

Las «masas» no digieren bien los mensajes de trescientas páginas. Como ha observado bien Luis Fernández Cifuentes, pronto «se pondría de manifiesto que los novelistas sociales conocían el campo de los lectores mucho peor que los deshumanizados»¹¹.

Si se buscan fórmulas de novelar, no se perderá el tiempo leyendo el capítulo preliminar de *Conspiradores* (1933), de Benigno Bejarano, un novelista satírico que se movió entre los círculos libertarios y que llegó a pagar de su bolsillo la edición de alguna de sus obras (por ejemplo, de *Turistas de España. Novela epigramática*, 1932). El capítulo se titula «Donde se descubre un nuevo arte de hacer novelas» y no trata precisamente de una defensa a ultranza del neorrealismo de los nuevos románticos, sino de una burla del realismo narrativo: «Hoy, el público sabe perfectamente [...] que las novelas no son otra cosa que el producto espiritual de unas cuantas tazas de café bien cargado [...] Naturalmente, vulnerado el secreto, ha venido el descrédito, y el novelista, no sabiendo qué hacer, y en vista de que no podía escribir verdaderamente novelas reales, ideó la novela “realista”»¹². El protagonista, Brúndell, propone: «puesto que se ha llegado al culto fanático de la realidad, inventemos inmediatamente el arte de este culto creando la novela-reportaje. ¡Ya está! La novela-reportaje es el arte ornamental del culto cretino de la realidad, como la liturgia lo es de la religión. Sirvamos a este arte»¹³.

El nuevo género del reportaje ficcionalizado llevaba ya algunos años de rodaje cuando el personaje de Bejarano lo postula, y había logrado por lo menos dos éxitos de cierta consideración: *El blocao* e *Imán*. Los relatos de *El blocao* de Díaz Fernández, apenas hilvanados en una estructura narrativa superior, procedían en su mayor parte (situaciones, personajes, anécdotas, impresiones...) de las ciento ochenta y una «Crónicas de guerra» que el escritor publicó en el diario *El Noroeste* durante la guerra de Marruecos. El testimonio del soldado corresponsal en 1921 y 1922 iba a proveer la tarea del narrador en 1928. La misma mezcla de autobiografía, documentalismo y ficción se da en la primera novela de Sender, *Imán* (1930), que vuelve la vista a la carnicería de Annual con objetivismo narrativo que no eximía al estilo de plasticidad. Otras ficciones documentales fueron menos afortunadas en la consecución del equilibrio entre el testimonio y la entidad literaria, o más exacto sería decir que sus autores no pretendieron ese

¹¹ Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República, *Madrid, Gredos, 1982*, p. 354.

¹² *Conspiradores, Barcelona, Ediciones Juvenal, 1933, p. 18.*

¹³ *Ibíd.*, p. 19.

equilibrio. Por ejemplo, en *Octubre rojo en Asturias* (1935), firmado por *José Canel*, pseudónimo que encubría a José Díaz Fernández, donde se narran episodios heroicos de la revolución en la cuenca minera asturiana, o en *Viaje a la aldea del crimen* (1934), de Sender, cuyo subtítulo, *Documental de Casas Viejas*, delimita el corto alcance de la ficcionalización de los terribles acontecimientos o, en fin, *La revolución fue así* (1935) de Manuel Domínguez Benavides, donde la técnica reporteril prevalece sobre los procedimientos de novelización¹⁴.

Pero la fórmula mixta de la ficción documental no fue ni mucho menos la única que se impuso entre los narradores politizados en las postrimerías de la Dictadura y los primeros años 30. Víctor Fuentes ha advertido en novelas como *Los príncipes iguales* o *El suicidio del príncipe Ariel*, de Arderús y Balbontín respectivamente, el cultivo de una ficción alegórica que comparte ciertos rasgos de la poética vanguardista, como el fragmentarismo, la construcción metafórica o el valor del azar y el efecto de *shock* en el lector¹⁵, y aun podrían espigarse otras concomitancias técnicas y estilísticas con la narrativa de la subversión estética. Sin ir muy lejos, el recurso a la greguería para esmaltar el texto. Las mejores obras narrativas de la época participan del programa «de avanzada» que había definido Díaz Fernández, en el que el regreso neorromántico a los temas y argumentos humanos se llevaba a efecto desde la asunción de la inmediata herencia del arte nuevo. Incluso los gerifaltes de la novela «deshumanizada» orientaban sus proas hacia una literatura crítica con el sistema de valores establecido, solidaria con el sufrimiento humano, pero irreductible en su especificidad literaria. Benjamín Jarnés, «vanguardista *cum grano salis*» en justa apreciación de José-Carlos Mainer, aunque indudable nombre mayor de la novela «deshumanizada», venía exigiendo desde 1927 pasión contra la actitud higiénica, estéril, de la generación joven, y en 1932 dio en *Lo rojo y lo azul* una novela donde el Ejército español no resultaba bien parado, donde se describe el peligroso activismo anarquista en la Barcelona de 1920 y se refiere con notable fidelidad a los hechos la sublevación anarquista en la guarnición del Cuartel del Carmen en Zaragoza en ese mismo año. Es el mismo Jarnés quien en 1936 escribe: «... nos rodean hombres que sufren, nos rodean hombres para quienes la vida es un puro dolor... He aquí el gran problema de nuestros días; he aquí, además el gran tema romántico de

¹⁴ *Sobre esta literatura de reportaje, véase Víctor Fuentes, La marcha al pueblo en las letras españolas, 1917-1936, Madrid, Ediciones de la Torre, 1980, pp. 105-116.*

¹⁵ *En su indispensable introducción «La novela social española 1927-1936: panorámica de un diverso perfil temático y formal» al monográfico «La otra cara del 27: La novela social española, 1923-1939» de Letras Peninsulares, 6.1 (1993), pp. 9-29, esp. en las pp.13-14.*

nuestro tiempo. Recordémoslo siempre, filósofos, poetas, artistas, políticos, hombres de la calle y del laboratorio. El gran problema del dolor humano está pidiéndonos urgentes soluciones. Al menos, lenitivos, calmantes. Desoír esta angustiada voz será hacer profesión de inhumano. Será dejar de ser hombre»¹⁶. Jarnés entendía el compromiso ético del escritor con su sociedad en unos términos inaceptables para quienes identificaban tal compromiso con la acción política y, concretamente, con la revolución encaminada al establecimiento de una dictadura del proletariado. Con el paso de los años, también su paisano Sender iba a desengañarse de todos sus ideales revolucionarios hasta engendrar una furia anticomunista que Jarnés nunca sintió, o al menos, en su discreción, no expresó.

En la fértil encrucijada de 1929-1931 las dos vanguardias, la estética y la política, todavía sin escindirse por completo, produjeron un conjunto de obras narrativas de extraordinario interés y en todas resulta factible el rastreo de los rasgos convencionalmente asociados a la facción contraria: en obras como *Luna de copas* de Antonio Espina (1929), *Teoría del zumbel* (1930) o *Escenas junto a la muerte* (1931) de Jarnés, *Agor sin fin* (1930) de Juan Chabás, *Cazador en el alba* (1929) de Francisco Ayala, *Estación, ida y vuelta* (1930) de Rosa Chacel, *Los terribles amores de Agliberto y Celedonia* (1931) de Mauricio Bacarisse, *Efectos navales* (1931) de Antonio de Obregón o *Tres mujeres más equis* (1930) de Felipe Ximénez de Sandoval pueden estudiarse las refracciones del neorromanticismo, las sombras de inquietud social, sin que en ellas sean los obreros, mineros o campesinos quienes carguen con el protagonismo. Y viceversa, en novelas como *El suicidio del príncipe Ariel* (1929) de Balbontín, *La turbina* (1930) de Arconada, *Justo el evangélico* (1929) o *Los príncipes iguales* (1930) de Joaquín Arderús, *La Venus mecánica* (1929) de Díaz Fernández, *Imán u O.P.* (1931) de Sender es posible examinar la presencia de técnicas narrativas o estilísticas que tienen la huella inconfundible del arte nuevo. El propio Sender declaraba al *Heraldo de Madrid* en 15 de mayo de 1930 que, aunque optara por una literatura social, leía con placer a Jarnés. El volumen colectivo *Las siete virtudes* (1931), al que antes me he referido, vino a simbolizar el transitorio camino común de unos y otros.

El primer trienio republicano entrañó, como es sabido, una galvanización política de los artistas y escritores, aumentó la conflictividad social y el poder de partidos y sindicatos, mientras los problemas endémicos de la economía española, como la situación del campesinado, se agravaban.

¹⁶ Doble agonía de Bécquer [1936], Madrid, Espasa-Calpe, 1973, p. 18.