

tenía dos responsables principales, Rafael Giménez Siles y José Antonio Balbontín, aglutinó a un activo grupo de intelectuales de izquierdas entre los que destacan Díaz Fernández, Joaquín Arderíus y José Venegas. Éstos, más José Lorenzo, Justino Azcárate, Fernando Diz y Juan Díaz Caneja constituyeron, tras la suspensión de *Post-Guerra*, una empresa editorial que iba a ser crucial para la literatura de los años treinta: Ediciones Oriente, de nuevo en deliberada contraposición a las ediciones de Revista de Occidente. (La citada revista *Nueva España* también replicaba en su título a la revista *España* de Ortega, órgano de la burguesía ilustrada.) Por entonces, el peruano César Falcón propuso desde Londres a Venegas la creación de una editorial dedicada «a rectificar la historia y a reorganizar el mundo hispánico»⁷, que fue bautizada como Historia Nueva. Esta editorial lanzó a mediados de 1928 dos colecciones de narrativa: «La Nueva Literatura» y «La Novela Social». De la primera salieron tres títulos, de Gómez de la Serna, Jarnés y Arderíus; de la segunda, seis: *El pueblo sin Dios* y *Plantel de inválidos* del propio Falcón, *El blocao* de Díaz Fernández, que fue el mayor éxito de la colección, *El suicidio del príncipe Ariel*, de Balbontín, *El botín* de Zugazagoitia, y *Justo el evangélico* de Arderíus, quien se colocaba, al aparecer en las dos series, en un espacio de bisagra entre la experimentación vanguardista y la denuncia social.

Si Historia Nueva sirvió de vehículo a la novela nueva, «deshumanizada» y «rehumanizada», las ediciones Oriente no fueron más restrictivas en la selección de autores. Aunque se primaba la traducción de obras de izquierda, en su catálogo se encuentran las *Efigies* de Ramón o la espléndida *Locura y muerte de Nadie* de Jarnés, ambas de 1929, y se cierra en 1932 con una novela de vaga preocupación por la situación laboral de las mujeres (uno de los temas de la literatura comprometida) y hechura vanguardista como *Señorita 0-3*, de Juan Antonio Cabezas. Del tronco de Oriente iban a desgajarse ramas editoriales nuevas cuando se comprobó que el libro revolucionario era un suculento negocio. Irónicamente, los combatientes contra el capitalismo disputaban entre sí e impulsaban por su cuenta nuevas empresas de edición al ver la cara amable de la plusvalía. Giménez Siles, Graco Marsá y Juan Andrade fundaron la Editorial Cenit, que tradujo a los pacifistas alemanes (Ernst Glaeser, Hermann Hesse, Heinrich Mann), a los nuevos realistas norteamericanos (Upton Sinclair, John Dos Passos, Sinclair Lewis), difundió el realismo socialista soviético y

⁷ José Venegas, *Andanzas y recuerdos de España, Montevideo, Feria del Libro, 1943*, p. 147. El autor ofrece un testimonio valiosísimo sobre las iniciativas editoriales de izquierdas en el capítulo «Aventuras editoriales», pp. 142-178.

publicó dos novelas capitales de Ramón J. Sender, *Imán* (1930) y *O.P. (Orden Público)* (1930), amén de *El tungsteno* (1931), de César Vallejo. Pero los tres socios tuvieron pronto desavenencias que desembocaron en la salida de Graco Marsá, que iba a fundar un nuevo sello, Editorial Zeus, y de Juan Andrade, al que iba a acoger Pedro Sáinz Rodríguez en la todopoderosa CIAP concediéndole la dirección de la serie «Hoy». Graco Marsá se quedó con las últimas novelas de Arderús, *El comedor de la pensión Venecia* (1931) y *Campesinos* (1931) y también con los ensayos de *El nuevo romanticismo* que Venegas le había rehusado en *Historia Nueva*. Entre las restantes editoriales surgidas de Oriente⁸ sobresale por la excelencia de su catálogo Ediciones Ulises, fundada en 1929 por uno de los socios de la casa editora madre, José Lorenzo, al que se unieron Julio Gómez de la Serna y César Muñoz Arconada. Esta editorial sirvió de vehículo a la narrativa innovadora española en su colección «Valores Actuales» después de que Ortega y Gasset resolviera clausurar la serie «Nova Novorum» de *Revista de Occidente*, en la que aspiraban a ver publicadas sus prosas alambicadas los escritores jóvenes.

Resulta palmario, pues, cómo las empresas editoriales de izquierda, por lo menos hasta 1931, no cerraron sus puertas, en líneas generales, a los narradores con ejecutoria de vanguardistas, cuyo público era de antemano —y fue de hecho— minoritario.

No toda la narrativa que suele ampararse bajo el rótulo de «social» responde a una misma intencionalidad revolucionaria ni comulga con idénticos principios estéticos⁹. Y me atrevería a decir que ni siquiera puede afirmarse con rigor que muchos de los títulos que suelen engrosar la lista de novelas sociales respondan a un designio político, didáctico-social o pro-

⁸ Gonzalo Santonja estudia en detalle *Ediciones Oriente e Historia Nueva*, y da noticia del árbol editorial que se derivó, en *Del lápiz rojo al lápiz libre. La censura de prensa y el mundo del libro*, Barcelona, Anthropos, 1986, pp. 151-251. Una buena introducción al panorama editorial al que me refiero se encuentra en el artículo de José Esteban, «Editoriales y libros de la España de los años 30», Cuadernos para el Diálogo, n.º extra. XXXII (diciembre de 1972), pp. 58-62.

⁹ Acerca de las características de la narrativa social, deben consultarse los trabajos de Víctor Fuentes «La novela social española en los años 1928-1931» y «La novela social española (1931-1936): temas y significación ideológica», ambos en *Ínsula*, respectivamente en los núms. 278 (1970), pp. 1 y 12-13, y 288 (1970), pp. 1 y 4; su síntesis «Novela y vanguardia política (1926-1936)» en Javier Pérez Bazo, ed., *La Vanguardia en España. Arte y Literatura*, Toulouse, CRIC & OPHRYS, 1998, pp. 275-290. Son indispensables el manual de Pablo Gil Casado, *La novela social española (1920-1971)*, Barcelona, Seix Barral, 1973, la tesis doctoral de María Francisca Vilches de Frutos, *La generación del Nuevo Romanticismo. Estudio bibliográfico y crítico (1924-1939)*, Madrid, Universidad Complutense, 1984; el libro de Fulgencio Castañar, *El compromiso en la novela de la II República*, Madrid, Siglo XXI, 1992, la antología de José Esteban y Gonzalo Santonja, *Los novelistas sociales españoles (1928-1936)*, Madrid, Ayuso, 1977, y el monográfico de la revista *Letras Peninsulares que se cita más abajo*.

pagandístico, como sucede con la obra de Carranque de Ríos. En la nómina de narradores sociales se mezclan obreristas como Samblancat, Zugaza-goitia, Isidoro Acevedo —activo militante del PSOE desde 1886 e impulsor de la segregación de los comunistas que, en 1930, publicó *Los topos*, relato de un verismo documental centrado en la vida de los mineros asturianos—, con autores provenientes del realismo populista a la manera de Blasco Ibáñez, como Ciges Aparicio, cuya novela *Los caimanes* (1931) revela más que nada el desencanto de su autor ante el futuro de la lucha obrera, neorrealistas de vibración protestaria pero reluctantes a la literatura de receta política como Carranque, otros que manifiestan un inequívoco doctrinarismo político, como César M. Arconada en *Los pobres contra los ricos* (1933), u otros que tratan de conjugar la denuncia con la elaboración rigurosa del texto literario, como Díaz Fernández en *La Venus mecánica* (1929). La narrativa social de los años treinta no se plegó casi en ningún caso a la fórmula del realismo socialista dictada desde la Unión Soviética. Los reportajes y libros de viajes sobre la URSS, la novela rusa que suministraban editoriales como las citadas, donde se exaltaba el valor épico de la lucha proletaria contra la opresión del capital y la moral burguesa, invadían la imaginación de muchos lectores y azuzaban con timbres heroicos la militancia en la causa comunista, pero no fueron suficientes para someter a los escritores a la disciplina del realismo socialista a la manera preceptiva en que Zhdánov lo formula en 1934. Por otro lado, la izquierda intelectual se encontraba lo bastante dividida entre la declinante opción socialista, el anarquismo, el anarcosindicalismo, el comunismo y, por qué no, el mero y reprobado republicanismo progresista como para producir una narrativa obediente a una prescripción única, a una receta. Hemos visto cómo la de Díaz Fernández consistía en un nuevo romanticismo en el que el enaltecimiento del individuo es sustituido por la exaltación de las multitudes y en el que la pasión y la inquietud por el destino social humano reemplazan la asepsia emotiva y la abstención política de la vanguardia. La receta de Ramón J. Sender empieza por negar que el arte quepa en fórmulas para después preconizar un «realismo dialéctico» muy poco acorde con el materialismo dialéctico. Sender explica que el novelista debe identificarse con las muchedumbres a través de «la percepción ganglionar» o instintiva que engendrará la «confianza entre desconocidos» para, en un segundo momento, «encontrar la esencia de esa confianza y abstraernos para traducirla en palabras». Luego, «las masas sabrán entender esas palabras como nadie, mejor que las academias, mejor que los cenáculos y los críticos de la burguesía»¹⁰. Sender se equivocaba y no hubiera sido difícil de prever.

¹⁰ Ramón J. Sender, «El novelista y las masas», *Leviatán*, 24 (1 de mayo de 1936), pp. 40-41.