

el premio Nacional de Literatura con *Los terribles amores de Agliberto y Celedonia* —un galardón que algunos interpretaron como un gesto de caridad póstuma, pues se concedió el mismo día de su fallecimiento y no sin ciertas irregularidades—, Jarnés publica una de sus mejores novelas, *Escenas junto a la muerte*, Esteban Salazar y Chapela se aventura en la creación novelesca con *Pero sin hijos*, Antonio de Obregón, aclamado como joven promesa para el relevo de la primera promoción del arte nuevo, libra su primera novela, *Efectos navales*, que no deja de acusar el auge de la literatura social. La narración humorística no pierde su tirón comercial. Jardiel publica *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* y el crítico de arte Manuel Abril hace lo propio con su novela *La Salvación (Sociedad de seguros del alma)*, mientras Samuel Ros o Antonio Botín Polanco aumentan el cómputo de sus respectivas obras con los cuentos de *Marcha atrás* y la novela *Virazón*. Ese mismo año, por iniciativa de Botín y como remedo de la colectánea francesa *Les sept péchés capitaux* (1929), se congregan siete autores en el libro *Las siete virtudes*. Valentín Andrés Álvarez, César M. Arconada, Antonio Botín Polanco, José Díaz Fernández, Antonio Espina, Benjamín Jarnés y Ramón Gómez de la Serna configuran un muestrario de orientaciones narrativas (aunque Valentín Andrés contribuyó con un ensayo), de modo que en el libro se hallan humoristas como Botín o Ramón, nombres de vanguardistas orteguianos como Jarnés, Espina o Valentín Andrés y narradores a horcajadas del arte nuevo y del compromiso sociopolítico, como Díaz Fernández y Arconada. El volumen apunta, pues, a la pervivencia de varias concepciones de la escritura literaria en un tiempo de creciente inestabilidad social. Sin embargo hay que destacar que en la mayoría de las contribuciones se aprecia un acento variable de denuncia e inconformismo, incluso en el relato «La caridad» de Gómez de la Serna.

Más arriba he señalado que la problemática social no penetra en la novela de la noche a la mañana sino que se remonta a los años centrales de la Dictadura. En rigor, la narrativa sensible a la realidad social es anterior al golpe de Estado de Primo de Rivera, como demuestra la colección de novelas breves *La Novela Roja*, que puso al alcance de los bolsillos modestos (veinte o treinta céntimos) medio centenar de relatos entre 1922 y 1923 donde se mezclaban los nombres de Blasco Ibáñez, Federica Montseny, Ángel Samblancat, Barriobero y Herrán o Valentín de Pedro con los de Máximo Gorki, León Tolstoi o Leónidas Andrief. Pero tras unos años de paréntesis, hacia 1926 empiezan a publicarse ensayos y ficciones vinculados por su asunto o por su autor a la revolución soviética. Ese año apareció *La nueva Rusia*, de Álvarez del Vayo, al tiempo que la editorial

Revista de Occidente traducía *El tren blindado* de Vsevolov Ivanov, *Los tejones* de Leónidas Leonov y anunciaba *Caminantes* de Lidia Seifulina. Paralelamente, la revista completaba el lanzamiento con el artículo «Por una nueva literatura rusa», de Wladimir Astrow, en el que se abordaba la posibilidad de una literatura específicamente proletaria. En 1927, jóvenes intelectuales procedentes del obrerismo militante, como Juan Andrade o Julián Gorkín, y escritores y periodistas como Joaquín Arderús, José Díaz Fernández o José Venegas vienen a coincidir en la convicción de que es preciso superar la indiferencia del intelectual de extracción burguesa ante la opresión que padecen los trabajadores manuales, lo que implicaba abolir, en el terreno literario, el exclusivismo vanguardista y acercarse a las masas, bien haciéndolas partícipes de las conquistas del arte moderno, bien rechazándolo de plano como parte de un sistema de valores decrépito, el de la burguesía, y construyendo una cultura nueva de carácter genuinamente proletario (ésta fue la propuesta maximalista del francés Emmanuel Berl). Los citados optaron por la primera vía a través de la revista *Post-Guerra*, cuyo primer número salió a la calle en junio de 1927 y en la que, después del verano, Díaz Fernández presentaba la primera crítica del purismo literario en su artículo «Acerca del arte nuevo»³, que iba a pasar tres años después a las páginas de *El nuevo romanticismo*. El artículo resulta muy interesante porque señala el talón de Aquiles del proyecto irrealizado de la vanguardia social española. Díaz Fernández diferencia tres tendencias en el arte español del día, una reaccionaria y académica, otra proveniente del romanticismo y el realismo decimonónicos, y una tercera, la única valiosa, que corresponde al arte nuevo. El escritor, que desdeña las dos primeras, se instala en la tercera para formular desde dentro un programa de renovación: al arte nuevo, que comparte la estilización con la literatura revolucionaria y cuyo uso de la metáfora lo vincula al lenguaje primario, folclórico, del pueblo, debe poseer «intención social», debe abrirse a las multitudes y colaborar «en la conciencia de la vida y en la dinámica de la historia». El programa a que me refiero aspira a la conciliación de las emociones humanas y la solidaridad con los desheredados con los avances en la expresión artística, una síntesis ideal cuya dimensión utópica escapó a Díaz Fernández y a quienes pusieron todo su esfuerzo por llevar a su cumplimiento el proyecto. En su célebre ensayo, el escritor definiría así esa posición del artista nuevo: «La auténtica vanguardia será aquella que dé una obra construida con todos los elementos modernos —síntesis, metáfora, antirretori-

³ Post-guerra, 4 (septiembre de 1927), p. 1.

cismo— y organice en producción artística el drama contemporáneo de la conciencia universal. No es la forma lo de menos: en eso estamos conformes con los neoclasicistas de la hora»⁴. No se trataba tanto de socializar la alta cultura sino de proletarizarla para después difundirla⁵. Mantener un discurso literario modernista (en el sentido internacional del término), basado en el subjetivismo, la elipsis y la metáfora, la indagación de la conciencia individual y, en gran medida, la ironía y la autorreferencialidad era incompatible con una efectiva puesta al servicio de la causa de los trabajadores. Para hacer accesible el texto al lector proletario era necesario recurrir a una presentación realista, y aun folletinesca, con todo lo que ello comporta de reducción maniquea, de los hechos narrados. Es lo que encontramos en las novelitas de quiosco de «La Novela Ideal», creada en 1925 por Federico Urales. Quien no estuviera dispuesto a renunciar a la forma literaria, seguramente porque entendía que ello equivalía a resignar su condición de escritor, debía abandonar su carrera literaria y consagrarse al periodismo o a la lucha política. Y eso es exactamente lo que hizo Díaz Fernández. Entre 1930 y 1934 cupo la posibilidad de ese entendimiento, pero hacia 1935 empezó a ser evidente para algunos de los que habían compartido denodadamente sus ilusiones que ninguna novela iba a coadyuvar a la revolución social. El «Croquis conciliador del arte puro y social» que proponía ya en 1935 Eduardo Westerdahl en la canaria *Gaceta de Arte*⁶ apenas lograba otra cosa que repetir sin más ni mejor fruto los propósitos de Díaz Fernández: querer salvar la modernidad artística mientras se responde a la acuciante llamada de la Historia.

La citada revista *Post-Guerra*, cuyo título parecía replicar en 1927 con cruda historicidad al de publicaciones coetáneas como *Litoral*, *Mediodía*, *Papel de Aleluyas*, *Parábola* o *Verso y Prosa*, por no decir *La Gaceta Literaria*, tuvo una vida tan accidentada debido a los continuos encontronazos con la censura primorriverista, que en septiembre de 1928 tuvo que suspender su aparición. No obstante, el aliento y los nombres de los colaboradores iban a resurgir en 1930 en la revista *Nueva España*, dirigida por Díaz Fernández, Antonio Espina y el musicólogo Adolfo Salazar, quien pronto se retiró al discrepar del *pendant* radical de la publicación y fue sustituido por Joaquín Arderíus. Pero regreso a *Post-Guerra*. Si bien la revista

⁴ El nuevo romanticismo, *Madrid, Zeus*, 1930, pp. 80-81.

⁵ *Sobre este tránsito estético en el filo de 1930, véase el artículo de José Manuel López de Abiada, «De la literatura de vanguardia a la de avanzada. Los escritores del 27 entre la "deshumanización" y el compromiso», Journal of Interdisciplinary Literary Studies*, 1,1 (1989), pp. 19-62.

⁶ *Gaceta de Arte*, 25 (abril de 1934), p. 1.