como en la radicalidad de la *fuga mundi*. Como decíamos líneas atrás, tras las ideas de progreso y de emancipación se ha solido esconder la supresión tecnológica de unas libertades antiguas. En los límites de esa realidad, el arte de nuestros autores se ha arriesgado a explorar el juego que la fusión temporal del pasado y el futuro liberaba de las exigencias instantáneas del presente.

### *Esta edición*

Los capítulos recogidos bajo el epígrafe “Las obras y sus afanes” fueron publicados originalmente en la revista digital *Centinela* entre septiembre de 2021 y junio de 2023, excepto el dedicado a Juan Manuel de Prada que, ahora revisado, había aparecido en mi blog *Donna mi prega* en agosto de 2015. Tanto esta introducción como el epílogo han sido redactadas a propósito para enmarcar el sentido y la finalidad de este volumen.

Buena parte de la investigación que ha dado lugar a estos resultados ha sido realizada mediante fondos procedentes del

Departamento de Investigación y Universidades de la Generalitat de Catalunya y de la Universitat Ramon Llull. Agradezco a la Oficina de Investigación de La Salle – URL, y especialmente a su Directora, Dra. Rosa M<sup>a</sup> Alsina, el apoyo para poder concluir este trabajo. Valoro las conversaciones mantenidas con el Dr. Carlos Llinàs y el Dr. Joan Cabó con quien formo la línea de investigación *FiloCultura* que tengo el honor de dirigir dentro del Research Group on Smart Society de La Salle – URL.

Encabeza este volumen una cita de un par de versos exentos que Julio Martínez Mesanza recogió en *Fragmentos de Europa* (Martínez Mesanza 1998, XIV). Los leo una y otra vez y me siguen pareciendo de una deslumbrante claridad, aunque en absoluta unívoca. Como ellos, nuestros autores hablan del poder y de la libertad: de su anhelo y de su pérdida, de lo que les falta y de lo que les sobra, de su independencia y de sus vínculos, de las tentaciones que les tienden y de la dignidad que deben custodiar; en suma, de las victorias que son derrotas y de las derrotas que se convierten en su victoria: la palabra verdadera.

La Real Academia define *cita* como mención, pero también como “reunión o encuentro entre dos o más personas, previamente acordado”. Ojalá los lectores que puedan encontrar estas páginas se den cita con y den cita a las lecturas aquí propuestas.