

Entre el hombre y la muchedumbre: la narrativa de los años treinta

Domingo Ródenas de Moya

Se ha hecho convencional el atribuir a la literatura de los años treinta en España el signo de la politización. Pero la inquietud política de los artistas y escritores no brota el 14 de abril de 1931 ni el día que el general Primo de Rivera abandona el gobierno sino muchos años antes; estrictamente no puede hablarse de un fenómeno repentino sino de un proceso soterrado que en los primeros años de la Dictadura apenas encuentra cauces de expresión y que acaba manifestándose hacia 1926 y 1927 a través de iniciativas editoriales como las revistas *El Estudiante* (1925-1926) y *Post-Guerra* (1927-1928), pronto reconvertida en un importante grupo editorial de izquierda¹. El descontento político de la generación de los años veinte fue espoleado por la calamitosa campaña del Rif, cuyas consecuencias sociales y militares se derraman desde 1921 hasta la sublevación fascista de 1936, imbuendo en un momento u otro a todos los escritores y artistas españoles. Las *Cartas marruecas de un soldado* (1923) de Ernesto Giménez Caballero constituyeron una de las primeras protestas literarias con repercusión suficiente como para ser prohibidas y ese mismo año Luys Santa Marina, futuro correligionario del anterior, cantaba épicamente, en *Tras el águila del César*, la gloria del Tercio en Marruecos entre notas de virilidad y brutalidad adobadas con un estilo arcaizante. Unos años después, José Díaz Fernández iba a narrar sus vivencias en el conflicto, mucho menos nimbadas de gloria que las de Santa Marina, en los vigorosos relatos de *El blocao* (1928). Prueba de que la relación entre política y literatura no era ajena a los intereses de los nuevos escritores es la encuesta que impulsa *La Gaceta Literaria* en noviembre de 1927, a los pocos meses de su fundación, en la que se pregunta a algunos destacados representantes de la generación joven si la política debe intervenir en la literatura, si sienten la política y qué ideas consideran fundamentales «en el porvenir del Estado español»².

¹ Véase José Manuel López de Abiada, «El grupo editorial de Post-Guerra (1927-1928)», *Iberorromania*, 17 (primavera de 1983), pp. 42-65, y Gonzalo Santonja, *Del lápiz rojo al lápiz libre. La censura de prensa y el mundo del libro*, Barcelona, *Anthropos*, 1986, pp. 99-143.

² Puede verse una selección de las respuestas en Carmen Bassolas, *La ideología de los escritores. Literatura y política en La Gaceta Literaria (1927-1932)*, Barcelona, *Fontamara*, 1975, pp. 197-225.

No importa que la mayoría estime que política y creación artística deben discurrir por cauces diversos y que debe evitarse esa «mixtificación insoportable», en palabras de Francisco Ayala; lo que importa es la realización misma de la encuesta, que testimonia la actualidad candente del problema. El pretendido apoliticismo de muchos escritores del arte nuevo no hace apolítico el sistema literario al que pertenecen. Giménez Caballero recabó para su periódico de letras, desde un principio, la colaboración del socialista Julián Zugazagoitia para que se encargara de una sección sobre «Los obreros y la literatura», casi al tiempo que arrancaba una oleada de traducciones del ruso y el alemán de novelas proletarias más o menos revolucionarias. En 1928, el año de *Cántico* de Guillén y el *Romancero gitano* de Lorca, encontramos una significativa presencia en las librerías de títulos con contenido político. El propio Zugazagoitia debía andar escribiendo *El botín* (1929), Julio Álvarez del Vayo novelaba en *La senda roja* la vida de Rosa Luxemburgo, José Antonio Balbontín, en *El suicidio del príncipe Ariel*, enmarcaba en la guerra de Marruecos las dificultades del intelectual burgués de ideología marxista, mientras Joaquín Arderius repetía con *Los príncipes iguales* otra de sus fantasías expresionistas que, como *La duquesa de Nit* (1926) o *La espuela* (1927), encerraba una acerba aunque algo confusa requisitoria contra la sociedad burguesa. También en 1928 publicó la editorial Biblos, dirigida por Ángel Pumarega, *Los de abajo* del mexicano Mariano Azuela, en la que se novelaba la revolución mexicana desde el drama de la gente del pueblo y que fue recibida con entusiasmo. Por otro lado, la traducción de novelas rusas y de pacifistas franceses y alemanes se iba a revelar como un negocio nada desdeñable, pues suponía unas ventas muy superiores a las de la narrativa de vanguardia. Los nombres de Lidia Seifulina, León Leonov, Ivanov o Lebedinsky empezaron a hacerse habituales, y poco después los de Barbusse, Romain Rolland, Glaeser o Arnold Zweig. En 1929, la editorial España, ante la demanda de librería, tuvo que tirar entre enero y septiembre cuatro ediciones de *Sin novedad en el frente* de Erich Maria Remarque, que montaron un total de 50.000 ejemplares, lo que mostró la existencia de un público potencial que hacía muy rentable el libro pacifista y de izquierdas. (Téngase en cuenta que ese mismo año *Revista de Occidente* hizo de la novela *Luna de copas*, de Antonio Espina, una única tirada de 2.000 ejemplares.) La dedicatoria de Remarque, a «una generación destruida por la guerra, totalmente destruida, aunque se salvase de las granadas», tuvo que conmover a muchos españoles que, pese a no haber participado en la carnicería del 14, todavía tenían muy próximo el sufrimiento innecesario producido por la guerra de Marruecos. En definitiva, la politización de la literatura española, y en particular de su narrativa,

no fue un fenómeno surgido con el fin de la dictadura de Primo de Rivera ni mucho menos con la proclamación de la República, sino iniciado en los años centrales de la dictadura, casi en coincidencia cronológica con la eclosión del grupo de escritores de la «generación del 27». Caracterizar la narrativa de los años treinta por su carácter proletarista o revolucionario peca, por lo tanto, de simplificación. Aunque sea la simplificación de las pizarras pedagógicas, como decía Jorge Guillén.

Por otro lado, la producción artística de la década de 1930 no se orienta en su totalidad y de forma unánime hacia una concepción utilitaria, didáctica, apostólica o propagandística de la creación, sino que ofrece un amplio repertorio de actitudes que van desde la escritura panfletaria de nulo valor artístico hasta el cultivo reluctante de la estética minoritaria en creciente desprestigio. En 1930 publica José Díaz Fernández su ensayo *El nuevo romanticismo*, cuyo subtítulo advierte de la índole controvertida del libro: *Polémica de arte, polémica y literatura*. Ahí denuncia las cabriolas pueriles de la vanguardia artística y propugna la conciliación de los progresos técnicos y formales con la inquietud social y política. Pero el manifiesto de Díaz Fernández, que significativamente va dedicado a Fernando Vela, secretario de la elitista *Revista de Occidente*, se enuncia desde las filas del arte nuevo, es decir, desde la beligerancia por un arte innovador en el plano formal y desmitificador en el plano moral. El escritor no se sitúa en una barricada frente al arte moderno, sino que, desde dentro, denuncia la apropiación conservadora que la burguesía culta ha hecho de ese arte subversivo que, a su juicio, debe hacerse accesible a todo el mundo rompiendo con su orgullosa impopularidad o, dicho de manera más precisa, debe extender su subversión estética al orden ético-político. Es convencional considerar *El nuevo romanticismo* como una línea divisoria plausible entre la literatura mal llamada «deshumanizada» y la «de avanzada», como si en la primera no pudiera caber la segunda ni en la segunda cupiera la utilización de los recursos afinados en el taller vanguardista. Hoy sabemos que no es así. De un lado, los narradores más audaces siguieron escribiendo de acuerdo con una poética de indagación formal e imaginística anterior. El mito, el neocostumbrismo cosmopolita y urbano, el registro de la conciencia, la enunciación irónica y brillante, seguían siendo componentes esenciales de esos relatos. Sólo en 1930 la editorial Ulises lanzó diez novelas en su colección «Valores Actuales» de los autores más conspicuos de esa tendencia, desde Benjamín Jarnés, Francisco Ayala, Rosa Chacel o Juan Chabás a *seniors* como Ramón Gómez de la Serna o Corpus Barga. En 1931 no se produjo un descenso notable en la producción de novelas *nuevas*, tal como las calificaban autores y críticos. Mauricio Bacarisse obtiene