

# La novela social durante la II República

**Fulgencio Castañar**

**U**NA rápida ojeada a los estudios dedicados a la narrativa castellana del siglo XX pone al descubierto una laguna co-



Es a partir de 1930, y hasta la supresión de la libertad de imprenta con motivo de la revolución de Asturias, cuando se incrementa vigorosamente en España la narrativa social. Entre los autores que cultivan esta línea, destaca poderosamente César M. Arconada, al que vemos en la imagen.

mún en la mayoría de los historiadores: la ausencia de un análisis de la novela social escrita durante la II República.

Como excepciones al silencio que, durante tanto tiempo, se ha tendido sobre la narrativa social, conviene resaltar los capítulos que Eugenio G. de Nora, José Domingo, Gil Casado..., le han dedicado en sus ensayos (1); también los artículos de Víctor Fuentes, José Esteban, Juan Antonio Hormigón..., han servido para dar a conocer a unos autores que, tanto por su calidad literaria como, sobre todo, por la significación cultural que tiene su obra, merecían ser recordados con mayor frecuencia.

Podemos asegurar que, tras la lectura de los críticos, en los jóvenes surgía el afán por tomar contacto directo con los textos; pero, en la mayoría de los casos, debían de contentarse con un conocimiento teórico, puesto que la búsqueda, ya fuese por bibliotecas ya por librerías de viejo, resultaba infructuosa. Ahora, gracias al esfuerzo de algunas editoriales, se facilita la lectura, aunque no podrá hacerse en su totalidad mientras en nuestra sociedad no se realice el tránsito definitivo a la democracia.

El deseo de suscitar interés por una literatura abiertamente comprometida con el pueblo es lo que me ha movido, sin olvidar que su estética queda totalmente desfasada ante el experimentalismo de nuestros días, a bosquejar unas notas generales para los lectores de *TIEMPO DE HISTORIA*, ya familiarizados con numerosos aspectos relacionados con la II República.

(1) E. G. Nora: *La novela española contemporánea* (Gredos). José Domingo: *La novela española del siglo XX* (Labor). P. Gil Casado: *La novela social española* (Seix Barral, 2.ª ed.).

## LOS PROSISTAS DE LA GENERACION DEL 27

Los años que median entre 1925 y la caída de Primo de Rivera constituyen un período de creación febril. La literatura es vivida con una entrega verdaderamente romántica. Las revistas poéticas florecen por doquier, incluso en ciudades de escasa tradición literaria; si bien la vida de las publicaciones suele ser muy corta, no se puede asegurar que sea efímera, pues la literatura llega a calar hondo en una juventud entusiasmada por el arte, pero que pronto se verá sacudida por una realidad angustiosa que les obligará a fijar su atención en unos deberes cívicos inalienables. Son los años de la consagración de los miembros de la generación del 27, y son, también, los años en que la Monarquía de Alfonso XIII empieza a agonizar al compás de una crisis político-económica y social.

La generación del 27 —aceptamos el término por comodidad— no está compuesta, en el ámbito literario, sólo por los poetas, aunque las grandes afinidades se observen mejor en un reducido «grupo» poético, sino también por numerosos prosistas; la primacía en calidad, sin duda alguna, corresponde a los poe-

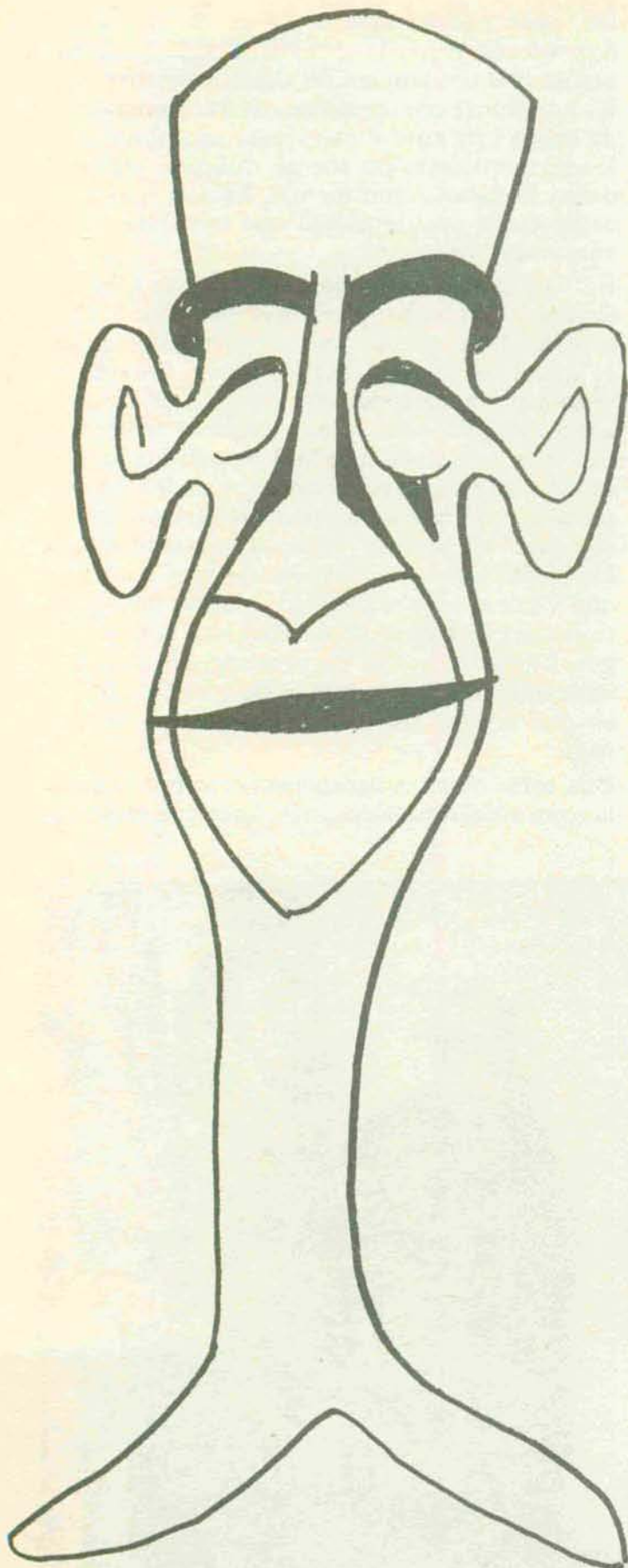
tas, pero no por ello se ha de olvidar a los narradores. Entre los prosistas podemos establecer dos tendencias de signo muy distinto: los narradores de temática «deshumanizada», de estilo brillante y metáforas asombrosas, y los de preocupación social, quienes, sin desdeñar la renovación formal, hacían más hincapié en la problemática que envolvía a sus contemporáneos.

No vamos a detenernos a reflexionar sobre si Ortega y Gasset propició la eclosión de la literatura «deshumanizada»; lo que es innegable es que tras la publicación de su ensayo **La deshumanización del arte** hubo unos años de preciosismo formal y de vacuidad temática; tras la proclamación de la II República fueron los narradores de preocupación social los que gritaron con fuerza su disconformidad con la sociedad imperante y sus anhelos de transformarla. Como portavoces de una sociedad que vivía contenta consigo misma, unos prosistas del 27 hacían malabarismos con la lengua literaria; otros, de procedencia social y formación distintas, mostraban, en la medida en que les era permitido, al revés de la moneda.

Una serie de circunstancias socio-políticas, a las que aludiremos después, hace que el esteti-



La «Agrupación al Servicio de la República» celebró un único acto público: el que tuvo lugar en el Teatro Juan Bravo, de Segovia, el 14 de febrero de 1931, y en el que participaron —de izquierda a derecha de la foto— Machado, Marañón, Ortega y Pérez de Ayala.



«Creemos que se impone la necesidad de que los intelectuales españoles saigan de ese apoliticismo que les ha llevado a desentenderse de los más hondos problemas de la vida española», se afirmaba en un Manifiesto de abril de 1929, suscrito —entre otros— por Antonio Espina (aquí, dibujado por Vázquez de Sola).

cismo, la deshumanización, la actitud lírica ante la vida y la exaltación del mundo técnico, la concepción del arte como un juego, la importancia de lo juvenil, el extremismo en la búsqueda de originalidad..., y todo un largo etcétera con que englobaríamos las características de los «Nova Novorum» se fuese acercando a un callejón sin salida en el que sólo deambulaban los literatos con sus brillantes genialidades mientras el pueblo quedaba al margen de aquella egregia minoría.

«*Petulantes, engolados, demasiado seguros de sí mismo*» —les escribe Max Aub en **La calle Valverde**—; debaten en redacciones o tertulias sobre sus creaciones o sobre las últimas novedades llegadas de París, con una mentalidad de pequeño-burgués liberal; a la tradicional protección económica familiar se le suma la grata perspectiva de una cátedra, un buen puesto de trabajo, becas..., por lo que el optimismo que se deriva de su cómoda posición será básico para entender su concepción del arte como juego. La efervescencia de la vida literaria madrileña se transmite de unos a otros en largas tertulias, cenas, banquetes, homenajes...

Arconada, reflexionando sobre este período, nos ofrece unas notas valiosas: «*El escritor se encontró de pronto en una apartada desconexión, sin público, sin nombre, sin influencia alguna, pero gozoso, gustoso de su independencia*» (2). La vida de la sociedad española, con su agitada politización, sorprende a unos; éstos quieren detener el tiempo y seguir buscando la belleza pura en su torre de marfil; otros se incorporan a la vida de su tiempo, saliéndose, poco a poco, de su aislamiento a medida que los sucesos nacionales golpeaban con fuertes aldabonazos en su conciencia.

Hay una serie de factores externos —sociopolíticos unos, culturales otros— que van a propiciar un clima artístico distinto, por lo que la «deshumanización» va a ser abolida como estética por la mayoría de los prosistas. La orientación posterior será muy diferente en cada uno de ellos; algunos dejan la literatura de creación y se dedican al periodismo. Como muestra de esta etapa puede verse la antología de R. Buckley y J. Crispin (3).

## LOS INTELLECTUALES Y LA POLITICA

Con motivo de los incidentes del problema

(2) C. M. Arconada: «Quince años de literatura española» («Octubre», núm. 1, pág. 6).

(3) R. Buckley y J. Crispin: **Los vanguardistas españoles, 1925-35** (Alianza Editorial).



Con motivo del viaje de los intelectuales castellanos a Barcelona en el mes de marzo de 1930 —recogemos a los componentes del grupo en su paseo por las calles de la capital catalana—, muchos de ellos se vieron sorprendidos por la politización de los discursos. La sensibilidad pública empezaba a cambiar.

universitario (4), parte de la joven generación se da cuenta de que es necesario salir del aislamiento en que habían estado sumidos para unirse a las inquietudes generales que acuciaban al país en el ocaso de un régimen. En abril del 29 circulaban por Madrid unas octavillas en las que se podía leer lo siguiente:

*«Creemos que se impone la necesidad de que los intelectuales españoles, muy particularmente los jóvenes, definan sus diferentes posturas políticas y salgan de ese apoliticismo, de ese apartamiento —no pocas veces reprochable— que les ha llevado a desentenderse de los más hondos problemas de la vida española»* (firman la hoja A. Espina, B. Jarnés, A. Obregón, F. Ayala, F. García Lorca, E. Salazar y Chapela, J. Díaz Fernández, A. Lázaro, C. Rivas Cherif, R. J. Sender...). *«Para adhesiones, dirigirse a Antonio Espina, calle ...»* (5).

Entre los intelectuales consagrados se crea una conciencia difusa de republicanismo a la que piensan dar una estructura sólida Sánchez Román, G. Marañón, Jiménez de Asúa y Pérez de Ayala, según confiesa este último en sus **Escritos políticos**.

(4) Véase F. Caudet: «Estudiantes y profesores contra la dictadura» (TIEMPO DE HISTORIA, núm. 8).

(5) Recogido en las Obras Completas de J. Ortega y Gasset, editadas por «Revista de Occidente», tomo XI, pág. 102).

El 30 de enero de 1930 apareció el primer número de «**Nueva España**», revista quincenal, en la que se intentaba plasmar las inquietudes político-sociales de la nueva generación. El comité directivo está formado por A. Espina, J. Díaz Fernández y F. Salazar, siendo sustituido este último por J. Arderius a partir del número 9. La revista se convierte pronto en «semanario político y social»; las revistas empiezan a desaparecer. **La Gaceta Literaria**, por estas fechas, ya está herida de muerte; la exclusividad literaria ya es imposible como lo demuestra la corta vida que tuvieron revistas como **Frente literario**, **Literatura ...**, poco después.

Con motivo del viaje de los intelectuales castellanos a Barcelona (6), muchos de ellos se vieron sorprendidos por la politización de los discursos. Ortega y Gasset habló entre otras cosas de:

*«La conveniencia de reunir una asamblea en la que participasen los españoles más preparados y capaces a fin de deliberar sobre problemas cardinales y pragmáticos de la vida pública española y coordinar, finalmente, el plan del Nuevo Estado nacional, apto para asumir la responsabilidad formidable del porvenir inminente. El punto de coincidencia de cuantos conviniesen*

(6) Véase V. M. Arbeloa: «Castellanos y catalanes» (TIEMPO DE HISTORIA, núm. 15).



Tratando de definir una postura colectiva, Ramón J. Sender —en el grabado— escribió: «Nuestro realismo no es sólo analítico y crítico, como el de los naturalistas, sino que parte de una concepción dinámica y no estática de la vida» («El novelista y las masas»).

*en la citada asamblea habría de ser la no conformidad con el régimen político imperante» (7).*

A partir de este momento puede ser considerado Ortega como el catalizador de la inserción del intelectual en el momento político; el lema con que cierra su artículo «El error Berenguer», será tomado como bandera por muchos intelectuales que habían permanecido hasta entonces ajenos a las inquietudes políticas. La «Agrupación al Servicio de la República», cuyo único acto público tuvo lugar en Segovia presidido por Antonio Machado, era un camino a seguir. La actitud frente al Rey y a Primo de Rivera de Unamuno y Valle Inclán no era sino el resultado de la altiva personalidad de los dos intelectuales. Sin embargo, había un camino que tendría más futuro, el que escogieron —tiempo atrás— Fernando de los Ríos, Besteiro, Arasquistain, W. Roces..., la conexión con el socialismo, aportando su grano de arena a la formación de un pensamiento proletario español, que, conexas a las reflexiones de los teorizantes clásicos del socialismo, fecundará la cultura española du-

(7) R. Pérez de Ayala: *Escritos políticos* (Alianza Editorial, M., 1967, pág. 218).

rante la II República y, especialmente, la novela social.

## CAMBIO DE SENSIBILIDAD

No se puede buscar una única razón en la liquidación de las vanguardias, pues las modas literarias —lo mismo que cualquier tipo de moda— no se reducen a una motivación exclusivamente estética. La situación caótica de la sociedad, tan dolorosamente expresada en el expresionismo de Valle Inclán, Arderius, Samblancat, ... despertó la preocupación política de muchos intelectuales al tiempo que la acrecentó en otros. Por otra parte, el deseo de conocer los logros de la revolución soviética llevó a Moscú a muchos escritores y el comunismo fue cantado, en algunos casos, como la nueva redención.

Las masas, que habían sido despreciadas por los vanguardistas y alimentadas por una pléyade de excelentes narradores de técnica decimonónica como son los cultivadores de la novela corta, van imponiendo en España, igual que en Europa, un protagonismo tachado de rebeldía gracias a las organizaciones obreras que, a la luz o en la clandestinidad, extienden por todas las profesiones sus tentáculos. El deseo de dar una respuesta a las inquietudes socialistas y sindicalistas hará surgir, a medida que se descompone el régimen, unas editoriales orientadas, básicamente, a difundir el pensamiento izquierdista, tanto en lo referente a la organización de la sociedad como en su concepción de la nueva cultura, que será netamente popular. Las aportaciones de las editoriales —algunas de nombre simbólico, como Cénit, Oriente...— no se reducen a la edición de obras teóricas, sino que introducen también una literatura realista procedente del exterior que, por el éxito de público y crítica, marcará una pauta a los narradores. Nos referimos concretamente a los éxitos alcanzados por los narradores rusos y norteamericanos, y al «boom» de la novela pacifista.

No menos importancia pudo tener la vuelta del arte hacia formas populares con el consiguiente abandono de la abstracción; las obras de R. Barradas, Almada, las exposiciones colectivas de los jóvenes pintores mejicanos discípulos de Siqueiros..., incorporan el figurativismo que cobra un nuevo enfoque en el surrealismo.

Giménez Caballero, promotor de numerosas actividades artísticas, señala 1930 como el año del cambio en la sensibilidad artística:

*«Hoy, en 1930, los vientos empiezan a cambiar*

de dirección y nos enfrentamos a un nuevo romanticismo. La tendencia, tanto en la poesía como en la prosa, es de abandonar su carácter "deshumanizado", para emplear un término empleado por Ortega y Gasset. Ya no se busca la pureza, tal como predicaba **Revista de Occidente**, y en su lugar se persigue lo "humano". Nuestra literatura se empieza a interesar por la política y por realidades acuciantes. Un nuevo impulso creador ha nacido; pero es un período aún virgen, sin nombres ni obras, ni siquiera manifiestos. Pero lo cierto es que la sensibilidad de nuestros jóvenes está cambiando de rumbo» (8).

La aportación de los prosistas del 27 no suele ser apreciada a causa de su escapismo temático; sin embargo, hay que reconocer que introducen una renovación formal de gran calidad incorporando fórmulas que reaparecerán más tarde; se desprecia su «deshumanización» y se olvida que los períodos de inflación son propicios al juego: la sociedad en crisis se sublima por medio de la transfiguración literaria.

## LA NOVELA SOCIAL

La literatura va íntimamente unida a la historia política del país, aunque haya momentos en que, aparentemente, pueda haber un divorcio entre ambas. Así, ante los nuevos aires que soplaban en el acontecer político tuvo que

(8) Artículo incluido en la obra citada en la nota (3), pág. 54.

surgir una nueva sensibilidad literaria; no obstante, antes de 1930, ya se escribía novela social: la editorial Historia Nueva, de Madrid, publica bajo el título de «La novela social» una colección en la que se incluyen, junto a obras del peruano César Falcón, obras de Zugazagoitia, J. Antonio Balbontín, Arderius, Díaz Fernández; Bauzá, de Barcelona, edita a Samblancat; Vidal y Planas ve, en la madurez de su vida, el sello de la madrileña Mundo Latino en su **Bombas de odio...**; sin embargo, es a partir de 1930, y hasta la supresión de la libertad de imprenta con motivo de la revolución de Asturias, cuando se incrementa vigorosamente la narrativa social (9).

Al tipo de obras que siguen esta orientación se le suele denominar en los textos de la época «literatura de avanzada»; hoy día, para este período de nuestra cultura, tiene más fortuna el término «nuevo romanticismo», tomado del ensayo de J. Díaz Fernández, subtulado «polémica de arte, política y literatura». Le seguiremos en nuestra aproximación a la narrativa social por ser el más afortunado de los manifiestos teóricos de su tiempo.

Tras criticar el silencio que nuestros intelectuales guardaron ante dos fenómenos a los que Díaz Fernández da mucha importancia —el feminismo y la revolución de la moda—, pasa nuestro ensayista a reflexionar sobre el espí-

(9) Para el concepto de novela social remitimos a la obra de Gil Casado ya citada.



Lo realmente importante de la narrativa social para el lector de hoy, puede que sea la unión de intelectuales y obreros en un frente común. Ello supone la toma de conciencia proletaria por parte del intelectual. (En la foto, detención de huelguistas de la construcción en junio de 1936).

ritu que anima al arte nuevo encontrando en él dos aspectos claramente diferenciados: uno, que es propio del tiempo presente; el otro viene asumido del pasado, puesto que no pueden rechazarse los movimientos artísticos anteriores en su totalidad porque aportaron orientaciones que aún tienen vigor y están presentes en la nueva —que lógicamente no es tan nueva— concepción de la vida y del arte. A estas conexiones con el pasado dedica dos capítulos: «El siglo XIX y el Romanticismo» y «La literatura antes y después de la guerra». En ambos sigue un método similar: interpretación del movimiento pasado haciendo hincapié en las notas relacionadas con la sensibilidad de su tiempo y, en los párrafos finales, crítica de las vanguardias.

Del Romanticismo resalta su exaltación de lo humano y rechaza su hinchazón retórica, confiando en que será evitada por las nuevas generaciones, y si su deseo no se cumplió respecto a la estética, sí acertó al señalar que «otro amor más dilatado y complejo» que el amor a la mujer, sería el móvil de los nuevos románticos.

Respecto a la literatura de pre y postguerra apunta, como pioneros del arte nuevo, a Gorki, B. Shaw, R. Rolland por su crítica a la sociedad, mostrando la falsedad de los principios admitidos como intangibles y por la edificación de una nueva moral; junto a estos maestros sitúa a la joven generación alemana y la literatura pacifista.

Como características principales del «nuevo romanticismo» podemos resumir, en primer lugar, su interés por todo lo humano. «Esta vuelta a lo humano es la distinción fundamental de la literatura de avanzada, que agrega a su pensamiento y estilo las cualidades específicas de nuestro tiempo» (Pág. 46).

Se da prioridad total al contenido; el hombre con su angustiada problemática vuelve a ocupar el papel de protagonista. Es en la obra de Arderius, el narrador del grupo con una obra más amplia, donde mejor puede apreciarse la evolución; en los escritos de la Dictadura sus personajes son «ex hombres», «espectros de hombres», que se desenvuelven en un nihilismo aniquilador; luego serán campesinos en su lucha por la existencia frente a una sociedad que les oprime.

Discrepan totalmente de la literatura precedente en cuanto a la concepción de la literatura y la misión del escritor en la sociedad. La literatura ya no es un «hobby» con el que se puede practicar una gimnasia mental que les conduzca a enfoques originales y metáforas incomprensibles: el prisma lúdico es susti-

tuido por un imperativo categórico que les impulsa a plantearse su trabajo creador desde una perspectiva ética, personal, que les fuerza a definirse ante las contradicciones de su situación en la sociedad burguesa. Recuérdese la crisis de conciencia de Sender que le llevó a salir de «El Sol»; Díaz Fernández, tras definir como verdadera vanguardia a aquella que consigue adecuar las nuevas formas de expresión a las nuevas inquietudes del pensamiento, manifiesta, atacando al vanguardismo ya muerto, que «defender una estética puramente formal en que las palabras pierden todos aquellos valores que no sean musicales o plásticos, es un fiasco, un fraude intelectual que se hace a la época en que vivimos que es de las más ricas en conflictos y problemas» (pág. 73).

El compromiso de estos escritores no se queda diluido en las páginas de sus obras, sino que se traslada, también, al plano de la praxis en una activa participación política; unos se encuadran en partidos políticos mientras otros se abstienen de la afiliación. Todos, enraizados en el pueblo, postulan cambios sociopolíticos, luchan por una nueva sociedad que traería consigo una nueva cultura.

«El arte nuevo tiene que ir unido a una política nueva y a un nuevo sentido del cosmos. Tiene que ser humano, profundamente humano, y cooperar a la destrucción del viejo mundo burgués, del que vive el hombre decadente, para crear un mundo de nuevas y puras esencias proletarias.» (10).

El nuevo contenido del arte no podía ser envuelto en las formas «decadentes» de los últimos vanguardistas. Si la temática tomaba como centro la vida e iba destinado al pueblo, nada más apropiado que la vuelta al realismo. Así, siguiendo el ejemplo de los escritores post-revolucionarios soviéticos que se habían opuesto al pujante formalismo prerrevolucionario para utilizar el realismo de los grandes clásicos del siglo XIX, los escritores españoles conectan con los realistas, pero sin servilismos.

Este realismo no será mimético, pues el entusiasmo del escritor por lo narrado, el tránsito de lo particular a lo colectivo y la serie de recursos simbólicos empleados les hace perder objetividad; añádase a esto la ganga neorromántica que arrastran.

Para algunos esta literatura de avanzada conecta, en cuanto crítica social, con el Naturalismo; así lo ve Julián Gorkin, quien refiriéndose al centenario del Romanticismo y al cincuentenario del Naturalismo, dice: «El Ro-

(10) Guillén Salaya: *Mirador literario (Parábola de la Nueva Literatura)* (Editorial Atlántico, Madrid, 1931, pág. 94).



Las obras de Carranque de Ríos —en la foto—, *Arderius*, *Arconada* o el primer *Sender*, aportan una pauta a tener en cuenta por nuestros narradores actuales. Su intento de abordar la problemática social de España constituye todavía un ejemplo válido para hoy, que no ha sido —sin embargo— suficientemente seguido.

*manticismo, como movimiento literario, ha muerto y la burguesía inciensa su cadáver. Pero no inciensa lo mismo al Naturalismo, que ha sabido poner al desnudo sus egoísmos, sus lacras, sino que sigue insultándolo tímidamente después de haberlo cubierto de improperios violentos. Es ésta la mejor prueba de que vive en las corrientes literarias avanzadas de nuestro tiempo.»* (Nueva España, núm. 5, pág. 9).

El mismo Díaz Fernández, en un artículo leído en el Paseo de Recoletos durante la Feria del Libro, abril de 1933, olvida su ensayo de 1930 o ve la literatura social desde otra perspectiva cuando exclama:

*«Es entonces cuando apunta el nuevo naturalismo. Estos escritores funden los problemas vitales de su época con las aspiraciones de un arte multitudinario.*

*Fuera la literatura de las jaulas donde hoy está subida, donde la masa, el pueblo la ve sólo como un atributo de gente fina. ¡El grito de batalla de los naturalistas es el nuestro. La naturaleza, la realidad! ¡El arte dedicado con todos sus medios a la verdad! ¡Para la vida real y para un pueblo auténtico!»* (11).

(11) Artículo recogido en *Bibliografía general española*, editada por la Cámara del Libro de Madrid y Barcelona, 1933, pág. 74).



El nuevo naturalismo, para Guillén Salaya en la obra ya citada, «no es una vuelta al naturalismo superficial, al costumbrismo hueco de la pasada centuria; es tomar el camino que atraviesa los objetos, es descubrir su profundidad, su realidad más íntima, más tierna y trémula» (pág. 145).

No queremos detenernos más en este punto, únicamente insistir en que hay una diferencia clave respecto al decimonónico que, con palabras de Sender, consiste en que «nosotros vemos la realidad dialécticamente, no idealmente. Nuestro realismo no es sólo analítico y crítico, como el de los naturalistas, sino que parte de una concepción dinámica y no estática de la vida» (12).

### EL ESCRITOR Y LA PROBLEMATICA SOCIAL

El compromiso político no es exclusivo de los narradores, sino que es una característica casi general de la literatura española durante la

(12) R. J. Sender: «El novelista y las masas» («Leviatán», mayo de 1935).

II República. Esta literatura pro obrerista —dejemos sentado que es una literatura hecha en su mayor parte por escritores que no proceden del proletariado obrero— viene a significar la toma de conciencia de un sector de nuestra intelectualidad que se identifica con la problemática de las masas obreras y campesinas; por esto, la temática de las novelas se centra en el choque conflictivo entre el proletariado ascendente y una renqueante sociedad burguesa.

La característica común a todos los narradores es el rechazo de la sociedad burguesa. Hay coincidencia en ellos a la hora de destruir, pero difieren en cuanto a la construcción de la nueva sociedad. La temática de las obras se desarrolla en el plano de la «negación» y «agresividad» a la cosmovisión establecida, en el «de la total impugnación de la sociedad burguesa, de su infraestructura económico-político-social y el de la superestructura ideológico-moral... y se nos ofrecen como el saldo de liquidación de una civilización que tritura y aniquila al hombre» (13).

(13) V. Fuentes: «La novela social española» («Insula», núm. 288, pág. 2).



El compromiso político no es exclusivo de los narradores, sino que aparece como una característica casi general de la literatura española durante la II República, significando la toma de conciencia de un sector de nuestra intelectualidad. (Vemos en la imagen a Max Aub —derecha— con André Malraux durante el rodaje de «L'espoir»).

Aparecen las reivindicaciones obreras y los obstáculos para conseguirlas, insistiendo en la necesidad de formar un frente único de clase, el recurso a la huelga y, en algunos sectores, se aprueban los recursos violentos.

Lo realmente importante de esta narrativa, para los lectores de hoy, puede que sea la unión de intelectuales y obreros en un frente común; esto supone la toma de conciencia proletaria por parte del intelectual.

La inserción del intelectual en el movimiento obrero no aparece como fácil en ninguna de las novelas, pues hay prejuicios por ambas partes que aparecen de una forma no siempre inconsciente: es el lastre de toda una historia en que han caminado por senderos paralelos o raramente convergentes. El intelectual, desde que decide rechazar la visión burguesa de la vida y enrolarse en el movimiento obrero, nada en el vacío de la incompreensión de unos y otros; además del desprestigio social —que no le preocupa—, se encuentra ante el recelo y desconfianza de los obreros, «yo no me entiendo con los burgueses y menos con los burgueses que vienen con nosotros», dirá un personaje de **Siete domingos rojos**, de Sender.

Las contradicciones del intelectual consigo mismo aparecen con frecuencia; así sucede con Carlos Arnedo, de **El blocao**; entusiasmado con la clase obrera chocará con la visión realista de los líderes del movimiento. «Ese «Gafitas» es un muchacho que quiere sorberse el mundo con una paja como si fuera un refresco. Ya parará.» Díaz Fernández después nos contará cómo el estado anímico fluctúa entre el ideal revolucionario que le subyuga intelectualmente y los placeres del mundo burgués que conoce por ambiente familiar.

Cada escritor presenta la problemática social por la que se siente más atraído. Así Arconada es el máximo exponente de las reivindicaciones campesinas; **Reparto de tierras** y **Los pobres contra los ricos** se localizan en pueblos castellanos y extremeños en los que, como algo inherente al latifundismo, los «hombres sin tierra» llevan una vida miserable, esclavizados por el amo que es quien maneja los votos en las elecciones porque hay miedo al hambre como ya mostró antes Ciges Aparicio en **El juez que perdió su conciencia**. Isidoro Acevedo es, en cambio, el más preocupado por la problemática minera: Asturias, la tierra y sus hombres, aletea en su narrativa.

La aportación personalísima de Luisa Carnés a la narrativa social se relaciona con el campo **feminista**; busca la realización de la mujer como persona humana, su liberación de las

dos únicas vías que entonces tenía la mujer obrera; «la esclavitud doméstica» y «el aguantar tíos» en un burdel. La alternativa que ofrece es la incorporación de la mujer o la vida política y social en **igualdad de condiciones** con el hombre, por esto insiste en la necesidad de la «*asociación en sindicatos*» y que participe activamente en «*la lucha consciente por la emancipación proletaria mundial*». (Tea-Rooms», 1934, pág. 218).

Quien no ha tomado contacto aún con esta narrativa acaso pudiera pensar que estos narradores rematan sus novelas con un final feliz; sin embargo, nada más alejado de todos ellos, porque lo que predomina es la represión violenta que paraliza los esfuerzos revolucionarios. La cárcel y la muerte son el premio que reciben sus héroes. La realidad, entonces, era así: los sucesos de Arnedo, Castilblanco, Casas Viejas están intuidos en unos o son recordados por otros. Triunfan, pues, las fuerzas del orden. Pero el escritor social recurre a los elementos simbólicos propios del nuevo romanticismo para construir unos párrafos finales en tono profético, conectando con Sue y los «suistas» españoles del XIX, pues, al identificar el tiempo novelesco con el real del lector consigue dar más pábulo al fuego revolucionario que había en los lectores obreros para quienes iban destinadas estas obras; con ellas no pretendían convencer, sino mover a la acción; no pretendían dar razones a los obreros, que las sufrían en sus propias carnes, sino impulsarles a su liberación. Rehuían el que pudiesen ser considerados como «intelectuales» porque el vocablo, ante los obreros, llevaba una carga ideológica peyorativa; el prólogo de Sender a **Siete domingos rojos** es tajante: «*El libro no se dirige expresamente al entendimiento del lector, sino a su sensibilidad, porque las verdades humanas más entrañables no se entienden ni se piensan, sino que se sienten.*» (14).

Aunque los valores estéticos de la narrativa social no alcancen siempre el nivel óptimo que sería de desear creemos conveniente la necesidad de su revisión, porque estamos seguros de que las obras del primer Sender. Arconada, Arderius, Carranque de Ríos... Pueden aportar algo importante a la sociedad de nuestros días; no sólo el entronque con el eslabón perdido, sino lo que tal vez pueda ser significativo, una pauta a tener en cuenta por nuestros narradores actuales, sin duda, más positiva que la línea de política-ficción pseudo-histórica que empieza a poblar los escaparates de las librerías. ■ F.C.

(14) R. J. Sender: **Siete domingos rojos** (Proyección, Buenos Aires, 1970, pág. 9).