C.M. ARCONADA: UNA RECUPERACION

(Estudio, Bibliografías y Antología)

Tesis Doctoral presentada por el licendiado D. José A. Guerrero Villalba para la obtención del título de Doctor bajo la dirección del Dr. D. Antonio Sánchez Trigueros, Profesor Titular de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada.

Granada, Octubre de 1990

Vo.Bo.

El Director.

UNIVERSIDAD DE GRANADA

ACTA DEL GRADO DE DOCTOR EN Filología

Curso de 19 89 a 19 90 **Folio** **Número**

Reunido en el día de la fecha el Tribunal nombrado para el Grado de Doctor de D. José M. Guerrero Villalba, el aspirante leyó un discurso sobre el siguiente tema, que libremente había elegido: C.M. Arconada: una recuperación (Estudio biográfico y antológico)

Terminada la lectura y contestadas las objecciones formuladas por los Jueces del Tribunal, éste le calificó de Apto cum laude.

Granada 4 de julio de 19 90

El Secretario del Tribunal,

S. Martín

EL PRESIDENTE,

P.C.

El Vocal, El Vocal, El Vocal,

Firma del Graduando,

INVESTIDURA . . En el día de la fecha se ha conferido a D. .....
..... el Grado de Doctor en la Facultad de .....,
conforme a lo prevenido en las disposiciones vigentes.

Granada ..... de ..... de 19 .....

EL DECANO,

CERTIFICO: Que el Acta que antecede concuerda con la del expediente del interesado remitida a la Secretaría de la Universidad.

Granada ..... de ..... de 19 .....

El Catedrático Secretario,

V.º B.º
EL DECANO,

INDICE

INDICE TOMO I

Introducción.....1

Capitulo I.-César M.Arconada y la literatura

1.0.-César M. Arconada crítico literario, la crítica existente en torno a esta faceta suya.....22

1.1.-Posiciones teóricas sobre la literatura y visión de la crítica en César M. Arconada 26

1.2.-La visión de la Historia Literaria Española en César M.Arconada.....49

1.3.-Las figuras de Rafael Alberti, Miguel Hernández, Federico García Lorca, Pablo Neruda y Antonio Machado.....60

Notas.....65

Capitulo II.-César M.Arconada y la novela.

2.0.-César M.Arconada en la crítica de la novela.....74

2.1.-Referencias en César M.Arconada a la novela en el período de 1919-1964.....87

2.2.-La obra narrativa de César M.Arconada:cuentos, novelas, biografías y libros de viaje.....97

2.3.-Núcleos temáticos en la obra narrativa de C.M.Arconada.....113

Notas.....139

Capitulo III.-César M.Arconada y la poesía.

3.0.-César M.Arconada en la crítica de la poesía.....146

3.1.-La poesía y César M.Arconada.....152

3.2.-La obra poética de C.M.Arconada.....158

Notas.....165

Capitulo IV.-El teatro de César M.Arconada

4.1.-César M.Arconada y el Teatro.....170

4.2.-La obra teatral de C.M Arconada.....175

Notas.....179

A modo de conclusión.....181

Indice de abreviaturas.....184

INTRODUCCION

F\ INTRODUCCION

Hace ya tiempo -en los años setenta- con motivo de la realización de nuestra Memoria de Licenciatura, la lectura de una novela publicada por la Editorial Destino, en su colección Ancora y Delfín, nos puso sobre la pista de un novelista de los años treinta llamado César Muñoz Arconada. La novela era Central Eléctrica de Jesús López Pacheco, novelista y poeta del mal llamado grupo de Madrid o "escuela de la berza". Desde entonces nuestra búsqueda e indagaciones nos han conducido por una realidad literaria sugestiva y llena de vitalidad, a cada paso más interesante y llamativa.

El tiempo transcurrido nos ha permitido obtener una documentación muy importante, a veces única, que legitima un conocimiento considerado del autor y de la época que le tocó vivir.

La obra de César Muñoz Arconada, olvidada durante largo tiempo, se muestra como una producción polifacética, englobadora de una amplia variedad de formas literarias, tratadas con tal acierto que la sitúa en un lugar relevante de su tiempo. El cuento, el poema en prosa, la novela, el teatro y la poesía tienen presencia y cabida en el diseño de un mundo, a veces rígido e inflexible, a veces lírico y débil como las más tiernas sensaciones.

La primera fase de nuestro trabajo la constituyó la búsqueda de la documentación y materiales que nos dieran acceso a la reconstrucción de su obra y su estudio. La dificultad venía marcada por su actitud durante la Segunda República y su posterior exilio en Moscú. En la Biblioteca Nacional consultamos, no sin dificultades claramente explicables hoy (1), la mayor parte de su obra que corresponde a la primera época que abarca la fase de los movimientos vanguardistas y la del compromiso hasta la Guerra Civil de 1936. Allí encontramos sus novelas sociales, su narrativa más importante y algunas de las obras de su fase vanguardista (Urbe. Las biografías de Greta Garbo etc..). En la Hemeroteca Municipal de Madrid y en la de Barcelona -donde estuvimos becados por la Junta de Andalucía- completamos parte de su época vanguardista, principalmente la que vió la luz en las revistas vanguardistas, y su época comprometida con las revistas y periódicos de la guerra. A este fin nos ayudaron , tambien, el conocimiento de los fondos hemerográficos de la Casa de Juan Ramón Jiménez en Moguer, el Archivo del PCE y nuestra estancia en Salamanca para conocer el fondo del Archivo Histórico de la Guerra Civil Española. Por último, la visita, becado por la Junta

de Andalucía, al profesor C. H. Cobb en el Kensignton Politechnich de Londres que trabajaba a la sazón en la edición de las Obras Completas de César Muñoz Arconada, las entrevistas mantenidas con los profesores Gonzalo Santonja y Manuel Aznar Soler así como las sostenidas con su viuda, hoy fallecida, Da. Maruja Cánovas, nos otorgaron un material inédito, desconocido del gran público, decisivo en la configuración de nuestro trabajo. Todo ello lo hemos acabalado con las sugerencias de sus hermanos Felipe y Sara y con las conversaciones sostenidas con compañeros del exilio, caso de Eusebio Cimorra.

Una vez en posesión de su obra, quizá con alguna mínima falta -importante en el caso de la correspondencia que aún permanece en Moscú- , pudimos comenzar su estudio e implementación con la realidad histórica que le tocó vivir en aspectos tan necesarios para un conocimiento riguroso como los del periodismo, teoría literaria, círculos estéticos etc... Acabada esta labor creímos estar en posición de escribir nuestra tesis sobre César Muñoz Arconada.

Si ardua fue nuestra labor recopiladora no le andó a la zaga afrontar un autor desconocido, "menor' según señala Rafael Osuna(87), en un momento de gran complejidad histórica y de existencia de una pléyade indiscutible de escritores que producen la impresión de no haber existido otros. Hecho, este último, incentivado por una crítica pacata, negadora de la relación historia/literatura, sustituida por idealizaciones historicistas ó por valoraciones tecnicistas de la obra y del momento literario.

El panorama crítico de la vida literaria de los años 20 aparece ocupado plenamente por el fenómeno de la llamada Generación o Grupo del 27(2), relegando a un segundo plano la compleja vida literaria de aquel momento, la existencia de otras normas literarias y de escritores que las llevaron a la práctica haciéndolas posibles. Los que se han venido en llamar "Olvidados del 27"(3) cobran hoy una importancia singular vigorizada por la aparición desde los años setenta de una crítica acorde con las circunstancias que destierra silopsismos adquiridos y muestra ,en su lugar, la complejidad y diversidad de aquel momento literario. César Muñoz Arconada, sin duda, es uno de aquellos olvidados del 27 y, como tal, presenta unas características y problemas similares a todos los olvidados que trascienden las individualidades y diferencias entre cada uno de ellos.

La resaca de los primeros años del siglo trae con ella una amplia gama de problemas no terminados que claman su solución. La modernidad es, sin duda, la problemática que marca y determina el desarrollo y posterior evolución de los

olvidados del 27. La modernidad entendida como seña de identidad de la nueva época, cambiante y difícil, que les tocó vivir, definida por la quiebra del primer industrialismo, la aparición de nuevas formas de organización social y nuevos descubrimientos técnicos que producen, desde mediados del siglo XIX, ajustes en las estructuras propias de la racionalidad de la civilización burguesa occidental: esto es, en las estructuras propias de La Ilustración. Este hecho, admitido en su globalidad por la crítica, genera dos grandes líneas entre las que se desarrolla y debate la problemática de la modernidad(4).

Para unos ese proceso de ajuste desembocaría en una posición de superación paulatina de arcaicas actitudes míticas y en una posición de separación y diferenciación , a partir de una unidad originaria cada vez más frágil, de las esferas científica, moral-jurídica y artística que, a su vez, se dotarían de lógicas internas propias y posibilitadoras de procesos de aprendizaje no obedientes sino a sus peculiares y específicas formas de legalidad. Para otros, ese proceso de ajustes pondría al desnudo la fatal escisión interna de la racionalidad ilustrada, provocada por la disociación de las esferas científica, moral-jurídica y artística. Esta escisión abandona toda posible validez de racionalidad moral o estética y plantea un mundo privado de sentido, hogar inhóspito de la fragmentación, de la atomización y la desagregación moral, alejado cada vez más de los orígenes de la supuesta felicidad en la unidad arcaica, del ser uno con la naturaleza y ,por el contrario, no liberado de la coacción mítica de la repetición; cosificado y aislado (5).

Las contradicciones entre las dos líneas expuesta de manera sucinta, como corresponde a esta introducción , definen la crisis de la modernidad ó la crisis cultural histórica de toda la sociedad burguesa occidental, ya que se afirma al mismo tiempo el estilo característico del industrialismo basado en los principios de la economía y el economizar -la eficiencia, los costes mínimos, la racionalidad funcional etc..-, y, a la vez, este mismo estilo es el que entra en conflicto con las tendencias más avanzadas del mundo occidental que exaltan los modos anticognocitivos y antiintelectuales aspirantes e inclinados al retorno a las fuentes instintivas de la expresión. Uno destaca la racionalidad funcional, la tecnocracia tecnológica y las recompensas meritocráticas. El otro, muy al contrario, los humores apocalípticos y los modos antirracionales de conducta. Contradicciones y ajustes que no serían sino la reescritura de ciertas peculiaridades que la propia racionalidad ilustrada había pretendido alcanzar al fundar su legitimación en la general emancipación de la Humanidad. Es decir, una re-escritura: a) de sus propios principios rectores el individualismo, la subjetivi-

dad; b) de los grandes relatos que la legitiman: el cientismo, el racionalismo, el maquinismo, la secularización etc..,

La progresiva separación entre las esferas científica, moral-jurídica y artística se muestra como diferencia específica de la modernidad para una de las líneas antes referidas. En la esfera artística este proceso se reconoce por la progresiva autonomía y emancipación del arte y la literatura. Autonomía en cuanto el arte y la literatura se autoliberan respecto a las influencias de las otras esferas. De la religión en el largo proceso de la secularización del arte y de la literatura desde el Renacimiento hasta el siglo XIX. De la filosofía doblemente: con el abandono del arte y la literatura como misión moral y con el olvido de las oposiciones entre arte y literatura decadentes, sanos, antiguos, modernos etc..,. En el caso de la política y economía con el abandono del arte como propaganda ó norma en la primera y, en la segunda, en la difícil aventura de la cultura de masas. Por fin, de la esfera de la vida la literatura y el arte encuentran su autonomía en los continuos y cotidianos movimientos de péndulo entre uno y otro. La emancipación del arte y la literatura se entendería, pues, como liberación dentro de la propia esfera artística y literaria. Esto es, como liberación interna y, por tanto, como dominación de los principios genuinamente artísticos y literarios en su esfera frente a otros principios técnicos. Terminaría el concepto unitario del arte con la progresiva separación de dominios que habían sido unificados, en última instancia, por principios filosóficos y no por necesidades de los artistas, escritores ó público en general. De esta manera la esfera artística reúne características propias, capaces de diferenciarla de otras y, a su vez, generar lógicas no dependientes.

Para la línea que afronta la modernidad como una escisión inevitable dentro de la racionalidad ilustrada, la esfera artística se movería entre la búsqueda de un principio unificador y totalizador capaz de devolver la primitiva unidad perdida, la búsqueda de la utopía que desemboca en el compromiso como fórmula de rechazo ó de superación de la modernidad y entre la idea de un arte total que devolvería la relación arte vida a su primitiva comunidad, con la recuperación del hombre y del romanticismo. Para ello se niega la autonomía y la pérdida de individualidad de la obra literaria - en feliz frase de Benjamin la perdida del aura-, y se afirma la tesis de la carencia de función del arte en la sociedad burguesa(6).

Sentado lo anterior parece necesario delimitar qué momento cronológico del debate sobre la modernidad

envuelve a los olvidados del veinte y siete y cuales serían sus características. No resulta demasiado arriesgado afirmar que nuestros autores aparecen en ese momento preciso del debate sobre la modernidad que es el de las vanguardias históricas o clásicas, porque éstas no pueden entenderse sin tener en cuenta el proceso que comienza con "la otra Ilustración", "la otra modernidad", que constituyó el Romanticismo allá por los mediados del XIX, continúa con el gran debate delineado por el "fin de siècle" , en cualquiera de sus modalidades(wagnerismo, impresionismo, modernismo, simbolismo etc,,,),para terminar en ellas uniendo los dos polos que ,más arriba, decíamos, lo definían . Hay que volver, pues, nuestra vista al período definido entre las Comunas Francesas de 1848 y 1871 y los inicios en 1939 de la Segunda Guerra Mundial para situar cronológicamente sus momentos más álgidos. Y hacerlo, como recuerda Adorno(7) , con el convencimiento de encontrar enunciados y vivos en ellos los grandes problemas del arte que aún hoy nos preocupan. Dentro de este marco cronológico el período definido entre los primeros años del siglo XX y el final de los años 30, y , en especial, los felices 20, constituyen el marco real y específico de las vanguardias históricas consideradas en sentido estricto y desde una lectura histórica distanciada y objetiva. Aquí debemos de fijar la ubicación de los olvidados del veinte y siete porque después de la Segunda Guerra Mundial la historia que los llena será otra: el exilio.

En el marco cronológico que hemos señalado, dentro de la problemática de la modernidad que venimos esbozando , las vanguardias históricas asumen el rechazo de la cultura burguesa y de los temas que la constituyen determinando sus límites. Este hecho sumerge la literatura de la modernidad en la más amplia ambiguedad, confiriéndole una dimensión que la arrastra como destino a "... una crítica no menos apasionada y total de sí misma. Crítica del objeto de la literatura: la sociedad burguesa y sus valores. Crítica de la misma literatura como objeto: el lenguaje y sus significados."(8). En cualquiera de los dos supuestos la literatura de la modernidad se niega y se afirma confirmando la aporía que la constituye.

En el primer supuesto, el rechazo de la cultura burguesa y de sus valores, el tema de la ciudad es, como ha puesto de relieve C. Cacciari(84) siguiendo los trabajos de W.Benjamin(78), el que agrupa las transformaciones impuestas por la nueva "racionalización de las relaciones sociales que sigue a la fase de la racionalización de las fuerzas de producción" (Cacciari(84)). Asimismo al instituirse como la "forma" del proceso de abstracción de lo personal y de consolidación sobre la subjetividad, en tanto que cálculo, razón e interés, modifica la base psicológica sobre la que se fundamenta el tipo de personalidad urbana caracterizado por la "intensificación de la vida

nerviosa'(shock) resultante de la continua innovación e interrumpida variación de las impresiones interiores y exteriores opuestas a la percepción mítico-tradicional de la vida rural. De este modo se forma un nuevo individuo : el individuo blasée y nuevos motivos ligados a él como el spleen, la bohemnía, la masa etc.., que fundamentalmente concretan la nueva temática literaria del siglo XX. Como señala Zérraffa "le littérature doit exprimer concrètement le conflit de la vie subjetive et des contraintes externes, puisqu'au XX siècle la realité de toute existence est faite de ce conflit.."(9). La máquina y la técnica en cuanto desveladora del ser,(10) imponen una nueva percepción del tiempo y del espacio que terminan de dar forma al nuevo medio urbano(11). La temática de la ciudad, pues, engloba las transformaciones acaecidas en el incipiente mundo de la segunda industrialización plasmándolo.

En el segundo supuesto, - la crítica de la literatura como objeto y con ello la crítica del lenguaje y de sus significados - , se afronta la convicción de que el lenguaje, como ha señalado Foucault(12), es ya una cosa entre las cosas, no domina ninguna cosa, no está relacionado con nada. Su estructura, las leyes de su racionalidad, su forma no poseen significado alguno, no comunican inmediatamente con nada. Es el propio shock el que se hace imagen y con ello lenguaje. Es desde la reflexión sobre el lenguaje que se practica un examen que afectará al estatuto particular de cada discurso, en especial a la novela(13).

Desde Baudelaire a Bretón, desde Munch a Chirico se constituye la temática que venimos enunciando. Ve su inicio en la polémica de fin de siglo en torno al impresionismo, en cualquiera de sus diferentes manifestaciones. Iniciada por los llamados malditos (Baudelaire, Mallarmée, Rimbaud) no sólo abarca a los primeros expresionistas, dadaístas y surrealistas, sino que, incluso, aquellas tendencias de la modernidad que asumían el cientismo positivista de los impresionistas, caso del cubismo ó del futurismo, lo sustituirán por la exigencia de una verdad superior, capaz de ser sintetizada intelectualmente y destacar los rasgos esenciales al efectuar una selección. En el texto de Apollinaire "Les peintres cubistes, mediations esthétiques"(14), considerado el manifiesto del cubismo, se hace insistente alusión a la necesidad de romper el viejo esquema naturalista de representación y a su sustitución por un modo adecuado con las nuevas condiciones de experiencia a las que se ve sometido el hombre en la nueva civilización tecnológico-científica. Para ello la poética cubista tratará de descomponer analíticamente el objeto y presentarlo bajo la forma de un montaje de múltiples configuraciones parciales simultáneas, estilizadas geométricamente y equilibradas en su verdad matemática, expo-

liando sus elementos impuros para llegar a un abstraccionismo ,a veces, rígido y radical. Junto a ello la superación subjetiva de la objetividad desde posiciones distantes del subjetivismo psicológico ó emotivo de los movimientos expresionistas y la afirmación del psicologismo mental como base llevaran a la afirmación de la estética cubista y tendrán en el proceso de " construcción" de la obra su elemento central.

El futurismo, el constructivismo y sus distintas variantes(15), mantendrán en lo esencial las posiciones de la estética cubista que cree afirmar de ese modo la libertad del artista.

Pero si el cubismo no rechaza el carácter innovador de las nuevas pautas técnicas y científicas que revolucionan el discurso literario adaptándolo y adecuándola a ellas, no es menos cierto que, desde la huida de Rimbaud y el suicidio de Van Gogh, se forja una prolongada línea de rechazo de estas nuevas tecnologías industriales consustanciales con las modernas ordenaciones urbanas y con la dominación del capitalismo. El grito despiadado y cínico de los primeros expresionistas, continuado, como se sabe, por dadaístas y surrealistas, se convierte en su máximo rechazo. La conciencia de la destrucción e inutilidad del papel del artista en la nueva sociedad lleva a Rimbaud a abandonar su práctica de poeta y, con ello, renunciar a su auténtica vocación de hombre al pronunciar su grito de "Nosotros no estamos en el mundo. La auténtica vida está ausente". Desde él busca como solución la evasión, el desarraigo y sus mitos frente a la poética de la acción. El expresionismo recogerá esta proclama frente al filisteísmo del Kaiser Guillermo II, resucitando las pasiones y la violencia de los impulsos primitivos. Edsmich(21) en su conferencia sobre la poesía y el expresionismo(16) , escribirá "...era necesario construir una nueva imagen del mundo que no fuera sólo un campo de experiencias como habían hecho los naturalistas, ni tuviese nada que ver con el espacio fragmentado al modo de los impresionistas; era necesario, en cambio, que poseyese una sencillez propia y que por esto fuese bella". En ese mundo el hombre " es sólo una cosa, la más grande y la más mísera: es hombre. Esto es lo nuevo y lo inédito en relación con otras épocas; de este modo se sale de la concepción burguesa del mundo. Ya no hay vínculos que mantengan oculto el rostro del hombre[...] De entre bastidores, del yugo de un sentimiento falseado por los convencionalismo tradicionales, sale el hombre y basta, no el animal rubio, ni el salvaje primitivo, sino el hombre puro y simple [que] mediante la introversión de su interior se vincula a todo; contiene el mundo, tiene en sí la tierra; sus piernas hechan raíces en ella misma, el hombre de nuevo se siente animado de sentimiento vasto e inmediato...". En esta conferencia se muestra, de forma muy procedente, los caracteres básicos del expresionismo, su búsqueda de una tota-

lidad que pueda explicar el mundo y su armonización con el hombre.

El expresionismo manifiesta, pues, una conciencia de la crisis del mundo burgués. Esta consciencia de la fractura del mundo moderno se patentizará aún más en el Dadá haciéndose agudísima en el surrealismo. Por ello todo el esfuerzo de los surrealistas se inclinó a buscar una mediación, un punto de coincidencia que le dejara poner remedio a las heridas de la crisis.

El humanismo y la libertad son, en una parte, los problemas fundamentales del surrealismo. En otra, la imagen disímil, el automatismo, el sueño y el azar objetivo.

Bretón en 1926, durante la guerra de Marruecos, escribirá: "El arte auténtico de hoy está ligado a la actividad social revolucionaria: tiende a la revolución y a la destrucción de la sociedad capitalista." (17). De esta forma se abre dentro del surrealismo un intento sugestivo de superación de las posiciones de protesta y de rebelión hasta entonces en el centro de movimientos como el expresionismo o el dadaísmo y un claro deseo de llegar a una posición netamente revolucionaria. Marx y Freud, como teóricos de la libertad social y de la libertad individual, tendrán un gran ascendiente en las reflexiones y trabajos de los surrealistas. Bretón, en entrevista concedida en 1935 (18),ratificará estas posiciones y ascendencias. Con ello el surrealismo seguía las afirmaciones de Lautremont "La poesía debe de tener como objetivo la verdad práctica". Los ingresos de Bretón y Eluard en el Partido Comunista son una corroboración de aquella afirmación, sostenida por el propio Eluard al escribir "Ha llegado la hora de que todos los poetas tienen el derecho y el deber de afirmar que se hallan profundamente enraizados en la vida de los demás hombres, en la vida común.."(19).

En el texto citado anteriormente Eluard unía a Marx y Freud con Sade y Lautremont no sólo como signo manifiesto de una profunda rebelión moral sino tambien como pioneros del automatismo, del rechazo del principio de identidad y del onirismo porque de esta forma creían cortar los lazos de la larga y secular opresión que deforma nuestra misma naturaleza y nuestra misma labor.

En el "Primer Manifiesto" Bretón define el surrealismo como automatismo psíquico. La poética del automa-

tismo psíquico lleva a sus últimas consecuencias el principio romántico de la inspiración, pero en absoluto puede entenderse como una poética no figurativa al igual que la constructivista o cubista. En 1928 Bretón afronta el problema de la imitación llegando a posiciones que recuerdan al Baudelaire de "Voyage", al afirmar que lo maravilloso debe situarse en el centro del mundo creado por el poeta surrealista. Para llevar a buen puerto este fin la imagen será la base de la operación creativa surrealista, pero no una imagen tradicional con la similitud como canon sino, todo lo contrario, con la disimilitud como norma. Por ello, el artista surrealista al dar vida a la imagen surrealista rompe la ley del orden natural o social, atentándo al principio de identidad. Pero no podemos olvidar que al hablar de arte surrealista hay que observar que se trata siempre de un arte figurativo porque lo abstracto geométrico o constructivista no cabe en la naturaleza del surrealismo, cuyos extremos menos figurativos se encuentran muy lejos de ser clasificados como abstractos o constructivistas. La representación surrealista está directamente ligada con el otro elemento de su poética el sueño, estableciendo las relaciones entre sueño y representación como elementos fundamentales de su poética. En definitva, se representa el sueño, pero no una representación cuasi-naturalista del sueño o de la irracionalidad concreta, sino una representación que permita al poeta y al artista la mayor posibilidad de exteriorización de su verdad interior. De esta forma el surrealismo establecía sus presupuestos para salir de la contradicción que embargaba la crisis cultural de la modernidad(20).

La problemática que desarrolla la modernidad llena en España el "medio siglo de cultura" estudiado por Tuñón de Lara (73) arrostrando problemas cruciales para la historia cultural, política e ideológica de nuestro país. Su recepción ha sido estudiada por diferentes estudiosos destacando los trabajos del profesor J.C. Mainer(81) dónde se establece una amplia síntesis sobre la recepción de los distintos discursos de la modernidad y los grupos sociales que se identificaban con ellos. En el mismo sentido pueden conceptuarse los trabajos de los profesores C.H. Cobb(80) y V. Fuentes (80). De forma general debemos de reconocer que la modernidad llega a España de manos del Modernismo. J. Bult(78) lo ha señalado al escribir:

"Modernism achieved the liberation of Spain writers from moral, political or patriotic accountability to a philistine readership. A disgression is necesary howewer, because the term "modernism" is almost unknown in Spanish studies. Since the present argument about politics and literature in Spain rest on the view that modernism is the living tradition in twentieth-century Spanish literature, a few remarks about its identity seem appropriate"(21).

La crítica, mayoritariamente, lo ha subrayado al seguir las posicione. expresadas por Onís(32) y Juan Ramón Jiménez(53) encontradas hoy en los trabajos de Litvak(81), Schulmann(80) y Gullón(80) donde el modernismo es, en palabras de J. Bult(78):

"I take modernism tomean the rejection of realism and the mobve tolwards non-representationalims which is common to such movements as impressionism, cubism, futurims, symbolism, imaginism, vorticism, Dadaism and surrealism in the literature and arte of europe in the periode 1890 to 1930, and to the corresponding Spanish movements modernismo, reacionismo, ultraísmo, gongorísmo and surrealismo and other experimental innovations such as the greguerías of Gómez de la Serna, Unamuno's nivola, perspectivismo, Valle's esperpento technique and other no-realist devices"(22).

Blanch(77) ha estudiado de forma acertada y convincente esta transición. El paso desde este primer supuesto de la modernidad que encara el modernismo y la aparición de un clima similar al de las vanguardias históricas a lo largo de los años 20 y 30 tiene en los trabajos de Videla(69), Bernal(87), Alonso(52),Geist(80), y Soria(81), entre otros, un desarrollo suficiente y pormenorizado. Bernal(88), Geist(80), Soria(81) y Torre(79) dan al Ultraísmo y a las revistas de aquel momento donde aparecieron la mayoría de sus producciones un papel de puente preparatorio de la Generación del 27 y del gongorismo. Los libros de R. Osuna(86) y de A. Molina(86) han profundizado el conocimiento de la prensa literaria del momento. La confirmación de las vanguardias históricas o clásicas en España tiene en el tema del surrealismo y en el de la llamada poesía pura su máxima expresión que cristalizaría, como se sabe, en la llamada Generación del 27. Los trabajos, sin ánimo de ser exhaustivos, de Rojo(87), Hernando(75), Aranda(81), Bodini(71), Litoral(87), Brihuega(87), Blanch(77), García Gallego(84) V.G.de la Concha(82), Ilie(72), Morris(72),etc.. ,han abordado de forma suficiente el tema y sus diferentes problemas. La quiebra de los elementos que hicieron posible el triunfo de las vanguardias en España tienen, por último, en los trabajos de Cano Ballesta(72), Santonja(82), Frutos(82), Abiada(85), Cobb(80), Aznar(78) y otros , bastante cuantía para señalar la forma en la que revistió el desenganche de la modernidad y la aparición de una problemática desembocante en los llamados neorromanticismos, romanticismos revolucionarios y en el largo y difícil éxodo que condujo a una gran parte de nuestros artistas y literatos al exilio e impidió el desarrollo en nuestras letras de la modernidad hasta bien entrado los años 50/60.

Hay que reconocer, pues, que la gran mayoría de los estudios antes citados tratan de reflejar aquella segunda fase de la contradicción enunciada por Octavio Paz(88): la de la crítica de la literatura como objeto: el lenguaje y sus significados. Las transformaciones sufridas en el lenguaje, sobre todo en el poético, tienen una dedicación casi exclusiva no sucede lo mismo en las sufridas por el teatro y la novela. No obstante, los trabajos de Frutos(82), Cifuentes(82), Rozas(79), Soldevilla(86), Bosch(70), Latre(87) y Marra-López(63), entre los más conocidos, lo han paliado.

La crítica desarrolla, por el contrario, en menor medida, la temática de la ciudad. Con todo los trabajos de G. de Torre(25), L. Entralgo(42), Díaz Plaja(75), Mainer(81), Hernando(75) y, de forma particular, los de Litvak(75) y Cano Ballesta(81) ofrecen una extensión suficiente de los momentos más álgidos de ésta. Aunque, a nuestro entender, falta una profundización en este tema y en la repercusión que tuvo sobre las letras españolas de la modernidad.

César Muñoz Arconada participa de los problemas e inquietudes señalados hasta aquí. Es frecuente en sus escritos y memorias el recuerdo de aquellos años, de sus dificultades para integrarse en los movimientos vanguardistas y de su posterior evolución. Magnien(79), Cobb(87) y Santonja(82) la han estudiado. Sin embargo, nos interesa hacer ciertas consideraciones y reafirmar determinados elementos en la línea de nuestras argumentaciones.

En el año 1921 y en sus escritos periodísticos de "Diario Palentino" encontramos sus primeras referencias a los movimientos ultraístas y de vanguardia. Referencias aún primerizas, endebles. Sus colaboraciones en "España" a la que llega durante 1923 de la mano de su amigo Vighi, muestran a un escritor todavía ambiguo ante el pasado y el cambio del presente. La influencia de Ortega, señalada por Magnien(73), aún no parece palpable. Desde el año 23 al 26 escribe en Alfar y en Plural , entonces, ya sí hallamos referencias explícitas a los problemas de la creación y evolución literaria mas tarde enunciados de modo definitivo en sus ensayos sobre Debussy al que utiliza, como señalaron G. Diego y B. Jarnés, como mero pretexto para realizarlo. "En torno a Debussy"(26), en la línea apuntada por Magnien, goza de muy poca difusión editorial y es editado por Espasa-Calpe en 1926 muy cerca de la publicación de los dos documentos más significativos del momento: "La deshumanización del arte" y "Las literaturas de vanguardia".Como ha señalado Mainer(81) no se queda sólo en una simple imitación sino que es un compendio de los problemas artísticos del momento. Con él y

con los artículos publicados antes de 1928 en Alfar y Atlántico podemos completar y reconstruir el pensamiento estético-literario de nuestro autor. Debussy es un libro que plantea una reflexión explicativa sobre la totalidad del arte de la modernidad. Toma como punto de partida la cuestión del impresionismo y el fin de siècle, su relación con el romanticismo al que considera más allá del desprecio aprendido en Ortega, se detiene de forma reiterada en el wagnerismo y novecentismo y considera el primer tercio del siglo XX como una prolongación del romanticismo si bien con una diferencia: su carácter reflexivo frente al emotivo del siglo XIX. La convicción del papel a jugar por la técnica y la ciencia en el proceso de creación artística y en la vida en general, la preocupación por el proceso de creación y "construcción" de la obra junto al papel del artista como artista y crítico concluyen una parte, la mas interesante para nosotros, de su reflexión que termina con el papel del nacionalismo y con una valoración de la situación española. De esta forma Arconada, más allá del capítulo de reconocimiento de Ortega, participa de una estética, de un modelo basado en principios claramente cubistas. En sus artículos sobre el surrealismo y sobre A. Honnegger terminará de definir este modelo al afrontar el problema de la imitación y dela naturaleza. Las colaboraciones posteriores en "La Gaceta Literaria" y en "Síntesis" vierten especial interés porque en ellas confirma y matiza elementos no puntualizados. Sus respuestas a las diferentes encuestas sobre el papel de la vanguardia, la arquitectura y el cine, su participación en el homenaje a Góngora y sus artículos de "Síntesis" terminan de confirmar lo expuesto aquí que puede ampliarse con algún otro artículo de tono menor como los señalados por Geist(80) y comprobarse en la práctica que suponen sus obras de creación de aquel tiempo tanto de poesía como de novela.

A pèsar de la afirmación de Magnien(73) sobre la evolución de César M. Arconada hacia el compromiso y el rechazo de la estética cubista desde el año 29, sólo será en su artículo sobre "La música en 1930" donde hallamos una negación de la que había sido su sustentación poética y literaria: el constructivismo y el cubismo. Su abandono de las partes más significativas de la teoría cubista: la matematización del poema, el rechazo del poeta/crítico y otros motivos que confirmará en posteriores documentos, inician el cambio de nuestro autor hacia el compromiso y el rechazo de la visión cientifista de la utopía de la ciudad tecnológica que veremos posteriormente.

En el año 1931, en un oscuro artículo sobre el surrealismo(23), se descubren las claves de su evolución posterior, confirmadas en sus artículos "L'epica del social" y en aquellos que tienen como objeto el estudio del

fascismo ó la edad antigua. Paralela a ello desarrolla su posición de recuperación de la novela realista y abandono de la novela poemática que había practicado hasta ese momento con harto acierto. Magnien y Cobb han estudiado este asunto. Su participación en "Octubre" y su militancia comunista no son sino pasos necesarios en esa evolución.

También César M. Arconada participa de la preocupación por el tema de la ciudad. Desde sus primeras crónicas en "Diario Palentino"(24) el tema aparece formulado ya en su vertiente negativa, como evasión y vuelta a la ciudad medieval o al ruralismo, ya como duro artículo contra los males de la gran urbe tentacular. En las reflexiones que encontramos en sus artículos de 1922 en adelante, la ciudad aparece llena de la visión cosmopolita que impregna la vanguardia. Arconada seguirá el consejo dado por Guillermo de Torre de volverse a "los sujetos nuevos"; estos es: la ciudad cosmopolita y las imponentes conquistas de la tecnología, sea el cine, el avión, la electricidad, el automóvil o la nueva tipología humana creada por ella. De nuevo es en su libro ya citado sobre Debussy(25) y en los artículos citados también más arriba donde encontramos estas reflexiones. Pero, aunque tardíamente, cuando empieza la crisis de la vanguardia en los poetas mas precoces como Alberti, Lorca o Salinas, Arconada dará a luz dos obras que concentran toda esta temática. Nos referimos a "Urbe"(28) y a "La Turbina"(29) y , en otro modo, lo harán sus biografías de Charlot, Greta Garbo o Harold Lloyd. Habremos de esperar a 1936 para encontrar un duro y crítico panorama de la ciudad y la civilización que ella produce en su libro de poemas "Vivímos en una noche oscura". Antes ha vuelto a escribir, como lo hará posteriormente, de la vida rural y de los tipos que ella engendra como ejemplo de humanidad y sencillez en una línea que recuerda las primeras producciones de la novela popular de principios de siglo. Sus obras del exilio abandonan esta problemática, sólo de forma tangencial, la veremos aparecer en su novela "Río Tajo", en su libro de cuentos "Quico el Cabrero" y en su teatro(26).

Los trabajos de Cobb(80), Fuentes(80), Lytvak(87) y Mainer(72), han puesto de manifiesto la existencia de una línea de "cultura popular" que, asumiendo presupuestos propios de la ideología hegemónica imperante, los transforma y adapta a las peculiares condiciones de existencia de estratos o capas de la sociedad sin posibilidades de acceder a los circuitos de difusión y consumo establecidos. Esta línea hunde sus raíces desde finales del siglo XIX en el fuerte arraigo de una tradición autóctona de creación popular. El enérgico impulso de la Revolución Rusa de 1917, la latente crisis de la dictadura de Primo de Rivera ya en 1926 y el desplome mundial de 1929, le hace

acceder a los circuitos de elaboración y difusión de la cultura y, por primera vez, genera sus propios intelectuales que enunciarán y elaboraran hasta la guerra del 1936 su propia visión del mundo. En este contexto la presencia del grupo Postguerra(27)así como la actividad de los ateneos libertarios estudiados por Lytvak(28) y la de las casas del pueblo estudiadas por Cardona(29), se nos muestran como sus manifestaciones más primigenias aunque no únicas. La importancia que llega a tomar en aquel contexto, sus coincidencias con elementos propios de la vanguardia, en especial con el surrealismo a la manera que lo hizo el grupo expresionista alemán con los grupos y partidos de izquierda(30), producen una fuerte alianza entre ella e intelectuales vanguardistas y progresistas que desde 1930 se irá plasmando en distintas publicaciones periódicas(31) y culminará, como ha estudiado Aznar(78), en la Alianza de Intelectuales Antifascistas primero y en el II Congreso Internacional de Intelectuales Antifascistas después, Estos marcan los momentos más álgidos de la influencia y hegemonía de esta línea de cultura popular. La perdida de la guerra de 1936 y el consiguiente proceso de ruptura de alianzas y uniones entre ella y los distintos movimientos y personalidades de vanguardia que habían permanecido unidos, da lugar a la problemática que conocemos con el nombre de : el exilio. Ello en dos formas:

1)En cuanto escinde, tras breves y efímeras ilusiones, la misma unión sostenida hasta entonces en dos vertientes o núcleos. Uno sigue afirmando la viabilidad de la línea definida por la tradición de "cultura popular" como única escritura artística y literaria aún a costa de hacer especial hincapié en estructuras y clichés cerrados que explica la propia totalidad. Otro recupera la tradición burguesa de la obra de arte y vuelve a afirmar el papel del lector y la apertura de la obra como base inestimable de la nueva literatura. El exilio produce estas dos vertientes. La primera la acatan aquellos escritores que desarrollan su labor en la URSS , la segunda los que lo hacen en los llamados países burgueses, entendiéndolo de forma generalizada e indicativa.

2)En cuanto se reproduce, como se había hecho con el exilio antifascista alemán(32), la dicotomía democracia/dictadura en sus diferentes enunciaciones y con ella la relación política/literatura como básica e inexcusable en el quehacer literario(33).

La fusión de los movimientos de vanguardia con la línea de "cultura popular" se gesta a partir de los elementos titánicos y románticos que, como ha señalado Mainer(72), se encontraban en su base y, a partir del mito del

hombre eterno que, como ha señalado Barthes, constituye un motivo clave de la ideología burguesa. La tesis del hombre armónico y del romanticismo revolucionario, en sus diferentes versiones, son elementos en clara conexión con los motivos centrales de una de las líneas que,decíamos más arriba, constituía y definían la problemática de la modernidad.

Los trabajos de Marra-López(63), Bertran de Muñoz(87), S.S. Villanueva(77), Aurora de Albornoz (77) , R.Conte(69) y otros(34), han abordado el estudio de la literatura del exilio desde posiciones diversas y diferentes en las que no creemos necesario entrar, sí, por el contrario, dejar constancia de la escasa consideración del núcleo moscovita en estos trabajos(35).

César M. Arconada participa de esta problemática del exilio. Desde Mayo de 1939 se encuentra en la URSS, allí morirá en Marzo de 1964. Durante este basto período de tiempo verá la luz una importante obra literaria de la que ya podemos encontrar sus claves en las producciones de nuestro autor del período 1930-1936. Por una parte el mantenimiento del hombre titánico y del romanticismo en sus diferentes enunciaciones; por otra el de la temática del exilio, la lucha política y su conexión con los movimientos antifascistas y, todo ello, enmarcado en una visión del mundo como totalidad que lo explica.

A partir de 1930, tras su ruptura con el constructivismo cubista que explicaba una de las dos posibles líneas temáticas constituyentes de la modernidad, César M. Arconada plantea, sobre todo en su artículo citado sobre el superrealismo(36), ecos de la polémica mantenida durante los años 20 por los expresionistas alemanes y los futuristas rusos sobre la relación arte/política, enunciada definitivamente en 1930, durante el Congreso de Jarkow, por medio del tema del partidismo. Sus artículos sobre Gorki(37), Barbusse(38), Remarque(39) y los posteriores sobre el Romanticismo(40), sitúan las distintas corrientes en las que se mueve el realismo socialista. Sus obras, en particular, sus dos novelas(41), su obra poética última(42) y su práctica de la creación colectiva(43) son muestra de ese clima que definitivamente desarrolla en la URSS ya practicando las tesis del realismo socialista y los movimientos por la paz(44).

Antes de concluir nuestra introducción no podemos dejar de referirnos, aunque sea de pasada, a ciertos temas metodológicos en los cuales ésta se revelaría inconclusa. Efectivamente, frente a las teorías de Taine y sus epígonos que confunde y pretende explicar la obra por la biografía de su autor

y por el medio social en el que ha vivido, hemos pretendido realizar el estudio de la obra de César M.Arconada en la creencia de que la literatura "es expresión de una visión del mundo, y que las visiones del mundo no son hechos individuales sino sociales"(45). Ahora bien, el hecho de que "una visión del mundo" sea un punto de vista coherente y unitario sobre la realidad en su conjunto, no quiere decir que, necesariamente, el pensamiento y el modo de sentir de los individuos, siempre sujeto a diversas y contradictorias influencias, sea coherente y unitario en la misma medida que la visión que sustentan. La obra de un autor no puede comprenderse por sí misma permaneciendo en el plano de los escritos e incluso en el de la biografía e influencias. La obra no es sino un aspecto parcial de una realidad menos abstracta, el hombre vivo y completo, y éste, a su vez, sólo es un elemento del conjunto que es el grupo social. Y una idea como una obra, sólo tienen su verdadero significado cuando se ha integrado en el conjunto de una vida y un comportamiento. Además, en la inmensa mayoría de los casos, el comportamiento que permite entender una obra no es el de la vida de un autor, sino el de un grupo social (al que no tiene porque pertenecer el autor) y, de forma especial, cuando se trata de obras importantes, el de una clase social. Una biografía, por tanto, no puede ser sino un elemento de cierta importancia en un hipotético estudio, pero nada más como ha señalado el profesor F. García Lara(46). En este mismo sentido, no debemos de entender la figura del autor como elemento esencial en la explicación de la obra. Ella tiene su lógica propia y nunca será una creación arbitraria.

El problema de la relación entre literatura y sociedad ha sido uno de los de mayor complejidad para las distintas escuelas estéticas y críticas y, sin duda, para la marxista. Esta relación conlleva de suyo la introducción de un tercer término: la ideología porque es a partir de ella que se hace presente lo social en la literatura. El problema de las relaciones entre estos tres términos reviste, cuando menos, una consideración especial. En torno a él se han venido dando las mas atroces deformaciones y reducciones críticas al elevar al plano de lo absoluto la influencia de los factores sociales abandonando la autonomía y especificidad de la literatura. Hemos pretendido, conscientes de su complejidad, acogernos, en nuestro trabajo, a una tradición que partiendo de las teorías de los formalistas rusos llega a nuestros días, en la convicción de que es en ella donde hallamos mejores respuestas a nuestros interrogantes(47).

Al finalizar esta introducción no pueden quedar sin reconocimiento y muestra de nuestro agradecimiento las ayudas desinteresadas que a lo largo de nuestrotrabajo hemos ido recibiendo de forma filantrópica. La del Profesor C.H. Cobb nos

ha resultado inapreciable para la realización de lo bueno que en este trabajo pueda encontrarse. Igualmente la de los profesores Aznar y Frutos y, obviamente, la de nuestro director de Tesis el profesor Antonio Sánchez Trigueros no podían que dar sin el reconocimiento que les debemos.

No puede quedar sin mencionar la ayuda que nos han prestado nuestros exalumnos Rafael Asenjo y Juan Ferrer al mecanografiar y leer nuestros borradores haciendo gala de una dedicación y estima a nuestra persona inolvidable. Por último nuestro agradecimiento al profesor D. José López Céspedes , amigo y compañero, por la corrección de nuestro manuscrito y al profesor Rodríguez Gómez sin el que hubiera sido imposible este trabajo porque a él debemos lo poco que hoy sabemos.

Almería abril 1989

NOTAS (Introducción)

1).- César Muñoz Arconada permaneció largo tiempo olvidado. Hasta hace poco tiempo no se encontraba en los ficheros de la Biblioteca Nacional.

2).- Ver Blanch, A.(76).La poesía pura española. Gredos,Madrid. págs 14-17. Para una exposición coherente de los avatares sufridos por la denominación del grupo y por la bibliografía sobre él; igualmente, para una información más reciente y descriptiva del tema, ver Diez de Revenga, F. (87).Panorama crítico de la Generación del 27.Castalia. Madrid.

3).- Ver Abiada J.L.(85).De escritores silenciados y manuales de literatura, en torno a los novelistas marginados de la Generación del 27 En Homenaje a G. Siebenman, págs.213 y sgts. Nos parece que su argumentación y denominación cuadra y precisa lo que queremos reflejar en nuestro trabajo de forma mas completa que lo reflejado por las otras denominaciones como generación del 25, de la dictadura etc...

4).- Para una introducción aproximativa al término" modernidad" ver: Picó J.(88).Introducción a la Modernidad y Postmodernidad . Alianza Universidad. Madrid. págs.9-51.: Del mismo autor Proceso a la razón. Debats. num14. 1986.: Igualmente Vattimo G.(86). El fin de la Modernidad. Gedisa. Barcelona.: Jay M.(88).Habermas y el modernismo .Cátedra. Madrid.: Heidegger M.(73).Sendas perdidas. Buenos Aires.: Subirats.E.(85).La crisis de las vanguardias y la cultura moderna.Edcs. Libertarias.Barcelona, en particular págs.45-105.: Calvo Serraller F.(88).Imagenes de lo insignificante. Taurus. Madrid., en particular págs.13-38; 73-85 y 11-195.: Molina Garcia P. Heidegger y el problema de la técnica. Memoria de licenciatura inédita.U. de Valencia.:

5).- Para la temática que tratamos de desarrollar en este trabajo ver: Weber M.(87)Sociología de la religión 3tms. Taurus. Madrid.: Adorno/Horkehimer(70).Dialéctica del iluminismo. Edcs.Sur. Buenos Aires.: Benjamin W. 71).Iluminaciones I/II Taurus. Madrid.: Habermas J. (88). Teoría de la acción comunicativa. Taurus. Madrid. ibidem Sobre la modernidad(87).: Rodríguez Gómez J.C.: Tesis Doctoral. Inédita.U.de Granada.; Tafuri,Cacciari,Dal Co(72). De la vanguardia a la metrópoli. G. Gili. Barcelona.: Paz Oct.(86) Romanticismo y Modernidad .Universidad M. Pelayo. ibidem (74) Los hijos del limo.Seix-Barral. Barcelona. Ibídem(86)a crisis del modernismo. Diario 16.(9-3-86).: Burger P.(87)Teoría de la vanguardia. Fontamara. Barcelo

na.:

6).- Ver Burger P.(87)Teoría de la vanguardia.Fontamara. sobre todo págs.60 y sgts. y 100 y sgts..

7).- Adorno T.W.(63).Intervenciones. Monte Avila.Caracas. págs.53 y sgts.;

8).- Paz Oct.(74)os hijos del limo.Seix barral. Barcelona. págs.55 y sgts. en particular pág. 57.:

9).- Zeraffa.M(71).Personne et personnage (le roman des annes 1920 aux 1950).Kliensieck. Paris. págs.21.

10).-Ver Heidegger M.(73).Sendas Perdidas. Buenos Aires.En particular págs.85 y sgts. Para una comprensión de la temática descrita en Sendas Perdidas ver Molina García P.(62)Memoria de licenciatura Unv. de Valencia. En especial págs.101 y sgts.

11).-Ver sobre el proceso de urbanización y la temática que genera el libro colectivo De la vanguardia a la metrópoli. G.Gili. Barcelona y en particular las págs.80-151.: y Frankastel P.(72).Arte et technique aux XIX et XX siècle. Deneol.Paris. en especial las págs.120 y sgts.

12).-Ver Foucault M.(67).Las palabras y las cosas Siglo XXI Madrid. págs.

13).-Ver Paz Oct. op. cit. págs.55 y sgts. Ver Zeraffa P. op. cit. págs.1-13.

14).-Apollinaire G.(69).Les peintres cubistes, meditations esthétiques. Skira. Paris. En particular el primer capítulo.

15).-Ver Lodder C.(88).El constructivismo ruso. Alianza. Madrid..: Critique(73).Futurisme (I/II) Paris.: Raffa P.(68).Vanguardismo y realismo. Edhasa. Barcelona.: Ermolaev H.Soviet Literary Theories 1917-1934. The genesis of Socialist Realism. Berkeley.: Gallas H.

16).-Edschmid(21)Ueber den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung. Reiss. Berlín.: págs. 122 y sgts.

17).-Ver Breton A.(35)Position politique du surrealisme. Ed du Seuil. Paris 68.

18).-Ver Breton A.(35)Position politique du surrealisme Ed. du Seuil. Paris. págs.78/79.

19).-Ver Eluard P.(34).Donne a voir. Gallimard.Paris pág.79.:

20).-Ver para las difíciles relaciones entre surrealismo y revolución Bertelé R.André Breton(conversaciones 1913-1952. F.C.E. México,1987. 1a.edc.1952. Houdebine J.L.Breton et le surrealisme.La Nouvelle Critique, num 31.Paris 1970. Decottignes J.l'ouvre surréaliste et l'idéologie. Littérature num 1. Paris. 1971.

21).-Ver Butt J.(78)Writters and politics in modern spain. Hodder & Sthoughton. pág.17.

22).-Ver Butt J.(78) op.cit. pág.15.

23).-Arconada C. M.(31)¿El superrealismo ha encontrado una salida? Heraldo de Madrid.

24).-Ver los artículos aparecidos en Diario Palentino los días :26-5-1920: 23-9-1920: 14-7-1921; 16-10-1922: 16-11-1922: que tratan del tema.

25).-Arconada C.M.(26).:En torno a Debussy Espasa-Calpe. Madrid. En especial las págs. 161/162 sobre la técnica y el cosmopoliticismo. pág 112 sobre el modernismo: pág 71 y sgts. sobre la oposición ciudad/naturaleza.

26).-Ver en "Cuentos de Madrid"(42) el titulado "Dos capitanes piratas" publicado con anterioridad en Literatura Internacional con el título de "tres pequeñños muchachos de Cuatro Caminos". En Cobb aparece referencia con el título del Pequeño de Cuatro Caminos" y obras de caracter combativo como " 22 de Junio(42).

27).-Ver para el grupo "Postguerra" sin pretensión de exhaustividad los artículos de Abiada J.L(83)Acercamiento al grupo editorial de Postguerra y Fuentes V.(70)Postguerra 1927-1928:una revista de vanguardia política e ideológica".

28).-Ver Lytvak L(83)Musa Libertaria.Bosch. Barcelona. págs.256 y sgts..

29).-Ver Arbeloa V.(77).Las Casas del Pueblo. Edicusa. Madrid.Tambien Cardona (77)a utopía perdida. Barcelona.

30).-Ver Luckas G.(66b).Problemas del realismo. Actión Poëtique num 34. Gallas H(67)Teoría marxista de la literatura y Richard L.(72)Nazismo y Literatura.

31)).-Nos referimos, entre otros, a Postguerra, Nueva España,

CAPITULO I

CAPITULO I .-

1.- CÉSAR M. ARCONADA Y LA LITERATURA.-

1.0.- César M. Arconada crítico literario, la crítica existente en torno a esta faceta suya.

Manuel Tuñón de Lara, en su ya clásico libro sobre el medio siglo de cultura española, es el primer autor que reivindica la importancia de César Muñoz Arconada en la crítica literaria española por su carácter de iniciador de la crítica marxista en nuestro país. Las páginas 282 a 286 de su mencionado libro recogen esta valoración. Tuñón caracteriza la obra crítica de nuestro autor como "-[...]crítica de la cultura a través de la literatura[...]-"(1) y enuncia como hipótesis básica aquella que afirma la disociación entre pueblo y burguesía a raíz de la entrada de los Borbones en España : "-[...] La cultura francesa importada por los Borbones -escribirá- no pudo o no supo crearse una burguesía con poder y con destino histórico de clase .., en consecuencia partió por un lado esa cultura y, por otro, el pueblo [...]"(2). Este divorcio alcanza su máximo nivel en dos temas: el papel del intelectual y el desarrollo de las últimas literaturas de vanguardia. El artículo de César M. Arconada publicado en la revista Octubre con ocasión del elogio de la figura de Carlos Marx y de las aportaciones de aquel a la crítica en general y , en particular, a la literaria, es utilizado por Tuñón para terminar de exponer y concretar la concepción de la crítica de nuestro autor. En él recalca la importancia concedida por César M. Arconada a la metodología científica en el pensamiento de C. Marx, mostrando gran asombro por la fecha en la que se hizo, hace treinta y cinco años " -[...] Es interesante leer en un autor de hace treinta y cinco años esta idea de que la labor crítica de Marx sirve de fundamento a su labor creadora a base de una metodología científica [...]-"(3). La dimensión social del arte y el papel creador del pueblo terminarían las reflexiones de Tuñón sobre los principios inspiradores de la crítica de César M. Arconada. Escribe "-[...] la preocupación por el realismo popular muestra ya su crítica por su deseo de renovación y su preocupación por la dimensión social del arte. Arconada ha escrito que el arte es un hecho más de la realidad cargado de importancia social [...]-"(4).

Víctor Fuentes(70), en varios artículos sobre el tema y, en particular, en su libro "La marcha del pueblo hacía las letras", mantiene las posiciones señaladas por Tuñón, haciendo especial hincapié en el conjunto de ideas, relativas al compromiso, halladas en nuestro autor.

Brigitte Magnien(73) en su artículo sobre el tema incorpora, como parte de su breve aportación al congreso de Pau, los elementos de crítica literaria desarrollados por César M. Arconada en un tramo de su primera época, la desplegada en la Gaceta Literaria y en su libro "En torno a Debussy"(26). Esta crítica la concreta en el proceso y los modos que van desde la deshumanización y el culto a Ortega hasta el compromiso. Transcurso que sintetiza de esta forma: "-[...] Las primeras obras de crítica de César María(sic) Arconada son un reflejo de la concepción de Ortega y Gasset sobre el arte, de sus ideas estéticas, a la vez intelectualistas y aristocráticas, según las cuales el arte, el arte puro, se dirige sólo a una elite ilustrada e incluso especializada[...]-"(5) . Primeras modos de hacer la crítica que, en nuestro autor, cambian pronto "-[...] desde mediados del año 1929 -escribirá Magnien- Arconada evoluciona hacia una concepción mucho más popular de la cultura que le lleva a definir una nueva teoría de la literatura, la de la literatura comprometida[...]-"(6).

La influencia de Ortega para Magnien aparece de forma rotunda en su libro de ensayos sobre Debussy del que resalta párrafos como estos: "-[...]llegará un día que el burgués tendrá sus museos, sus libros, su música con arreglo a sus gustos y ,subrepticiamente, en un corro de relaciones mundiales, se desenvolverá el otro arte, complicado y refinado, hecho por especialistas y para especialistas[...]-"(7), o como este otro: "- [...] La literatura es ocio, fantasía, inutilidad [...]-"(8) que no hacen sino confirmar a los ojos de Magnien dicha influencia , definiendo así los centros teóricos que le permiten realizar una crítica deshumanizada al uso en aquel entonces. El transcurso del año 1929 , para Magnien, opera un cambio radical en la orientación teórica y crítica del joven autor. "-[...] Rusia -escribirá Arconada- posee hoy la única literatura nueva -auténticamente nueva- del mundo [...]-", y, continúa "-[...] lo que en Occidente llamamos arte nuevo no es más que una confluencia de dos reflejos: uno instintivo, formal, verdadero, que procede de la fuente común de la época; y otro, falso,decadente, sustancia del espíritu burgués o mejor, del snobismo, que es la espuma de la burguesía. He aquí por qué el arte nuevo en Occidente, tiene un fondo laborioso, de barroquismo extremado; porque sirve al snobismo, que es la expresión barroca, final de este decadente espíritu burgués[...]-"(9). Esta nueva

forma de ver y entender los principios de la crítica se concreta definitivamente ,según Magnien, con su ingreso en el Partido Comunista de España, por entonces todavía sin mucha fuerza. En adelante,, toda su actividad -creación literaria, actividad de periodista, acción militante entre los empleados de Correos y Telégrafos- está determinada por las luchas ideológicas y políticas del Partido Comunista español. La narrativa aparecerá como el género más conspicuo de la nueva época.

En 1975 Gonzalo Santonja publica, en el prólogo a la edición realizada por la editorial Turner de la novela de César M. Arconada "La Turbina", elementos mas de carácter histórico y bibliográfico que estrictamente literario. En 1982 este mismo autor en su "Bibliografía de César M. Arconada" publicada por la Diputación de Palencia, completa los elementos de carácter histórico que quedaban pendientes en su anterior estudio y señala algunos de los elementos literarios ya indicados de forma global por el mismo autor en la edición de "La novela social". En 1987, el mismo autor , hará una edición de las Crónicas de la Guerra de España de César M. Arconada, dónde muestra los elementos literarios que las definen. Antes, en 1974, los hermanos Merinero editan sus biografías con prólogos de Javier Macua que señala como los principios que impulsan la escritura de César M. Arconada son antecedentes del Nouveau Roman y de la literatura formalista. De cualquier forma, la crítica de los hermanos Merinero, como la posterior de Hormigón(78), sigue siendo, fundamentalmente, histórica.

En 1982 la profesora F. Vilches de Frutos, en su Tesis Doctoral sobre la narrativa del Nuevo Romanticismo, traza de forma globalizada las características de esta narrativa e incluye un estudio bibliográfico de nuestro autor que completa los del mismo género pero no acentúa los núcleos de su actividad literaria.

En 1986 el profesor Cristopher H. Cobb en un detallado análisis desde los textos que, tras la breve aportación de Brigitte Magnien(73) en el Tercer Coloquio de Pau , sienta y particulariza sus principios de crítica y teoría literaria más allá , como indicará el mismo autor, de "-[...] la inaccesibilidad de (sus) escritos y la ausencia de todo comentario sobre ellos,(que) puede sugerir cierta imagen simplista del joven escritor vanguardista siguiendo, a la vera de Ortega, las corrientes entonces dominantes en La Gaceta Literaria y abandonando luego estas extravagancias juveniles para entrar en el Partido Comunista de España y dedicarse al realismo socialista y a la literatura proletaria[...]-"(10). Junto a este intento de dejar fuera los simplismos y generalidades sobre nuestro autor, Cobb le

reconoce un afán teórico y crítico no propio de su tiempo: -"[..]Aparte del valor de su testimonio sobre estos años, cabe sobre todo subrayar la importancia de su obra como teórico en una época en que, al vislumbrar las trans formaciones sociales venideras, la mayoría de sus coetáneos se limitaban a vivir a la zaga de los movimientos europeos[..]"- . El esfuerzo del profesor Cobb por definir los principios críticos en los que se basa César M. Arconada es ,sin duda, el mas ponderado que conocemos. La estimación crítica de sus trabajos sobre el surrealismo, sobre los problemas estéticos del momento, la utilización de buena parte de los requisitos de la lírica al uso y su inclusión en corrientes como el ultraísmo, vanguardismo y ,posteriormente, la militancia, en nuestro autor reciben cumplida causa. El mérito descollante de Arconada sería, en palabras de Cobb, "[...] formular en artículos intelectuales con una sociedad revolucionaria [...]-"(12).

Durante los años 70/80 ven la luz , fuera de las obras de carácter general, un número no cuantioso de artículos y trabajos con César M. Arconada y sus quehaceres literarios como objetivo. Así los trabajos de Bodini(71), Le Bigot(88), Rozas(79), Soldevilla(86), Díaz-Plaja(75) y Gullón(63) abordan diferentes elementos de su trabajo literario y de sus fundamentos teóricos. Los trabajos de Soldevilla y Rozas, aún adoleciendo de las carencias señaladas por Cobb, porque dedican especial cuidado a su obra narrativa, muestran los principios que inspiran la prosa literaria de nuestro autor y su sorprendente puesta al día en perfecta armonía con su tiempo. Bodini, por otra parte, después lo harían Illie, Morris y otros, alaba su trabajo temprano sobre el surrealismo aparecido, como se sabe, en Alfar. Le Bigot aplica la semiología a Arconada y señala algunas de las constantes de la construcción y pensamiento literario en los romances de nuestro autor. Soldevilla escribirá:-"[..]De ella surgen tambien los dos primeros críticos españoles de calidad (Francisco Ayala y César M. Arconada [..]"-(13) y posteriormente identifica los métodos formales de su crítica. Rozas , sólo circunscrito a su narrativa, estudia y pone al descubierto los elementos modernistas y vanguardistas de su obra y crítica. Por último, los trabajos de Gullón, Díaz Plaja y Geist inciden sobre la inclusión de nuestro autor entre los grupos mas destacados del momento. Mainer(78) y Hernando(75), sin dedicarse exclusivamente a su obra, señalan y reconocen la importancia y originalidad de su crítica.

No nos toma de improviso que otra gran parte de las consideraciones críticas sobre nuestro autor tengan origen en su cercanía e identificación al grupo de escritores que se ubican en torno a Giménez Caballero y a La Gaceta Literaria. Por ello no nos asombra que sólo se le cite por sus respues-

tas a las encuestas sobre la vanguardia y la política realizadas por Miguel Pérez Ferrero en La Gaceta, por otra parte lugares retóricos en la literatura crítica de la época, en lugar de por sus elaboraciones propias y originales.

No nos ha parecido pertinente aglutinar, ni siquiera nombrar, otros trabajos que tienen como elemento principal su valoración como narrador o, en menor medida, poeta porque sólo tratamos de su labor como crítico y de sus núcleos teóricos/estéticos. Después de lo anterior no es difícil afirmar que se le reconoce poco su labor de crítico a pesar de que él se tuviera como tal durante una buena parte de su vida literaria. Las menciones sobre este tema aparecen muy generalizadas y, en todo caso, señalando su carácter de seguidor o deudor de otros escritores del momento. Los textos que tienen preferencia son, como ya hemos señalado, sus respuestas a las encuestas de La Gaceta Literaria y alguna crítica de carácter cinematográfico y musical. Cobb ha exhumado un buen número de documentos que se presentan como irrenunciables para conseguir definir , por encima de declaraciones generales, su pensamiento sobre la literatura, el crítico y sobre cada uno de los géneros literarios etc..,. A él nos veremos obligados a referirnos con cierta constancia.

1.1.- Posiciones teóricas sobre la literatura y visión de la crítica en César M. Arconada.

César M. Arconada desarrolla a lo largo de su vida una extensa labor periodística que le permite ir produciendo en artículos, momentáneos y de fondo, su pensamiento crítico junto a sus postulados teóricos. A veces la urgencia y la falta de tiempo, en una actividad agobiante y veloz, actúan en contra de la necesaria rigurosidad y meditación. Ello hace que una gran parte de su pensamiento crítico y teórico este expresado en fragmentarias críticas en vez de en acabados y totalizadores libros de pensamiento. No obstante, una gran parte de su pensamiento artístico y literario se halla contenido en su libro de ensayos "En torno a Debussy"; otra hay que rastrearla a través de sus más de 400 artículos de prensa lo que hace difícil y problemática, como decimos, su enunciación.

Tres fechas aparecen como sintomáticas en su producción crítica: 1926, 1931 y 1939. de alguna forma son el comienzo y el final de su evolución y de su concreción teórica. En 1926 publica "Debussy" y en su entorno temporal ven la luz sus artículos más completos sobre el pensamiento artístico y

musical: "Hacia un superrealismo músical"(1) y "Paisaje y mecánica"(2), culminación de su primera etapa, aún cercana, en Diario Palentino. En 1925 comienza su colaboración con el entorno de La Gaceta Literaria, lejos su intento de entrar en la Revista de Occidente y su paso por España y Plural. En 1931 empieza su fase de vuelta a los orígenes desde su artículo "La música en España"(3), cerca quedaban sus artículos de valoración y reconocimiento de la literatura soviética y, desde ellos, toda una cascada de colaboraciones periodísticas donde va patentizándose la formulación del romanticismo revolucionario como variante del realismo socialista.

En 1926, en la editorial Espasa-Calpe , publica su libro de ensayos "En torno a Debussy" , culminaba de esta forma su proceso de evolución en el periódico de su tierra natal, Palencia, y en los artículos diversos aparecidos en Alfar, Plural ó España. Las líneas maestras que lo forman se centran en el abrazo del credo cubista y en la aceptación del magisterio - ¿quién no lo hacía en aquel momento?- de Ortega. Un año antes había publicado en la revista Alfar un interesante e importante artículo con el título de "Hacia un superrealismo musical". En él hacía unas referencias, muy tempranas para la época, al movimiento surrealista, señalando determinados aspectos que le alejaban de él y le situaban en las coordenadas que posteriormente se reflejarían en su libro de ensayos. Efectivamente, se hacía una reflexión seria sobre el carácter extremadamente virulento del antipasatismo tópico de las vanguardias "-[...]el hemisferio borrascoso de las disoluciones 1900-1920[...]-"[H.súper.músc.Alfar.febr.(25)], y se reclamaba la necesidad de la reflexión frente a la disparada exaltación de los manifiestos al uso "-[...]las proclamas no satisfacen nada más que nuestra exaltación, pero no nuestra reflexión[...]-"[H.súper.mus.Alfar.febr.(25)]; ello le daba pie para entrar en el farragoso tema de las relaciones estética/obra y clásico/moderno. El segundo punto que trataba de forma, también, acertada y como consecuencia de los anteriores, era el tema de la construcción en el arte. Hacia del surrealismo un auténtico método constructivo quizá en la línea anunciada por Apollinaire al que, asustado ante las veleidades humanistas o humanizables del surrealismo, volvía a poner como única meta y origen del moderno movimiento artístico "-[...] nada de retornos, por supuesto, que el arte siga siendo locura, desarticulación y deshumanización. Pero estamos trabajandole demasiado; estamos a punto de hacerle humano. Corremos el peligro de retornar mañana, a pesar de todo el horror de los retornos , a nuestra legítima tradición: a Apollinaire[...]-"[H.supr.músc.Alfar.febr.(25)]. Desde esta afirmación no le resulta demasiado difícil rechazar el aspecto social que portaba el surrealismo como nota distintiva del arte "-[...]Esta finalidad social del

arte -que, mas recientemente se ha intensificado en Rusia- ni puede prosperar en resultados por el hecho mismo de la finalidad. Estamos luchando por el arte sin objeto, por el arte puro, llevando a extremismos los escrúpulos[...]-"[H.supr. mus.Alfar.febr.(25)] y, con ello, rechazaba lo que hasta entonces había sido el centro del arte decimonónico: la llamada a la mimesis realista, -"[...]Así se está creando una pintura y una literatura contraformal, sin desdeñar los elementos reales , antes bien afirmandoles, pero sin que de ningún modo el orden lógico de lo real intervenga mandatariamente en la construcción [...]"-[H-c.supr.mus.Alfar.febr.(25)]. Terminaba su artículo con la llamada a la audacia, término tan querido de Apollinaire, de esta manera: -"[...]la pintura y la literatura han tenido la necesidad de salirse del circuito de la realidad para librarse de la monotonía de la ruta marcada y señalar, en otras direcciones, la audacia de nuevos intentos[...]-"[H.supr.mus.Alfar.febr.(25)]. La-construcción aparecerá ,entonces, para Arconada como ordenación del caos y esta misma temática la definirá mas nítidamente en su libro sobre Debussy. Igual ocurrirá con las menciones al poeta. De esta misma fecha es su artículo " Paisaje y mecanica "(4) publicado, tambien, en Alfar. En él trata elementos ya presentados en su artículo anterior e incide en nuevos motivos capitales en la determinación de su teoría literaria y artística. La inspiración , los temas y el proceso que producen, constituyen su núcleo central y así escribirá: "-[...]nadie podrá convencerme de que inspirándome en una locomotora no se podrá hacer una obra tan excelente como inspirándome en un paisaje[...]-"[Paisj.Méc..Alfar.enr.(25)] o, este otro "-[...] las referencias de fácil imitación no deben de utilizarse. En general son buenas referencias aquellas que admiten depuración. Así, por ejemplo, en la inspiración de una locomotora pueden tomarse referencias de movilidad, de dinamicidad, Ellas, en la obra, terminarán siendo cualidades, siendo elementos intrínsecos[...]-"[Paisj.Méc.Alfar.enr.(25)].

Estos dos artículos glosados desarrollan las tesis centrales de su libro sobre Debussy y concentran , en particular, la reflexión teórica de su primera época en consonancia con el momento histórico y las principales líneas de pensamiento que por aquel entonces se expresaban sobre las artes y la literatura. Pero hasta ellos existe una trayectoria de avances y retrocesos presente en sus colaboraciones periodísticas de Diario Palentino. Una parte presagia e incluso empieza a adelantar los núcleos citados más arriba. Otra muestra la evolución hasta llegar a ello y los resabios que aparecerán más tarde, ya en los años 30, con su vuelta, fundamentalmente, a los principios románticos.

El proceso de afirmación del credo vanguardista se encuentra ya en dos tempranos artículos de 1921 sobre el ultraísmo(5) y, en otros, sobre el proceso teatral en España; en particular en el de título "Teatro de la Escuela Nueva"(6) y ,por último, en el interesante artículo de título "Dos cuadros planistas" (7). Independientemente encontramos elementos referenciales de su aceptación de las nuevas formas literarias y artísticas en las relaciones de artistas y literatos que conforman el pasado o la tradición vanguardista, tanto a nivel internacional como español. Estos precedentes se unen a los citados más arriba y encuentran, como ya hemos dicho, una enun ciación completa en su libro de ensayo sobre Debussy. No obstante existen dudas, indefiniciones, marcha atrás y adelante que se reflejan en otros artículos de Diario Palentino. La afirmación del credo modernista o romántico tardío, del melodrama y el sentimentalismo o la acentuación del campo y la vida rural como alternativas aparecen en ellos en lugares preponderantes marcando principios de inspirac ón teórica distintos a los del credo vanguardista.

En 1921 encontramos un artículo que viene a romper con lo que había sido su tónica. Se titula "El ultraísmo I y II"(8) al que califica "-[...]de noble gesto de rebelión contra toda la artificiosa poesía que hasta aquí se venía haciendo[...]-"[El.Ultra.D.Pal.febr.(21)]; más adelante sigue incluyendo los valores propios de la vanguardia en su radical rechazo de toda norma o pasado en otro artículo de la misma fecha de título "Dos cuadros planistas"(9), "-[...]la característica mas laudable de la evolución actual en arte es precisamente el no admitir escuelas, en no amoldarse en reglas, a normas, en arte cada cuál debe de modelar, expresar, pintar en una forma nueva [...]-[D.c.plan.D.Pal.marz.(21)]. Visión completada con el rechazo ejemplarizador de la literatura del 98 en su artículo "Artículo de desvalorización"(10) donde escribirá: "-[...] los jóvenes adoradores que -no ven esta vejez (la del 98) porque creen en la eternidad del arte, están prolongan do el 98. Por todos los conceptos hay que apartarse de la Generación del 98 [...]- "[Art.desv.D.Pal.febr.(22)]. El rechazo del término decadencia, decadente, en la definición del arte nuevo "-[...] lo que los críticos llaman decadencia no es sino transformación total de la ideología artística [...]-"[E.castro t.D.Pal.mar.(23)], continuado con "-[...] si decadencia es cambiar de gustos -cambiar cuando todo cambia- ser nuevos, ser distintos a ayer, como mañana serán distintos a como somos hoy, es posible que tengan razón los decadentistas [...]-"[Art.des v.D.Pal.22)], finaliza sus argumentaciones.

Durante 1922 y en sendos artículos de

título "Fugacidades"(11) y "Un poco sobre arte"(12), mantiene todavía esta repulsa enérgica por lo antiguo, por lo pasado, acompañada del rechazo de la eternidad y transcendentalidad en el arte. Escribe "-[...] el arte no tiene nada que ver con ese transcendentalismo que se le quiere dar y que no tiene por más que los críticos se esfuerzen en demostrar lo contrario [...]-"[U.p.arte.D.Pal.marz.(22)]. En 1922 hace hincapié en el tema al afirmar la tesis del arte como juego, frivolidad, vanalidad e intrascendencia "-[...] arte frívolo, arte ligero, arte vanal; delicadeza, armonía, color, hoy no hay nada firme, nada seguro, el momento es el único que tiene valor, fuera de él ni las obras más grandes , ni más bellas existen [...]-"[Ed.Oro.D-.Pal.enr.(22)]. Rechazo ardiente y juvenil del pasado y ,en general, de los modos artísticos heredados que da paso a una enérgica defensa de la síntesis como patrón y Norte de la nueva estética así como de la necesaria renovación del público artístico. Estos conceptos que aparecen, mas asumidos y reflexionados, en sus artículos de Alfar, para estar profundamente enunciados en su libro de ensayos, en los de Diario Palentino muestran aún dificultades para su total aceptación provenientes de una formación romántica no rechazada ,entonces, por nuestro joven autor de 22 años.

Durante 1920, efectivamente, no es difícil encontrar enunciados en sus colaboraciones para el diario de su provincia principios teóricos y críticos alejados, sino muy alejados, de los citados más arriba. En cuatro artículos escritos entre julio y octubre de ese año y de título "Literatura", "Evocaciones", "El templo de los beodos", y,"Yo patrocino a los literatos", hallamos una formulación rotunda de principios románticos(13). El alma transida de dolor , -"[..] es preciso escribir por encima del momento y por encima de la juventud, poniendo en el trabajo*el dolor* de nuestra *alma* delicada y exquisita de artistas[...]"-[Lit.D.Pal.agts.(20); el sentimiento, -"[...]creemos que los versos y los cuadros y las esculturas y las demás producciones artísticas, se hacen con el sentimiento, y el sentimiento es agua clara y fresca que mana de nuestro espíritu cuando lo atraviesa la vara del dolor [...]"-[E.temp.d.beod.D.Pal.sept.20]; la evocación, la nostalgia y la melancolía, -"[...] no somos historiadores ni analíticos, para nosotros el encanto se reduce a esta palabra : Evocar en las huellas que persisten y desvocando a los corceles de la fantasía para que vayan muy lejos, a través del tiempo y por los senderos del tiempo y de la leyenda .... lástima grande que sea forzoso retornar de este viaje por la fantasía, para sufrir otra vez la medida del tiempo y el ritmo de las cosas[...]"-[Evcs.D.Pal.agst(20)]. El mismo concepto del público aparece alejado, muy alejado, del posterior rechazo de vanguardista y ultraísta -

"[...]además reconozco mérito indiscutible a quien fabrica versos que enternecen al público callejero [...]"-[L.voz.rom.D.Pal.may.20], ó la valoración del papel del pueblo como transmisor de la literatura -"[...]así ésta que habla de la vida y de la muerte, de las bondades y de las grandezas, de la gloria y del arte de un torero será recogida en el seno del pueblo y transmitida milagrosamente de una edad a otra edad, de un siglo a otro siglo como las vibraciones del lenguaje [...]"-[Git.D.Pal.may.(20)]. Los temas anteriores, unidos a dos tan significativos como el artista/genio y el público/nación, constituyen el núcleo básico de esta primera formulación de sus principios teórico/estéticos que, posteriormente, veremos persistir de forma encubierta en buena parte de sus producciones. En el artículo "Victorio Macho en Valladolid"(14) y en "Un libro nuevo, Palencia y su provincia"(15), tambien escritos en 1920, encontramos reunidos buena parte de los tópicos anteriores cuando escribe -"[...]nadie mejor que nosotros podrá comprender el espíritu de la obra , porque entendemos que bajo la simple curiosidad del contenido tiene una indefinida vaguedad, tiene un alma, el alma del pasado, el alma heroica y grande de la historia -que completa cuando sigue escribiendo- y sigo creyendo -oh pobre fantasía- que en una conmoción cósmica se abrió un cráter en ese páramo y salieron esos hombres (los artistas) plenamente formados, llenos de sentimientos piadosos y comprensivos hacia la tierra que los dio el carácter y les enseño, en ese fogaril de su corazón, a materializar, inmortalizandola, el alma de Castilla [...]"-[V.mach.v.D.Pal.may.(21)]. El rechazo de la ciudad (16), la glorificación del campo (17) y de la naturaleza(18) tienen ,pues, un claro aval en la concepción de la literatura que hemos apuntado , perdurando a lo largo de espacios vitales muy definidos.

Su libro "En torno a Debussy" , como hemos señalado más arriba, compendia la formulación de los principios estéticos que llenan sus producciones hasta 1931. Las propias manifestaciones del autor y las de algunos de sus contemporáneos como Jarnés(19), Merlo(20) e, incluso, el propio Diego(21), no permiten adscribir la obra con carácter exclusivo a la crítica musical. En la introducción del libro mencionado Arconada lo señala al escribir: "-[...] el espíritu exigente percibe la necesidad teórica de reconstruir en torno a la sugestión de Debussy el orden confuso de los problemas estéticos de "su" época [...]-"[Debussy(26)pág.15]. Esa será su máxima conductora: reconstruir los problemas estéticos de su época. Pero ¿qué época?, ¿la de Debussy?, ¿la suya?. No eran tan distantes en el tiempo, ni eran tan diferentes, ni estaban tan alejadas, por ello pensaba Jarnés que Arconada había pretendido, tras hábil finta, enunciar "sus" problemas estéticos, los de su "época" que Magnien(73), señalando su influencia, identifica con los expre-

sados por Ortega. La velada utilización en la introducción del libro que venimos comentando del concepto de historia de Spengler(22) o del de época(23)como marcos englobadores de sus precisiones teóricas, muestran la influencia de Ortega que, en el segundo capítulo, al tratar la relación objetividad/subjetividad en el arte, aparece sin ninguna clase de reparo. A ciencia cierta estos no serán los únicos prestamos de Ortega , pero no es nuestra intención incidir en el tema(24). Nos interesa sobre todo reflejar los núcleos ya adelantados en sus anteriores artículos y mostrar como se funden en un conjunto, en la totalidad, que soporta su actividad hasta 1931. Pues bien , la glosa y discrepancia de las tesis sostenidas por Ortega en Musicalia(25) las aprovecha para desarrollar sus diferencias y delinear sus tesis, algunas adelantadas en los artículos citados, acentuando dos elementos: la concepción del Romanticismo y la periodización sufrida por el arte desde el siglo XIX hasta los felices veinte.

-

César M. Arconada configura el Romanticismo no como un "estilo" sino como "un estado del espíritu" que crea el arte ,"-[...] el arte es una creación del Romanticismo [...]-"[Debussy(26)pág.197], "-[...] cuando hablamos de época romántica no queremos decir que el romanticismo sea caudal exclusivo de esa época , sino que en ella el arte alcanzó, logró, su expresión, su descubrimiento. Entonces se encuentra un ritmo paralelo entre el arte y la vida [...]-"[Debussy(26)pág.199]. Paralelismo decisivo en la expresión de la intimidad como nota destacada y exclusiva del movimiento "-[...]lo que le caracteriza no es sino la expresión de la intimidad. Hasta que no se llega a ella el Romanticismo es desconocido [...]-"[Debussy(26)pág.199]. Pero el comienzo de la búsqueda de la intimidad que termina en el Romanticismo tiene en el Renacimiento su inicio. "-[...] El Renacimiento fue el puerto de partida hacia la intimidad[...]-"[Debussy(26)pág.199]. Para nuestro autor el Romanticismo compendia el XIX y entra, llegando a los primeros años, en nuestro siglo. "-[...] El Romanticismo-época continúa durante el siglo XIX -escribirá- y aún entrará en el nuestro y se pierde definitivamente en la estribación de los primeros años. No es posible aplicar una estética común a todo él [...]-"[Debussy(26)pág223]. Esta imposibilidad le hace enunciar en su conformación las distintas variantes producidas y la importancia de la naturaleza, en cuanto intimidad. "-[...] En poesía, por ejemplo, estas diferencias graduales tuvieron una denominación particular, parnasianismo, simbolismo, confusionando la significación romántica de estas apelaciones que eran, en definitiva, estados de subdivisión dentro del gran ciclo del romanticismo. Sólo nuestra época por contraste es la capacitada para percibir hasta dónde llega el romanticismo [...]-"[Debussy(26)pág.223]. En este extremo introduce unas consideraciones sobre el novecentismo en

cuanto puente imposible hacia la vanguardia y finalizador del romanticismo que le permite terminar de caracterizar el Romanticismo como "estado del espíritu" en base a la intervención de la naturaleza que, en tanto constructora de la intimidad, define las distintas épocas románticas . "-[...] La situación frente a la naturaleza marca el grado de romanticismo de cada uno. El Romanticismo dura hasta que la naturaleza deja de intervenir en el arte. La estética romántica señala los tres períodos: primero, el arte debe de ser una comprensión de la naturaleza. Después, el arte debe de ser una imitación de la naturaleza. Y , al fin, el arte debe de ser una interpretación de la naturaleza. Al disociarse el arte y la naturaleza, termina el ciclo romántico[...]-"[Debussy(26)pág.230]. Por ello , en él se encuentra la clave de los posteriores realismos, costumbrismos, naturalismo y el gran error de la estética empirista del XIX al equiparar arte y naturaleza. No obstante lo anterior, no podemos pensar en hallar un rechazo destemplado de la estética romántica, en todo caso un leve reproche a su equivocada expresión, "-[...] Hay que reconocer que la estética del siglo XIX no tiene el defecto de fundamentarse mal sino de expresarse mal y olvidar la reflexión[...]-"[Debussy(26)pág.8].

El novecentismo y su máximo inspirador -D. E. D'Ors- obtienen un tratamiento preciso e inflexible, "-[...] Los ingenieros teorizantes -D. Eugenio D'Ors es el más obstinado- quieren tender un puente desde ese novecientos suyo hasta el novecientos veinte nuestro [...]-"[Debussy(26)pág .73] Pero no es posible para César m. Arconada ese puente, el novecientos acaba una época, la del romanticismo, y no afronta las nuevas actitudes de la modernidad llena de audacia y afán de aventura. La incomunicabilidad del novecientos se debe de manera fundamental a la nuevas configuraciones de los motivos en las artes , en particular en la literatura, "-[...]las diferencias de planos -escribirá- se notan más en la literatura que en las otras artes[...][Debussy(26)pág.82], y al desarrollo que de ellos había dejado ver la alternancia entre simbolismo e impresionismo a finales del XIX, argumentados por nuestro autor en base a dos motivos fundamentales en el novecientos: 1) el novecientos ha utilizado la inspiración "nacionalista" para salir de la crisis del arte romántico; 2) el novecientos, entre otras consideraciones, "se ha asustado" ante la impronta de las nuevas realidades de la ciudad y de la técnica. "-[...]inevitablemente -escribirá- un arte de aldea y un arte de ciudad han de ser distintos[...]-"[Debussy(26)pág74].

La "audacia", "-[...] un arma moderna, de este siglo, precisamente, que utilizaron nuestros amigos los precursores del dadaísmo[...]-"[Debussy(26) pág.84], se manifie

sta para César M. Arconada como principio conveniente e imprescindible en la liberación de lo establecido e instaurado durante el siglo XIX y en la impugnación de toda influencia previa al cultivo de la individualidad que caracterizaría el nuevo arte. Pero, bien entendido, no puede confundirse éste con el del cultivo del genio propio del XIX, antes bien, todo lo contrario. "-[...]Ahora -escribirá- hay menos genios, pero mas artistas de talento[...]-"[Debussy(26)pág.85]. La audacia "ha roto el museo", nos ha adentrado en la juventud y en la ligereza con "-[...] la infantilidad que aconsejan los surrealistas[...]-"[Debussy(26)pág.86]. La audacia , pues, hace que "-[...]el ruido , el estrépito de la ciudad , las vibraciones mecanicistas, un culto a la precisión y a la geometría, sea ,ciertamente opuesto a toda relación artística con las almas. En todo caso era el cuerpo, la forma lo que interesaba entonces. El deporte se hizo asunto de ballet. El nuevo clima era mortal para las almas[...]-"[Debussy(26)pág.89]. De esta forma la generación de la época nueva no tenía en cuenta, a diferencia de los románticos, las almas como motores del proceso artístico, ni el genio como transmisor de aquel. Serán, siguiendo a los cubistas y, en especial, Cocteau, "los artistas de talento" los que rompiendo el proceso de "empatía" romántico (la emoción) lo sustituyan por un proceso de reflexión y construcción como el que propugnaban aquellos. La construcción, dejada en esbozo por los impresionistas, propugnada mas abstractamente por los cubistas, se entiende como la piedra angular del nuevo arte y , ello, en cuanto que no son suficientes la inspiración y la habilidad unidas sino que hace falta el trabajo del autor, del poeta, pintor ó músico: -" Construir es siempre la palabra exacta, construir que equivale no sólo a hacer, sino a hacer seleccionando y reflexionando[...]"-[Debussy(26)pág-244](26). La construcción se acompaña ,en el nuevo arte, de dos elementos o notas diferenciales: 1)la crítica; 2)la obra.

1) la crítica. Escribe Arconada, -"Decía Baudelaire que todos los poetas llegan materialmente, fatalmente, a críticos [..]"-[Debussy(26)pág.245], y, con ello, quiere decir que perdida la facultad crítica se retorna al misticismo de la creación; aún más, alude a la transformación del concepto romántico del artista, del genio entendido como visionario o anticipador de la época :-"[..]Un artista no es una pitonisa vulgar que tiene visiones histéricas sobre el futuro, que le ayudan a adelantar hacia él su obra [..]"-[Debussy(26)pág.164]. Hay que desautorizar -escribirá- la opinión frecuente de que -"[..]el genio vive -vivir en este sentido es crear- anticipadamente a su época[..]"-[Debussy(26)pág.26]. Si rechaza el genio romántico no podía ser menos con una prolongación de esta concepción, la del precursor -"[..] Otro tanto sucede con los llamados Precursores;

es ligereza creer que por la insignificancia de una expresión, o de una frase, el artista ha augurado el futuro[..]"-[Debussy(26)-pág.165], y, nada mas adecuado, para ejemplificar este último rechazo que el ya creciente culto a Góngora, -"[..]A mi me parece ridículo llamar a Góngora el padre de la poesía moderna porque ésta tenga con él la pequeña similitud de una imagen sin importancia[..]"-[Debussy(26)pág.165]. Para nuestro autor, frente a estas tipologías de artista, se halla el artista-crítico que, unido directamente con el proceso co nstructivo, se determina por ser un ordenador del caos, del conjunto anárquico que utiliza para crear, -"[..]El artista, en un principio, es un conjunto de elementos anárquicos. A golpes de disciplina logrará reducirlos, ordenarlos. Pero dentro de este orden el verdadero artista tendrá que pasar por una lucha parecida a la del náufrago para mantener su individualidad [..]"-[Debussy(26)pág.28]. Tras la disciplina y el esfuerzo, el artista verdadero podrá depurar , enjuiciar, reflexionar y construir. -"[..]El artista verdadero es siempre crítico, porque es depurador, y depurar es, antes, enjuiciar[..]"-[Debussy(26)pág.246]. El binomio artista-crítico, enunciado por Baudelaire, se recoge por César M. Arconada como significativa característica de "su" época. La concepción del artista como crítico repercute, obviamente, en la misma concepción de la obra y a esta transformación, en la línea ya adelantada por sus colaboraciones periodísticas, dará expresa manifestación.

2) la obra. También la audacia, expuesta mas arriba, obliga a un cambio importante en la misma concepción de la obra para nuestro autor. Cambio que tiene , sin duda, en Ortega su mas directo inspirador con la manifestación del llamado "espíritu de aventura"(26). Frente a la obra terminada y única de los románticos, encontramos la afirmación del estado de búsqueda de la perfección de la obra como elemento definitivo y diferenciador, -"[..]En este estado podrá darse o no darse la obra perfecta porque ella está sujeta a encadenaciones de otras muchas circunstancias; pero el estado, en sí, ya es una perfección, una superación [..]"-[Debussy(26)pág.29]. La obra producida en ese estado se prefiere a la falacia de la obra maestra abridora de llaves y anunciadora de futuros , ilusión que se niega abiertamente, -"[..] la obra maestra no abre ningún camino, no anuncia nada[..]"-[Debussy(26)pág.26]. La obra aparece ,pues, con su propia autonomía, -"[..] la obra con su autonomía, con su independencia -escribe- nos impide sentir la magnitud del esfuerzo creacional[..]"-[Debussy(26)pag.99]; tiene su propia estructura, -"[..]la obra representa un modo, tiene una estructura propia . Basta con determinarla. En realidad, esto no debe de llamarse descubrir, sino LEER[..]"-[Debussy(26)pág.19]. Y es en aras de esa autonomía que el mismo proceso de creación e inspiración de

la obra se haya alejado de las fluctuaciones romänticas, -"[..]La obra ,en todo artista, no se produce con sûbita fluencia, sino que ella es el fin de un estado de racionalidad en el cual el creador ha sido sobre todo un ordenador de estética[..]"-[Debussy(26)pâg.31]. No obstante lo anterior existen algunas consideraciones contradictorias en las reflexiones de César M. Arconada en el tratamiento de la relación autor/obra/lector y en la relación estética/obra(28) que se acentûan al requerir un clima interior, íntimo como medio óptimo en el proceso de creación e inspiración de la obra. -"[..] Pero el hecho de que la obra de arte, para producirse, necesite de la especialidad de un clima íntimo, debe de hacernos pensar que aûn por encima de la obra concreta y humana hay otra obra abstracta y temperamental, atmosférica y divina, que es el espíritu del artista [..]"-[Debussy(26)pâg99]. Contradicción, como veremos, que se desarrolla a lo largo de su etapa vanguardista hasta pasado 1931 y perdurará, incluso, en su época de Rusia. La ciudad, -"[..] esa ciudad en tumulto, en ebullición, en movimiento. Abigarrada, desordenada. El carrusel, el tobogân, el circo, los arlequines, el cine, los focos, los autocamiones, el teatro de Pirandello. Esto no es arte, justamente, es urbanismo, naturaleza tambien; es campo temático de experiencias, donde se pueden producir grandes cosechas [..]"-[Debussy(26)pâg.73], se muestra como la naturaleza a imitar y la motivación idónea de la obra de arte frente a los pequeños recursos sentimentales, desfasados y anacrónicos. -"[..] en nuestra época ya no es posible percibir estos pequeños recursos sentimentales. La luna, con todo su prestigio literario, ya no sirve mas que para hilar con su lino madejas de imâgenes[..]"-[Debussy(26)pâg.254]. New York y París, con sus rascacielos y luces, se alzan como ciudades de referencia -"[..]estamos esperando el tren que nos lleve hacía los rascacielos de New-York, no podemos hacer otra cosa sino reírnos de aquellos pobres hombres que nos hablan y nos muestran objetos que nosotros ya hemos abandonado hace mucho tiempo[..]"-[Debussy(26)pâg.79]. En este abigarrado y nuevo mundo la técnica surge como auténtica allanadora de diferencias y , en último término, como capaz de asumir y realizar ,en todos los niveles, la creación de la obra de arte, -"[..]El arte terminará por estar en manos de inventores y quien no tenga algo fuerte y original que decir sobrara[..]"-[Debussy(26)pâg.77].

Si el artista romántico ha terminado para César M. Arconada, los héroes sufren igual suerte en sus reflexiones sobre el público que acaban por limitar el edificio teórico que le sustenta. Efectivamente, aunque más adelante entremos de nuevo sobre algunos aspectos de los temas ya enunciados, las referencias al público en el libro que venimos comentando, se hacen en dos núcleos, tanto de lugar como de temática.

En el capítulo dedicado al nacionalismo y, en particular, al nacionalismo romántico y ,en los capítulos dedicados a la relación crítica/estética y a la subjetividad en la obra de arte. En el primer caso, se entiende que el público es, dentro de la tradición romántica, en cualquiera de sus dos posibles vertientes, la popular o la culta, indispensable en el proceso de creación artística donde la sentimentalidad y el lenguaje del corazón dictan sus leyes. En los otros capítulos sus reflexiones, siguiendo las posiciones de Ortega, se muestran como propias de un vanguardista que rechaza el papel y la función del público. Así escribirá : -"[..]Vamos, sin disputa alguna, hacía un arte de artistas y para artistas [..]"-[Debussy(26)pág.152], que afirma con la necesidad de transformación del público, -"[..]no se comprende por qué no exigir en la actividad del arte, al público, la misma especialización que exige la ciencia, la mecánica o el simple oficio manual, ahora que el arte no tiene aquellas resonancias universales del romanticismo que le hacían comprensible mediante una biológica función sentimental[..]"-[Debussy(26)pág.139], y ,desolado, termina por equiparar al público y al burgués de esta forma, -"[..] la misma inutilidad del burgués en el cercado del arte puede aplicarse, con mejor razón, al público, que es "cantidad de burgueses"[...]"-[Debussy(26)pág.152].

En las colaboraciones desarrolladas por César M. Arconada a lo largo de 1927, 1928, 1929 y 1930, fundamentalmente, en La Gaceta Literaria, pero, también, en Atlántico, Mediodía, Parábola, Papel de Aleluyas y otras, se mantiene la concepción explicitada en su libro de ensayo sobre Debussy. Introduce, no obstante, algunos elementos nuevos y precisa aquellos anteriores que necesitaban una renovación en tres artículos básicos para su comprensión : "Encuesta sobre Literatura y Política", "Encuesta sobre la vanguardia" y "la música en España" (29), a ellos hay que añadir una serie de reseñas y reflexiones llevadas a cabo a lo largo de sus colaboraciones periodísticas.

Desde el 1 de agosto de 1929 hasta el 1 de enero de 1931, asistimos, de forma sistemática, al proceso de transformación y cambio de sus concepciones básicas en el arte y la literatura en temas como el artista, la obra y el romanticismo junto a la aparición de otros, entonces de gran virulencia, como la relación arte/política. En este proceso cambia la concepción de nuestro autor en temas como la ciudad , la literatura y el compromiso. El 1 de agosto de 1929 comienza a observarse un desplazamiento hacia posiciones alejadas de sus anteriores pronunciamientos y el abrazo de un sistema estético que hacía tabla rasa con lo anterior. El 5 de octubre de 1929 y el 15 de del mismo mes observamos, ya, un viraje que podemos calificar de radical en temas como la ciudad, la recuperación del 98, la

ruptura con la tradición vanguardista y la confesión de sentirse un hombre nuevo. Pero, hasta entonces, hasta el día 1 de agosto de 1929 César M. Arconada mantiene, no sin contradicciones, temas tan significativos en su edificio teórico como son el público, el artista o la firmeza del credo cubista.

Efectivamente, hasta que, el 1 de enero de 1928 con su participación en la encuesta dirigida por Pérez Ferrero sobre política y literatura, define de forma tajante el credo vanguardista, mantiene, en las colaboraciones aparecidas en La Gaceta Literaria, los términos de sus presupuestos estéticos desarrollados en Debussy y en los artículos ya citados (30). El arte y el artista siguen teniendo la misma dirección , "-[..] el escritor será un resultado de dominios interiores[..]"-[res.erns.glaizerL.G.Lit.15febr.28]; el arte sigue alejado de las constantes románticas, -"[..]El arte es elaboración de principios , armonización. El arte no es lo que fluye espontáneamente del interior; sólo puede ser arte después de elaborado, de prosificado, de trabajado. Sensibilidad, consciencia del sufrimiento, fuerza lírica, anhelos místicos, todo esto pueden ser cualidades poéticas; esencias pero todavía no son realidades artísticas: potencias[..]"-[res.cant.sufrnt .L.G.L.15.febr.29]. E, igualmente, ocurre con el público(31). Estas afirmaciones se condensan en su declaración, ya citada, a Pérez Ferrero, dónde no sólo afirma las constantes vanguardistas sino que afronta un problema entonces tan en boga como la relación arte/política en la forma conocida de separación, aunque no olvido, de la política, -"[..]El escritor puro debe de sentir la política, pero no como escritor, sino como hombre, como ciudadano,..., el escritor ha nacido para ver como los demás se pelean , mientras él se entretiene jugando a los naipes[..]"-[respt.encst.polt.litera- t.L.G.L.1.enr.28]. Y,trás esa afirmación, señala la independencia del arte como la gran conquista de la modernidad, -"[..] La gran conquista moderna -nuestra, de hoy- ha sido la de ordenar la maraña que nos legó el pasado. El arte nunca tuvo independencia[..]"-[respt.encst.polt.lit.L.G.L.enr.28]; conseguida la independencia es necesario que el arte busque su autonomía de la moral, la política o la filosofía, -"[..]dejar que el arte sea sólo arte. No política. No moral. No sociología[..]"-[respt.encst.polt.lit.L.G.L.1enr.28]. La independencia, la autonomía y emancipación del arte ha hecho pasar años de desazón que prometen nuevas salidas, nuevas formas, -"[..]De aquellos años de desazonamiento han nacido nuevas formas, nuevas ideas de arte, que no sabemos todavía donde irán, pero que ya las percibimos autónomas, perfiladas; definiendo y justificando a nuestra época[..]"-[respt.encst.pl.y.lit.L.G.L.1enr.28]. Sentada la autonomía e independencia del arte y la agónica situación en la que termina este proceso , incide sobre tópicos tan plausibles a los vanguardistas como el del burgués o el

del hombre liberal, -[..]Los "liberales" fueron progresivos, vanguardistas, en su día. Hoy, no. Hoy están en la retaguardia, en el desván a punto de ser retirados de la circulación del mundo[..]"-[respt.encst.lit.plt.L.G.L.1enr.28]. Liberal que identifica con romántico de esta forma -[..]Si un poeta de hoy se llamase romántico, siguiese las huellas de Espronceda y ,además, afirmase que sus versos eran modernos, nos reiríamos de él con mucha razón. Pues eso mismo pasa con los liberales, pretenden hacernos creer que con sus ideas del siglo pasado son modernisimos e insustituibles[..]"-[respt.,encst.lit.plt.L.G.L.1enr.28]. Conocidas estas afirmaciones no nos choca la definición de literatura ,-"[..]La literatura es ocio, fantasía, inutilidad[..]"-[rspt.encst.litl.plt.L.G.L.1enr.28], identificada plenamente con la idea vanguardista y que como hemos visto, había tenido un claro antecedente en lo expuesto en su libro sobre Debussy y en sus artículos, también citados ya. Hasta 1929 mantendrá sin reserva estas tesis e, incluso, incidirá sobre algunos puntos precisos como son la idea de literatura y su relación con las nuevas técnicas y artes cinematográficas. Tema, por otra parte, tan querido de los vanguardistas, con estos términos -"[..]La única literatura que existe -la nueva- está al servicio del cinema, de los deportes, de la vida, de la vitalidad[..]"-[-mus./cinema.L.G.L.1oct.28], desenterrando otro de los temas preferidos de la vanguardia como es el de la relación arte/vida. De cualquier forma, para nuestro autor, la literatura ha logrado, mediante la consecución del ritmo, el mejor y mayor acercamiento a la modernidad y a su espíritu.(32)

No es de extrañar, pues, que durante este tiempo sus juicios sobre autores del parnaso contemporáneo sea negativo a los naturalistas y románticos y terriblemente propicio a los nuevos valores del momento, nacional o internacional. Así la figura de Larra(33)sufrirá igual consideración que la ya vista por Espronceda o, la igualmente deplorable sobre Galdós o Palacio Valdés(34); por el contrario las figuras de Nietszche, Rilke, Apollinaire y Cendrars son consideradas positivamente junto a las de Max Aub, Cansinos Assens, el joven Guillén y, de forma especial, la de Huidobro(35).

La respuesta dada por César M. Arconada a la encuesta realizada por el joven arquitecto García Mercadal nos merece especial atención por la importancia que en el desarrollo de la vanguardia y, en particular, de la vanguardia mas coherente tiene la ciudad y la respuesta que a ella da el nuevo arte(36), ello porque vendría a incidir en el seguimiento del tema de la ciudad, lugar nuevo e inhóspito de la modernidad, y en la relación de aquella con ésta; relación condensada en su respuesta a la cuestión de la interferencias entre literatura y

arquitectura y a la importancia de la literatura.

Antes de publicar en 1931 su artículo sobre la música en España(37) y de contestar en 1930 a la encuesta sobre la vanguardia(38), encontramos referencias, en sus colaboraciones y reseñas, fundamentalmente, de La Gaceta Literaria, a cambios y evoluciones en sus presupuestos teóricos y estéticos. Así, ya en 1927, en un texto no estrictamente teórico como es "Gritos emocionados"(39), encontramos la recuperación del intimismo y del yo romántico en términos que después, como hemos anotado mas arriba, niega de forma sistemática. pero será en 1929, en el último trimestre, cuando aparezcan de forma continuada notas y ejemplos de esa transformación y cambio. En agosto de 1929 y en la reseña de Zamiatine (40) se afrontan la relación literatura/política de forma diferente a la propuesta en la contestación a la encuesta de Pérez Ferrero e, igualmente, ocurrirá en la reseña a "Notas de una vida"(41) de 5 de octubre de 1929 donde se dice claramente la ruptura con la concepción vanguardista, -"[..]Si los que acusan a la juventud literaria de apolítica supieran que entre ella solo se habla de política[..]"-[res.nots.u.vida.L.G.L.5.agst.29]. Asegura, en esta línea, el fin del "arte puro" en la reseña al libro de A. de Obregón(42), -"[..]el arte durante algún tiempo, estuvo encerrado en obscuras abstracciones, un arte al que se llamaba "puro". Pero las posibilidades de sus caminos son limitadísimas todo de reduce a dibujar unas líneas, a borrarlas, a volverlas a dibujar... Tuvo que resurgir el nuevo arte, el arte mayor y una tendencia hacia el realismo[..]"-[rsñ.e.camp.l.ciud.cieloL.G.Lit.15sept.29]. La aparición de forma reiterada de valoraciones positivas del realismo, de la novela rusa y de la de guerra son otros índices que se repiten en estos primeros momentos de su evolución(43), aunque en estas valoraciones aún persistan elementos propios de la vanguardia, -"[..]Zamiatine no es sospechoso de servir a la épica revolucionaria. Es demasiado lírico, está más cerca del poema...que de la crónica transcrita...novela de imaginación, novela fantaseaste...[..]"-[res.nous autres.L.G.Lit.1agst.29]. La valoración del realismo se acompaña de cambios en la concepción del público que, de ser minoritario, pasa a ser mayoritario y popular, hecho éste producido en gran medida por la evolución de la técnica que de esta forma recibe una apreciación muy distinta de la dada por los vanguardista en un primer momento. Es, sin duda, en la reseña a la muerte de Diaghilev(44) donde más claramente se observan estos motivos así como la utilización ,por primera vez, en sus escritos de un patrón de análisis estrictamente marxista. Pero aún no ha dejado todas las veleidades propias del vanguardismo y apoya frenéticamente la validez de los principios cubistas en un intento de unirlos a los cambios que iban aflorando en ese mundo nuevo, -"[..]El cubismo ha sido para nuestra época algo

tan importante como Dios para la creación del mundo[..]"-[musc.y-mec.Atlántico5octb.29].

El 15 de enero de 1930, en su respuesta a la encuesta, otra vez de Pérez Ferrero en La Gaceta Literaria, sobre la vanguardia, recopila y concreta esta evolución de forma acertada. Se ha acabado la época de las vanguardias, se ha acabado el selectivismo y el huero amorfismo de los puros. Ha comenzado una época nueva y un arte nuevo y comprometido. Este rechazo de la vanguardia, desemboca para nuestro autor, en encerrarse en el mundo íntimo e interior -"[..] si en este momento existe la vanguardia yo soy un desertor. Y no para irme a un lado, o al centro o a la retaguardia, sino para irme a la soledad, a mi soledad individualista... Quiero un mundo mas amplio, más inabarcable que el de la pequeña capilla de amigos para cuyos ritos no tengo vocación[..]"-[resp.encst.s.vngdr.L.G.Lit.15-enr.30]. Con la vanguardia se acaba el esteticismo, -"[..]el juego sofístico de las ideas[..]"-[respt.encst.s.vangrd.L.G.Lit.15enr.30]. Se acaba el "grupo" pero se le reconoce el mérito de la enseñanza, -"[...]No sabíamos como se andaba y ya reflexionabamos sobre la estética de los pasos. Este aprendizaje previo nos sirve sobre todo para librarnos de pecados. Sobre todo del pecado más corriente: el de la facilidad , el de la espontaneidad, con ello hemos aprendido nosotros mismos a trabajarnos, a mostrarnos exigentes disconformes..[..]"-[respt.encst.s.vngrd.L.G.Lit.15enr.30]. La vanguardia, en definitva, ha supuesto la imposición de una nueva sensibilidad de acuerdo con la exigencia de una nueva época, -"[..]La línea que marca esta nueva época pasa por... cine.. revolución rusa...literatura de vanguardia, arquitectura racionalista y cubismo[..]"-[respt.encst.s.vangrd.L.G.Lit.15enr.30].

El 1 de enero de 1931, en su resumen de la música en España (44) para La Gaceta Literaria, termina con los últimos vestigios de vanguardismo en su concepción estética y literaria. El cubismo desaparece y, con él, la crítica como la había definido en su ensayo sobre Debussy(45), la utopía tecnológica, la matematización del poema y, con ella, la reducción constructiva ven su última dedicación. Frente a esta liquidación, en su reseña de libros americanos de 15 de febrero de 1930 (46), recogiendo la ya expuesto a Pérez Ferrero, el "romanticismo sin estética, sin propósito" aparece, se delinea, como alternativa y camino a seguir. La renovación de los poetas de Chile, cuyo más claro ejemplo es Neruda, muestran la senda en su deseo de renovación del Romanticismo; esto es, -"[..]el romanticismo de los poetas de Chile consiste en esto: que potencian la angustia de la intimidad. Estos poetas no se reducen, no vierten lágrimas sobre

sí mismos. Al contrario, irradian fuera, se explanan, se ensanchan, de este modo consiguen que el centro romántico de la intimidad tenga sugestivo centro de ondas vitales. El mérito de ellos consiste en saber adornar con una imaginación frondosa el tronco viejo de la sentimentalidad romántica [..]"-[res.libr.a mercs.L.G.Lit.18enr.30]. Esta es su propuesta de camino a seguir que, como veremos, se completa con otros elementos de rechazo del credo vanguardista tales como la recuperación del 98(47), la renuncia y refutamiento de la posibilidad surrealista como arte de la revolución y la afirmación y consolidación del romanticismo revolucionario(48). Pero esto ya es otra historia.

Otra historia que, a partir de 1930, ponía en crisis, como ha señalado M. Aznar Soler, la "propia función de la inteligencia", la misma naturaleza de la cultura , escindida entre las tendencias "populistas" y aquellas que, tratando de realizar la tesis gramsciana del intelectual orgánico, pretendían asumir un compromiso con una nueva cultura popular, sobre la defensa del humanismo y del romanticismo revolucionario(49), de tal modo que esa nueva totalidad hiciera posible el desarrollo armónico y no contradictorio del hombre. César M. Arconada tomó parte, con cierto retraso, de aquel proyecto.

Desde 1931 a 1936 César M. Arconada, dentro de esa dirección, delinea y corporiza un edificio teórico y estético que tiene como núcleos básicos: a) una concepción del mundo basada en los principios del marxismo y en la lucha contra el fascismo y el oscurantismo; b)una nueva concepción del arte y la literatura asentada en la recuperación del hombre y en el arte social y militante.

El primer apartado -la reordenaciónón del mundo desde principios marxistas- lo llenan, fundamentalmente, los artículos de 1933, 1934 y 1935 de títulos : "Quince años de literatura española" (50); "Breve homenaje a Carlos Marx"(51); "Vivímos regidos por la Edad Antigua"(52); "La doctrina intelectual del facismo español"(53);"El facismo no puede crear una cultura"(54) y, junto a estos, otra serie como la constituida por "La voz siempre justa de los partidos comunistas"(55); "Cultura restringida y cultura libre"(56);:Lenin"(57) y otros. Podemos seguir a través de ellos el proceso de configuración de una nueva visión del mundo que, en gran medida, va detras de los avatares sufridos por las distintas directrices marcadas en los congresos de escritores soviéticos y, en particular, los del 32 y 34 con la aceptación de los problemas suscitados por "la herencia clásica"(58) frente a los seguidores del oscurantismo y el asalto a la razón.

El segundo apartado -una nueva concepción del arte y la literatura basada en la recuperación del hombre y en el arte social y militante- recibe formulación en los artículos publicados durante los años 1932, 1933, 1934, 1935 y 1936. De forma especial en los años 1933 y 1935. Se revelan en ellos las nuevas formulaciones del arte humanizado y militante junto al rechazo de las antiguas realidades vanguardistas como la ciudad o el credo tecnologico. Es obvio que en este apartado se aborda la consolidación y las influencias del realismo socialista en esa versión peculiar que fué el romanticismo revolucionario con el héroe positivo, el papel de la belleza y del pueblo como conceptos claves en el proceso de creación artística, unidos a las distintas posturas sobre el romanticismo(59). Los artículos de "Marx, Engels y el romanticismo" (60); "Barbusse y su influencia en la literatura revolucionaria" (61); La reseña de "Campos Roturados" (62); "Lope de Vega y su contenido social"(63); "L'epica dels social"(64); "F. Villaespesa"(65) y "Gustavo Adolfo Bécquer"(66) entre otros, contienen esta construcción y no siempre de forma explicita y terminada. Habrá que esperar a su época de exiliado en la URSS para encontrar una definitiva y acabada defensa y formulación del realismo socialista , dentro de las constantes definidas por M. Gorki, en sus artículos sobre este escritor.

Sin duda, como venimos tratando de señalar, es en su estancia en la URSS donde termina de enunciar con mas claridad los principios del realismo socialista y, ello, no en la corriente que puede ejemplificar Zamiatine, sino en la de Zdanov y, en especial, Máximo Gorki. Ya en 1940/ 1941 en su artículo sobre Galdós(67), publicado con posterioridad por MUndo Obrero, encontramos una formulación que aún recuerda la que hacía en la etapa de la República. El pueblo es el protagonista, el realismo la técnica básica de la nueva literatura que tiene en el heroe positivo y en la forma épica sus notas distintivas(68). En 1948 en su artículo "Sobre Gorki"(69), posteriormente en sus artículos: "Sobre la poesía"(70), "Por una literatura al servico del pueblo" (71) y, sobre todo, en distintos artículos, posiblemente fechados desde 1942 a 1955, sobre las figuras mas descollantes del teatro nacional(72), ha llamos ya definida de forma completa lo que, hasta entonces, habían sido acercamientos a una teoría del realismo socialista.E, igualmente, será, también, durante su estancia en la URSS cuando termine de perfilar y definir sus concepciones sobre la historia de la literatura española ,comenzadas en sus tempranos artículos de 1933(73), en los de 1927 sobre Gongóra y de 1935 sobre Lope(74). Ya en 1941 ,en su artículo citado sobre Galdós, señala las constantes de la historia literaria española defini tivamente elaboradas en el

artículo :"50 años de literatura española", en las conferencias dadas en el Centro Español de Moscú (75) y en las que tienen como objeto el estudio, recuerdo o divulgación de las obras de Alberti, Hernandez, Machado y Lorca(76). Sus trabajos sobre la realidad literaria de España en aquel momento(77) muestran un interés suficiente por sus valoraciones del momento literario y cultural español. Este conjunto de artículos y colaboraciones dispersas citadas indican, por tanto, el recorrido hasta la final elaboración del tema del realismo socialista desde aquellos arduos días iniciales de la República Española.

Sus dos artículos, aparecidos en la revista Leviatán(78), sobre el marxismo junto al aparecido, sobre la persistencia de arquetipos y modos culturales de otros tiempos, en la revista Sur(79), configuran una visión del mundo basada en la dualidad razón/irrazón y luz/sombras. Dualidad personificada en la oposición comunismo/fascismo y, a veces, en la oposición democracia/fascismo. Nada tiene de extraño este planteamiento si lo comparamos con los desarrollados en aquel momento en el ámbito internacional y en las politicas seguidas por los PCES de Europa fieles aliados de la Komitern(80).

En el artículo "Vivimos regidos por la Edad Antigua"(81) se plantea la situación de crísis por la que atraviesa la Humanidad, caracterizandola por la vuelta al MITO y el rechazo de la CIENCIA y la RAZON. -"[..] En este momento desesperado -escribe- vemos aparecer nuevos mitos al servicio de politicas desesperadas [..]"-[Vivimos r.edad antigua.Sur.35] que basandose en el acelerado cambio sufrido por el mundo desde las luces tratan de ir contra el progreso e impedir la libertad del hombre cuando han sido vencidas las tinieblas de la religión y las sombras, -"[..] Porque ha habido disparidad de progreso el mundo se ha modificado mucho; el hombre muy poco. El mundo está lleno de cosas verdaderamente nuevas, sorprendentes y magnificas. El hombre, el espíritu del hombre, tiene la misma geometría [..]"-[vivimos r.edadantigua.Sur35]. Esta situación muestra para César M. Arconada la necesidad de recuperar, de nuevo, el hombre frente a las cosas y las fuerzas irracionales del mito que sólo alienan y destruyen al propio hombre, -"[..] Lo que aflige y descorazona es, precisamente, esta desproporción entre el gran valor que han adquirido las cosas y el escaso valor que ha alcanzado el espiritu humano, el HOMBRE [..]"-[vivimosr.edad antigua.-Sur.35]. Sólo puede corregirse la situación con la ayuda de la CIENCIA y la RAZON que deben permitir la liberación del hombre por el hombre y la definición de nuevos mundos y nuevas edades, -"[..] La posibilidad de la razón y la ciencia no están agotadas, ni se agotarán nunca. El hombre no es infeliz por ir con ellas, al contrario, por ir contra ellas[..]"-[vivimos.r.edad-

antigua.Sur.35]. Y es por esta reflexión que el hombre nuevo debe de surgir en completa libertad y, para ello, no en una sociedad estructurada en tiranía y esclavitud sino en la libertad de una edad nueva, -"[..]Si queremos podremos llamarla MOderna . Es una Edad Nueva, no por capricho o porque sí, sino porque, fundamentalmente, se basa en principios distintos a la base de la sociedad antigua. Cuando Gide dice que sentirá morirse sin conocer los resultados de una sociedad donde la religión ya no existe, donde la ciencia lo es todo y donde el hombre es el fin, se desvela con razón, es que la Antiguedad ha muerto y la Edad Moderna que los historiadores inician con el Renacimiento, comienza ahora[..]"-[vvimosr.edadantigua.Sur.35].

En esta conformación de la situación de la Humanidad se delinea, junto a una utopía del futuro muy en consonancia con las esperanzas desplegadas por la actividad de la URSS bajo el mando de los revolucionarios de Octubre, toda la estructura del llamado Romanticismo Revolucionario, base de la enunciación más pausible del Realismo Socialista. En ese diseño utópico de la nueva era moderna , la herencia clásica, identificada en los logros de la edad de las luces , se hace propia e, incluso, indispensable para la consecución de la marcha de la historia hacia la libertad del hombre. Solo el fascismo puede abortar las esperanzas de bien que presagia la consumación de la Nueva Edad Moderna. Y es por ello que le dedique sendos estudios definidores, por ausencia, de los lados positivos de la nueva edad y del papel del intelectual y de la cultura en ella.

La tesis central que se quiere expresar en los dos estudios sobre el fascismo, no alejada de la que por aquel tiempo hacia circular la activa inteligencia de izquierdas, se centra en la afirmación de que el fascismo significa la continuación del MITO frente a la RAZON y, por tanto, la continuación de la Edad Antigua y, de lo mas importante, de la continuación de la esclavitud del hombre sujeto a mistificados principios que le roban e impiden su libertad. De esta aserción se deriva, en consonancia con las posiciones propias de la Tercera Internacional, la aseveración de que fue la concepción del progreso liberal y burgués la que provocó con su utopismo idealista la llegada de los fascismos y, en consecuencia, la perdida de la libertad del hombre y, de la cultura entendida como -"[...]el esfuerzo del pensamiento libre y generoso, por dignificar al hombre, por libertarle de fuerzas adversas[...]"-[ElFasc.n.p.c.cult.(36)]. Esta sería la constante más cierta en el proceso que caracteriza la Edad Moderna desde el Renacimiento al liberador siglo XIX, -"[...]Desde Montaigne a Michelet, toda la cultura de cuatro siglos trabaja para el hombre, para dar le derecho a pertenecer, que es lo mismo que dar le derecho al

orgullo, a la integridad de su pensamiento. Es indudable que, al fin, la Revolución Francesa y el Romanticismo y los movimientos obreros , y el utopismo sociologico terminaron por perfilar al hombre, por hacerle, por reconocerle[...]"_ [Elfas-c.n.p.c.cult.(36)]. Esta es la tradición que Marx y Engels "los grandes humanistas del XIX" asumen y con ellos todo el movimiento de izquierdas en la llamada "herencia clásica". Pues bien, la preponderancia del mito sobre la razón, como señaló Julien Benda -"[...]Julien Benda, años atrás, ya denunció a los intelectuales, acusandoles de traición[...]"-[La doctr.i.f.esp.(34)], sumió a los intelectuales en el desasosiego y la deseperación -"[...]Los intelectuales de esta época creían en el terrible y fatal hundimiento del templo. Su pesimismo provenía de aquí[...]"-[La doct.i.f.esp.(34)]. El fascismo, paradógicamente, -escribe Arconada- les ha dado ilusión con la recreación y elaboración de nuevos mitos y ,en especial, con el de la guerra. En el caso de España a partir de la recreación del mito del Genio Español elaborado por Giménez Caballero(81). Ante tal situación la labor del intelectual se esboza en su artículo, ya citado sobre Barbusse, y en la confirmación de las tareas a realizar por la nueva literatura de la Edad Moderna, que tratamos seguidamente, porque el intelectual, "el artista no puede comprometerse, fundirse con este mundo de avaricias y egoismos".

En su artículo sobre "Marx, Engels y el Romanticismo"(83), publicado en Nueva Cultura como parte de un número dedicado al Romanticismo, encontramos la actitud mas firme sobre su apoyo, en la forma enunciada por M. Gorki, al Romanticismo Revolucionario. En él señala su discrepancia con Plejanov al afirmar la relación romanticismo/revolución -"[..] la tesis de Plejanov es como todos sabemos , negativa, tal vez desestima en exceso el Romanticismo[..]"-[marx,engels,roman-t.N.Cult.abr1.36]; pero esta tesis se ve rechazada para César M. Arconada porque el Romanticismo era un claro encuentro con el Hombre , con la libertad y con la revolución que lo explica, -"[..]Es indudable que en la medida que el Romanticismo ayudaba a encontrarse al Hombre, en la medida que le centraba sobre sí mismo y le daba nuevos valores, servía a la revolución[..]"-[marx,engels.romants.N.Cult.abr1.36]. El reencuentro con el hombre lleva aparejado dos elementos: el reencuentro con la libertad y la utopía de un mundo mejor, -"[..]Lo estupido es tener del Romanticismo una idea estrecha y vallada como un soto... También hay un pensamiento romántico, este pensamiento, que nace en los materialistas y enciclopedistas...entra en Hegel etc.. Este pensamiento, en fin, tiene un impulso común, un sentido común, servir a la libertad del hombre[..]"-[marx,engels.roam-tcs.N.Cult.abr1.36]. Una vez conseguida la libertad aparece el horizonte de una utopía que tiene, de nuevo, en la vuelta a la

Naturaleza su mas importante seña de identidad porque en ella se confirma el Hombre(84) y la posibilidad de buscar los sueños ideales que la Humanidad ha tenido siempre y ,por ello, escribe: -"[..]el Romanticismo reaviva, por oposición a la realidad, ciertos sueños ideales que la HUmanidad ha tenido siempre, pero que ahora se hacen más precisos, más necesarios: son los sueños sobre un mundo mejor[..]"-[marx,engels.romants.N.Cult.abr136]. Es el romanticismo francés (85) de Hugo , Gautier o Heine el que reivindica como precedente de esta actitud, -"[..]Ahora bien, nuestra tesis, contraria a Plejanov, es que el Romanticismo combativo, oposicionista, fue revolucionario y no reaccionario. Que el Romanticismo de Hugo, de Gautier, de Heine etc.. fue un movimiento progresivo e históricamente avanzado[..]"-[marx,engels.romantcs.N.Cult.abr1.36].

Una gran valoración del pueblo acompaña la reivindicación del Romanticismo como movimiento revolucionario. En esta actitud el pueblo se muestra como agente del mismo proceso de creación y producción artística y cultural. Así, en su artículo sobre Bécquer (86), encontramos perfectamente enunciado este proceso cuando escribe: -"[..]El pueblo ha sido siempre y será el gran poeta de todas las edades y de todas las naciones[..]"-[G.A.becquer.m.Obr.iienr.36]. El pueblo es, pues, la gran realidad que debe de incorporar el poeta , novelista o artistas en general, tanto es así que esta creencia le lleva a resaltar en su valoración el pintoresquismo y costumbrismo de los autores del XIX(87). De la misma forma la valoración de los clásicos españoles del Siglo de Oro está muy unida a esta idea del pueblo como agente del proceso de creación artística. Las figuras de Cervantes y de Lope reciben su grandeza de esta afirmación y de -"[..]dedicar su labor a comprender al pueblo[..]"-[g.a.becquerM.Obr.iienr.36]. La afirmación del pueblo como agente del proceso de creación artística y literaria trae consigo el olvido de "lo particular", lo individual y subjetivo y el reconocimiento del romanticismo revolucionario como método contrario y opuesto a la fase del del "romanticismo antiguo", del romanticismo de lo possible-possible, como señaló H. Lefebre(Esprit,57), y ,por tanto, al olvido del -"[..]aislamiento, la angustia interior o simplemente la confusión[..]"-[res.sangre.octbr.M.Obr.9may.36] o, producida durante tantos años por el individualismo y su sustitución por -"[..]la alegría y el estímulo de lucha[..]"-[res.sangreoctbr.M.Obr.iimayt.36] capaces de crear el humanismo de "las almas", idoneo para conseguir -"[...]embellir l'epopeia proletaria dels nostres dies[...]"-[l'ep.d.social.F.Roig.may.34]. Y es este modelo el que recibe forma definitiva durante su estancia en la URSS dentro de artículos básicos como el dedicado a Máximo Gorki(41). Para César M. Arconada la figura y obra de Máximo Gorki es el exponente incuestionable de la corriente

humanista dentro del realismo socialista, -"[...]El representó en Rusia -escribe Arconada- la gran corriente de la literatura realista democrática, continuaba la tradición humanista pero viendo en las masas explotadas y revolucionarias la gran energía humana del porvenir[...]"-[SobreGorki41]. M.Gorki siguiendo esta tradición hace de la defensa del hombre su aval más notable, -"[...] fue durante toda su vida -escribe Arconada- en el campo intelectual, el abanderado de la lucha contra los enemigosdel hombre. Su línea de conducta fue siempre la misma : amor al hombre, odio a sus enemigos[...]"-[s.gorki(41)], por ello, seguirá escribiendo Arconada, luchó simepre -"[...]no en el campo de la ciencia social, sino en el de la literatura, en el de las almas, donde con su romanticismo revolucionario ponía alas en el espíritu de los pobres[..]"-[s.gorki(41)]. Este camino, termina Arconada en su artículo sobre Gorki, le condujo directamente hacia el verdadero pueblo olvidando la superficialidad de las cosas. Estos componentes del romanticismo revolucionario, del realismo socialista en definitiva, constituyen el núcleo de la teoría literaria y artística que llenó la segunda etapa de nuestro autor.

Expuesto lo anterior es necesario, aunque solo sea de forma muy somera, referirse a la militancia de nuestro autor en la corriente mas agria y radical del realismo socialista, la que se conoce como "proletkult" o literatura obrerista. Inspirada, entre otros, por Radek(88) ,Arconada la desarrolla de manera un tanto defectuosa en sus escritos sobre cine principalmente y en algunas acotaciones vertidas en sus comentarios literarios sobre novelas del realismo socialista o en pequeños elementos recogidos en sus reseñas. Así ,en sus reseñas del "Vatelero del VOlga"(89) yen su reseña de "Campos roturados de Sholojov"(90) en contramos eco de estas teorías cuando escribe -"[...] Radek ha dicho que Sholojov, en su novela, no ha dado una fotografía de la vida, sino la gran dinámica de la lucha. Esta frase da la clave de lo que es en literatura el tan discutido realismo socialista[...]"-[res.bat.volga.M.Obr.19jun.36]. Pero es, sin duda, como hemos señalado, en sus escritos sobre cine , aparecidos en "Nosotros" y en "Nuestro Cinema"(91), donde mas rotundamente expresa los principios del "proletkult". En su artículo "Hacia un cinema proletario" (92), lejos ya sus reseñas sobre Zamiatine y Zeromski (93) , afronta como único objetivo del arte la destrucción de la sociedad capitalista: -"[...]El cine proletario en una sociedad capitalista debe de tener por finalidad única la de destruir esa sociedad para hacer posible la formación de la nueva sociedad proletaria[...]"-[h.-cine.prolt.N.Cin.33). Más adelante plantea la oposición arte decadente/ arte sano en términos muy cercanos a las formulaciones más radicales del "proletkult". Escribe -"[...] lo que importa es que esta decadencia infecunda no se prolongue y que la revolución

barra pronto este montón podrido de cosas. Entonces, cuando esto suceda, será la hora de edificar la nueva era de justicia y de que el cine y el arte proletario se desarrollen en una unidad plena con la vida[...]"-[h.cine.prlt.N.Cin.33].

1.2.-La visión de la Historia Literaria Española en César M. Arconada.-

Es obvio que los distintos principios artísticos y literarios expuestos hasta aquí , no podían quedar sin influir en la visión de la historia literaria española sustentada por nuestro autor. Su trabajo titulado "50 años de literatura española"(48) es, sin duda alguna, quien mejor la sintetiza y condensa. Iniciada en algunos de sus escritos periodísticos, continuada en sus intervenciones callejeras y de urgencia, será "15 años de literatura española"(1) el primer esbozo de ella. Los dos escritos de polémica y lucha ideológica sobre Lope(2) junto a los posteriores sobre Bécquer (3), Villaespesa (4), Galdós (5), y La generación del 98(6)terminan por conformarla en el modelo que nos ofrece su artículo citado con el título de "50 años de literatura española"(48), bien alejado de sus iniciales esbozos vanguardistas. Escrito con motivo de la publicación de una antología sobre la literatura española por la Editorial Progreso de Moscú, reúne opiniones más acabadas pero vertidas ya en otros escritos anteriores. Consta de una pequeña introducción y seis apartados de título: los antecedentes de nuestra literatura; la literatura del 98; la primera guerra imperialista; la Postguerra; la Dictadura; la revolución española y la generación de 1930 y, por último, nuestra guerra nacional revolucionaria. A pesar de la altisonante musicalidad de los epígrafes no introduce variantes subtanciales en sus razonamientos sobre el tema. En la introducción muestra cierto interés la disquisición que efectúa sobre el papel del escritor(7). El núcleo central de la exposición que tratamos lo centra la literatura de la Restauración, auténtica piedra de toque en el conjunto de la reflexión de César M. Arconada sobre la historia literaria española y, por otra parte, tratada en sendos artículos sobre el 98 y el período de los ismos. Como puede comprenderse el aparato crítico que fundamenta sus reflexiones está basado en las nociones básicas del realismo socialista, como pueden ser el pueblo, el realismo de las almas o la necesaria alegría que deben de infundir los textos.

Así pues, tras indicar la relación historia-literatura -"[...] la decadencia de España no deja de tener relación con la decadencia de la literatura[...]"-[50a.lit.(48)], señala lo que había sido ya expuesto en sus anteriores artí-

culos(8) sobre las causas de esa decadencia: el desarrollo de un ideal, la universalidad cristiana, que había roto la confluencia y acuerdo entre las distintas clases gobernantes y el deseo del pueblo. El siglo XVIII se muestra ,para nuestro autor, estéril para la cultura española porque la siega del racionalismo y las ideas de la Enciclopedia ,unidas a la poca fuerza de la cultura importada por los Borbones (9) no consiguen sacar de su adormecimiento al pueblo -"[...] Jovellanos habla en un trabajo suyo de la tristeza del pueblo que no puede manifestarse alegre y espontáneo bajo el temor represivo de las autoridades[...]"-[50a.lit.(48)]. El siglo XIX manifiesta una de las constantes de la literatura española: el despertar del pueblo como cimiento del realismo , de la cultura nacional ,"el pueblo comienza a despertar, a sentirse con vida". El romanticismo, en particular el romanticismo antropológico, no arraigó en España como lo había hecho en otros Países: -"[...]Para España no fue todo lo fructífero que debió de haber sido. El romanticismo, como elevación de los sentimientos humanos, como dimensión de profundidad del hombre, no podía ser cosa nuestra, extraña a nuestro temperamento meridional e imposible por razones históricas. El Romanticismo, como tendencia imaginativa y reaccionaria, como evocación histórica del pasado, de glorias y esplendores de otra edad, esto sí arraigo entre nosotros en una corriente poética que desde el Duque de Rivas, pasando por Zorrilla, llega hasta la misma España franquista de hoy. En cuanto el Romanticismo como tendencia resurgente de lo popular, nosotros dimos lo que podíamos haber dado. Cierto que tenemos una corriente popular que en literatura viene desde D. Ramón de la Cruz hasta Arniches y los Quinteros; en música desde las tonadilleras hasta Falla[...]"-[50a.lit.esp.(48)]. El Romanticismo se juzga, pues, con las pautas, ya citadas, del romanticismo revolucionario en la dualidad, señalada por H. Lefebre, entre l'ancien romanticisme y le nouveau romanticisme(10).

El punto nodal de su estudio y de la misma literatura moderna española lo constituye la generación del 98(11). Señalados los precedentes en las figuras de Costa, Giner de los Rios, Nietszche y Clarín, -"[..]Los verdaderos precursores son , a mi juicio, cuatro. En el orden moral Giner de los Rios; en el orden politico Costa. Ideologicamente Nietzche; y en el terreno literario Clarin[..]"-[50a.lit.esp.(48)]; explicada la situación social que la desencadena como una ruptura, en la cuestión colonial, del pacto, entre conservadores y liberales, constituyente de la Restauración, César M. Arconada piensa que, siguiendo a Giner, Nietzche, Costa y Clarin, los del 98 se inhiben de la actualidad española, fortalecen su individualismo y se aplican en la investigación de las causas de la decadencia española. Literariamente proceden como los románticos -"[..] la gene-

ración del 98 fué un grupo de escritores que, evadidos por pesimismo del presente, se refugian en la historia. Habían repudiado esta actitud en los románticos, pero ellos, a su vez, no se ven libres de ella, con un adiferencia: que para los unos esta evasión es heróica y en los otros es crítica o es impresionista, pictórica[..]"-[50a.lit.esp.(48)]. Rechaza, en su valoración, las figuras de Azorín(12), Baroja(13) y Benavente(14); cuestiona y trata de comprender la agónica figura de Unamuno(15) y de Valle Inclán, el autor más estimado de la generación, escribirá, condensando su valoración -"[..]Valle-Inclán es un escritor disolvente y en esta medida es un escritor revolucionario, cosa que no fueron los demás. Tampoco tuvo fé en el pueblo, pero su innata rebeldía le llevó a no estar en contra de él y, en última hora, hasta con él, cuando los problemas sociales se iban aclarando. Literaria mente es elescritor que más vale de su generación[..]"-[50a. lit.esp.(48)]. Antonio Machado es, para nuestro autor, el otro gran escritor de la generación del 98 y de él escribirá: -"[..]más unido al pueblo que los otros, sus compañeros de generación. Por esto la obra de Machado no es una noche que se cierra en sombras, sino un camino que se abre, que se continúa luego y que marchará sin duda hacia el futuro[..]"-[50a.lit.esp.(48)]. Blasco Ibañez, olvidado escritor de carácter popular, al igual que Galdós , es citado como norma frente a los del 98, en una clara concesión a los principios del romanticismo revolucionario que explicita de esta forma: -"[..]Fué sin duda menos artista que ellos; nada intelectualista, por supuesto, pero más humano, más realista. Su literatura era la que correspondía al liberalismo avanzado de su tiempo. Su literatura tenía masas. Es una literatura luchadora y no pesimista, afirmativa y no crítica [..]"-[50a.lit.esp.(48).

Acabados los antecedentes y el propio juicio sobre la Generación del 98, en los epígrafes titulados: la Primera Guerra Imperialista, La Postguerra y la Dictadura desarrolla el grueso de la literatura del primer tercio del siglo XX, desde la generación del 14 hasta el fin de la literatura pura y el fenómeno de la vuelta a lo social, con algunos rasgos de gran originalidad y sagacidad. Las constantes de este período son, para César M. Arconada, la preponderancia del intelectualismo, la aparición del fenómeno de la deshumanización y del arte puro, la decadencia del arte social y la proliferación de los ismos literarios con su culto a la imagen, a la trivialización de los fenómenos tecnológicos y el culto a la ciudad y, por otra parte, la aparición de los elementos rebeldes del surrealismo posteriormente transformados por algunos autores en la vuelta a los social y en el triunfo del romanticismo. En el período de la Dictadura se acentúan, aún todavía más, estos rasgos y, de forma un tanto artificial, se crea una vida litera-

ria efímera y elitista en torno a un ramillete de revistas de corta tirada y escasa duración que, sólo, por el apoyo de los propios amigos, pueden subsistir. La llegada de la Revista de Occidente y de La Gaceta Literaria rompe esta dinámica y deja aparecer elementos que se confirmarán definitivamente en el siguiente período de la república y de la revolución española. Pero veámoslo mas detalladamente porque interesa el juicio sobre poetas y escritores de aquel momento.

-"[..]Antes de la guerra imperialista -escribe- y en la guerra, unos escritores más jovenes aparecen. Ellos aunque fisicamente en otra generación, literariamente e ideologicamente continúan en la del 98. Estos escritores son Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Juan Ramón Jiménez, Enrique de Mesa, Gómez de la Serna, Gabriel Miró, Luis de Tapia..[..]"-[50a.lit.esp.(48)]. Como buenos seguidores del 98 mantienen el aislamiento, el intelectualismo y, por medio de Ortega, renuevan los postulados que les conducen -"[..]Con un sólo ademán y una idea reiterada -escribirá de Ortega- hizo fortuna Ortega y Gasset. El ademán fue la elegancia. La idea fue "lo nuevo", Ortega y Gasset representaba el comedimiento, el decir pulido, la mas airosa elegancia. Esto tiene éxito sobre todo en cualquier sociedad decadente, Ortega se dirigía con preferencia a las minorías selectas. He aquí ya la puerta sin salida para nuestra literatura[..]"-[50a.lit.esp.(48)]. Si Ortega es el renovador de los postulados que inspiraron a este grupo de autores, Pérez de Ayala, Gómez de la Serna, Miró y, sobre todo, Juan Ramón son los ejemplos más destacados en esa configuración literaria. Para César M. Arconada, Ramón Pérez de Ayala, se manifiesta como -"[..]el exponente más exacto de esta actitud que fue la acentuación del intelectualismo, pero sin romper aún, en absoluto, los contactos con la realidad[..]"-[50a.lit.esp.(48)]; por el contrario, en Ramón Gómez de la Serna, manteniendo la preponderancia del intelectualismo y los vínculos con la realidad, comienza el arte como juego, como malabarismo verbal, pero a diferencia de Pérez de Ayala -"[..]buscó en el costumbrismo del siglo XIX[..]"-[50a.lit.esp.(48)] su línea de enlace con la tradición, hecho este que le dio gran seriedad y compensó los excesos creacionista, infantiles y desbordados que, como "alumno de aventajado de Ortega", practicaba. Pero es Gabriel Miró, en una clasificación muy del gusto de la época(16), el ejemplo de artista decadente al valorar más la forma que el contenido -"[..]Gabriel Miró también es un autor decadente. Representa la preponderancia de la FORMA sobre el CONTENIDO[..]"-[50a.lit.esp.(48)]. Por último, la figura de Juan Ramón Jiménez se muestra como compendio y, al mismo tiempo, evolución de estos principios. Frente a él se coloca a Machado como defensor de los valores propios y autóctonos del pueblo. Juan Ramón obtiene dos califica-

ciones: una cuando aún mantenía las esencias populares; otra, cuando asume el intelectualismo y las efervescencias de lo nuevo, en este caso es un poeta decadente de pernicioso ejemplo. Por ello escribe de él nuestro autor -"[..]hasta 1917 este poeta se mantiene en equilibrio entre lo popular y lo modernista, sutilizando lo popular, es decir, infundiendolo de estética modernista y humanizando lo modernista; es decir, aleccionando el modernismo con la savia de lo popular[..]"-[50a.lit.esp.(48)]. El abandono de esta posición le lleva hacia el arte decadente preconizado por Ortega(17) -"[..]los caminos de la decadencia están ya francos en todas las direcciones; en la estética de Ortega y Gasset; en la novela con Pérez de Ayala; en Gómez de la Serna con la prosa y en Juan Ramón Jiménez con la poesía[..]"-[50a.lit.esp.(48)]. Por el contrario, durante este período, la tendencia social casi se pierde o degenera en la literatura. Esta, portadora de las esencias populares constituyentes del realismo decimonónico y de la literatura reflejada en las obras de Galdós,Dicenta ó Trigo, degenera acosada por la frialdad intelectual propia del momento. Así, escribe nuestro autor, -"[..]durante este tiempo la tendencia social que seguía la línea Galdós, Blasco Ibáñez, Dicenta, Ciges Aparicio, Trigo, desaparece. Degenera en Zamacois, se hace empalagosa en Concha Espina, se aviva algo en Parmeno y nada más[..]"-[50a.lit.esp.(48)]. Pero si esto ocurría con la línea de la tradición popular más sería y prestigiada, no menos sucedía con la línea "popular plebeyizante" representada por los Quintero y , en alguna medida, por Arniches.

Acabada la guerra, la postguerra no cambia este cuadro. Permanecen las líneas maestras descritas mas arriba _"[..]la literatura -escribe Arconada- en la postguerra se mete en el atolladero de un pantano[..]"-[50a.lit.esp.)]. Efectivamente las frustraciones propias de toda postguerra se concentran en tres notas distintivas:

a)en el pesimismo producido por los resultados de la guerra.

b)en un intento aséptico por desprenderse de las complicidades del pasado.

c)en la búsqueda de una nueva vida, de un nuevo arte.

En esta última nota, a su vez, se producen dos apartados:

1)el fracaso de la búsqueda del nuevo arte allí donde la nueva vida no se produce.

2)en coincidencia con los períodos revolucionarios de la postguerra, el arte intenta nacer de nuevo, ser estética-

mente revolucionario, pero sólo consigue ser antiburgués por la forma y la palabra.

De acuerdo con este diagnóstico encontramos tres núcleos artísticos que, en buena medida, mantienen lo propio del período anterior. Por un lado, la literatura de corte "oficial",representada para Arconada en la novela erótica -"[..]incluso en la novela intelectualista se pierde. Ahora sólo se producen falsas y frívolas novelas de bulevar parisino[..]"-[50a.lit.esp.(48)]. Por otro lado, la aparición de los ismos, -"[..]comienzan los ismos nacidos con el futurismo que era la estética internacional. Nosotros tuvimos el ultraísmo y hasta un historiador de todos esos movimientos llamados de vanguardia, Guillermo de Torre[..]"-[50.a.lit.esp.(48)]. La sustentación de los ismos estaba en la afirmación del presente y entre la tentación pasatista expresada por nuestro autor de esta forma -"[..]-nada de lo que se ha escrito ayer, en todos los tiempos y en todas las lenguas, tiene valor. Lo que hacemos nosotros es el descubrimiento de un nuevo mundo[..]"-[50a.lit.esp.48)]; también en la creencia de la imagen como núcleo básico de la poesía y en su uso abusivo -"[..]haciendo desarticuladas imágenes, los jóvenes poetas de ese tiempo pensaban que hacían un arte imperecedero y original[..]"-[50a.lit.esp.(48)] y, por último, en la trivialización de la utopía tecnológica de principios de siglo con la ciudad como ejemplo mas señero,-"[..] gran parte de este arte furiosamente innovador se hizo mecanicista, cantor de automóviles veloces, fábricas, aeroplanos, aceros, de la modernización mecánica de la vida, de la modernización de las costumbres y de las ciudades.El arte que siguió rebelde creó después el surrealismo[..]"-[50a.lit.esp.(48). Con estas características termina el arte de la Restauración y comienza, continuandolo, el arte de la Dictadura.

La dictadura primorriverista fue un "gran momento para hacer de la literatura desligada de la vida, del pueblo y de los acontecimientos, una cosa familiar e intima, como un juego de prendas"[50.a.lit.esp.(48)]. En esas condiciones y en ese mismo momento encontramos la época de mayor esplendor de los escritores jóvenes de la postguerra acaudillados por Ortega. Ellos traen el arte puro y su polémica. Traen un mundo literario sustentado en una tupida red de revistas minoritarias y de amigos que sólo con la aparición y consolidación de la Revista de Occidente y de La Gaceta Literaria tendrá salida hacia el nuevo mundo literario diseñado en los últimos días de la Dictadura y en la esperanza de la República. Ese momento -"[..] fue la época de máximo esplendor de Gómez de la Serna, escritor de puro juego literario, y de Ortega y Gasset, escritor de minoría selecta[..]" -[50a. lit. esp. 48)]; ahora bien, el campo de

desenvolvimiento lo constituye -"[..]una estrecha red amistosa, casi secreta, de revistas, cartas, manuscritos, libros de corta tirada que se cruzaban de unos a otros en un ligero tejido de direcciones mutuas. Estas revistas se llamaban Alfar(La Coruña), Parábola(Burgos), Litoral(Málaga), Papel de Aleluyas(Huelva), Carmen(Gijón-Santander), Verso y Prosa(Murcia), Meseta(Valladolid), Manantial(Segovia), Mediodía(Sevilla), Gallo(Granada)[..]"-[50a.lit.esp.(48)]. Esta vida significaba hacer -"[..]una literatura monástica, pura, antisentimental, autodidacta. La poesía era el único género que se cultivaba[..]"-[50a.lit.esp.(48)]. Sin embargo,"en esta red amistosa' se van dando a conocer unos grupos de poetas de los que -"[..]han salido poetas recogidos después en la Antología de Gerardo Diego(1915-1931). Pero en estos grupos no sólo había poetas, sino otros escritores menos acomodados que los poetas a la limitación de las minorías. Eran Antonio Espina, Benjamín Jarnés, José Bergamín, Guillermo de Torre y yo mismo etc[..]'-[50a.lit.esp.(48)]. La aparición de las dos grandes revistas, la de Occidente y la Gaceta Literaria, en ese decenio suponen, como ya hemos indicado, la posibilidad de salir de la red amistosa de minúsculas revistas y la proyección hacia más altas empresas para los distintos grupos intelectuales y artísticos de aquel momento, y, en ese sentido, escribe Arconada reconociendo su importancia -"[..]Dos revistas literarias tuvieron en su tiempo gran significación: La Gaceta Literaria y La Revista de Occidente. La Revista de Occidente, en cambio, dirigida por Ortega y Gasset, continuó la valorización de las minorías y el restringido criterio de la selección más escrupulosa. Es claro que La Gaceta Literaria ,fue con el tiempo, la agrupación de lo impuro, pero de lo vital y evolutivo, y la Revista de Occidente la capilla de lo puro, pero de lo muerto e infecundo estéticamente[..]"-[50a.lit.esp.(48)]. Si esta es la valoración de las dos grandes vías para hacer literatura y arte en la década de los veinte, no cambia en absoluto en la continuación de los treinta. La revista de Occidente -escribe- se momificó y perdió la noción del tiempo. En gran parte este rechazo va condicionado por el que le efectuó en su momento la propia redacción de la revi a.Las sacudidas de finales de la Dictadura, el crecimiento de los movimientos populares, la confluencia de estos y otros fenómenos a los que la literatura no podía dejar de dar su apoyo se plasman en una fecha: la de 1930. -"[..]El año 1930 señala una fecha histórica. Si el 98 marca la Crisis aflictiva de la Restauración, el 30 señala la crísis optimista de su final[..]"-[50a.lit.esp.48]. En ese momento, para nuestro autor, la literatura se vivifica al contacto de las fuerzas populares dormidas durante tanto tiempo, mueren las formas antiguas, las revistas minoritarias y tantos otros signos ineludibles de un pasado efímero; en su lugar, nace un fuerte y pujante movimiento editorial y las fuerzas intelectuales se ven obligadas a tomar partido -"[..]

¿Cuál fue la actitud de los distintos grupos de escritores ante el advenimiento de la República? -se pregunta César Arconada preocupadamente- En cuanto a la generación de 1930(18) sus reacciones(19)fueron normales, García Lorca, acentúa el carácter popular de su obra, Alejandro Casona, inicia un teatro reformador, Alberti y Ma. Teresa León, de vuelta del extranjero, se incorporan al movimiento de literatura social. En Valencia Plá y Beltrán, Gil Albert hacen lo mismo. Díaz Fernández, Arderíus, espina, Benavides, Maximiliano Díaz Alvarez, Sender y yo mismo reintegramos la novela al viejo camino social que ya se había perdido en nuestra literatura. Emilio Prados, Pedro Garfias, Juan Chabás, Bergamín afirman su fe en las fuerzas revolucionarias del pueblo. Los más jóvenes Herrera Petere, Sánchez Barbudo, Serrano Plaja aceptan el rumbo de la literatura combativa[..]"-[50a.lit.esp.(48)]. Los restantes escritores que habían desarrollado su labor en los tiempos anteriores reciben un tratamiento desigual y en función de su simpatía con respecto a la República. Guillén, Salinas y Juan Ramón reciben un trato correcto aún perteneciendo al movimiento de la literatura como juego por su apoyo a la República. No así las figuras,cuidadas hasta entonces, de Dámaso Alonso y Menéndez Pidal a los que se les critica severamente su permanencia y apoyo a la nueva situación provocada por la reacción.(20).

La guerra nacional-revolucionaria no significa una revelación de escritores de primera línea. Todo lo contrario, si se exceptúa las figuras de Sánchez Vázquez, Herrera Petere, Antonio Aparicio y Lorenzo Valera. Sin embargo la valoración de la literatura propia de la guerra, desde el fenómeno de la poesía del Romancero de la Guerra hasta las mismas innovaciones teatrales, recibe un tratamiento distanciador y reflexivo por parte de César M. Arconada que, en los años cuarenta, cree necesario el paso del tiempo para poder abarcar la comprensión e importancia de aquella literatura y por esto escribirá -"[..]ha de ser, dentrode la literatura española, un ancho ciclo, hoy sólo iniciado, que durará mucho tiempo[..]"-[50a.lit.esp.(48)].

Llegados a esta altura del camino precisemos, tras lo expuesto hasta aquí, ciertas puntualizaciones y consideraciones que nos permitan una mayor y mejor comprensión de la visión de la historia literaria española profesada por César M.Arconada. Nuestro autor no da una visión de conjunto de la historia literaria española hasta que, ya en los primeros años treinta, tiene una metodología marxista. Hasta entonces había manifestado opiniones puntuales, diversas, sobre las distintas corrientes y autores que poblaban o nacían poblado la vida literaria desde principios de siglo, sin darles mayor conjunción que

la simple utilidad de una definición temporal y momentánea. reflejaban un proceso de transformación en la misma concepción estética y de la historia literaria que aparece palpable en el tratamiento de determinadas figuras y períodos de ella. Si Giménez Caballero en su artículo "Cartel de la nueva literatura"(21) ofrecía unos parámetros valiosos para el estudio de aquella estética, la consideración que se muestra sobre determinados autores, movimientos literarios y obras, define la concepción de la propia historia literaria que se profesaba en aquel momento. Como ha señalado la profesora Rojo Martín(22)la posición que se tome frente a la cuestión Góngora, frente a la generación del 98, frente a Juan Ramón Jiménez o el surrealismo, por no citar otros(23), determina una visión literaria que ella, en el estudio de La Gaceta Literaria, identifica con el vanguardismo. En el caso de nuestro autor, en sus primeras manifestaciones, encontramos, efectivamente, esa visión. Comparando su posición con la mantenida en La Gaceta Literaria no hallamos grandes divergencias. Sin duda, pues, la fluctuación en la valoración de la Generación del 98, en la consideración de Juan Ramón Jiménez y en los fenómenos del surrealismo y romanticismo, se muestra como un lugar privilegiado para conocer el proceso de transformación y evolución a la formulación de una visión de la historia literaria basada en los principios marxistas que, como ya hemos indicado, comienza en los primeros años 30(24).

Arconada, en la cuestión Góngora, había mostrado determinados reparos. En su libro sobre Debussy se manifiesta su desacuerdo ante lo que él presentía como desorbitado en la recuperación de Góngora(25). Después, no obstante, participó como prosista en el homenaje. Las referencias posteriores sobre el poeta cordobés en sus escritos, que conozcamos, son exiguas; sólo la influencia que ejerce en Miguel Hernández(26) y alguna rápida utilización de sus romances en la construcción de determinadas piezas teatrales(27). Como ha señalado Rojo(28) aquellos jóvenes tan sólo un año más tarde del homenaje habían dejado de creer en él. Tanto es así que la sustitución de Góngora, como referente normativo por otros autores del propio Siglo de Oro, se torna muy significativa. En el caso de César Arconada Cervantes, Lope de Vega y,en menor medida, Tirso de Molina y Quevedo(29)lo sustituyen a partir de 1930 e indican un pronunciamiento hacia una visión más clásica y social de la historia literaria. La Generación del 98 sufre frecuentes vicisitudes en su valoración por parte de nuestro autor. Algunas compartidas con las propias fluctuaciones de La Gaceta Literaria, otras no. En cualquier caso se muestran como un exponente sintomático de su dependencia de modas o consignas que, al fin y a la postre, son lo mismo. El joven Arconada, cuando aún escribe en Diario Palentino, rechaza de forma intolerante las posiciones del

98(30). Se basaba en el rechazo del aticismo y el romanticismo que destilaba la generación(31). Los autores del 98, por separado, sufren, también, esta repulsa(32). Durante su etapa de La Gaceta Literaria descubrimos la recuperación de algunos de sus escritores. Azorín y Unamuno; el primero por los principios vanguardistas(33), el segundo, ya en 1930, por su carácter humano y social(34). Y es esta recuperación la que mantiene en parte de sus escritos de los años 30, ya con una estructura marxista de fondo basada en el juego de los grupos, sectores o clases sociales.(35) En sus escritos de la URSS, en concreto el titulado "La generación del 98", cambia su apreciación y la sustituye por un juicio negativo basado en la oposición a los escritores progresistas del liberalismo tipo Galdós, Blasco Ibáñez etc..(36). La fluctuación en su ubicación social es la que genera su apreciación positiva o negativa. Sus últimos escritos sobre Machado recuperan positivamente el papel jugado por la Generación del 98. La visión del 98, por tanto, es muy sintomática a la hora de entender y centrar su visión de la historia literaria española.

El profesor C.H. Cobb(87) señala el conocimiento superficial de Juan Ramón Jiménez en los lejanos años de su estancia en Palencia(37).Por las referencias que encontramos en La Gaceta Literaria mantiene ese conocimiento y lo transforma(38). Como señala Alberti en "La Arboleda Perdida", al igual que un día decidieron dejar a Góngora a un lado,decidieron hacerlo igualmente con Juan Ramón. César Arconada tambien lo hace. Lo silencia en su entrevista a Cansinos(39), lo califica de simple modernista, lo olvida en su primer ensayo marxista(40) para definirlo como el abanderado del decadentismo en su artículo "50 años de literatura española". Posición que mantiene en su artículo sobre Machado y, sólo, al final de su vida en una modesta conferencia sobre literatura española(41) cambia su posición y le sitúa al lado de Antonio machado como ejemplo a seguir.

César M.Arconada, como venimos señalando, hasta los primeros años treinta no produce una visión de conjunto de la historia de la literatura española. Para entonces posee una base de cierta solidez teórica asentada en los principios del marxismo que trata de aplicar en el estudio de la historia literaria española. Posteriormente amplia y perfecciona su conocimiento de la misma teoría marxista y de la vida literaria española de tal modo que va produciendo y publicando trabajos que completan su primitiva visión. Como es lógico los principios del marxismo fundamentan su visión. No sólo en elementos estrictamente de fondo (la lucha de clases propia del marxismo "duro" de los años 32/34, el utopismo proletario etc..), sino en núcleos temáticos que la conforman como el caso de la herencia cultural,

la visión de los clásicos que de ella se desprenden o la cuestión del realismo y el arte decadente. Veámoslo.

Entre la publicación de "15 años de literatura española" y la de "50 años de literatura española"(42) elabora la visión de conjunto de nuestra literaria desarrollada en páginas anteriores. El estudio de la literatura de la Restauración es el núcleo central del proyecto. Desde ella se marcan las diferentes líneas que ocupan nuestra moderna historia literaria. Sin embargo, no aparece una dedicación diferente a la literatura clásica que desarrolla en colaboraciones de urgencia como las dedicadas a la celebración del homenaje a Lope(43) y de forma mas pausada durante su estancia en la URSS en los artículos que tienen como centro Cervantes(44), al mismo Lope de nuevo(45) y Tirso de Molina(46). La literatura del siglo XIX sufre el mismo tratamiento en la recuperación de los costumbristas y la novela realista(47). Por último, como veremos en el apartado siguiente, es especial la dedicación a los trabajos de Alberti, Lorca, Machado etc..

Las referencias de nuestro autor a los escritores españoles desde 1939 son frecuentes. Llenas de pasión y de rechazo a la situación por la que atravesaba España. Mediatizadas por la dificultad y falta de lectura y por el conocimiento exacto y objetivo de lo que ocurría en nuestro país. Sus primeros juicios sobre la situación literaria española(48)se afirman en la larga noche de los tiempos que provoca la guerra civil española Hasta 1948(49) no valora la aparición de nuevos poetas, de nuevas perspectivas, a menudo y sin razón aparente se sustituye esta fecha por la de 1951(50). Sus menciones son restringidas a los grupos de escritores y artistas contrarios al régimen imperante. En su texto "Raíces de la literatura española contemporánea", conferencia pronunciada en torno a los años 60, probablemente en el Círculo Español de Moscú, une el resurgimiento de la literatura española al despertar del pueblo español , citando como poetas y novelistas más destacados en las nuevas generaciones los de Blas de Otero, Eugenio G. de Nora, Hierro y de entre los novelistas los de Goytisolo, Cela y Zunzunegui. En su artículo "Sobre la poesía" añade en la nómina de poetas los de José Agustín Goytisolo, Millares y Marcos Ana. En el balance del hispanismo en la URSS(51) se reflejan las tendencias mas actuales del momento en los nombres de Casona, Zunzunegui, Celaya, Blas de Otero, Castellet y Goytisolo ,estos últimos aún de pasada reciben un lugar(52). En cualquier caso las referencias a escritores del momento son , sin duda, de dos modos: las obligadas por el compromiso y la lucha política, caso de Millares y Marcos Ana; aquellas que reúnen al grupo de escritores progresista que comenzaban a dar en España la imagen de oposición y alternativa a

la situación mediante la instrumentalización y adaptación de los llamados movimientos por la paz y, en todo caso, aquellos que, como en el caso de Zunzunegui, ejemplificaba, en particular en "La Quiebra", el realismo tradicional tan querido de las teorías zdhanovistas.

1.3.-Las figuras de Rafael Alberti, Miguel Hernández, Federico García Lorca, Pablo Neruda y Antonio Machado.

Especial atención presta César M. Arconada a las figuras de Antonio Machado, Federico García Lorca, Miguel Hernández, Pablo Neruda y Rafael Alberti. De alguna manera constituyen, para nuestro autor, el núcleo central de la literatura española de postguerra y, en este sentido, completan sus escritos sobre nuestra historia literaria. Antes de 1930, sólo a Neruda, que conozcamos, le había prestado una breve atención; a quien, si debemos de creer sus palabras, había conocido durante la primera estancia de aquel en la capital española. Alberti, al igual que Lorca, no recibe una correspondencia similar a la de Neruda. Hasta el año 36 no dedica en Nueva Cultura un estudio a los Alberti. Es, pues, durante su estancia en la Urss cuando más tiempo les consagra desde una cierta visión propagandística e ideológica. El Centro Español en Moscú y los periódicos "Literatura Soviética" y "Literatura Internacional" serán la tribuna elegida para dar a conocer sus trabajos sobre estos autores. En ellos busca ensalzar sus aspectos combativos, sus paradigmáticas personalidades y la ejemplaridad que dieron. Y todo ello, en un momento histórico en el que simultaneamente, tanto la prensa de influencia universitaria como los movimientos más progresistas al estilo de los de por la paz, dentro de la misma España, está reivindicando su instauración como norma literaria a seguir.(1).

Pues bien, en el caso de Neruda se analiza, en sendos artículos(2), su obra a través de un examen de sus libros de poesía más conocidos ,en un intento de hacer coincidir su evolución poética y su proceso de afirmación progresista. Se trata, sobre todo, de hacer corresponder la salida de la desesperación romántica e individualista de su primera época con el avance en la toma de conciencia revolucionaria y transformación militante de Pablo Neruda. Por ello concluye el estudio escribiendo: -"[..]Neruda ha dejado de ser el poeta de la desesperación[..]"-[P.Neruda(5?].

Los restantes autores citados se abordan desde los recuerdos y vivencias de los ya lejanos días de la República. Se evoca con nostálgica y agradable rememoranza los

años en los que el apartamento de los Alberti, en Alberto Aguilera, era el núcleo de la incipiente expansión de los intelectuales del PCE, de la llegada de noveles poetas y escritores que requerían sus consejos. Se reconstruye la colaboración, en los últimos días de la guerra, con Alberti y se estudia su obra. Se recuerda, con grato calor reverencial, la figura de Antonio Machado afirmando respetuosamente su magisterio con la frase "nuestro Machado". Para César M. Arconada Machado es el Gorki español porque en su poesía se plasma, con total crudeza y realidad, las fuentes populares que la construyen en línea con el mas rancio romanticismo revolucionario. Esta comunión encuentra en Miguel Hernández su cenit. El caso de Lorca es otra cosa, busca un nexo de proximidad entre él y Maiakoswki. Veamos con cierto detenimiento lo escrito hasta aquí.

Las primeras referencias a Alberti se hallan , con el título "Rafael Alberti;Poesías (1924-1930)", en la reseña a la edición, realizada por Cruz y Raya en 1935, de sus poesías completas. Posteriormente, durante su estancia en la Urss, difunde dos ensayos y explica conferencias(3) referidas a él en exclusiva; a esta relación debemos añadir las que se encuentran en los artículos ya comentados como "50 años de literatura española" y "La generación del 98". En ellos se trata, por todos los medios, de compaginar el compromiso y la independencia de Alberti como escritor y, ante todo, como poeta, y así escribe: -"[..]Sería un error creerle a Alberti metido en la voracidad de la política. Tengo autoridad y conocimiento suficiente para saber en qué medida él es sólo político de su política poética[..]"-[res. pues. N.Cult.abrl. 1936]. Previamente, en 1933 y en el artículo de título "15 años de literatura española", le había señalado como uno de los escritores que comprenden y siguen las consignas de M. Gorki sobre la relación entre cultura y pueblo. Ya en la Urss ,en sus artículos y conferencias de Moscú, mezcla , junto a diseños de la situación que ,por aquellos años , atravesaba la cultura española, recuerdos sobre los Alberti y su papel de avanzada del PCE con la fidelidad de ambos a la obra y persona de Machado, al sentir común sobre Hernández y sobre la irreemplazable deuda con Lorca. El proceso de transformación y desencanto sufrido por Rafael Alberti en torno a los años 30 se expresa de forma suficiente en "50 años de literatura española". Escribe allí nuestro autor: -[..]Alberti y Ma.Teresa León se incorporan al movimiento de literatura social. Alberti cierra su ciclo surrealista y produce los poemas del "poeta en la calle[..]"-[50.a.lit.esp.(4*?)]. En la conferencia dada sobre Alberti en el Círculo Español de Moscú(4) concluye sus estudios sobre él ubicándole como el representante de la rebelión, la protesta y el inconformismo en los lejanos años de la Dictadura y la República: -"[..]el joven Alberti representaba la rebelión, la irritación,

la protesta, el contra y el anti; entre la burguesía, antiburguesía; en la sociedad, antisocial, y todo no por obligada pose literaria, sino porque su fuerza joven era viento de cara, viento desafiante[..]"-[s.alberti.195?]. Esta innata rebeldía le lleva a bajar a la calle y a encaminar sus pasos hacia ella: -"[..]A la primera contradicción aspereza/ternura se añade ahora otra: calle/gabinete. Años después, Alberti denomina un libro suyo con estas palabras "El poeta en la calle". Pues bien, así empezó su gestación. Primero, bajando el joven rebelde a la calle; después escribiendo el poeta rebelde para la calle y sobre la calle[..]"-[s.alberti.195?]. El paso de los Alberti por Moscú en 1932, el conocimiento de la nerviosa vida literaria rusa y, posteriormente, el exilio finalizan su estudio. Pero no sin antes emitir un muy acertado juicio, a nuestro entender, sobre el centro de la obra de Alberti y el mismo centro del romanticismo revolucionario: -"[..]Alberti no sólo es un poeta que canta, sino un poeta que canta y cuenta: canta a un pueblo y cuenta sus etapas[..]"-[s.alberti.195?].

La figura y obra de Federico García Lorca encuentra en César M. Arconada, amén de las referencias normales de sus artículos anteriores al inicio de la guerra, cuatro trabajos, de no mucha extensión, donde lo compara con Maiakoswski, hace una relación del estreno de sus obras en la Urss y dedica sendos estudios a su figura y poesía(5). Así en su artículo, "Sobre Lorca", traza el proceso recorrido por aquel desde sus inicios hasta su muerte. Destaca, de forma especial, su popularismo; -"[..]Lorca hizo estas afirmaciones que rebelan con claridad en qué nuevos umbrales entraba su trayectoria: "Ningún hombre verdadero -dijo Lorca en una entrevista con el dibujante Begaría- cree ya en esa zarandaja del arte puro, arte por el arte mismo. En este momento dramático del mundo, el artista debe de llorar y reir con el pueblo[..]"-[sobre lorca.195?]. La acentuación de esta constante popular la lleva, según Arconada, al cultivo del teatro como vehículo más idóneo para acercarse al pueblo. Junto a esta vertiente popular Lorca, al igual que Maiakoswki, representa la ruptura con el lenguaje y con la pesada imaginería poética tradicional. En el artículo sobre Lorca y su vigencia en la Urss(6)hallamos noticia del éxito teatral conseguido por la obra de Lorca en Moscú y otras ciudades desde 1939 y de la participación del tándem Arconada/Alberto en las adptaciones y escenografía. La versión al ruso de Mariana Pineda por Victor Kelin, da pie a Arconada para escribir una crónica de las vicisitudes sufridas por la obra de Lorca en Moscú desde la llegada de éste en 1939.

La evaluación de las figuras de Miguel Hernández y Antonio Machado se hace desde las mismas

coordenadas. En el caso de Miguel Hernández se hace resaltando su proceso de conversión militante, su trabajo como miliciano de la cultura y las composiciones dedicadas al, entonces, naciente proceso revolucionario emprendido en la Urss a través del comentario del poema "Rusia"(7). En el de Antonio Machado juzgandole como la máxima autoridad en poesía dentro de la primera mitad del siglo.

La figura y obra de Miguel Hernández no siente la consideración de César M. Arconada hasta su llegada a la Urss. Allí, como hemos señalado ya, le dedica cuatro trabajos (8) de mediana extensión. Uno de ellos en compañía de las figuras de Lorca y Machado(9); los tres restantes los realiza con motivo de sendas conferencias sobre este tema y e la edición de sus obras por la editorial del estado. Sus títulos y fechas alejados ya de la guerra del 36 rebozan cierta imparcialidad; en particular el de título "Miguel Hernández, poeta de la juventud y de la esperanza", escrito en 1961 con motivo de la conmemoración de los diecinueve años de su muerte. Se trata de un elogio desde los textos, en especial los referidos a la Urss, y de una busqueda de ecuanimidad que relega a otros de sus anteriores artículos sobre el mismo asunto. La constante incidencia de los lugares comunes del romanticismo revolucionario (héroe positivo, pueblo, ardor, epicidad, tipicidad etc..) trazan la vida y obra de Miguel Hernández(10).

La figura de Antonio Machado, no citada en profundidad por César M. Arconada con anterioridad a su estancia en la Urss, recibe, además de lo dedicado en sus trabajos de crítica, cinco estudios(11) de cierta extensión donde, en función de la fecha de su escritura, se le trata buscando la propaganda contra el régimen franquista o, por el contrario, intentando situarle como el autor indiscutido del siglo, prevaleciendo sobre Juan Ramón Jiménez en el cultivo y difusión de las ascendencias populares en poesía y literatura. En la introducción a la edición de la obra de A. Machado en ruso, llevada a cabo por la editorial del estado en torno a 1960?, César Arconada, declarándose discípulo suyo -"[..]y yo, uno de sus muchos discípulos, uno de los que no en pocas ocasiones estrecharon su cálida mano[..]"-[int.o.e.a.machado.195?], describe una cálida y humana figura de Antonio Machado para, a continuación, presentar, tras su similitud con Gorki, -"[..]Hay un eco hermoso de Gorki en estas palabras de Antonio Machado[..]"-[int.o.e.a.machado.195?], la defensa de los principios del romanticismo revolucionario: -"[..]SÍ -dice el viejo poeta- nadie es más que nadie, porque a nadie le es dado aventajarse a todos, porque, por mucho que un hombre valga, nunca tendrá valor más alto que el valor de ser HOMBRE[..]"-[intrdc.obr.escgd.AntonioMachado.195?]. Estos motivos

los presenta directamente unidos a la consigna de los "movimientos por la paz" que, por aquel entonces, afirmaban los componentes del realismo socialista y, entre ellos, en el romanticismo reovlucionario, los de la lucha por la paz. César M.Arconada cree encontrar estos valores en la obra de Antonio Machado cuando escribe: -"[..] y cuando todavía no existía el poderoso movimiento de partidarios de la paz, pero sí hombres generosos, humanistas que defendían la propia paz como el más preciado don de la vida. Machado escribió estas palabras:"porque sospecho que lo específicamente humano es la aspiración a sustraerse de algún modo a la guerra de los hombres contra los hombres, me inclino a militar entre los partidarios y defensores de la paz[..]"-[intrd.obr.escg.ant.Machado.195?]. El pueblo, principio preclaro del romanticismo revolucionario, concluye su reflexión sobre la obra de Machado , cuando escribe: -"[..]Soy un aprendiz del saber popular, dijo. y más de una vez repitió estas palabras que definen toda su estética y toda su ética. Escribir para el pueblo, ¡qué más quisiera yo!. Deseoso de escribir para el pueblo, aprendí de él cuanto pude, mucho menos, claro está, de lo que él sabe[..]"-[intrd.obrs.escgd.ant.machado.195?]. Reseñados estos principios César M.Arconada inserta una breve explicación de la vida y obra de Antonio Machado con el fin de situarlo y hacerlo comprensible al pueblo soviético. En ella aparece una posición diferente, ahora positiva, sobre la generación del 98(12), una evaluación muy ponderada de la fidelidad de Machado a la República y de su talento humano que, en aquellos momentos de recuperación de su figura en España, actúa de acicate y ejemplo para los jóvenes escritores que empiezan. Por ello escribe: -"[..]Los nuevos poetas de España surgidos en los años oscuros del régimen franquista, ven en Antonio Machado, como hombre, un ejemplo de honradez, de digna conducta, de hermosa simpatía hacia el pueblo, y en el poeta al maestro que en su tiempo supo apartarse de la influencia de todas las escuelas decadentes para defender y practicar la estética de la expresión sencilla y clara, de lo hondamente humano, de lo eternamente vivo y popular[..]"-[intrdc.obrs. esgcs .ant. machado.195?]. Con anterioridad a esta introducción César M.Arconada había publicado en 1949, a los diez años de la muerte de Machado, un pequeño artículo (13)donde hace un recorrido por la vida literaria del autor aunque cargando las tintas en elementos propagandísticos sin interés, por ello no entramos en él y sí traemos a colación, para terminar este breve resumen, el que escribe como entrañable recuerdo de su estancia en la Barcelona de 1938 cuando, con motivo de la concesión del Premio Nacional de Literatura a su novela Rio Tajo, sostiene una agradable conversación con Machado.(14).

NOTAS.-

CapituloI.-

1..-César M.Arconada y la literatura.

1.0.-César M.Arconada crítico literario.La crítica en torno a esta faceta suya.

1).-Tuñón de Lara,M.71."Medio Siglo de Cultura española". Madrid. Técnos. pág.288.

2).-Tuñón de Lara,M.71."Medio siglo de cultura española". Madrid. Técnos.pág.288.

3).-Tuñón de Lara,M.71."Medio siglo de cultura española". Madrid. técnos.pág.289.

4).-Tuñón de Lara,M.71."Medio siglo de cultura española". Madrid. Técnos.pág.256 y 257.

5).-Magnien,B.73."La obra de César Arconada de la deshumanización al compromiso", en" Sociedad, politica y cultura en la España de los isglos XIX y XX". Madrid, Edicusa,pág.333.

6).-Magnien,B.73."La obra de César Arconada de la deshumanización al compromiso", en "Sociedad, politica y cultura en la España de los disglos XIx y XX'. Madrid, Edicusa,pág.333.

7).-Ibid.pág.335.

8).-Ibid.pág.335.

9).-Ibid.pág.336.

10).-Cobb.C.H.87."De Astudillo a Moscú(Obra periodíslica de C.M.Arconada)". Valladolid. Ambito.pág.6.

11).-Cobb.C.H.87."De Astudillo a Moscú (Obra periodística de C.M.Arconada)". Valladolid.Ambito.pág6.

12).-Cobb,C.H..87."De Astudillo a Moscú (Obra periodística de C.M.Arconada)".Valladolid.Ambito.pág.41.

13).-Soldevilla-Duarte,I.86."La renovación de la prosa narrativa por la generación de 1923(1aépoca)",Actas de VIII Congreso Inter. Hispanistas. Madrid.(agosto 1986).pág.601

1.1.-Posiciones teóricas sobre la literatura y visión de la crítica en César M. Arconada.

1).-Cfr."Teoría del arte y la literatura.Hacia un superrealismo músical".Alfar,(La Coruña).Febreo 1925.

2).-Cfr."Teoría del arte y la literatura. Paisaje y mecánica".Alfar,(La Coruña).enero 1925.

3).-Cfr."La música en 1930". La Gaceta Literaria 1-Enero-

1931.

4).-Art.cit.pág.9.

5).-Cfr."El Ultraísmo". Diario Palentino.5.Febreo y 7.Febrero.1921.

6).-Cfr."Teatro Nuevo".Diario Palentino.1.Julio.1921.

7).-Cfr."Dos cuadros planistas". Diario Palentino.23.Marzo.1921.

8).-Artc.cit.supra.

9).-Artc.cit.supra.

10).-Cfr."Artículo de desvalorización". Diario Palentino.

11).-Cfr."Fugacidades". Diario Palentino.20.Mayo.1920.

12).-Cfr."Un poco sobre arte".Diario Palentino. 7.Marzo.1922.

13).-Cfr."Literatura".Diario Palentino. 30.Agosto.1920. "Evocaciones". Diario Palentino. 23.Agosot.1920. "Yo patrocino a los literatos"Diario Palentino.2.Octubre.1920.

14).-Cfr."Victorio Macho en Valladolid".Diario Palentino.17.Mayo.1921.

15).-Cfr."Un libro nuevo, Palencia y su provincia". Diario Palentino.19.Abril.1920.

16).-Cfr,"Los morfinomanos".D.Palentino.3.junio.1921. "New York no existe". D.Palentino.16.Octubre.1922.

17).-Cfr."Los dos campos".Diario Palentino. 25.marzo.1920. "La plaza de Cervantes".Diario Palentino.22.Septiembre.1920.

18).-Cfr."V.Florecillas".Diario Palentino.10.Septiembre.1920.

19).- "Felicitemos a Arconada,no tanto por situar certeramente a Debussy, como por situarse a sí mismo. Marcar en toda meditación un claro punto de partida, es alcanzar la máxima probalidad de ser comprendido y seguido.", en Jarnés,B.La Gaceta Literaria.15,Mayo,1937.

20).- "El libro de Arconada no es sólo un punto de referencia para la significación de Debussy, además es un atinado breviario de estética contemporanea",en Porlán y Merlo,R. Mediiodía, octubre, 1926.

21).-"el estudio trata todos los problemas, no ya de Debussy, sino de la música y aun del arte romántico y contemporáneo", en Diego,G.Revista de Occidente,LXII,Octubre,1926.

22).-Cfr."En torno a Debussy". Espasa-Calpe, 1926. pág.22 y sgts.

23).-Cfr.Ibidem, pág23.

24).-Ver para este tema Magnien,B.art.cit.pág.cit. Desde nuestro punto de vista parece mas relevante en César M. Arconada la influencia de los textos de Ortega anteriores a la Deshumanización, sobre todo "Poesia vieja y poesia nueva" y "Adán en el paraiso".Igual ocurre con los textos politicos del primer Ortega.

25).-Arconada rechaza la calificación de músico moderno dada por Ortega a Debussy y, con ella, abre la posibilidad de una

valoración del romanticismo todavía en consonancia con los primeros textos de Ortega.

26).-Cfr."En torno a Debussy".Madrid. Espasa-Calpe.1926, en especial las páginas 94 y siguientes para los problemas emanados de la construcción músical y de la cubista.

27).-Cfr. págs. 28 y 29 .

28).-Cfr. capítulo III y VI.

29).-Cfr."La música en 1930". La Gaceta Literaria.1.Enero.1931

30).-Cfr.opus.cit.sup.nota29.

31).-Cfr.op.cit.sup.nota29.

32).-Cfr."Música y cinēma"La Gaceta Literaria".1.Octubre.1928, en particular :"La literatura ha logrado ya lo único posible: ritmo.No es, precisamente, igual, pero esto supone un gran avance de acomodación al espiritū moderno".

33).-Cfr."Reseña Artículos políticos y sociales de Larra". La Gaceta Literaria. 15.Octubre.1928.

34).-Cfr."Homenaje a Palacio Valdēs". La Gaceta Literaria. 1.Febrero.1928.

35).-Cfr."Reseña al Inquilino de la soledad..". La Gaceta Literaria. 15.Octubre.1928.; "El cine club en Madrid". La Gaceta Literaria.15.Febrero.1929.; "Reseña a La Rosa de Madrid". La Gaceta Literaria. 15.Julio.1929. "Reseña de Geografía de Max Aub". La Gaceta Literaria. 15 Julio.1929. "Huidobro y El Cid".La Gaceta Literaria.15.Julio.1929.

36).-Cfr."Encuesta sobre la nueva arquitectura". La Gaceta Literaria. 15.Abril.1928.

37).-Cfr.nota 3.

38).-Cfr."Política y literatura.respuesta a una encuesta". La Gaceta Literaria.1.Enero.1929.

39).-Cfr."Gritos emocionados". Mediodía.num7.1927.

40).-Cfr."Reseña a Nous Autres de E. Zamiatine" La Gaceta Literaria. 1.Agosto.1929.

41).-Cfr."Reseña "Notas a una vida"por el Conde de Romanones". La Gaceta Literaria. 1.Octubre.1929.

42).-Cfr."Reseña a "El campo,la ciudad y el cielo de A.de Obregōn". La Gaceta Literaria.15.Septiembre.1929.

43).-Cfr."Reseña "Nous Autres" de Zamiatine". La Gaceta Literaria. 1.Agosto.1929.

44).-CFr."Música mecánica. La muerte de Diaghilew". Atlántico.octubre.1929.

45).-Cfr.op.cit.nota 22.

46).-Cfr."Reseña a Libros Americanos". La Gaceta Literaria.18.Febrero.1930.

47).-Cfr."Unamuno,un gran temperamento". La Gaceta Literaria. 15.Marzo.1930. y "El teatro". La Gaceta Literaria. 1.Diciembre de 1928.

48).-Cfr."¿El surrealismo ha encontrado una salida?. Heraldo

de Madrid.21.Diciembre.1931. Cfr."Reseña El Batelero del Volga". Nosotros.29.Mayo.1930. Cfr. "Crítica de libros:Campos roturados...". M.Obrero.19.Junio.1936. Cfr.Reseña de Sangre de octubre UHP...".M.Obrero. 9.Mayo.1936.

49).-Cfr. para este tema ver: Lefebre,H."Introduction a la Modernité. Les editions de minuit. 1962. Paris.: Posada,F."Luckas, Brecht y la situación actual del realismo socialista". Edit.Galerna. 1969. B.Aires.: Actión Poëtique."Du realisme socialiste". Paris. Septemb. 1970. En lo concerniente al tema en su vertiente española está por hacer. Sólo las obras de Aznar,M.(78), Cobb,C.H.(80), Mainer,J.C.(86) y Esteban y Santonja(77) afrontan el problema. Un repaso a las colaboraciones de W.Roces, de L.Rastrollo, R.J.Sender y C. Falcón en diferentes publicaciones del momento, nos puede permitir un seguimiento adecuado del proceos de definición y concreción de la teoría del realismo socialista en nuestro país y de sus temas estelares:el hombre, el progreso etc.....

50).-Cfr."15 años de literatura española". Octubre 1junio/julio.1933.

51).-Cfr."Breve homenaje a Carlos Marx". Octubre.4/5 Octubre/noviembre.1933.

52).-Cfr."Vivimos regidos por la Edad Antigua". Sur.Diciembre.1935.

53).-Cfr."La doctrina intelectual del facismo español".Octubre.Abril.1934.

54).-Cfr."El facismo no puede crear cultura".Leviatan.Julio.1936.

55).-Cfr."La voz siempre justa de los PCE" . Frente Rojo. Octubre.1938.

56).-Cfr."Cultura restringida y cultura libre". M.Obrero.1.Mayo.1936.

57).-Cfr."Lenin". La Gaceta Literaria.1.Abril.1928.

58).-El término "herencia clásica" lo entendemos en la acepción elaborada por W.I.Lenin en su trabajo "A qué herencia renunciamos?(1898) y en el titulado "La cultura proletaria"(8-octubre-1920) desarrollado con motivo de la polémica sobre el proletkult donde se hace deudor de la tradición burguesa al señalar:"no ha rechazado en modo alguno las más valiosas conquistas de la época burguesa, sino, por el contrario, ha asimilado y reelaborado todo lo que hubo de valioso en el desarrollo del pensamiento y de la cultura humana".

59).-Cfr.POsadas,F.op.cit.not.49.

60).-Cfr."Marx,Engels y el Romanticismo". Cdrs.Nueva Cultura. Abril.1936. valencia.

61).-Cfr."Después de muerto Barbusse. La influencia de Barbusse en la literatura revolucionaria" Pueblo.14.Sept.1935. Madrid. revolucionaria".

62).-Cfr."Crítica de libros:Campos roturados.M. Shokholov".

M.Obreo.19.junio.1936.

63).-Cfr."Lope de Vega y su contenido social". Letra. Febrero.1935.Madrid

64).-Cfr."L'epica desl social". Full Roig.mayo.1934. Barcelona.

65).-Cfr."F.Villaespesa".M.Obrero. 28.abril.1936.

66).-Cfr."G.A.Bēcquer".M.Obrero. 11.marzo.1936.

67).-Cfr."Galdōs". M.Obrero. Marzo.1941.

68).-Cfr. para este tema ops.cits.nota 49 y Lūckas,G.(69)"Problemas del realismo" F.C.E.

69).-CFr."Sobre Gorki" 1948.

70).-Cfr."Sobre la poesīa de postguerra".Inēdito(archivo de su viuda, pero 1957?)

71).-Cfr."Por una literatura al servicio del pueblo".M.Obrero.1936

72).-Cfr."Tirso de Molina"(archv.de su viuda)."400 Aniversario de Cervantes'(archv.de su viuda). "Lope de Vega"(archv.de su viuda)(etc..).

73).-Cfr.op.cit.nota50.

74).-Cfr.op.cit.nota63.

75).-Cfr."50 años de literatura española". Moscū. 1948?.

76).-Cfr."Lorca y Maiakoswki"(archv.de su viuda).

77).-Cfr."Sobre la poesīa"(archv.viuda).

78).-Cfr.Op.cit.pāg.5.

79).-CFR.op.cit.nota52.

80).-Cfr.Cruz,R."El Partido Comunista de España en la II Repūblica". Madrid 1987.

81).-Cfr.op.cit.nota52..

82).-Para el tema consultar: Board D.W."Ernesto Gimenez Caballero and the revolt of the aesthetes..." Whashington University. 1972.

83).-Cfr.op.cit.nota60.

84).-Cfr.Op.cit.nota49.pāg.135y sgts..

85).-Cfr.ibidem.pāgs.169 ny 235 y sgts.

86).-Cfr.op.cit.nota66.

87).-Propio en la concepciōn del romanticismo revolucionario y en su vinvulaciōn con el romanticismo del siglo XIX. Para este tema ver:Picard,R.(47).El romanticismo social.FCE. Mēxico.

88).-Personaje que desempeñō un papel muy relevante en los asuntos culturales en la Rusia postrevolucionaria.

89).-Cfr.nota48.

90).-CFr.nota62.

91).-Cfr."Hacia un cinēma proletario" Nuestro Cinema. numn8/9 enero/febrero. 1933.

92).-Cfr.Ibidem.

1.2.-La visión de la Historia Literaria Española en César M. Arconada.-

1).-Cfr.op.cit.nota73.
2).-Cfr.op.cit.nota74.
3).-Cfr.op.cit.nmota66.
4).-Cfr.op.cit.nota65.
5).-Cfr.op.cit.nota65.
6).-Cfr."La Generación del 98"Archv.de su viuda).
7).-Cfr."si yo fuese un historiador de la literatura, y además un historiador al uso, barajaría nombres y más nombres, fechas y títulos de obras...Pero como yo no soy un profesor de nada, sino simple y llanamente un escritor, me desagrada este procedimiento que, en resumen, consiste en decir lo menos posible con la mayor cantidad de datos reunidos". 50 años de literatura española.
8).-Cfr.op.cit.nota.22.
9).-Cfr. cambia en este artículo con respecto al primitivo de "15 años de literatura" el papel de la iglesia y el juicio sobre la generación del 98.
10).-Cfr.op.cit.nota49.
11).-Cfr.-"La generación del 98" 4?. No obstante, para ver la evolución sobre el tema consultar: D. Palentino.2dicmb.1922, D. Palentino.27.jun.1921;D.Palentino.17.enr.1922;D.Palentino.10.novb 1922.;Octubre.1.jun.jul.1933;50años de literatura(1948?).
12).-Cfr."Teatros".D.Palentino.2.jul.1921.;L.G.Lit.1.dicb.1928.;La generación del 98.;
13).-Cfr."Provincianismos".D.Palentino.27.jun.1921.;La generación del 98.
14).-Cfr.D.Palentino.11.marz.1922.;D.Palentino.7. jul. 1921.; L.G.lit.1.dicb.1928.;50años de literatura.;
15).-Cfr.ops.cits. nota 11 y "Unamuno,gran temperamento". L.G.Lit.enr.1930.
16).-La polémica sobre el contenidismo y formalismo llenas las páginas de las de la historia del realismo socialista.Para ello ver Luckas.G y su polémica con los expresionistas.
17).-Cfr. en este trabajo se percibe una sustancial divergencia con sus primeras posiciones a favor de Ortega en "En torno a Debussy"(26).
18).-Utiliza el término de Generación del 30 deshechado por la crítica.
19).-Cfr.art.cit.nota 17.
20).-En particular es comprensiva la postura ante Guillen. Ante M. Pidal su psoción crítica no cambia hasta los años cincuenta una vez que obtuvo M. Pidal el Feltrinelli y el PCE

lanzó el Pacto por la libertad.

21).-Ver Sanchez Vazquez A.(70), TomoII, págs.239 y 256 y sgts. para los principios de constitución y proclamción del realismo socialista como ideología .

21).-Ver Roces W."Prólogo a la Republica de los vagabbundos" en Cobb C.H.(80).págs.117 ysgts.

22).-Cfr.Rojo Martin(82).Ops.cit.supr.

23).-Cfr.Rojo Martin(82).En esta obra se señala la cuestión del realismo decimonónico, de Blasco Ibañez entre otras.

24).-Cfr."15 años de literatura española", Octubre 1933. Pero tambien "La muerte de Dhiagilew", Atlántico,1929.-

25).-Cfr."En torno a Debussy".(26).págs.

26).-Cfr."Sobre M.Hernandez".s.f.Inédito.Archivo de suviuda.

27).-Cfr."Las madres y los héroes", en el prólogo se cita la utillización de los romances de Góngora.

28).-Cfr,Rojo Martin(82),op.cit.

29).-Cfr,"Tirso de Molina",s.f.Inédito Archivo de su viuda.

30).-Cfr."Articulo de Desvalorización". D.Palentino.(1922)

31).-Posteriormente("La generación del 98" s.f., Inédito. Archivo de su viuda) modifica la posición aceptando la importancia que tiene para lasd letras españolas.

32).-Cfr.nota 11).apartado 1.2.-

33).-Cfr."El teatro".La Gaceta Literaria.1-Diciembre-1928.

34).-Cfr. "Unamuno gran temperamento".La Gaceta Literaria. (18-Febreo-1930).

35).-CFr."15 años de literatura".Octubre.(1933).

36).-Cfr."La Generación del 98", pero tambien "50 años de literatura".

37).-Cfr."Crónica de Astudillo".D.Palentino.5-Febrero-1920.

38).-Cfr."La Gaceta Literaria.15-Diciembre-1928.

39).-Cfr."Figuras en proyección:Cansinos-Assens". La Gaceta Literaria.15-Junio-1929. 40).-Cfr."15 años de literatura española".Octubre.1933.

41).-Cfr. "Tres tendencias de la literatura española".Moscú.s.fch.

42).-Cfr."50 años de literatura española".Octubre(1933).

43).-Cf."Lope de Vega y su contenido social". Letra.1935.

44).-Cfr."Cervantes en la Urss".s.f.archivo de su viuda.Iné dito.

45).-Cfr."Lope de Vega".Archivo de su viuda. Inédito.

46).-Cfr."Tirso de Molina".Archivode su viuda. Inédito.

47).-Cfr.Arts. sobre Galdós, Clarín y los costumbristas. Archivo de su viuda.Inéditos.

48).-Cfr."Sobre la poesía de popstguerra".s.f. archivo de su viuda.Inédito.

49).-Cfr."Raices de la literatura española". Archivo de su viuda.

50).-Cfr."Los intelectuales españoles".(1951). archivo de

suviuda.inédito.

51).-Cfr. "Usin en la Urss".archivo de su viuda.inédito.

52).-CFr. "Sobre la poesía", Archv. de su viuda .Inédito.

1.3.-Las figuras de Rafael Alberti, Federico Garcia Lorca, Miguel Hernández, Antonio Machado y Pablo Neruda.

1).-Las revistas universitarias(C.Hispanoamericanos num XI-XII, Madrid. 1949: Acento Cultural, marzo,1959; R. Española abril.1955) empezaban a desempolvar su figura y presentarla como contrapunto a la historia oficial.

2).-CFr."Alerta escritores de América Latina", 1947.inedt. arcivo de su viuda

"Sobre Neruda".Moscú s.f.(pero 196)?).inedt. arch, de su viuda.

"La gaceta Literaria".Naipe adverso.(15-2-1930)

3).-Cfr."Rafael Alberti". Moscú. 195?.

"Sobre Alberti". Moscú. s.f.

"Tres poetas.Machado,Lorca y Alberti".s.f.

"Machado". Moscú 1959.

"Rafael Alberti,Poesías(1924-1930).Cruz y Raya.1935 Madrid.

4).-Cfr."Rafael Alberti". Moscú 195?.

5).-Cfr."Lorca y Maikoswki". Moscú.194?. arch.de su viuda.

"Tres poetas".s.f.inédito

"Sobre Lorca".s.f.inédito

"Lorca y el Teatro Gitano". 194?.arch.d.s.v. inédito

6).-Cfr."Lorca y el Teatro Gitano". 194?.archd.s.v.inédito.

7).-Cfr."Miguel Hernández". s.f.(pero 195?0. arch.d.s.v.

8).-Cfr."Tres poetas" s.f. inédito.

"Recuerdo de Miguel Hernández". s.f.(pero 195?)

"Nuevo recuerdo de Miguel Hernández" Moscú 1961.

"Miguel Hernández". s.f.(pero 195?). arch.d.s.v.

"Miguel Hernandez II" s.f.

"Miguel Hernandez: poeta de la Juventud y la esperanza".s.f. pero 1961. arch.de su viuda inédito.

9).-Cfrr. "Tres poetas" s.f.

10).-Cfr."Miguel Hernández, poeta de la juventud y la esperanza".s.f.pero1961.arch.d.s.v. inédito

11).-Cfr. "Tres poetas"s.f.

"En memoria de Machado". 1949. inédito. arch.d.s.v.

"Antonio Machado (intrd.obr.escg.en ruso). s.f.pero 195?. arch.d.s.v

"Machado" s. f. pero 195?

12).-Cfr."Antonio Machado(intrdc.obr.escg.en ruso)"s.f.pero

195?. Ver nota 1.4.2.num.9 y 11.

13).-Cfr."En memoria de Antonio Machado". 1949.inédito.archv.d.s.v.

14).-Cfr."Machado"s.f. pero 195?.

CAPITULO II

CAPITULO II.-

2.- César M.Arconada y la novela.-

2.0.-César M.Arconada en la crítica de la novela.-

La importancia de nuestro autor en el panorama literario español le sobreviene, como es conocido, por su faceta narrativa. Mientras se han silenciado sus trabajos críticos, teatrales y poéticos, su labor narrativa, fundamentalmente novelística, le ha servido de auténtico carnet de presentación. Ya sus contemporáneos apreciaron sus cualidades en este campo, incluyendole en la nómina de promesas y, posteriormente, en la de realidades truncadas por el exilio. J.M. López de Abiada en sus trabajos sobre los olvidados del 27(1) muestra, en el tan significativo campo de los manuales, como sufre una postergación sólo abandonado con el paso de los años sesenta. Desde la aparición de la obra de E.G. de Nora(62) y de J.R. Marra-López(63) una mayoría de los estudios generales sobre la novela de nuestro siglo lo incluyen como ejemplo de novelista social más allá de la breve presencia que le dedican Aub(45) y Ayala(84). Veámoslo más detalladamente.

Desde la publicación de "La Turbina" en 1930 hasta la de sus dos obras de carácter realista, "Reparto de Tierras" y "Los pobres contra los ricos", recibe un tratamiento favorable, aunque no alborozado, de la crítica. Las reseñas que ven la luz con motivo de la aparición de "la Turbina"(2) y con motivo de sus libros de cuentos y biografías(3), ponen en relieve su formación vanguardista. Francisco Ayala al escribir: -"[..]en estas obras prevalece la estética vanguardística en cuyo ambiente nos movíamos los jóvenes escritores de entonces. Pero César, que había escrito además en plano de literatura de imaginación, unos bien logrados "Cuentos de amor para tarde de lluvia", hacía compatible su fervor vanguardista con sus simpatías revolucionarias[..]"-[RecuerdsyOlvids.pág.121], reconocía unas características afirmadas ya entonces por la crítica. Obregón califica sus primeras obras de -"[..]un poema que dura lo que una larga novela.Una biografía. La primera biografía grande de cinema que se pública entre nosotros[..]"-[L.Gact.Lit.1-3-1930], e, incide, en estas cualidades más propias del poema que de la novela, de esta forma:-"[..]Con un estilo dúctil y lírico, al modo de un poema que nunca se hace monótono, con una solvencia

gramatical inefable. Aquella página donde explica por qué es biógrafo, es de tal belleza que revela muy a las claras que su libro no es un libro a Greta Garbo, sino un pretexto para hacer literatura de ley... en la belleza del paisaje de las palabras, en los colores francos y valientes de la metáfora[..]"-[L.Gact.Lit.1-3-1930]. J.Piqueras, en la reseña del libro, hace más hincapié en los préstamos cinematográficos: -"[..]esta vez si que une de un modo definitivo la nueva literatura, la más joven, la más pura de todas, a su hermano gemelo el cinema[..]"-[P.Films.29-3-1930]; pero reconoce que -"[..]Desde el punto de vista literario, el libro de Arconada es como una magnifica y moderna novela de la que se hubiese tomado para protagonista a una actriz del cinema. Posee los caracteres elementales a toda novela, pero sin caer en los defectos de muchos novelistas nuevos[..]"-[P.Films.29-3-1930]. De nuevo, en el caso de Piqueras, la identificación entre novela y poesía sigue siendo, como en Obregón, el hilo conductor: -"[..]hay en él -escribirá- páginas que poseen un valor lírico -de poesía pura- formidable. Descripciones formidables de países, de ciudades, de tipos, de paisajes[..]"-[P.Films.29-3-1930]. José Montero Alonso en su crónica literaria del año 1930[La Libertad.19-12-1930] indica que preparaba Arconada para después de "La Turbina"; en el mismo periódico, al hacer el balance literario de 1930, señala, sin añadir ningún otro comentario, al Arconada de "La Turbina", junto a R.J.Sender, Díaz Fernández, Arderíus y, en general, los novelistas sociales. En ese mismo año A. de Obregón , en "Nueva España", hace una muy interesante crítica de su novela "La Turbina". En ella justifica la nueva orientación del autor: -"[..]No tengo pruebas que autorice a suponer a Arconada más que un proletario, con espíritu auténtico de escritor proletario. Sus poemas no cantaron jamás lasa glorias burguesas de los jardines de invierno, sino la gran ciudad con sus masas de obreros y empleados, sus autobuses y sus tranvías[..]"-[n.Esp.núm27.1930]. "La Turbina",pues, expuesto lo anterior, aparece como la novela del pueblo para Obregón, cumpliendo las notas diferenciales que aquellas deben de tener: una acción bien montada en una historia de amor, una descripción de un estado social, y, todo ello, con -"[..]la misma prosa de siempre, culta y cuidada, ajustada esta vez a la causa de la humanidad, porque La Turbina es una novela humana. Con tipos que están bien dibujados y delineados[..]"-[n.esp.num27.1930]. La reseña concluye exigiendo al novelista hacer una novela del pueblo, ser para todos, capaz de convencer y educar. M. Pérez Ferrero, en su reseña de Heraldo de Madrid de título "Hombres de vals y de Turbina", recalca los motivos expuestos por Obregón. En el año 1931, de nuevo en "La Libertad" y dentro del Almanaque Literario, José Montero Alonso, al recopilar los acontecimientos literarios del año, refiere la publicación del libro colectivo "Las siete virtudes" como una de las mas significativas del año.

"La Voz", en su número de Enero de 1934, reseña una conferencia sobre la novela dada por D. Ramón Feria en el Ateneo de Madrid. César Arconada se encuentra en ella dentro de dos apartados: el de la novela poemática y el de la novela social. Feria, después de negar la muerte de la novela a manos del cine, traza un sugestivo panorama de su desarrollo desde Gómez de la Serna hasta la que nómina "novela integral". En 1936, en "Indico Literario"(4)), aparecen sendas reseñas, probablemente de Pedro Salinas, sobre sus dos novelas sociales que,según el autor anónimo de la reseña, "trazan un acabado y perfecto cuadro de la sociedad". En 1936 "Política" y "Nueva Cultura" publican reseñas sobre su obra novelística de plumas tan autorizadas como las de Díaz Fernández y E. García Luengo. Ambas le clasifican "en la avanzada de los escritores revolucionarios". Pero ¿Cuáles son las características de este novelista ya hecho?. Para Díaz Fernández -"[..]Lo importante es que Arconada ha logrado en su obra la fusión difícil de los temas sociales con los mejores valores artísticos. Hasta ahora el marxismo español no ha tenido auténticos intérpretes literarios[..]"- [Política.31-1-36]. Escrito lo anterior señala las variedades y métodos de construcción de la novela en Arconada, el dramatismo, la descripción con realismo y belleza inolvidables, el sufrimiento de los parias desamparados y la aparición de héroes típicos las condenarían. Eusebio García Luengo [n.culto.13-7-35] insiste sobre los mismos parámetros, en todo caso hace mayor hincapié en los principios del romanticismo revolucionario. De cualquier forma Eusebio García Luengo, como veremos mas adelante, escribe el análisis más acertado sobre las claves de la novelística de César M.Arconada. Manuela Ballester, también en Nueva Cultura, da cumplida reseña de "Reparto de Tierras"[n.culto.febr.1935]. Pone de manifiesto algunos defectos en la técnica literaria, sobre todo el consistente en el engarce entre narración, segundos planos y figuras de la novela. Tanto uno como otro se enfrenta a la crítica sectaria de Enrique Azcoaga. Hasta 1945 no existen, que conozcamos, otras menciones a la obra narrativa de César M.Arconada. El exilio de Moscú parecía difícil de superar en los tiempos que corrían.Max Aub(45), en sus"Lecciones de la novela española" lo rememora preguntándose, en las lecciones sobre un nuevo realismo, -"[..]Nada sabemos de la labor propia que haya podido llevar a cabo en Moscú César M.Arconada que manejaba bien su lenguaje. Nuestra guerra espera todavía su novelista[..]"- [leca.d.novl.esp.(45)pág.223]. Era cierto, hasta 1953 que publica algunos cuentos en Buenos Aires complementarios de su labor en "Romance", poco o nada se conocía de su labor en la URSS. Ya en los años cincuenta tenemos noticias suyas en los manuales de literatura publicados por los exiliados(5) como en los que incipientemente se empezaban a conocer en España(6). Sainz de Robles(57) en su "La novela española del siglo XX" le incluye sin prestarle una dedicación excesiva(7) y,

por supuesto, un estudio pormenorizado de sus cualidades. El mismo autor en "El espíritu y la letra,(cien años de literatura española 1900-1960)"(66), le clasifica, en oposición a Marra-López(63), entre los que dijeron no a la Revista de Occidente y permanecieron fieles a las líneas tradicionales de la novela incorporando las innovaciones aparecidas en Europa a partir de 1918.

En 1962 ve la luz la primera edición del colosal estudio de Eugenio García de Nora. En ella aparece el primer trabajo de cierta consideración sobre nuestro autor desde el de Eusebio García Luengo(8). En más de seis páginas dedicadas a nuestro autor, Nora llega a la conclusión cierta de "las condiciones excepcionales" como promesa que muestra Arconada aunque no termina de concertarlas al faltar "la obra plena" que debía haber seguido a las iniciales. La evolución de la novelística de Arconada ofrece, con respecto a la de Arderius y Benavides, para Nora, un proceso más normal -"[..]concretándose en vez de diluirse en su arte y en su pensamiento, al abandonar el preciosismo lírico en el que todavía se complace su primera novela, para dar paso al realismo directo, testimonial, e sus nuevas obras[..]"-[l.nvl.esp.comtp.pág.460ysgts.(63)]. Aquella ,para Nora,-"[..]se ajusta a "un tipo de relato costumbrista y psicológico, de trama erótico-sentimental y de técnica impresionista y lírica y cuya tesis social, sino accesoria, es cuando menos secundaria[..]"-[l.nvl.esp.contp.pág.461]. Los rasgos del 98 y la lucha entre naturaleza y civilización, entre inercia y fanatismo(9)y un cierto paralelismo con la obra de López Pinillos "Los enemigos"(1908), son elementos que no desmerecen para Nora porque Arconada consigue -"[..]una obra artística admirable y de honda palpitación humana, haciéndonos convivir y entrar en el alma de cada uno de sus personajes y creando en torno un sugestivo, concreto y convincente pequeño orbe novelesco[..]"-[l.nvl.esp.compt.pág462]. Sus restantes novelas, practicando los mismos logros que la anterior, le parecen a Nora sólo promesas de lo que podían haber sido por que -"[..]estas novelas valen, ante todo, como iniciación y promesa de algo posible, pero que no llegó a ganar. Basta compararlas con "Campesinos" de Arderius para apreciar y comparar su dignidad literaria y su rompiente frescura de germen. Por ellas -termina Nora- y por "La Turbina" tiene asegurado Arconada un puesto de precursor y adelantado en ese renacimiento de la novela que, en cierto modo, tampoco ha hecho otra cosa que comenzar[..]"-[l.nvl.esp.contp.pág.465]. La valoración de Nora se ha hecho clásica en la abundante obra crítica dedicada a la novela española contemporánea(10). Tambien en los años sesenta Pablo Gil Casado(68), al introducir el tema del romanticismo revolucionario como definitorio de este tipo de novelas y unirle el tema de la novela social (11), dará una valoración de

la novelística de nuestro autor más incisiva y pegada a la vertiente del cambio revolucionario. Como es conocido la clasificación y estudio de Gil Casado se hace desde un punto de vista temático. Nuestro autor es el emblema, en esta clasificación, de la temática del campo(12)y de la del obrero(13). Gil Casado sitúa a César M.Arconada dentro de la corriente del romanticismo revolucionario(14), plantea sus antecedentes(15) y le coloca como referente de la generación del 54. Dentro de las novelas del Nuevo Romanticismo Casado estima que -"[..]Las tres novelas que César M.Arconada escribió sobre la vida y trabajo del campesino, son las más líricas del nuevo romanticismo[..]"-[1.-nvl.socl.pág.102] y esta nota lírica no disminuye, como han querido ver otros escritores, en la continuación de su obra -"[..]a diferencia de otros escritores, el lirismo de Arconada aumenta en el transcurso de su obra[..]"-[ibídem] incorporando la presencia del hombre, de lo humano. La influencia de Arconada en los novelistas sociales se trata en particular en las páginas que tienen como centro los miembros de la generación del 54, con especial cuidado en poner de manifiesto la que ejerce sobre López Pacheco, Caballero Bonald e Isalel Alvarez de Toledo. "La Turbina", de las tres novelas escritas antes de 1936, suscita los mayores elogios de Gil Casado y define los principios y problemática que concretan y desarrollan, radicalizandola, sus ulteriores novelas. La Turbina personifica y anuncia los elementos mas destacados del romanticismo revolucionario como son: a)-"[..]es un canto al progreso[..]"-[1.novl.soc.pág102]; b)-"[..]el esfuerzo titánico del hombre para lograr el progreso, se plasma (..)en la clasica afinidad entre personaje y naturaleza[..]"-[ibídem-310]; c)-"[..]toda la novela tiene un definido carácter simbólico; la vida rural está sumida en la oscuridad(atraso); la llegada de la luz artificial es un amanecer(progreso) que disolverá las sombras[..]"-[ibídem310]. En sus dos novelas posteriores, que, como todas las del campo de la preguerra, narran la lucha de clases, la técnica es objetiva y -"[..]la vaguedad humanística de "La Turbina" se reemplaza por el análisis de una situación cierta, de unas condiciones políticos, sociales y económicas[..]"-[1.nov.socl. pág229]. El simbolismo se convierte en "simbolismo múltiple"; esto es; -"[..]el testimonio de la realidad cotidiana aparece estrechamente ligado al simbolismo, pero ya no se trata del simbolismo sostenido(como en "La Turbina")sino que es múltiple; cada suceso lleva su correspondiente símbolo o símbolos, a veces formando parte de parábolas...puede o no resultar en aciertos, pero lo son cuando da lugar a asociaciones entre un incidente ficticio y una realidad política o social[..]"-[1.nov.soc.pág.230/231]. En "Los pobres contra los ricos" Arconada utiliza "la bimembración del material narrativo" que, para Gil Casado, "anticipa la fragmentación narrativa que años mas tarde impondrá Cela". "Reparto de Tierras", sin embargo, recoge todos los defec-

tos de la narrativa de nuestro autor :-"[..]de nuevo tenemos - escribe Gil Casado- aquí una novela que interesa por su contenido social y humano, pero el autor no ha sabido plasmarlo adecuadamente. En vez de presentar los sucesos y dejar a los personajes que se manifiesten, Arconada sigue el procedimiento poco recomendable para una novela, de disertar sobre la injusticia, la desigualdad, los abusos de los terratenientes, la venalidad de los hombres de bien(..)cada vez que un incidente particular se generaliza[..]"-[1.novl.soc.pág.236]. Desde la crítica de Gil Casado se origina una línea de interpretación que ve a nuestro autor como representante señero del romanticismo revolucionario, incidiendo repetitivamente en los postulados señalados por el primero(16). En 1975 Gil Casado presenta un trabajo, con el ya significativo titulo de "La epopeya del Rio Tajo", sobre su novela "Rio Tajo". Estudio muy acertado que avanza en las tesis del romanticismo revolucionario y la novela épica.

En los años sesenta ven la luz tambien dos obras de crítica clásicas ya en el mundo de la novela. Nos referimos a las de J.R.Marra-López(63) y a la A.Iglesias Laguna(69). Obras de diferente talante y distinta perspectiva en el enfoque del hecho novelesco en sí y en el caso que nos lleva. Marra-López(63), en la introducción de su libro, al estudiar el transcurso de la novela desde 1926-1936 sitúa a César Arconada en el grupo de narradores enrededor de Ortega -"[..]Alrededor de Ortega, pues, se agruparon los "nuevos" narradores: Ayala, Rosa Chacel, Jarnés, Antonio Espina, Marichalar, Pérez de la Ossa, Claudio de Torre, Valentín Andrés Alvarez, César Arconada, Salazar Chapela etc..,[..]"-[Marra-López pág.29] y, posteriormente, al examinar las producciones de las colecciones "Nova Novorum" y "Valores Actuales" de Ulises(CIAP) y de Revista de Occidente vuelve a citarlo indicando lo lejano que quedó el proyecto narrativo vanguardista de las necesidades del público. En las páginas finales de su libro encontramos una referencia de poca monta a la actividad y producciones de Arconada durante su época de la URSS que zanja de esta forma -"[..]hay casos de escritores que han publicado antes de la guerra, pero que apenas lo han hecho durante estos últimos veinte años. Más cercano aún, César M. Arconada, novelista deshumanizado en sus comienzos, social luego en "La Turbina", a la manera rusa posrevolucionaria, que apenas ha publicado algunos cuentos dispersos en revistas sudamericanas(deleznables desde el punto de vista literario aunque cumplan ortodoxamente los principios propagandísticos de su grupo político). De estos y otros más no pueden decirse que sean novelistas en ejercicio y, por tanto deberá incluirseles en nuestra historia literaria que estudia el período anterior a 1936[..]"-[marra-lópez.pág.516]. Sin duda no es liminar esta cita. Constituye, como trataremos de ver, una de las premisas insconcientes mas

afirmadas por la crítica que se ocupa de Arconada. La otra obra referida mas arriba es la de Antonio Iglesias Laguna(69). Autor de clara militancia política contrapuesta a Arconada, reconoce el injusto olvido a que han sido sometidos los novelistas puros, entre los que clasifica a Arconada(17), por su carácter minoritario ya que sus novelas ni gustaban, ni entusiasmaban al gran público. Después de estos reconocimientos, sus juicios no saben salir de la pasión patriótica y politiquera. Al escribir de los novelistas del exilio señala la diferencia entre Arconada y Sender en la capacidad de burla del comunismo que muestra, como buen ibérico, Sender: -"[..]Sender, insobornablemente ibérico, se burla del comunismo en alguna ocasión. Esto le distancia del comunista convicto y contribuyente César M.Arconada(1900-1964), cuyas "Obras Completas" se publicaron en 1967 en Moscú[..]"-[Igls.Lag.pág85]. Es obvio que esta crítica, sin abundar, habiendo perdido las posiciones privilegiadas que tuvo, está fuera de lugar aunque no quiera decir que existan algunos seguidores.

Durante los años setenta, como ha señalado Ma.José Montes(18), se vive una fiebre de recuperación del reciente pasado literario. A pesar de ello las posturas críticas no sufren grandes cambios. Los modelos constituidos durante los cincuenta y sesenta se mantienen y, en todo caso, se perfeccionan o amplían. La aparición de numerosas publicaciones sobre la novela española que hunde sus raíces en los años de la República y de la Dictadura de Primo de Rivera incluyen, sin otro remedio, valoraciones, reparaciones, rescates o compensaciones a los olvidos manifiestos que habían había nutrido la crítica de la novela de aquellos últimos años. No es nuestro propósito entrar en todas ellas, la mayoría se limita a citarle de pasada, muestra un desconocimiento no imputable de su obra y repite las mismas pautas que hemos descrito con motivo de las obras de Nora(63), Casado(69), Marra-López(63), Iglesias Laguna(69) o Max Aub(45). Las obras de Sobejano(70), Corrales Egea(71), Alvarez Palacios(70), Alborg(68), Rubio(70), Ferreras(70), Fortea(73), Esteban Soler(80) y Cachero(69), entre otras, repiten o inciden sobre puntos ya esbozados, desarrollados, delineados por la crítica anterior. Las obras de Bosch(70), Buckley(73), (86), Santos Sanz Villanueva(77), y J. Domingo(73), por el contrario, señalan elementos de importancia hasta ahora no resultados. Así Domingo(73) nos dota por primera vez con una información limitada pero veraz de su obra del exilio, sin prejuicio, agresión, ofensa o agravio. S. Sanz Villanueva(77) que ya había publicado una muy interesante obra general sobre la novela(73), al escribir de los novelistas del exilio afronta a César Arconada reconociendo, como hará Fuentes(80), la necesidad de un estudio monográfico sobre nuestro autor y su obra(19). Bosch(70) dedica un a profunda reflexión a lo que el llama "novela treintista" y en ella incluye a César

M.Arconada. Considera "La Turbina" obra inferior con relación a las que publicaría mas tarde, producto de la influencia de Blasco Ibáñez y de los tonos semipoéticos de nuestro autor. De "Los pobres contra los ricos" escribe -"[..]Arconada ha hecho evolucionar su estilo bajo la influencia de Sender hacía tonos mucho más modernos[..]"-[Bosch.pág.111]. La relación con "Campesinos" de Arderíus es ventajosa por su belleza y realismo(20) y ya es "una obra de gran altura y pleno realismo". En la tercera obra, "Reparto de Tierras", Bosch resalta "el gran talento para formar la estructura de la obra según la dialectica de la lucha misma"(21) mostrando la madurez y totalidad de nuestro autor.

Durante el transcurso de los años ochenta encontramos una serie de estudios que, aún incidiendo en los logros de la primera crítica de lo sesenta, la particularizan y perfeccionan. Son los estudios de Víctor Fuentes(80), V.Frutos(82), C. Ayuso Picado(84), S, Cardeñosa(86), Santonja(82), Cano Ballesta(81), Cifuentes(84) y los artículos de Magnien(73), Rozas(79), Soldevilla(79) que viendo la luz en los años setenta los traemos a este apartado porque muestran y mantienen similares posiciones.

Los trabajos de Víctor Fuentes(80), pero también (69),(71),(76a),(76b), aportan y esclarecen elementos determinantes en la narrativa de César M.Arconada. Fuentes, como Casado, estudia la obra de C.M.Arconada dentro de la temática de la narrativa social. Señala la falta de estudios monográficos, como hará Santos Sanz Villanueva(77), sobre Arconada, Arderíus, y Benavides para concluir: -"[..]En general no contamos con el estudio totalizador que estudiara la novela social en el período 1917-1939, en su doble vertiente, la escrita por militantes obreros y la de los intelectuales profesionales adheridos a la causa del movimiento obrero[..]"-[Fuentes(80)pág.93].. Insiste en el olvido de este grupo de novelistas por motivos políticos. La obra de Arconada, como la de los otros componentes del grupo, consigue -"[..]la superación de la novela-realista-burguesa y de la novela subjetivista, practicada por los del 98, los novecentistas y sus epígonos del 27, mediante un realismo dialéctico que concibe la realidad como parte dinámica de un proceso en cambio y avance constante y ve en el proletariado -el gran protagonista de estas novelas- la única garantía para el porvenir de los hombres, para la continuidad de un proceso humano y social[..]"-[Fuentes(80)pág.96]. Siguen la tradición exhumativa de la cultura burguesa comenzada en Baudelaire y estructuran su mundo novelesco sobre el total rechazo de la misma sociedad burguesa oponiéndole al proletariado como visión de futuro. V. Fuentes hace una pormenorización sobre la distinción entre novela de avanzada y la novela social que nos parece de gran interés y muy clarificadora

en el propio decurso de la evolución de la novela en aquel tiempo. La novela de avanzada ,como la novela expresionista, tendría el yo identificado con la totalidad unitaria del hombre y la naturaleza y por ello el tema central de estas novelas no reside, como en la novela social, en la :-"[..]denuncia de la barbarie represiva desencadenada por las fuerzas de orden público del estado contra las reivindicaciones sociales del campesinado y obreros[..]"-[Fuentes(80)pág.80]. Es por esto que puede hablarse de diferentes estilos en función de la perspectiva ideológica desde la que se escribe. Así en "Reparto de Tierras" se pondría al descubierto la relación intelectual-pueblo dictada por la política de aquel momento del PCE. En O.P. de Sender la concepción de la política de orden público y en "Un hombre de treinta años" de Benavides, la concepción del intelectual radical. En cualquier caso la temática desarrollada en las obras de nuestro autor participa de estos principios. Cano Ballesta(81), dentro de este planteamiento, sin llevarlo a peligrosos extremos, estudia la primera obra novelística de Arconada, en la línea de Gil Casado, como expresión del triunfo de la modernidad en las letras españolas y, más en concreto, como expresión del triunfo del progreso técnico en la misma forma que lo hacen los libros de Basterra, Larrea, Ayala al definir una nueva retórica: la de la modernidad. Rechaza su pertenencia a la novela social afirmada por Blanco Aguinaga(78) y refleja las profundas mutaciones originadas desde la crisis de fin de siglo. Frente a la existencia de un tiempo plano, ahistórico como el rural, se alza la historia, el tiempo y la máquina como exponentes de las transformaciones y aparición de un nuevo mundo: el urbano, con leyes y normas que transforman y cambian el mismo hombre. -"[..]La novela se cierra -escribe Cano Ballesta- con los triunfos de los avances industriales de la ciudad sobre la vida aislada y retrasada de las viejas aldeas inmóviles[..]"-[C.Ballesta(81)pág.180]. Los trabajos de Soldevilla(80),pero tambien(77),(78),(86), tocan de pasada la obra de Arconada que -"[..]combina en su obra todos los procedimientos de la narrativa conductista de vanguardia -supresión de nexos, instantáneas, flash-back- y los recursos tradicionales de la epopeya encaminados a la mitificación del héroe(individual o colectivo) y de su combate por unos ideales igualmente elevados a categoría universal[..]"-[Soldevilla(80)pág66]. En sus restantes artículos citados, sobre todo en(86), aborda la modificación de la prosa en estos escritores. Es necesario, llegados a esta altura del camino, traer a la memoria el recuerdo de Albérès, en su Histoire du Roman Europée, para entrar a continuación en estudios más detallados, normalmente tesis o tesinas, que durante los ochenta han visto la luz y tintado académicamente los estudios sobre nuestro autor. La obra de Russell(80) un profundo y completo trabajo de la narrativa de nuestro autor, quien "surrendered his petty-bourgeois identity and assumed the pers-

pective of the proletariat[..]"-[Russell(80)pāg.182]. La conformaciōn del tiempo, del espacio y los caracteres de sus novelas finaliza el estudio de Russell que, sin duda, es uno de los mas sugestivos y serios sobre Arconada. C. Ayuso Picado(82) estudia de forma particular la novela "Rio Tajo". La incomprensiōn de la dināmica narrativa de nuestro autor le hace terminar afirmando :-"[..]Esta novela ,como las dos anteriores, es un ejemplo bien patente de como el lenguaje puede dejar de ser un medio de comunicaciōn para convertirse en un medio de seducciōn[..]"-[Ayuso(82)pāg232]. J.C.Mainer(81) le reconoce una cumplida y atractiva prāctica de la novela revolucionaria. El olvido de Entrambasaguas(75) y la menor mencion en Marsē B. de Muñoz(79) pueden dar un panorama completo de la presencia de nuestro autor en la crītica de la novela española contemporanea.

En el año 73 Brigitte Magnien(73) da a conocer en su ensayo, ya citado, el estudio de la novela campesina. Articulo bāsico en el conocimiento de la narrativa de nuestro autor, sin llegar a un estudio exhaustivo y terminante de la obra, se centra -"[..]en el estudio del anālisis de la actitud del autor frente a una realidad social concreta, la concepciōn de la literatura que se desprende de esas obras aunque no puede abordar al detalle el estudio del valor literario de sus tres novelas[..]"-[B.Magnien.pāg.]. En sīntesis trata de poner de manifiesto el proceso que lleva la relaciōn autor/lector desde una actitud neutral hasta una comprometida que identifica con una actitud racional frente a la emocional de su primera novela. Los componentes līricos, ciertos rasgos costumbristas y la humanizaciōn de los personajes aparecen como los logros mās destacados de la novelistica de Arconada.

Material imprescindible para estudiar la narrativa de Cēsar M.Arconada son los prōlogos a sus ediciones o reediciones. Sin duda para lo que aquī nos interesa el prōlogo de Javier Magua aparece como obligatorio con los de Santonja, Merinero u Hormigōn y ello porque Magua trata de situar la narrativa de Arconada en las mismas fronteras de la crisis narrativa que asola los años 20. -"[..]Arconada se encuentra al borde, a un paso del otro lado, de Robbe-Grillet, de la Nouveau Roman, de la novela textual, del relato no "clāsico". Arconada es tal vez el ūnico representante español de esa frontera o tierra de nadie donde se operan todos los cualitativos que hacen historia en la estētica[..]"-[J.Macūa.(74)pāg.17]. Por ello su primera narrativa cuestiona la organizaciōn de la novela, las relaciones autor/lector, el mismo tiempo de la narraciōn y otros atāvicos usos de la novela tradicional. -"[..]En relaidad -escribe Macūa- el tema de la novela de Arconada es la literatura -de ahī sus excesos y su retōrica- y no hay que olvidar que hacer del lenguaje un tema y

hacerlo a través del propio lenguaje reprsenta hoy todavía un tabú muy fuerte[..]"-[Macuba.pág.23]. La contradicción que llena la obra de Arconada la enuncia Macua de esta forma:-"[..]A caballo de una fina sensibilidad intelectual pequeñoburguesa y la adopción de una posición de clase proletaria, Arconada es escenario de enconadas tensiones reflejo de su época, Reduciendo a sus personajes al papel de meros productos del texto, renuncia por un lado a su reflejo social...conservando, no obstante, el personaje que condiciona a todos los demás, el autor, saturando de él sus textos, renuncia por otro lado a dar el salto que le colocaría del lado de la dialéctica, de la escritura acasual y del texto[..]"-[Macúa.pág.29].Hormigón desarrolla el estudio de "Rio Tajo" desde parámetros totalmente distintos. Para él "Rio Tajo" representa la literatura épica, llena de realismo ,-"[..]Lo dominante en su trabajo de escritor va a ser este realismo hondo, de resonancias épicas, minucioso en la descripción, salpicado de matáforas encadenadas a veces y ligado estrechamente a los hombres y mujeres que construían con sus manos la historia real de España[..]"-[Hormigón(78)pág.XI]. Sus héroes son los propios de este tipo de novelas -"[..]Chaparrejo es el gran personaje arquetípico creado por Arconada, es una parte de ese pueblo humillado y mantenido en la ignorancia por los poderosos[..]"-[Hormigón.pág.XVII].Santonaja(75) señala como en "La Turbina" se encuentra -"[..]un tono muy alto de coherencia narrativa, de fidelidad al relato, de expresión justa y acertada. Por otra parte hay que señalar siempre la alegría y el desenfado de su prosa, salpicada con mucha frecuencia por póeticas imagenes y metáforas que hunden sus raices en la época de la prosa vanguardista[..]"-[Santonja(75) pág14/15]. El prólogo de los hermanos Merinero es, como ya hemos señalado, totalmente histórico. Inma Tinianova, por su parte, incide más en lo personal y autobiográfico que en el estudio detallado de sus obras.

La labor narrativa de Arconada con ser la mas destacada por los estudiosos no es la única. Los certeros trabajos de los profesores Gullón(75), Hernando(79), Soldevilla(86), y, sobre todo, Rozas(79), Díaz Plaja(58), Campos( ), dedican una parte importante al estudio de la llamada prosa del 27, de sus vicisitudes, influencias y negaciones. En ellos aparece nuestro autor no siempre en el puesto que debiera corresponderle. Veámoslo

Sin ánimo de exhaustividad los artículos de Gullón(75)y de Diaz-Plaja(58) plantean por primera vez la necesidad de considerar la prosa del 27 al mismo rango que la poesía. Desde esta tesis definen el grupo de prosistas del 27, sus componentes y características. Nuestro autor aparece inmerso dentro de esta clasificación. En este mismo sentido el madrugador libro de Diaz-Plaja(58) incluye a César Arconada como ejemplo

señero de la ejecución del poema en prosa en España. Antes del monumental estudio de M.A.Hernando(77) es necesario referirse a los trabajos de Rozas(79) y Soldevilla(78) y (77) sobre el tema porque introducen valoraciones ciertas y cualificadas sobre nuestro autor. Soldevilla(78), en la por él llamada generación del 23, distingue como elemento diferencial de sus componentes la sustitución de la composición lineal y temporal por la geométrica y espacial; la sustitución de la historia, la ruptura del párrafo y la aparición de lo que llama metafórismo cinético global. Rozas(79), partiendo de las características de la prosa del 27, traslada, en su excelente trabajo, estas mismas características a la narrativa social, en especial a la de Díaz Fernández, Arderíus y Arconada. El estudio de "La vida de Greta Garbo", "La Turbina", "Los pobres contra los ricos", "Reparto de Tierras" y "Río Tajo" le llevan a esta conclusión. La biografía fingida del primer momento puede convertirse en un poema en prosa. "La Turbina" mantiene su estructura de encadenación de poemas en prosa que sustentan los momentos más álgidos de la obra por encima de la tensión cultura/naturaleza; progreso/reacción. En la narrativa social este componente sigue siendo determinante:-"[..]pero, a pesar de ello la greguería y el poema en prosa no han desaparecido. Estos poemas en prosa aparecen ahora en forma de pequeñas digresiones y reflexiones distanciadoras, y su lirismo choca con el naturalismo del relato estrepitosamente. Las greguerías son menos brillantes y menos frecuentes, pero siguen apareciendo[..]"-[Rozas(79)pág.265]. La obra de M.A.Hernando(75) sitúa, en su primer capítulo, la naturaleza y componentes de la llamada prosa del 27. Las siguientes las dedica al análisis de la obra de E. Giménez Caballero. -"[..]No pretendo -escribe- equiparar los grandes logros conseguidos por los poetas con la prosa de la época y sí únicamente comprobar unas características generacionales comunes a todos ellos, al tiempo que se llena una laguna literaria con una nómina de autores voluntariamente ignorados por un sector de la crítica[..]"-[M.A.Hernando pág..9]. la influencia de Ramón Gómez de la Serna, el conocimiento de la renovación narrativa mundial, el rechazo de las formas nacionales, la importancia creacionista, el cubismo y la influencia de Valery, se muestran como los factores conformantes de esta prosa. La participación en homenajes, tertulias y afines les crea una vinculación en lo personal. La participación en el homenaje a Góngora y la comunidad estilística(supresión del yo autobiográfico, hermetismo etc.) consuman las características de esta generación de prosistas entre los que Arconada tiene voz propia. En una primera fase, fechada por Hernando hasta 1928, se refuerzan estas peculiaridades estilísticas citadas. En una segunda fase, fechada entre 1928 y 1930, se abandonan las posturas estrictamente intelectualistas y se sustituyen en 1930 por experiencias estrictamente políticas. El neorromanticismo sería ,entonces, su direc-

ción; -"[..]Su lugar está a la cabeza de un grupo de escritores que se pronuncian por una literatura social entre 1928 y 1939; unos cuántos autores de positivo interés como Arconada, Arderíus, Díaz Fernández[..]"-[Hernandopág.92]. En el terreno del cuento no existen, que conozcamos, referencias importantes a la labor de nuestro autor ya sea en el período de la preguerra ya en la de la postguerra.

Tras lo expuesto hasta aquí es necesario presentar una propuesta de síntesis de las posturas que la crítica ha tomado en torno a la narrativa de César M. Arconada. No era equivocado lo señalado al comienzo de este capítulo cuando veíamos como la labor de novelista social era decisiva en el aprecio y estimación de nuestro autor. Ahora bien, las posturas de la crítica, exceptuando las de Nora(62), Casado(68), Fuentes(80), Rozas(79), Russell(82), Magnien(73), Ayuso Picado(82), no entran en profundidad en el estudio de su obra narrativa. La escasa dedicación a sus producciones anteriores a la época de la narrativa social no es comprensible. La afirmación de anquilosamiento, rigidez, dirigismo, en la obra de la época de la URSS puede justificar su total postergación por circunstancias de todos conocidas, pero no su olvido.

Sin duda el trabajo de E. García Luengo(22) se muestra como el más profundo,entre los estudios de su tiempo, a la hora de situar su narrativa, precisar sus influencias y determinar sus componentes. La autoridad de Cansinos, Baroja y Azorín, la práctica de la novela épica y la afirmación del romanticismo revolucionario lo vertebran. Los trabajos de Nora(62), Casado(68), Fuentes(80), Russell(82), Santonja(82), Rozas979) y Picado(82) manifiestan una inclinación por continuar aquella valoración a pesar de sus discrepancias en lugares menores. Los olvidos de Entrambasaguas( ), Llorens (74), la dedicación menor de Marra(63), Soldevilla(82) o Bertrand de Muñoz(79), no alteran el esfuerzo de Magnien(73), Rozas(79), Cano Ballesta(81) o Ayuso(82) por intentar ofrecer un estudio terminado de su narrativa. Falta, no obstante, creemos, una definición más detallada de sus núcleos temáticos, de sus influencias, discrepancias, similitudes y convergencias con otros novelistas de su tiempo además de Arderíus, en la doble faceta de vanguardista y social. Notamos, asimismo, la falta de un estudio que profundice los mecanismo de creación narrativa, de personajes etc... A nivel de la narrativa, sea cual sea su valor, no estudiada por la crítica, cuando menos, se hace perentorio recabar sus inicios cuentísticos en Diario Palentino, los comienzos de la novela colectiva y, sobre todo, la recuperación de sus cuentos y libros de viajes de la URSS.

2.1.-Referencias en César M.Arconada a la novela en el período de 1919-1964.-

En su dilatada vida de periodista y literato César M.Arconada, como señalamos en otro lugar de nuestro trabajo(1), nos da referencias de su concepción de la novela. Vertidas la mayoría de ellas en comentarios y reseñas sobre otras novelas, no nos permiten pensar en un cuerpo definido y delimitado de sus posiciones, todo lo más en una aproximación, desde sus comentarios, a su idea de novela. Como en los casos de la poesía y del teatro César M.Arconada sufre una evolución similar en el de la novela. Desde su pletórica etapa de Palencia hasta su etapa de la URSS, encontramos un adelanto de teoría en los primeros momentos y una progresiva sustitución por la creación conforme se acerca a los principios rectores del realismo socialista y del romanticismo revolucionario. No obstante es interesante examinar los principios en su secuencia temporal porque muestran una genealogía suficientemente expresiva del proceso desarrollado en nuestro autor y en la España literaria de aquel momento.

Las primeras referencias a la novela en sus comentarios de "Diario Palentino" son de carácter muy general, enmarcadas en la oposición novela/poesía; prosa/lírica. -"[..] ¿Sería -escribe- una reprochable novela? ¡Qué desencanto!. Todas mis suposiciones psicológicas irían al suelo como castillo de naipes, porque las novelas se leen en su mayor parte para entretenerse, por pasar el rato, y esto es desconsolador, tristemente lamentable, ¿pero sería por el contrario un librito de versos?[..]"[D.Palt.Losdoscampos.25.3.1920]. En el mismo año se refiere, muy de pasada, a Felipe Trigo indicando que no une la vida y la literatura.-"[..]Ya se que decía igual que Trigo.¡Bah! Para mí es algo hiperbólica la frase. Son Campoamor y Bécquer quienes hablaron en nombre de la vida[..]"-[D.Palt.Delensueñoydelavida.2.10.1920]. Durante 1921 sus referencias a la novela no van a pasar mucho más allá. Mantiene el rechazo de la novela de corte decimonónico -"[..]Al público ya no le interesan ni novelas voluminosas, de dramas truculentos y películas audaces[..]"-[D.Palt.Laevoluciónde1cuplet.25-5-1921]. En Junio de ese mismo año produce la primera aproximación de cierta relevancia al tema novela. Se pronuncia sobre la novela erótica. Con motivo de las duras declaraciones De V.Blasco Ibáñez en el homenaje a Trigo descalificando a los imitadores que habían roto las formas

impuestas por aquel, reflexiona sobre la relación entre la novela y la vida, identificandolas, y sobre la relación entre la novela y la moral. Abandona el juicio negativo sobre Trigo y resalta la ponderación objetiva que de aquel hace la crítica -"[..]Trigo es hoy día elogiado hasta por la crítica más austera[..]"-[D.Palt.Lanovelaerótica.22-6-1921]. Rechaza la figura de Blasco Ibáñez de forma repetida. En 1922 dedica algunos artículos al tema de la novela. Se mueven en las generalidades, acentúan el carácter opositor a la tradición decimonónica de la novela realista y del folletín, enmarcan, en particular, las formas nuevas de venta y difusión de la novela y, en general, de la literatura. Cita autores de reconocido prestigio como Baroja(2)para justificar y apoyar su posición sobre la mujer. En este mismo año, en tres artículos suyos , deja ya constancia de su posición sobre la novela, el itinerario a seguir en su práctica y, de nuevo, se pronuncia a cerca de las innovadoras formas del negocio literario. En su artículo "Luis de Salem"(3) no deja dudas sobre la necesidad de que la novela sea una "novela de arte', -"[..]La novela tal como se ha hecho y se está haciendo actualmente, es absurda y desinteresante. Algunas son en verdad excelentes libros de sociología, de psicología, de moral, de costumbres; pero no son de arte, de arte no tienen nada[..]"-[D.Palt.Luisdesalem.11-5-1922]. En la crítica al libro de V. Blasco Ibáñez "Los cuatro jinetes de la apocalipsis" vuelven: a)sus posiciones negativas sobre Blasco Ibáñez -"[..]El señor Blasco Ibáñez no fue nunca santo de nuestra devoción[..]"-[D.Palt.l.c.j.d.l.apcalips.25-11-1922]; b)el rechazo de la novela decimonónica -"[..]Y ahora nos pesa, por lo tanto, que no hayan podido gustarnos las novelas populares y populosas[..]"-[D.Palt.ibídem.pág24-11-1922]; c) la ironía sobre el publico generado por las nuevas formas de difusión de la novela; d)la crítica por la aceptación de adaptaciones de novela al cine. En los dos restantes artículos de ese mismo año sobre el tema se ocupa del folletín y de las nuevas formas de difusión que tiene. Así en "Literatura ramplona " escribirá: -"[..]este novelismo rampante que padecemos revela pobreza de ingenio en los editores, pobreza de estética en los autores y pobreza de gustos en los lectores[..]"-[D.pal.Liter.ramplón.22-12-1922]. Las innumerables colecciones de novelas cortas y la tramoya editorial que comportan son los causantes del mal -"[..]Hoy estamos emparchados de novelas cortas:"la novela breve","la novela corta""la novela popular" ...En el editor se ve al hombre rutinario, sin iniciativas que edita novelas cortas porque los demás las editan también. En el autor se ve al literato profesional que escribe cuatro ramplonerías capituladas para cobrar unas pesetas. Y en el lector se ve, no ya al coleccionador de novelas cortas, sino al aprovechador de ratos perdidos que no le importa la calidad de lo que lee[..]"-[D.Palt.Lit.Ramal.22-12-1922]. En este tono final de necesaria acepta-

ción de los nuevos modos de venta del negocio editorial,tan contrario al principio artístico se desenvuelve el otro artículo de 1922 de título "Los novelistas se anuncian"(4). En 1923 César M.Arconada dedica menos espacio a los temas de la novela, sólo tres referencias muy escuetas, siguiendo la línea expuesta hasta entonces. El comentario del revuelo originado en Francia por la concesión de la Legión de Honor francesa a Víctor Margueritte le da ocasión para deambular sobre los malos novelistas (5). En el "El cinematógrafo y la música"(6) escribe sobre una "novela cinematográfica" sin precisar que sea y trata las relaciones entre cine y novela de forma muy superficial. En uno de los últimos artículo de Diario Palentino(7) aborda el juicio sobre el folletín y sobre su necesidad de una forma muy irónica. -"[..]Las gentes -escribirá- no se distraen ya con las novelas de folletón. No resiste un año de novela de intriga. Sin embargo, ahora más que nunca se vuelven locas por un suceso de folletón[..]"-[D.Palt.lanecesidaddelfolleton,6-3-1923], por ello propone su modificación en los términos que siguen -"[..]No intervendrán en él marquesas, ni condes, ni bandidos, pero habrá, desde luego, varios automoviles, varios divorcios y varias multimillonarias. La trama, el asunto podrá variar pero los elementos son siempre los mismos[..]"-[D.Palt.ibidem.].

Como podemos observar de lo expuesto hasta aquí no existe una profundidad crítica en las referencias a la novela que nos da César M.Arconada. Sí, por el contrario, determinados vestigios de la posición que entiende debe de tener la novela y de sus rasgos mas sobresalientes en clara sintonía con las polémicas sobre la novela del momento(8) hasta tal punto que repite, refleja y adopta como suyas posiciones de otros críticos y autores. En este contexto la afirmación constante de la inutilidad de la novela popular y de la novela realista del XIX representadas en las novelas por entregas y, sobre todo, en V. Blasco Ibáñez, actúa como contrapartida a la afirmación de una novela de arte, propia del arte, no reflejo de problemas psicológicos, sociológicos, o de cualquier otra clase muy en el camino de lo que los vanguardistas entienden por novela y de la boga que la novela intelectual y poemática de Pérez de Ayala ejerce ahondando la ruptura entre el abundante público de novelas populares y la creación de un reducido núcleo intelectual que tiene en la novela de este tipo su gran preocupación. Esta posición la consolida a partir de 1922cuando es manifiesta su tendencia hacia las últimas novedades vanguardistas. Es dentro de esta afirmación vanguardista que hay que contemplar su condena del nuevo público lector de novelas y de la dimensión que llega a alcanzar el boyante negocio editorial. Pero, sin duda, la disfunción entre sus formulaciones teóricas sobre la novela en esta primera etapa y su práctica de incipiente novelista dentro de una escritura

propia de la llamada segunda novela naturalista o de la propia novela modernista(9))con el retorno al ruralismo trágico, al primitivismo, al intimismo y el melodrama, es lo mas interesante a destacar en unos años donde no eran posibles otros pronunciamientos. Por último, la dedicación a la relación cine/novela como tema que ampliara en posteriores reseñas.

Durante su estancia en La Gaceta Literaria, primero como redactor literario y después como redactor jefe, César M.Arconada continúa, de forma menos esporadica, sus reseñas de libros, fundamentalmente de escritores nuevos, llegando a la no despreciable cifra de más de cuarenta críticas sobre la novela o sobre elementos directamente unidos a ella. Mantiene la que había sido su dirección en su fase de "Diario Palentino": el rechazo de la novela costumbrista decimonónica, la apuesta por una novela artística, de arte y la negación del negocio editorial que rodeaba la propia circulación de la novela lo que le daba un tinte de utilidad no querido y, desde luego, muy distante de la concepción de la concepción de la poesía y de la literatura que sostenía por aquella época(10). Aparecen, no obstante, elementos nuevos, unidos al cambio que la misma concepción de la novela estaba soportando a lo largo de los años 20; entre ellos la aprecia ción por la novela de aventuras y la recepción de las nuevas realidades del tiempo, el espacio, la imagen o el poema en la propia novela.

A lo largo del año 1927 César M.Arconada, en siete reseñas que tienen como centro el comentario de alguna novela(11),rechaza el naturalismo como técnica de construcción de la novela porque en la época estaba desfasado y no tenía mucho crédito literario prefiriendose -escribe- "el constructivismo" (12). De nuevo vuelve a rechazarlo en la encuesta, realizada por Pérez Ferrero sobre Palacio Valdés, de forma muy explícita cuando responde -[..] Hace tiempo comencé a leer una novela de él y no pude pasar de la décima página. Hoy estoy seguro que no podría pasar de la primera, debe de ser un gran novelista, yo no lo sé[...]"- [L.Gact.Lit.H.P.Valdés.1-2-1928]. Junto a este rechazo del naturalismo, reprueba el carácter moral en la novela siempre que sus cualidades morales sobrepasen a las literarias, por ello escribirá sobre "El hijo ajeno" -"[..]En esta novela sus virtudes sobrepasan a las morales[..]"-[L.G.Lit-15-12-1927]. En las reseñas de "La mitra en la mano"[L.G.Lit.1.6-1927] y en la de "La Rueda"[L.G.Lit.15-11-1927] realiza apreciaciones no muy definidas sobre la novela como historia y sobre la necesidad de situar la construcción de la novela entre lo emocional y lo frío del artículo periodístico. Afirma la equivalencia entre la novela de aventuras y la novela moderna -"de hoy"- por -"[..] el desprecio al círculo, al nudo final. La

novela de aventuras y la novela de hoy pueden cortarse por cualquier parte[..]"-[L.G.Lit.1-8-1927]. Este hecho marca su alejamiento de la gran novela naturalista. Y, por último, en su reseña del libro de Umbero Pérez de Ossa[L.G.Lit.1-8-1927] escribe sobre la lentitud en la novela, el simplismo temático, el desorden del folletín y de la novela dinámica, "casi cinematográfica", para concluir afirmando -"[..]lo mejor de la novela es ese trasluz de evocación que hace del folletin láminas, en vez de películas[..]"-[L.G.Lit.1-8-1927]. La novela poemática aparece, muy en consonancia con el momento, como la novela de la técnica, del estilo [L.G.Lit.1-8-1927]. En sus artículos de 1928 acentúa estas constantes, sugiriendo el tema del fin o la crisis de la novela, para en uno de sus primeros artículos de 1929, el dedicado al comentario de "Geografía" de M.Aub, definir la que puede ser su concepción de novela sin ningún tipo de ambages. Efectivamente, en la primera reseña, con objeto del comentario de la obra de Mateo Cladera Palmer, afirma el orden y la lógica como condiciones de una buena novela y rechaza, de nuevo, el desorden del folletín, -"[..] Sin norma, sin barreras, la novela tiene que producirse en inundación, en confusión, en desordenación. Cae en un genero muy cercano al desorden; el folletin[..]"-[L.G.Lit.1-8-1928]. En 1929 en la reseña, ya citada, de "Geografía" de Max Aub , identifica novela poemática con modernidad -"[..]Su narración pertenece a ese género de la novela poemática que tan bellamente cultivan los autores modernos[..]"- [L.G.Lit.15-7-1929]. La sensibilidad poética, las utilización de una técnica consistente en la sucesión de planos, de sombras sobre claridades reflectoras, y en el dominio del matiz definen la novela poemática. En la reseña de "Le clef des songes" de Jean Cassou y en la posterior de "nous Autres" de Zamiatine vuelve sobre la novela poemática. Habla de novela ordenada, de perdida de la aventura, de reducción del personaje, de avasallamiento del tiempo como realidad de la novela,, preponderancia del pequeño detalle y de pérdida de interés por el asunto(13). En la anterior reseña de una novela de Jean Cassou(14) hacia una leve alusión al proceso de construcción de la novela que continuaba en la reseña al "Convidado de papel" de Benjamin Jarnés(15) al matizar la novela como "primor". En el número de primeros de Agosto del año 1929, César M.Arconada publica tres reseñas de gran importancia en la conclusión de su concepción de la novela. "Viaje sentimental de un inglés a Francia", "El mundo hundido" y la ya citada "Nous Autres" de Zamiatine, autor ruso en el movimiento de oposición al Proletkult. En ellas, encontramos referencias a la llamada novela poética o dela imaginación en el caso de "Nous Autres"; en el caso de la de Sterne habla del papel de la anécdota y en la de Stchostakowsky de la importancia incipiente de la joven novela rusa. Esto es, rechaza el calificativo de novela épica manteniendo el de novela poemática(16); comienza a dar importancia a la anécdota en la

constitución de la novela(17) y, por último, inicia el planteamiento de la función de la novela como algo más que simple entretenimiento o divertículo intelectual. La necesidad de elevar las almas, de iluminar y animar la vida encuentran ya eco en sus juicios. Entre Septiembre y Octubre de ese mismo año, en sendas reseñas sobre "Los que teníamos doce años" de Ernst Glaser y de "El desfalco" de Kataev, las preferencias sobre la novela rusa son manifiestamente reconocibles en nuestro autor. Las reseñas sobre Alicio Garcitoral(18)y sobre Baroja(19)terminan por modificar su concepción de la novela que, en las reseñas sobre "El batelero del Volga", "Campos Roturados" y "Sangre UHP" reciben ya perfecta enunciación para afirmar la novela épica en el epílogo a "Viento del este" de Zeromski(20).

Parece conveniente, ante de continuar, recordar la breve alusión que, en una revista como Papel de Aleluyas, hace a la novela cuando trata el tema del cinematógrafo. La alta novela del XIX se ve menospreciada en ella por el folletín -"[..] El cine nace más en la calle. Más en la aventura (Galdós--ejemplo-que distante del cine). Por ello el folletín se enlaza con los primeros cinemáticos. Como las aleluyas en lo humorístico, el folletín en lo dramático, era ya una imperfecta película. Paralizada, inmovilizada, sujeta a la urdidumbre espesa de la literatura. No necesitaba sino ese soplo de divinidad que es todo invento, para que el mundo fingidamente activo del folletín empezase a moverse y a tomar realidad plástica[..]"-[P.Aley-6-4-1928]. No es casual que hayamos traido a colación esta cita. En ella se invierte un tema central hasta entonces en nuestro autor:el rechazo del folletín. Se hace dándole dos características: a)su carácter dramático, b)su carácter plano, sin vida. La recuperación del folletín era un paso obligado en la trasformación de su actitud ante la novela y abandono de la línea de rechazo y transformación de la gran novela decimonónica, de muerte de la novela. Los contenidos populares del folletín tendrán en sus cuentos y obras de la URSS una cumplida presencia.

La reseña a la novela de E. Glaeser marca, ya sin duda, el cambio en su concepción y su paso hacia las posiciones del realismo propugnado por el creciente influjo de la novela de guerra tipo Remarque y la boga de la novela rusa. La César M.Arconada sustenta esta acogida en la capacidad demostrada por la novela de la guerra de invertir la realidad y mostrar el auténtico proceso que la sostiene frente a las retóricas patrioteras y falsas -"[..]en las calles, en las casas, en la gente se estaban viviendo estas novelas de decepción, de fracaso, de esperanzas irrealizadas[..]"- [L.G.Lit.15-9-1929]; por esto, concluye, la novela termina con una vuelta a lo individual, a lo

privado, ante la imposibilidad de afirmar el entusiasmo colectivo, -"[..] la novela -escribe- se refugia al final en un episodio privado como eludiendo esa decepción colectiva, amarga, que debió de producirse al regreso de los frentes[..]"-[L.G.Lit.15-9-1929]. Si esta es la razón que fundamenta la novelas de la guerra, su estructura pasa por una valoración positiva de la descripción y de la narración -"[..]el da una visión exacta de una pequeña ciudad alemana: con su burguesía, su socialismo;con su militarismo y sus excepciones[..]"-[L.G.Lit.15-9-1929]. El estilo realista anda, como es lógico, alejado de toda sospecha o veleidad vanguardista, por ello debe de -"[..]escribir sin violencias, sin perseguir expresiones literarias, sosteniendo ele estilo siempre a un mismo nivel de confidencias, de visión real, de los elementos[..]"-[L.G.Lit.15-9-1929], y, este mismo estilo, pone especial énfasis en el plano colectivo de la novela frente al individual, si bien en menor medida de lo que lo hace Remarque o Erenbhurg en menor medida.

En 1930, dentro de la crítica de cine desarrollada en el joven "Nosotros", publica una breve, pero interesante, reseña al "Batelero del Volga" . Manifiesta ya signos inequívocos de militancia en la teoría del realismo socialista, de aprobación de la novela épica como epopeya proletaria o revolucionaria. En el epílogo a la obra de Zeromski confirma estas posturas y escribirá -"[..]Es una novela épica , cuya acción se desarrolla desde los tiempos de la primera revolución rusa hasta la guerra polaco-bolchevique. El argumento es la historia de un joven polaco, nacido y educado en Rusia, y su evolución hasta hacerse comunista. El autor termina el libro con el triunfo de las ideas comunistas frente a las ideas burguesas y nacionalistas[..]"-(21). Y es que, como en "EL Batelero del Volga" la consigna leninista de educar, era lo primero: "ante todo la doctrina, la propaganda". En 1935, en la segunda época de "Nuestro Cinema", en su artículo "Poesía y cinema", da, de forma exacta, la idea de novela como realidad, como descripción y transcripción de aquella, -"[..]De aquí autores que quieren transformar la novela, que es un arte de realidad, en el poema que es un arte de ilusión[..]"- [N.Cin.1935]. No sólo un arte de realidad sino un arte, tambien, de precisión como el cine y la pintura(22). En 1936 de forma definitiva, en su reseña a "Campos Roturados", la obra por excelencia del realismo socialista y del romanticismo revolucionario, y en otras reseñas de noveles novelistas(23) concluye la reflexión sobre la novela en términos que recuerdan los sustentados por R.J.Sender en su artículo "El novelista y las masas"(24).

Efectivamente, en 1936 en la reseña de "Campos Roturados"(25) define la novela como -"[..]La novela

que es en toda época Comedia Humana, sigue como el oleaje al viento, el rastro de la sociedad. Y allí donde se detiene la sociedad infecunda, la novela que es dinamismo y movimiento y encrespamiento de vida, se hace tambien infecunda, imposible[..]"-[M.Obr.19-6-1936]. La novela, pues, es el gran fresco de la sociedad y, por tanto, reflejo -"[..]no es otra cosa sino el reflejo en el campo de la literatura del caudal de vida nueva que de un extremo a otro de Rusia fecundaba todos los órganos creadores[..]"- [M.Obr.19-6-1936]. Ahora bien, ese reflejo es dinámico, no estático en cuanto capaz de aprisionar, acoger en sus propias coordenadas el mismo proceso de lucha social -"[..]Radek ha dicho de Sholojov que en esta novela, no ha dado una fotografía de la vida, sino la gran dinámica de la lucha, esta frase da la clave de lo que es en literatura el tan debatido realismosocialista[..]"-[M.Obr.19-6-1936]. En la reseña a "Sangre de Octubre.UHP", por el contrario, dedica más espacio a delimitar las características técnicas de la novela y, con ellas, los objetivos que debe alcanzar una novela propia del realismo socialista. Suprime la individualidad psicológica como centro del nudo que sustenta la trama novelesca, -"[..]aquel que no sea capaz de esta superación del yo y del propio mundo, hará perfectamente bien en no meterse en empresas de caballería, y dejar sus historias para la más modesta misión de entretener a una tertulia o un corro de oyentes[..]"- [M.Obr.9-5-1936]. Afirma el carácter pedagógico de la novela que debe , ante todo, dar ánimo, ejemplo -"[..]se desconoce en él la desorientación y el pesimismo, siempre, aún en la derrota conserva la tensión y la fuerza[..]"- [M.Obr.9-5-1936]. Tema este alabado en la ponencia de Zdanov al I Congreso de Escritores Soviéticos el 17 de Octubre de 1934. Por último, se resalta la búsqueda de la expresión justa, sin artificios, -"[..]libro narrativo, literario, que, no obstante estar hecho en primera persona, sus horizontes nunca se estrechan y por allí donde el yo del personaje pasa, todo queda captado, desde el color del cielo al tono de la yerba..el ambiente[..]"- [M.Obr.9-5-1936]. En 1940, con motivo de la celebración de la muerte de Galdós, publica en "Romance" un artículo, citado ya, con el título de "Galdós y su época"(26) en el que, corrigiendo algunos de los elementos referenciados en sus anteriores artículos, ofrece una visión de la novela como género histórico concreto ligado al nacimiento, desarrollo y triunfo de la burguesía. Ante la pregunta -"[..]¿Por qué a mediados del siglo XIX la novela, que la vemos balbuciente en el renacimiento, adquiere la plenitud de su desarrollo?[..]"- [Romance 1-6-1940], César M.Arconada responde, dentro de una concepción marxista de la literatura, que la novela es la máxima expresión del triunfo de la burguesía y ello habilitado por la necesidad de formas literarias y de escritores que la idealicen posibilitando, frente al vago internacionalismo, la ampliación de lo nacional y popular, el desarrollo de

las fuerzas individuales, de lo humano que hacen a la sociedad mas rica y variada. Pues bien, estas caracterīsticas de la sociedad burguesa permiten el desarrollo y nacimiento de aquella en la fase de ascenso de la burguesīa progresista. Su decadencia engendra la decadencia de la novela. La "herencia clāsica" permite a la clase obrera y a sus escritores asimilarla y recuperarla como forma literaria que se corresponde con la fase de alianzas entre la burguesīa progresista y el pueblo. Galdōs serīa, pues, el representante de esa burguesīa progresista que asume los lugares comunes citados mas arriba como 1)la no persistencia del yo individual; 2)la presencia del pueblo; 3)la confluencia de novela, ya sea histōrica o contemporānea, y realidad. En el caso de las primeras -"[..]la vida està trazada de una manera realista[..]"- [Romancei-6-1940]; en las segundas historia y vida constituyen un todo armōnico -"[..]el hecho histōrico està entrelazado con las peripecias dela vida que constituye un todo armōnico[..]"- [Romancei-6-1940]; 4)lo humano, lugar central del realismo en cualquiera de sus variantes, define el tipo o el personaje -"[..]Cuando el personaje de una novela es un muñeco ya le podēis poner una su boca apasionados discursos, no le interesa al lector. En cambio cuando el personaje es humano, cuando es vivo y real, basta con que abra la boca y diga ¡ay! para que le interese al lector[..]"_ [Romancei-6-1940]. Posteriormente, en su exilio de la URSS, Cēsar M. Arconada reflexiona, dentro de las līneas expuestas hasta aquī, sobre la novela. Lo hace en sus artīculos sobre Clarīn y Blasco Ibāñez(27)fundamentalmente.

Las afirmaciones mencionadas mas arriba conforman, a nuestro entender, que entendīa Cēsar M.Arconada por novela. No eran originales ni novedosas. En su mayorīa seguīan los dictados de las corrientes predominantes en el momento dentro del mundo narrativo. Las referencias a la novela poemātica e intelectual recuerdan la boga de este tipo de novela desde supuesta en circulaciōn por Pērez de Ayala(28). El pronunciamiento sobre la novela erōtica no podīa faltar en un joven conocedor de los ambientes literarios de mediados del 20 e, igualmente, ocurre con sus referencias a la novela de Gide o Barbusse(29).Cēsar M.Arconada muestra lo que llega a ser una constante en su quehacer literario, una sorprendente capacidad de estar al dīa en todos y cada uno de los aspectos propios de la actividad literaria. Veāmoslo mās pormenorizadamente.

La escasa presencia de la novela en la vida del vanguardismo español ha sido suficientemente estudiada por Cifuentes(82)(30). Durante los años 20 se pone de manifiesto de una forma inexcusable lo que habīa sido una constante en el desarrollo de la novela española desde principios de siglo. Por una parte la existencia de una novela intelectual

de escasa tirada. sólo de supervivencia; por otra, la existencia de una novela popular de muy amplia tirada y amplios circuitos de difusión que escapan a la propia novela intelectual. César M.Arconada, como las vanguardias, queda cautivo de esa novela intelectual, de minorías y mínima difusión. es esta la contradicción que se asoma en diferentes polémicas y discusiones del primer tercio de nuestro siglo. Así en la llamada disputa sobre la novela entre Ortega y Baroja(31), en la discusión sobre la novela erótica y la llamada segunda novela naturalista(32), en la llamada muerte de la novela acompañada de la puesta en cuestión de Galdós o Blasco como modelos(33)y, por último, en la boga de la novela de la guerra del 14 o de la novela rusa(34).Son estas polémicas las que muestran en nuestro suelo las importantes transformaciones que el mismo género narrativo iba cobrando a lo largo de estos primeros años del siglo XX, haciéndolas comprensibles y difundiéndolas por entre nuestros novelistas. Pues bien, si estas polémicas definen el desarrollo e, incluso, la misma práctica de la novela constituyen, también, los núcleos donde se miran los jóvenes literatos del momento para adecuarse y renovar su escritura. Arconada no podía ser menos como hemos visto.

Durante la época de "Diario Palentino", especial por tantas cosas, se pone de manifiesto en sus cuentos trágicos y campesinos, la prerencia de las constantes de la segunda novela naturalista, junto a secuelas de la polémica sobre la pornografía(35), el rechazo de los intelectuales a Blasco Ibáñez(36) y las primeras alusiones a la crisis de la novela(37) desde la propuesta de una "novela de arte" que tiene continuación en "La Gaceta Literaria" con la afirmación de la novela "poemática"(38)y de la "biografía"(39),como posibles salida a la crisis. Durante su época de "La Gaceta Literaria" y, en la llamada por C.H!Cobb, de revistas marxistas(40) sus reflexiones sobre la novela de la guerra(41) y la novela rusa(42que culminan en sus escritos de la URSS(43), muestran el abrazo de la novela del romanticismorevolucionario y de los principios de la novela épica(44). César M.Arconada mantiene en el transcurso de esta etapa, sus referencias a teorías y concepciones de la novela que hace suyas sin entrar en cuestionamientos o problematizaciones de mayor cuantía. Quizá en la etapa de la URSS penetra en algunos matices del desarrollo histórico de la novela que puede entenderse invalidan lo expresado anteriormente. En cualquier caso parece estar muy lejos de sus mismas preferencias el constituirse en un teórico o erudito de la novela. Sostiene entonces lo que había sido una constante en una gran parte de los estudiosos de la novela por los años treinta y cuyo ejemplar mas significativo, como hemos comentado mas arriba, puede ser el trabajo de R.J.Sender "El novelista y las masas". Hasta aquí hemos pretendido esbozar la línea imaginaria que siguen las reflexiones sobre

la novela en Cēsar M.Arconada.

2.3.-La obra narrativa de Cēsar M.Arconada: cuentos, novelas, biografías y libros de viaje.-

I.-Los Cuentos.-

Como venimos señalando en otros lugares de nuestro trabajo, la obra de Cēsar M.Arconada es fecunda y abarca diferentes campos de la narración. Sus inicios en "Diario Palentino" conocen la imitación de los modelos al uso en las postrimerías modernistas y su contradicción con los novedosos pronunciamientos teóricos de un joven vanguardista. Una parte considerable de las "formas" y "usos" de aquel momento persisten, depurados cierto, en su dilatada etapa de escritor y, posteriormente, obligado novelista.

En su etapa de "Diario Palentino"(1920-1923) escribe vario cuadros de costumbres(1) al estilo noventaochista, once cuentos cortos(2) de variable extensión(3), en ningún caso de la magnitud de una novela corta, género que no utilizará hasta los años treinta(4). Publicados normalmente los martes, reflexionan sobre el amor y lo presentan como se da en una vida tradicional y ordenada de provincias(5), en la sordidez trágica de una miserable existencia(6), en el casticismo imperante(7) y en otras formas(8). En todos ellos la mujer, libre y emancipada o resignada y subyugada, es el centro. El hombre se debate entre la aventura de la bohemia(9) y la conformidad de la pequeñas clases urbanas de provincias(10). Los pastores y su mundo armónico son el contrapunto positivo(11). Las referencias a las ciudades que dominaban con su nombre el cosmopolitismo modernista (New-York, París), muestran el contraste y la indigencia de las resignadas y poco sugerentes ciudades de provincia, llenas de un cansino y melancólico ambiente propio para la nostalgia y la evocación(12). La acelerada e intensa vida de las nuevas ciudades se llena de music-hall(13), de viajes desmesurados y erráticos(14), de sugerencias a la fantasía(15) frente a los cansinos y siempre iguales parques provincianos. La variedad social se acentúa en los normales y variopintos hombres y mujeres de provincia. La aristocracia no aparece más allá de una leve fantasía infantil(16) y la opulenta clase burguesa que presentará en sus posteriores narraciones, no tiene mas realce y relieve que la provinciana. Las pequeñas clases urbanas, en proceso de asentamiento progresivo, las incipientes burguesías

rurales y los marginados, nueva prole de la ciudad opulenta(17), ocupan sus narraciones. En este ambiente deben de vivir los nuevos poetas y escritores, hombres vulgares que deambulan en la contemplación del spleen o la evocación(18). Los pastores, de nuevo, son el horizonte armónico y solidario a imitar. En este ambiente se desenvuelven los poetas, hombres vulgares que tan bien retrata Aznar(89).

En 1923, en la senda esbozada en "La tragedia del Music-Hall", escribe el primer antecedente de sus posteriores cuentos vanguardistas e, incluso, de sus poemas en prosa. Cambia la decoración, el tono y la misma sensibilidad, condensando y depurando los elementos básicos de sus primeros cuentos, desde el clichē melodramático finisecular,núcleo de los anteriores, hasta la misma narración repleta de ritmo e imágenes. "Temas de lluvia"(14-2-1923) traza la dirección que seguirán sus posteriores cuentos en "Atlántico"(19) y que culminará en "Cabaretino"(Hēlix-30). Antecedentes y muestras de lo que debieron de ser sus "Cuentos de amor para tarde de lluvia"(20). La ciudad cosmopolita, plagada de las infernales máquinas de la nueva civilización, alterna con la nostalgia de los antiguos jardines. La melancolía que lo impregna se ve rota por el nuevo ritmo de la prosa vanguardista(21). Como el mismo Arconada reconoce(22) Ramón Gómez de la Serna está en el fondo de esta prosa(Rozas,79).

En 1929/30, en el número extraordinario de Hēlix, publica , sin dudas, su mejor cuento vanguardista: "Cabaretino". Se llena del nuevo spleen urbano, depura el melodrama tal como lo utiliza la generación finisecular y satura de una impresionante vivacidad rítmica, transformándola, la atmosfera de un vulgar cabaret y la tragedia de los hombres y mujeres que lo pueblan.

En 1931 dentro del libro colectivo "Las siete virtudes" publica César M. Arconada el cuento dedicado a la virtud de la humildad. Recupera la que había sido su otra constante en los primeros cuentos de "Diario Palentino": la tradición realista finisecular propia de la novela rural y de la segunda novela naturalista. La tragedia melodramática puesta al servicio de nuevas consignas partidistas rompe y anuncia su anterior escritura y su nueva dedicación. El centro de la trama de este cuento ya no es el amor, su lugar lo ocupa, de forma un tanto simbólica, la lucha de clases. La burguesía (en la figur de don Abdón Lulio) y sus grandes, descomunales defectos frente a la "resignación" de los humildes, son el pretexto para dibujar los temas y formas de narración que veremos en sus dos novelas mas conseguidas: "Los pobres contra los ricos" y "Reparto de Tie-

rras". El AMOR deja paso, como decimos, al enfrentamiento social entre la actuación de un burgués rentista, sintetizador de los "ricos", de los "señores", de un mundo representado en los valores de: "la apariencia", "el orgullo", "el dinero", "el rechazo del trabajo", "el azar", "la fortuna", "el estudio", "la falsa familia" y la actuación joven "humilde", trabajador, representado por su hijo "Pedro", con los valores de "el trabajo", "el obrerismo", "la comprensión", la pobreza y, sobre todo, por los valores sentimentales de la dignidad moral simbolizados en la figura del "el hombre", a veces equiparado al obrero, a veces al esforzado trabajador. El "sentimiento" y la percepción melodramática de la existencia comparten la visión del mundo de este pequeño cuento, opuesto a los valores del burgués, del rico, centrados en la acumulación, la herencia, la displicencia, la fortuna, el mundo como "azar" y la "fortuna" como principios rectores del éxito. La mujer aparece sin ser personalizada, ni descrita, subordinada al "rico", la "criada" y la "entretenida" son sus mejores imágenes. Las profesiones medias aparecen opuestas al "pobre", participando de los valores del "rico". No existe un marco exterior referencial, consistente, como mundo exterior y objetivo. El tema del "hombre", antecedente del humanismo propio del realismo socialista, se dibuja en este cuento con el trazado de motivos que lo adelantan(23). De igual forma la utilización del poema en prosa, la disgresión lírica o la advertencia del autor nos introducen en los recursos formales que tendrán su mayor perfección en sus posteriores novelas. El uso del sentimiento(24), desde una concepción melodramática y la configuración, cercana a la épica, del héroe concluyen este cuento, sin duda, el más destacado e importante en su paso hacia el compromiso. Desarrollemos algo mas el tema del hombre y la oposición propia del héroe épico.

En 1936, plenamente encastillado entre los practicantes del realismo socialista, César M. Arconada publica un cuento de "urgencias", pleno de ardor revolucionario, que afirma y a[redacted]óximos derroteros de nuestro autor, "Xuán, el músico", publicado por "Ayuda", relata los avatares de un tullido, "buzón" del Partido, en un pequeño pueblo minero de Asturias. Refleja la postura del militante, abnegado y heroico, ante situaciones comprometidas y de difícil solución. Juega, a la manera que lo hiciera en "La Humildad", con valores de origen sentimental y melodramático, invirtiendolos(25). Un mundo esquematizado, de buenos y malos, de humildes y prepotentes, planea sobre este cuento. Los valores de la "gente"obrera(26)triunfan.

Cuando César M. Arconada llega a la URSS, desengañado de su paso por los países democráticos y, en especial, por Francia, comienza, en la línea de sus anteriores

cuentos,una frenética labor de "escritor militante". Alertado por los logros de la nueva Rusia escribe en un plazo relativamente corto dos libros de cuentos: "España es invencible"(1941) y "Cuentos de Madrid"(1942). Mas tarde, ya en los años cincuenta, escribirá sus cuentos: "La muñeca"(1952) y "Fotografías de España"(1955). Son los cuentos propios de un momento exacerbadamente militante. En 1958, después del XX Congreso del PCUS, vuelve, quizá desengañado, en "Quico el cabrero"(1958) a la utopia pastoril propia de algunos de sus primeros cuentos. El universo narrativo de este grupo de cuentos ha cambiado definitivamente con respecto al de sus épocas anteriores.

"España es Invencible"(27) consta de seis cuentos cortos(28), de extensión variable, que tienen como tema central la lucha antifascista, reunida en tres núcleos: a)"la batalla de Madrid" ("Los monstruos, Resistencia", "La Gallina Clueca"); b) el combate guerrillero (Un dia de Junio en España", "El valiente guerrillero"); c) la quiebra de las familias de "orden" por la guerra (Tres cartas y un comunicado). Las constantes de la cuentística de Arconada, expresadas desde "La Humildad", se hacen mas virulentas y rígidas. Madrid y Barcelona son los ambientes urbanos donde se desarrolla la acción. Barrios del extrarradio de carácter castizo y de aluvión junto a los ambientes rurales del Pirineo Catalán, Las Marismas del Guadalquivir y la Sierra de Cazorla componen el escenario y los ambientes de estos cuentos. Los tipos humanos aparecen dibujados en las coordenadas de esta cuentística. Poco definidos a nivel psicológico, recogen mas arquetipos emparentados con las consignas y los principios generales del hombre abstracto que fundamenta el realismo socialista. Así aparece un mundo constreñido a una tipología repetitiva de buenos y malos,con especial hincapié en los niños y jóvenes. La mujer a medias entre el costumbrismo del realismo y la militancia. Las figuras repetidas en posteriores cuentos y obras, del intelectual comprometido, amante del pueblo(29); las de los buenos hombres del mundo rural, ya sean campesinos, leñadores o pastores, se enfrentan a las de los temidos guardias civiles(30), a los negros intelectuales fascistas, a los viejos y devoradores nazis que sólo buscan el mal. Mención especial nos obligan hacer los "tipos" creados en torno a "los guerrilleros", a los comisarios políticos, al viejo intelectual, y a la mujer del pueblo. Los guerrilleros y los comisarios políticos, como los intelectuales comprometidos, ejemplifican las notas distintivas de la concepción del hombre en el realismo socialista. La otra gran realidad de estos cuentos es la presencia del pueblo como conjunto(31). La acción se corresponde también con otro de los principios propios del realismo socialista: el desarrollo y primicia de la infancia en el proceso de evolución y consolidación de la sociedad socialista. Así Antonio

y los diferentes compañeros de "Resistencia" desarrollan el proceso de niño-joven-maduro luchador antifascista que se convierte en guerrillero o bien muere en la lucha contra el fascismo. De la misma forma los triángulos que sustentan la acción descansan en lugares comunes: 1)hijo que cree muerto al padre, lo encuentra en la lucha antifascista o en la montaña como guerrillero: 2)ruptura de una familia feliz sin parar en posición social por la guerra, en cualquiera de sus manifestaciones. La lucha de clases, por el contrario, no se identifica con la desarrollada en "La Humildad" y se refiere únicamente a la lucha antifascista. La dinámica campo/ciudad, como venimos señalando, sí está presente e inclinada hacia el campo donde se desarrollan los principios de justicia e igualdad frente a la ciudad.

"Los cuentos de Madrid"(32), se nutren de diez cuentos cortos, de mayor catadura y madurez. Algunos de ellos reencuentran al buen narrador y poeta que fue Arconada. Como su nombre indica el tema es Madrid. Un Madrid reflejado principalmente por los barrios castizos y bajos; pero también por los nuevos del ensanche. Es este Madrid el que ve evolucionar y desarrollarse a los tipos humanos que desde la dictadura llegan a la República y desembocan en la Guerra en torno a un hecho de tanta simbología como la llamada "batalla de Madrid", centro de más de cinco cuentos. Especial atención merecen el desarrollo de los niños de barrios de aluvión, arrabales, niños de la calle que en un proceso de transformación y adaptación asumen la responsabilidad de los jóvenes comprometidos manifestándose y actuando desde ella en los largos y dolorosos combates de nuestra guerra. Los barrios bajos, de reciente creación, los arrabales, propios de los marginados y de las recientes clases medias procedentes del éxodo rural constituyen el espacio en el que se desarrollan los cuentos(33). En este ambiente la lucha antifascista centra todo proceso de desarrollo de la acción en torno a un número limitado de posibilidades que podemos enunciar como: a)joven comprometido que enamorado de una chica no comprometida, perteneciente a una familia de "orden", conocerá el compromiso de ella y la renuncia a su familia. Tras su compromiso se produce la boda. Otra posibilidad, jovenes enamorados de la misma muchacha, rivales por tanto, en el fragor de la lucha antifascista dejan de ser rivales y admite, uno de ellos, el triunfo del otro, b)dos jovenes amigos, por el fragor de la discusión y toma de partido, se separan y vuelven a encontrarse, superando las diferencias, en la lucha antifascista de Madrid, c)joven comprometido encuentra en la "guerrilla" a su padre sin saber que lo era hasta la muerte de aquel, d) Búsqueda por parte de un joven antifranquista de la familia en el Madrid de la postguerra, encuentro de ella, de la militancia y el compromiso. En estas estructuras básicas se encuentran definidos una variedad

de tipos, limitados ya por el ambiente y la propia acción, que podemos enunciar de la siguiente forma: 1)INTELECTUAL COMPROMETIDO, joven estudiante, sin terminar sus estudios y si los ha terminado sin trabajo, se incorpora a la lucha antifascista teniendo antecedentes de compromiso en la lucha por la República y en los avatares posteriores a ella, 2)INTELECTUAL FALANGISTA, hombre maduro, de profesión liberal, de intereses espúreos, se suma en la lucha contra el pueblo. Moralmente se hace acreedor de los rasgos negativos en una ideología de "orden", 3)HOMBRES DEL PUEBLO, con dos posibles subgrupos; el positivo, aquellos, cualesquiera que sean, que luchan en contra del fascismo, siempre encarnando las cualidades morales propias del mundo del "orden"; negativo, aquellos que, cualesquiera que sean, luchan a favor del fascismo, siempre encarnando las cualidades morales negativas en el "orden moral" vigente, 4)LA MUJER, de poca presencia en los cuentos, aparece como mujer militante o comprometida y, en todo caso, en proceso de compromiso o militancia. Siempre en relación con un héroe positivo. 5)AMIGOS/AS, de gran presencia en los cuentos constituyen siempre la auténtica familia donde se desenvuelven los héroes.

Como conceptos ideológicos relevantes, auténticos temas que están en la propia estructura básica del cuento, encontramos las nociones de PUEBLO y LUCHA DE CLASES. En el primer caso , el PUEBLO aparece en tres acepciones a)como nónimo de alma popular; b)como el elemento base del folklore; c)como simple conjunto de individuos o como el pueblo físico de la geografía española. En el primer caso, que es el que nos interesa, se recibe y desarrolla la concepción propia del romanticismo revolucionario ya explicado en otras páginas de este trabajo. En el caso de LA LUCHA DE CLASES no existe, como en el primer momento de "La Humildad", una personificación de ella, sólo, por el contrario, el servir a la consigna de lucha contra el fascismo. Una vez aparece como lucha contra los militares y otra como lucha contra la Iglesia. Igualmente, como conceptos ideológicos que tienen una gran raigambre en nuestro autor, se encuentra el binomio campo/ciudad, LA CIUDAD, en contra de lo que ocurría en el primer Arconada, es lugar alejado de los protagonistas, conceptuada como motivo negativo frente al campo, motivo positivo, cercano e interior a los protagonistas en cuanto lugar de felicidad y,de forma especial, en lo referido a los pastores. Si la ciudad se concepta como motivo negativo, en contra de la urbe megalópolis del primer Arconada, el deporte, otro de los elementos de mayor trascendencia en su primera época, se manifiesta como motivo positivo. Pero no el deporte elitista e individualista del primer vanguardismo sino el deporte como práctica colectiva y mayoritaria en la recepción hecha por los muchachos de los barrios periféricos y arrabales de Madrid.

En aspectos de carácter formal la imagen ha cambiado su significado en la narrativa de César Arconada y la permanencia de poemas en prosa, como señala Rozas para sus dos novelas, sigue siendo continua.

En 1953 y 1955 César M. Arconada da a la luz "La muñeca" y "Fotografías de España". Mantiene la misma textura, desenvolvimiento de los personajes y situaciones. Desarrolla la confluencia del tipo de héroe, propio del partido, militante esforzado, en continuo peligro por su empeño de defensa y libertad de la patria. Son los cuentos que mejor delinean el tipo de militante de la época de la clandestinidad.

En 1958 Arconada da a la luz su último cuento: "Quico El Cabrero". Es otra su composición y otra su textura. Veámoslo: El tema del cuento, como su propio nombre indica, es la narración del proceso de iniciación en el mundo de "Quico" joven pastor, huérfano. Para ello se utiliza un motivo, como el de la carta peregrina, que une a "Quico" con "Volodia" en Moscú. Este proceso da lugar a narrar los múltiples avatares por los que pasa la lucha antifranquista en España y, también, da lugar a desarrollar algunas de las consignas más importantes, entonces, del PCE como la de los pactos por la libertad y la unión de las fuerzas del trabajo y de la cultura. Un "intelectual" comprometido y versado en el folklore popular es el correo de esa carta peregrina que da lugar al cuento. La acción es más compleja que la de los cuentos antifascistas o los de Madrid. Existe en ella líneas laterales que van esbozando un mundo nuevo, el de la ciudad, esta vez poblado por responsables y comprometidos profesionales frente a los restos del falangismo militante o de la Guardia Civil más robusta. El ambiente presenta tres grandes líneas de desarrollo que se ubican: 1)en el Madrid de la postguerra y del comienzo del desarrollismo, dividido a su vez en dos mundos: el de los nuevos barrios y el Madrid castizo lugar de reunión de marginados y de oficios pasados en el tiempo; 2)la Serranía de Castilla lugar de vida y de felicidad donde tiene su residencia Quico y la familia "Navillas", símbolo de la España rural aun anclada en el pasado pero, también, del pueblo; 3)la nueva URSS y, en concreto, Moscú, ejemplo del nuevo mundo. La acción tiene como núcleo central la vida de Quico, su infancia, sus relaciones familiares, sus conocimientos y el proceso de iniciación llevado de la mano de Cristóbal. En torno a ella se centra tres ramas colaterales: 1)la acción de D. Cristóbal y de su familia; 2)la acción de la familia Navillas y del mundo de "marginados" que lo componen; 3)la acción de D. Eladio y su mundo. Quico es el puente donde se centran estas tres acciones. Los tipos, algo distintos a los vistos en"Cuentos de Madrid", más

humanizados y complejos, repiten: 1)el intelectual comprometido que reúne en él los rasgos morales propios de una ideología de orden. Esta vez no es un estudiante o un catedrático cesante, sino una persona madura dedicada al trabajo de investigación popular, rodeado de una familia estable y propia de la pequeña burguesía que no duda en poner en peligro su estabilidad por la lucha política; 2)el intelectual falangista mantiene las características de los aparecidos en los "Cuentos de Madrid"; 3)los pastores centrados en torno a la figura de la familia Navillas encarnan una visión feliz y utópica del mundo en contraposición a las otras familias o personajes; 4) la Guardia Civil al igual que en "España es invencible" y en "Reparto de Tierras" reúne en torno de ella la visión propia de la España negra. Por último, se repite la inflexión en el tema de los niños, en la figura del comunista y como nueva adquisición aparecen la figura, más propia de la tradición costumbrista, del ciego Cotillo y del submundo que pulula en torno de él. El sentimentalismo y el decadentismo simbolista persisten en nuestro autor a la hora de plasmar las más íntimas sensaciones. No falta una brizna de costumbrismo regionalista a la hora de bosquejar el lenguaje de la familia Navillas, de los ciegos o de los pequeños burgueses de Argüelles que, de nuevo, le sitúa en sus comienzos y en un trasfondo de modernismo decadente.

II.-Las Novelas:

En 1929 César M. Arconada publica su primera novela: "La Turbina", aún entre el sueño de la novela poemática y la dura realidad de la estructura agraria española. Recogiendo un tema de honda tradición en la novela española:la lucha entre el oscurantismo y la ciencia, describe la vida de un pequeño pueblo de provincias donde, allá por los albores del siglo, llega la luz eléctrica. Este tema le sirve para ir creando situaciones colaterales que presentan un amplio cuadro de la vida y costumbres del pueblo. Los tipos dibujados responden a la introducción de elementos realista, sobre todo en la configuración de Cachán y Rufar.

En 1933 publica César M. Arconada, "Los pobres contra los ricos" la mejor de sus novelas que adelanta motivos de su poesía y teatro. Sigue en la línea dibujada en su cuento, ya comentado, de "La Humildad". Abandona los resabios de tipo modernista y se hunde en una narrativa eminentemente realista, expresión clara de los mejores logros del romanticismo revolucionario y, por tanto, del realismo socialista, la crítica así lo consideró con el juicio de Albérès.

El tema de esta novela es la lucha de clases. Los motivos eternos del amor, la muerte, el trabajo, la infidelidad etc...(1) llenan el tema que se desarrolla en torno a dos ambientes: el rural, escenificado en torno al pueblo de Morcuende y el urbano escenificado en torno a Madrid. A su vez estos dos ambientes se desdoblan en dos: el ambiente rural propio de las clases pudientes (burgueses y terratenientes fundamentalmente) y el ambiente rural propio de los trabajadores (braceros, pequeña burguesía rural y parados). El ambiente urbano del Madrid propio de las clases burguesas (Madrid de los barrios de dinero) y el Madrid de los barrios de aluvión (C. Caminos). Las tensiones y choques entre los dos ambientes tienen, tanto en uno como en otro, el centro de la ciudad o del pueblo como lugar de confrontación o, en su caso, de solución del conflicto. Ambientes que, a su vez, aparecen, cronológicamente, centrados en torno a: 1)el antes de la proclamación de la República el 14 de Abril, con claro predominio de los usos y costumbres de los ricos, 2)el momento de la celebración del 14 de Abril, con predominio de las clases bajas, de los pobres, 3)el después del 14 de Abril momento de reordenación de las distintas clases y del triunfo, cuando menos simbólico, de las clases pudientes, de los ricos. El nexo que sirve para construir la fabula está en la figura de un héroe positivo, iniciación en el nuevo mundo revolucionario que acarrea la muerte del héroe al no producirse, al no triunfar. En torno de él se dibujan distintas líneas que corporizan un mundo abigarrado de problemas humanos, sociales y políticos capaces de dar vida a un fresco social. Por una parte, el desarrollo del mundo burgués (Policarpo etc..) en torno a la figura de D. Nazario(2); por otra, el mundo del Orden represivo en torno a la figura del guardia Arroyo; por una tercera, el mundo del amor y la pasión en torno de Amanda y, por último, el mundo propio de los pobres en torno a la figura de Quico. Los tipos están dibujados, como en sus anteriores obras, en torno a personajes positivos y negativos. Incide en los motivos expresados en sus cuentos dejando de lado el tema del fascismo e introduciendo los del amor libre, el éxodo rural, etc.. así como observamos la aparición de nuevas configuraciones tipológicas como la del ateneísta, precursor del intelectual comprometido de sus posteriores obras. Más de 60 tipos componen la obra. Las consignas políticas del momento tienen una clara presencia de sustrato en la obra(3).

Al año siguiente publica su otra gran novela: "Reparto de Tierras". Su tema sigue siendo la lucha de clases, varios de los artificios y procedimientos adquiridos en su trayectoria narrativa siguen configurándose en esta obra. Se utiliza la primera parte de la obra para definir el mundo recibido, esta vez referido solo a la vida rural. Dividido en dos grandes grupos: los ricos y los pobres. Sus costumbres, modos y

usos van determinando una sociedad, un pueblo, un orden al que se deben de atener todos. El proceso de separación de ese orden e iniciación en uno nuevo, en una vida nueva lo protagonizan los pobres al rechazarlo y proponer un nuevo orden: el de ellos que es a la vez el único posible tras la intolerancia y represión a que se ven sometidos. El prólogo, intermedio y epílogo se dedican a condensar lo sucedido en las dos partes. El prólogo describe el pueblo, sus núcleos de formación de poder, su vida parsimoniosa y agradable reflejada en la escuela. El intermedio señala la incapacidad de las clases pudientes para asumir la modernidad expresada en la recepción del marxismo y el epílogo plantea el triunfo de la modernidad personificada en el cambio y transformación de la escuela del pueblo, de sus usuarios y profesores. Las claves ideológicas que sustentan esta obra se basan en las mostradas por el mundo de "orden": la familia, la religión, la tradición frente a las avanzadas de un nuevo orden: la solidaridad, la tolerancia, el trabajo, la honradez etc. De estas claves participan las figuras de la mujer, de los hijos, de los niños y otros motivos como la sexualidad, etc, La tipología sigue manteniendo la ya examinada hasta ahora: un Héroe positivo: Florian y el proceso de iniciación en los modos y requisitos del nuevo mundo, del nuevo orden social. En torno a él tipos negativos definidores del antiguo orden y un nuevo avance en la tipología intermedia del intelectual comprometido que aparecía ya en "Los pobres contra los ricos" con la figura del ateneísta,aquí se hace más declarado con las figuras del medico y del maestro. Temáticamente vuelve sobre la utopia de la industrialización frente a la libertad de la naturaleza y a la significación utópica de los pastores que ya había iniciado en sus anteriores cuentos de la época vanguardista. Especial atención le merece la mujer, vuelve la valoración de "la criada" y "la entretenida" desarrolladas en su cuento de "La Humildad" que mantendrá en sus posteriores obras. La familia recibe un tratamiento destacado, no recibido en sus anteriores obras. Las consignas, por lo demás, siguen actuando dentro de la obra de César M. Arconada a la manera que lo hacen dentro de la narrativa del realismo socialista.

En el año 1938 Arconada escribe, por fin, su última y, por lo demás, gran novela. No conocida hasta los años setenta, "Rio Tajo" consigue aunar, dentro de la más pura teoría del romanticismo revolucionario, del realismo socialista, los logros de sus anteriores novelas y, a la vez, señalar algunos de los fracasos que esperaban a la nueva vida del propio realismo socialista. "Rio Tajo" es una novela de la guerra que trata de ir más allá de ella y definir, en el fragor de aquella, un nuevo tipo de hombre, un joven pastor -Chaparrejo- que se inicia en el difícil mundo de "abajo", de la vida, plantea, más allá de la pura anécdota bélica, un mundo plural, reple-

to de humanidad. En el tendrán cabida de forma, ya completa, las distintas situaciones y tipos que había definido Arconada en sus anteriores novelas, formando un amplio fresco social. Aparecen corporeizados las figuras que, en alianza dentro del bloque popular, aparecieron en su narrativa. El primitivo ateneísta de carácter liberal transformado en el médico o en el maestro, termina en ella como comisario comprometido y, posteriormente, en sus cuentos del exilio, como el intelectual comprometido con la caída de la dictadura franquista. Igual ocurre con la transferencias de personajes de clase burguesa a la lucha del pueblo, sobre todo, en la transformación del papel de la mujer y en su participación en las distintas tareas de tipo político y bélico, papel que, por otra parte, se configura definitivamente en los personajes y en las heroínas de sus cuentos antifascistas. No podía ser menos con la configuración de sus tipos más antagónicos: burgueses que se meten a fascistas, señoritos, curas o terratenientes, pintados como la misma situación les exigía.

"Río Tajo" se estructura en tres grandes bloques narrativos(4), y estos, a su vez, en siete capítulos cada uno. El primer bloque narrativo tiene como fin la narración del medio natural y social en el que se desarrolla Chaparrejo, héroe positivo indiscutible de la obra. Medio compuesto, casi en su totalidad, por la vida de los pastores, sus usos y costumbres con especial hincapié en la armonía entre hombre y naturaleza. El segundo bloque tiene, como su nombre indica, la guerra como fondo y sobre ella el proceso de adaptación a la nueva situación de Chaparrejo que le hace convertirse en un héroe. Por último, el tercer bloque narra la confirmación de Chaparrejo como héroe positivo en la utopía de un mundo nuevo. Temporalmente la obra se desarrolla en un tiempo comprendido entre las semanas inmediatamente anteriores al golpe del 18 de Julio y las preliminares a la batalla de Madrid, con la penetración por el valle del Tajo y la caída de Talavera a primeros de Septiembre y la disolución de las milicias populares el 30 de Septiembre. No obstante la narración, como le compete a su carácter épico, se plantea en un tiempo histórico, plano. Especialmente, al igual que sus otras dos novelas, se produce en una zona referida por cuatro puntos: las ciudades de Béjar y Plasencia, como puntos más situados al sur, Avila y Peñaranda de Bracamonte como puntos limítrofes en el norte y el Valle del Tiétar, La Sagra y El Valle del Alberche en el este y oeste respectivamente. No obstante la acción como tal se sitúa en un espacio más reducido caballo entre las provincias de Avila y Toledo. El tema de la obra es la guerra civil española a través del proceso de iniciación, desarrollo y confirmación de un héroe positivo: Chaparrejo. A la manera de la novela de educación, el protagonista, por medio de la experiencia y la relación con los

otros, se educa, comprende la vacuidad de la realidad y de su propio mundo, sustituyéndolo por un nuevo mundo. En este proceso termina por afianzarse la tipología que había ido creándose en sus anteriores novelas y cuentos, a la vez que comienzan a definirse las distintas visiones de la sociedad que subyacía en sus obras anteriores de forma definitiva. Así tenemos la confirmación de los héroes positivos hasta entonces señalados, en la figura Chaparrejo, la especial dedicación a la infancia en la figura de Tolín y Juanillo. La confirmación de los tipos populares en los hombres del pueblo, pastores fundamentalmente, y, en especial, en la figura del Sabio Lengüilla, portador de la tradición. La evolución del intelectual en Avelino González, joven militante de la FETE y de la JSU, las figuras del comisario político en Gregorio, etc. Por otra, los tipos negativos mantienen su estructura básica del militar, del falangista y del cura junto a la incorporación del legionario y el moro de larga tradición en las obras de la guerra y, en especial, en las crónicas. Por último, la figura de la mujer y su valoración positiva tienen en Flora y en la madre de Chaparrejo, Inés, sus exponentes que se oponen a las damas burguesas y a las mujeres del pueblo de cierta tibieza en la defensa de la República. Junto a estos tipos básicos más de cien personajes llenan la obra. Motivos como la oposición campo/ciudad, de prolongada tradición en sus obras, mantienen una larga e importante presencia. La guerra como igualadora entre los hombres, la familia, la solidaridad, el amor, el pueblo y otros se sitúan por encima del trasfondo de consigna y de hechos políticos que sustentan la obra. La visión de la sociedad mítica de los pastores (garantes de la tradición popular) frente a la sociedad pequeño burguesa que encarnan la familia de Flora y las estructuras familiares fascistas, se muestran como la oposición desde donde sale la nueva sociedad que ejemplifica la organización de las partidas y de la utopía comunista/socialista. Las consignas paletoques que subyacen son las de pueblo igual a cultura, la creación de un ejército por encima de las milicias populares, la lucha contra la barbarie, la importancia de los comisarios políticos o la búsqueda de la historia como ejemplo en el proceso de resistencia contra el invasor por el pueblo llano en la guerra de la independencia o, más anterior, en las luchas de Viriato. Toda la materialización de estas consignas dejan lugar a un tema básico en el romanticismo revolucionario: el hombre. El narrador omnisciente propio de la épica no evita el intercalamiento de reflexiones y poemas en prosa como el planto por el río Tajo.

III.-Las Biografías y Libros de viaje.

Como respuesta a sus primeras

posiciones sobre la novela y siguiendo, como ya hemos señalado(1), las modas vigentes, César Arconada publica dos "biografías de sueños"(2) y, mas tarde, en Rusia, publica la biografía de José Díaz.

Mainer(89) en reciente libro ha escrito las características de la novela de los años veinte sin la que es impensable el auge de la biografía. Soria(76) ya lo señalo en un artículo sobre la biografía. Lo que ocurre es que Arconada hace el camino inverso. Desde la biografía moderna salta a la biografía tradicional propia del siglo XIX, a la biografía novecentista con "la tendencia a referir el desarrollo histórico a ciertos valores que tienen vigencia en el seno de la colectividad y que son sobreindividuales"(3). Por ello no puede olvidarse de la historia y busca en una amplia literatura (panegírica, oficial etc...) las formas y útiles para escribir la historia de un alma, heroificada, mitificada. Todo lo contrario de lo que hace en sus primeras biografías, mejor en su primera biografía -Greta Garbo- donde la labor del biógrafo sería la de "que quien es algo no sea nada, y quien no sea nada sea algo"(4), de ahí que se declare "biógrafo de sombras"(5). No será esta la función que le otorgue al biógrafo en su segunda entrega -Tres Cómicos del cine- donde el fin del biógrafo, como el del médico, es el de hacer la ultima visita a la muerte, a unas ruinas, y certificar la defunción. Pero la defunción, ¿de qué?. Sencillamente del personaje que es biografiado.

En 1929 publica "Vida de Greta Garbo", como parte de un proyecto editorial que, por diversas causas, no llega a buen puerto. Seguía Arconada las mismas líneas que sus compañeros de viaje, Ayala, Jarnés, etc...Más allá de la historia de Greta Garbo(6) nos interesa resaltar los ingredientes que compusieron el relato innovador de los años veinte y treinta en nuestro autor. El influjo de Freud y la aparición de la nueva psicología quiebra la confianza en el relato enterizo de la personalidad individual. Paralelo a ello la descripción de la realidad ambiental se hace caótica, reflejo de la propia escisión del mundo personal. Por ello Greta Garbo no es la protagonista tradicional sino la "sombra" desamparada de un mundo sin destino. Es esta misma influencia la que obliga a la ruptura de la evocación o ensoñación realista del ambiente, de la realidad, la imagen sustituye, rompe, oculta bajo una espesa capa la misma realidad haciéndola irreconocible. El toque cosmopolita como salida ante una situación angustiosa y agobiante, refleja la frustración del intelectual y disuelve los ambientes en duplicados del cine, del deporte etc...El humor, con Ramón a la cabeza, resulta la única salida ante la sinrazón de la vida. En Greta Garbo, Arconada hace gratuito el tema, disuelve el mundo real a

base de ingentes metáforas.

En 1931 publica "Tres cómicos del cine", dentro de la misma concepción de la biografía y de la novela, pero ya ancontramos referencias que nos hacen presagiar la situación de dasasosiego e inquietud moral de su época en el análisis clarividente de Clara Bow y el mundo del espectáculo a la americana, la infancia de Charlot(vida de perro) o la absurda vida de Harold Lloyd. La anegación de imágenes y la ruptura del tiempo y el ambiente estan más retraidas.

En 1962 ve la luz una biografía de José Díaz aún hoy inédita. La vuelta a la biografía novecentista, su deseo de escribir la historia de un alma, de un personaje que ha ido a buscar a la Historia dando primicia a los valores dominantes en el seno del grupo social afin, evita la separación de las relaciones del individuo con la colectividad que completa con la vuelta al tratamieto de la realidad y del texto en la forma del realismo socialista.

El mismo César M. Arconada califica su biografía de libro publicistico-biográfico(7), lo que ya hace pensar en gran parte de la composición y estructura temática del libro. Su composición en doce capítulos y cerca de 220 hojas autografas, introduce o mezcla circunstancias históricas con el desarrollo de facetas de la vida de José Díaz, por ejemplo: en el capítulo septimo desarrolla un epigrafe de título el partido y la politica del partido y a continuación hace una semblanza de José Díaz, hombre. Semblanza que reproduce en tres entregas. Realmente responde a la repetición de los lugares comunes en la valoración del nuevo hombre que el realismo socialista preconizaba. Por ello continuamente, tras la valoración y juicio de los hechos históricos, se reproducen facetas, gestos, actos que encomian la figura del héroe, en este caso, la figura de Pepe Díaz. Los orígenes, tratados en el capítulo primero, lo presentan como un hijo de trabajadores, recalcando la figura arquetipica del buen padre y de la ejemplar madre en una familia obrera tradicional(8). La identificación con la tradición popular y el folklore de los bandidos generosos de Andalucia ya determinan la figura de Pepe Díaz, que se acepta pobre y, en ellos, ve su identidad. Desde los 16 años conoce la lucha sindical, se curte y forma en ella hasta (capitulo IV) conocer los designios del PCE. A partir de este momento se glosa la figura del heroe desde la comprensión, el ejemplo, la honestidad y la solidaridad como valores máximos de la nueva aurora. No podía faltar en aquella vida la carcel, la represión o el enfrentamiento con los patronos, pero por encima de todo ello estaba el hombre: Pepe Díaz(9).

El tratamiento de la historia se hace desde las publicaciones del PCE y algunas referencias a las primeras obras de Manuel Tuñón de Lara(10). Interés por su valor histórico muestran las referencias a la vida y muerte de José Díaz, así como algunas de las referidas a la gestación y desarrollo del PCE. En cualquier caso, la biografía de José Díaz nos sitúa en la práctica de las tendencias más periodísticas del realismo socialista.

Libros de Viajes.-

Más allá de algunas incursiones en la descripción y pintura de caracteres y paisajes ejercidas en su etapa de Diario Palentino(11), hasta su vieje a China en 1958, como miembro de una comisión de escritores y artistas del PCE, no encontramos algo semejante al libro de viajes. Como hemos escrito(12) el viaje de Arconada a China produce dos libros: unas notas diarias de rutilante trabajo periodístico y un más reposado libro de 280 páginas que pretende ser la narración de su viaje por China y que parece, en la copia autografa que tenemos, el primer borrador de lo que debia o podia haber sido. No podia ser de otra forma, porque si no no podríamos explicar las lagunas y correcciones de propia mano halladas en el texto.

La imagen del viaje corresponde en César M. Arconada a la exploración de lo insólito. El mundo de sus viajes es un continuo descubrimiento de los nuevos y sorprendentes usos y costumbres de la nueva China. Mundo extenso e inabarcable lleno de sorpresas en su geografía, en su historia, en su vida difícil y joven después de la revolución. La meta principal era proporcionar al lector una información exacta sobre la China de la revolución, mediante la observación directa de la realidad y el registro de sus peculiaridades. No por ello abandona la evaluación romántica del exotismo de la cultura china y la variedad de los temas (los pequeños cuadros sin nombre, la grandiosidad deslumbrante de las construcciones, los crepusculos del Yantsé o la realidad inabarcable de las transformaciones industriales). La forma elegida para escribir el relato está a caballo entre la simple narrativa y el diario, escrito en primera persona, dando una rigurosa cronología de los lugares atravesados y, ello, mediante la utilización, a veces, de una prosa lírica, de variados matices, improvisadas impresiones, temblorosas y precisas, donde la descripción se une a la fluidez lúcida de las reflexiones del autor.

El mundo así descubierto no podía

ser el del burguēs progresista del siglo XIX, donde nada podīa escapar al hombre, hasta el territorio mās lejano era como un juguete en su mano y la propiedad sōlo un momento en el dominio de la naturaleza. El pueblo es el agente y creador de ese mundo, a ēl se somete y ēl abarca todas y cada una de las mās lejanas aldeas, cambiāndolas y modificando la misma realidad del hombre, del chino antiguo y nuevo. Es su moralidad y su ētica la que infunde el calor y el orgullo de la nueva China. La admiraciōnante los "logros" de la China de despuēs de la Revoluciōn no llega a empañar la realidad inmensa de aquel largo y sugestivo viaje.

La añoranza y nostalgia por la España "perdida" deja sentir su melancolīa en nuestro autor, que no deja empezar su obra sin una referencia sentimental a la vieja meseta castellana por donde, de zagal, habīa recorrido sus caminos y bebido en las aguas de "la polvorienta meseta de pastores que es Castilla". Pronto la descripciōn del paisaje de la Nueva China le sitūa ante el "alma" del pueblo chino. No podīa describirlo al estilo de los pintados por los hombres del 98 ante la avalancha industrial. No podīa ser un bucōlico y pastoril pueblo de religiosidad sencilla e ingenua, pasto de folkloristas y de amantes de la tierra. Era, por el contrario, un pueblo en marcha, liberado de las seculares secuelas de la esclavitud, orgulloso y consciente de su grandiosidad. Por ēl los hombres vuelven a recuperar su dignidad rechazando la explotaciōn y buscando la solidaridad y el bienestar. Era el pueblo de "los hombres nuevos" que poseīan las virtudes del buen soldado y antiguo combatiente, multiplicadas con las del buen trabajador honesto, fraternal, paternal, duro pero bueno, fuerte, serio, grave, enērgico pero indulgente, con las cualidades de buen ciudadano y ejemplar padre familia, elevadas por la pertenencia a un gran pueblo, a un gran paīs y a un gran partido(13).

La nueva imagen de la joven China tiene su reflejo, curioso la mayorīa de las veces, en los cambios sufridos en la condiciōn de la mujer(14), en las transformaciones del campo(15), de la familia(16), y, en gran medida, en torno a la miscelānea sobre las muletillas y eternos aforismos de los chinos. La miscelānea(pāg239/267) recoge, entre otras, los llamativos juegos de la Opera china durante la representaciōn de una pieza de "Yuetsiui", de larga tradiciōn y especial papel de la mujer, ūnica trabajadora y artista, que ejecuta y realiza los papeles del hombre. La comida china(pāg.248/252) no podīa faltar en este apartado de curiosidades.

En estas "Andanzas" era lōgica una parte dedicada a la gloriosa histōria revolucionaria de la nueva

China. El primer capítulo, Yenan, dedica una parte cuantiosa de su extensión a una exposición rigurosa, históricamente hablando, de las varias situaciones por las que pasó el pueblo chino hasta conseguir su libertad. Los personajes, hoy ya historia, de Mao, Chu-en-Lai, Lin-Piao etc., son rememorados, con evidente concesiones al culto a la personalidad, frente a la animadversión americana. Pero, en cualquier caso, "Andanzas por la Nueva China" como "Un escritor español en China" renuevan la tradición de los viajes exóticos desde una nueva perspectiva: la revolucionaria.

2.3.4.-Núcleos temáticos.

Después de analizar globalmente la obra narrativa de César M. Arconada y la evolución de su contenido durante los años de su publicación, pasamos a estudiar sus núcleos temáticos. Lo que nos interesa es, ya fuera de todo orden cronológico, los distintos núcleos temáticos que la estructuran y los diferentes factores y circunstancias que inciden sobre ellos.

Hemos establecido tres apartados que permiten agruparlos. En el primer apartado hemos estudiado aquellos que directa o indirectamente tienen como centro estructurador el amor y los distintos personajes tipos (mujer/hombre/niño etc.) que pueblan su narrativa. En el segundo hemos agrupado aquellos núcleos temáticos que configuran y posibilitan una visión de la sociedad. En el tercer apartado hemos estudiado las diferentes consignas y elementos de claro matiz político e ideológico que construyen su narrativa definiendo una posición y toma de partido. Por último, hemos hecho hincapié en el núcleo temático más clarificador de su narrativa: el proceso de paso del héroe romántico al héroe épico.

En el primer apartado hemos estudiado aquellos núcleos que tienen el amor como centro, en una doble articulación:

a)El amor.- El amor se configura dentro de la narrativa de César M. Arconada siempre como base de la historia que sustenta la obra (la relación Chaparrejo/Flora en "Río Tajo"; la relación Floriano/Guadalupe en Reparto de Tierras; la relación Paloma/Amaro en "La armería", Emma etc..). Por ello hemos hecho dos subdivisiones: 1)el amor; 2)las historias de amor.

En el primer caso -el amor- hemos distinguido cuatro tipos de amor:

1)el amor locura.
2)el amor bohemio.
3)el amor trágico.
4)el amor tradicional.
5)el amor maternal.
6)los componentes del amor.

En el segundo caso -las historias de amor- hemos tratado de definir tres historias básicas:

1)historia de amor tradicional.

2)la historia de amor definida por la participación en ella del tipo de querida o entretenida de tanta vigencia en la literatura del momento.

3)la nueva historia de amor, exclusiva de los nuevos hombres y mujeres que, a la luz de la revolución, asumen su destino.

En la configuración de los tipos que sustenta las historias de amor, hemos prescindido de los personajes o tipos secundarios, centrandonos únicamente en los personajes agentes de la acción, por lo demás limitados en número y variedad. Desde un primer momento la configuración de los personajes indica la busqueda de estereotipos, con sus posibles virtudes y defectos. Hemos dispuesto estos tipos según las siguientes clasificaciones:

a)personajes positivos/personajes negativos.
b)hombre/mujer.
c)niños/niñas.
d)jovenes.
e)otros.

En cada caso hemos desarrollado las cualidades que adornan a uno y a otros, a nivel físico, moral y social.

En el segundo apartado hemos estudiado los diferentes núcleos que pueden ayudarnos a percibir el tipo de sociedad que se halla en las obras de Arconada. Para ello hemos estudiado como se manifiestan las distintas clases sociales en sus obras. De forma especial la aristocracia, la burguesia y el pueblo militante, sin olvidar que todos los relatos reiteran los mismos tipos sociales, lo que ha hecho necesario su reagrupación según la posición que ocupan en la ficción y, sobre manera, según la posición que ocupan en el texto; la clase con la que se relacionan, la actividad profesional, el nivel de vida, sus utopías y quimeras, etc.., de esta forma, encontramos rasgos subrayados que, en cada tipo social, reflejan una opinión colectiva de la época. Nos interesa recalcar esta posible concomitancia entre el tipo social reflejado en la novela y la misma recep-

ción que de él se hace en esa época. Hemos preferido denominar pueblo una amplia categoría que va desde el campesinado al proletariado militante, la misma acepción que tenía, en un momento como el que vive César M. Arconada, lo hacía aconsejable; más aún, considerandolo desde la perspectiva del romanticismo revolucionario y del realismo socialista.

En el tercer apartado hemos estudiado los parámetros ideológicos en la obra narrativa de César M. Arconada. Para una mayor comprensión y claridad hemos recurrido a una doble clasificación: por una parte hemos situado las consignas de claro matiz político; esto es, procedente de una formulación expresa de los distintos partidos políticos y colectivos sociales; por otra, hemos distinguido formulaciones más generales que, sin conexión aparente con la política, tienen una genealogía e historia desde el comienzo del siglo, tales son: la oposición campo/ciudad, las diferentes valoraciones del hombre, las nociones de igualdad, solidaridad, etc...

Pasemos a examinar cada uno de estos puntos:

Es quimérico encontrar una definición del amor en nuestro autor. En su lugar atribuye notas a las relaciones amorosas, a la mujer o al hombre. A veces se concibe como un motivo superior, capaz de asumir o englobar todos los defectos, virtudes y bondades de un personaje. En sus primeros escritos amor es sinónimo de vida, de vitalidad profunda, capaz de impulsar lejos del mundo cotidiano y, por tanto, de ser calificado como locura, (La divina Locura; la última aventura), Normalmente este amor posee a la mujer, la hace elemento muy activo, marginando el papel del hombre que pasa a ser elemento pasivo. La mujer, mendiante la locura del amor, rompe con todos los convencionalismos, las timideces y costumbres pueblerinas. Esa "divina locura" la embellece y le permite realizar todo aquello que desea. Nada tiene que ver esta "divina locura" con el romanticismo trágico de algunos de sus cuentos (La Tragedia del music-hall, Cabaretino) donde el amor se hace sinónimno de desgracia, de reprobación moral e, incluso, de perdida de vida, alejado ya de la utopía (Dos mendigos), el amor es una lejana y bella idea que se olvida si llega a plasmarse. En esta opción la mujer como el hombre aparecen pasivos, contemplativos, sin posibilidad alguna de vida. Sin embargo, la acepción más frecuente en la obra de Arconada es la que hemos denominado "amor tradicional", diferenciado liminarmente según los sectores sociales. Ya en sus cuentos (Como todos los hombres; Pájaro de vuelo) aparece

este tipo de amor donde la mujer es elemento pasivo, sujeta a las imponderancias y caprichos del hombre, subyugada y doblegada a él. Este tipo de amor llega a dominar una parte de sus novelas y cuentos (La Humildad, La Turbina, Los Pobres contra los Ricos, Reparto de Tierras). Esta acepción, sin considerar la clase social, muestra la visión tradicional del amor en el matrimonio. Encontramos diferencias en la percepción que de ella hace el hombre manifestándose mayoritaria antes de su partida hacia el exilio. Por último, como relación hombre-entretenida (Los Pobres contra los Ricos), ya sea en esporádicas escenas de fuerza o violación durante la guerra (La Gallina clueca, Rio Tajo). El amor que identifica con locura no tiene en cuenta las leyes de la honra y el honor, no así el que identifica con tragedia que proviene generalmente de dos lugares: la ruptura de la honra por la desigualdad entre medios sociales o el intento de ruptura del lazo familiar (La tragedia del music-hall, La Última aventura). Por último, el nuevo amor si que se identifica con impulso consciente de vida, supone una igualdad y una adecuación a las tareas vitales (Rio Tajo, La Armería). En esta acepción se recobra todo el impulso romántico del amor.

Las historias de amor, que subyacen en todas sus obras, dependen en gran medida del tipo de amor que las sustentan, de su fin, de su realización en el matrimonio. A través de ellas se definen tipos de mujer y hombre que condicionan la propia historia desde los orígenes sociales. En las primeras obras de su etapa palentina (Como todos los hombres, La divina locura, Pájaro de vuelo etc..) la historia de amor está marcada por la absoluta preponderancia de la mujer, definida, al igual que hace en "La mujer deshonesta", como la nueva mujer vanguardista, independiente, sin ataduras ni lazos. Este tipo de historia se repite, cambiada ya, en algunas figuras secundarias de sus novelas realistas (Los Pobres contra los Ricos), dando entrada a las teorías del amor libre (Cristina y Avelino). En ellas se marcan muy específicamente los orígenes sociales, marginados y núcleos intelectuales, así como el rechazo de los antiguos usos sociales (Eleodora/Nazario). A estas historias de amor se oponen las historias de amor tradicional. Hasta su producción de una narrativa realista, estas enfrentan la historia del amor entre jóvenes, radicados en ciudades de provincia, de diferente procedencia social, marcada en la relación mujer/hombre por la preponderancia del hombre, la resignación de la mujer (Como todos los hombres, Pájaro de vuelo) y el fin trágico de la historia. La historia de un amor roto, entre personajes de procedencia social muy distinta (señorito/criada; mendigo/mujer de bien), termina conla muerte y el olvido de la mujer o del fruto de la historia: el hijo, (Tragedia del Music-hall, La Humildad). Este tipo de historia da paso a las de "amor deseado"

o "amor pasión" con el espectro del amor de cabaret (Cabaretino), del homosexual (Cabaretino) y a las de amor de "entretenidas" (Los Pobres contra los Ricos). El desarrollo de las historias de "amor tradicional" tienen, sin lugar a dudas, en sus novelas de los años 33 y 34, el máximo esplendor. En ellas, por encima de las diferencias sociales, aparecen igualados los comportamientos, los roles de la mujer, el hombre y los niños. De la misma manera la posición de la mujer frente al hombre se plantea como supeditada a aquel. El fin lógico de esas historias termina en el matrimonio. Su trasgresión es la muerte o sustitución de la historia. En los estratos sociales superiores, en las clases pequeño burguesas acomodadas, se registran varias secuencias posibles para estas historias: la del hombre maduro que busca el amor por conveniencia (Los Pobres contra los Ricos, Rio Tajo) ejemplificados en los matrimonios de Ramiro Fermoselle, D. Emeterio, muestran una genealogía repetida en todos los casos en cuanto a los modelos a seguir (Pilita y Guillermito), los valores (el decoro, la buena reputación, la honra, la tradición y la religión). La ruptura de esta historia por el adulterio produce, en los estratos sociales inferiores, la ruptura del matrimonio (Los Pobres contra los Ricos, matrimonio Arroyo/Amanda), no así en los estratos superiores que permiten la "posesión" de la "entretenida" (Los Pobres contra los Ricos, Nazario/entretenida). La prostitución aparece en único caso (Los Pobres contra los Ricos) como salida y consecuencia a esa ruptura de la historia de amor tradicional. En los estratos sociales inferiores, los códigos y valores se mantienen: la sumisión de la mujer, la preponderancia del hombre, etc.. En "Los Pobres contra los Ricos", el amor, como valor abstracto, se sustituye o comparte con la idea de abundancia económica que permite conseguir y realizar la historia de amor (Guadalupe/Floriano). Por último, en lo que hemos llamado historia de nuevo amor, (Rio Tajo, Cuentos de Madrid, etc..) los códigos sociales y los valores que comportan, manteniéndose, se completan y transforman con la utopía de la igualdad entre el hombre y la mujer, (Flora/Chaparrejo, Paloma/Amaro etc..). El tipo de mujer moderna de sus primeros cuentos da paso a la "miliciana" que posee las cualidades anteriores mas la del compromiso político. Esta tiene una genealogía bucólica, pero de ruptura (Flora rompe con su ambiente, Paloma igual), llena de romanticismo, vitalismo, e ilusión en el futuro. Valores que dejan en segundo lugar los valores tradicionales de reproducción y sumisión. La pasión sensual desaparece, se sustituye por la utopía racional. Especial consideración nos merece el tipo de amor maternal, diferenciado, como puede pensarse, en función del lugar social. En principio se constituye como amor tradicional, conservador, que, a la manera de la madre de Gorki, cambia estableciéndose en auténtico ejemplo cuando el hijo comienza a ser admitido y reconocido en la nueva vida revo-

lucionaria (Río Tajo, Inés madre de Chaparrejo; Nieves, madre de Quico, etc)

En este segundo apartado intentamos dar un "retrato" de los personajes que componen la narrativa de César M. Arconada, pues era lógico fijarse en ellos a la hora de analizarla, de asimilarla y de examinar la sociedad que define. Como tales personajes son el centro de la narración y se les asigna un conjunto de atributos. Dispersos, a menudo por la brevedad de algunos de sus relatos, desempeñan una función esencial en la planificación narrativa. Los retratos presentan características comunes, tanto en su contenido como en su forma. Hemos procurado recoger aquellos retratos que reúnen en el texto narrativo, y de una sola vez, los atributos del personaje. Con estos criterios hemos hallado en la obra de nuestro autor 70 retratos, planteando personajes poco diferenciados, en una galería no muy diversificada. Hemos observado como se busca en ellos más que la idea ejemplar, la idea edificante, relegando a un segundo plano la descripción física ya que son la encarnación de una idea. Por ello hemos de entender que la frecuencia de un tema no se explique, por el capricho o la manía del autor, sino por ser la indicación de una noción común, de un estereotipo. Hemos clasificado los retratos, después de lo escrito más arriba, en dos grandes grupos: a)hombres; b)mujeres. Dentro de ellos hemos hecho a su vez dos ordenaciones, los tratados con rasgos positivos y los presentados con rasgos negativos. Por último, hemos observado qué rasgos físicos los caracterizan, cuando lo hacen y como se distribuyen. Veamoslo:

a)Hombres. El personaje positivo central en cada obra y, por tanto, en su narrativa, (Chaparrejo, Floriano, Quico, Esteban, Avelino, P. Alfar etc..) se caracteriza por su reconocimiento y cualidades humanas. La descripción física es secundaria. Son en primer lugar: campesinos, braceros, jornaleros, proletarios urbanos y pastores. En segundo lugar, estudiantes, intelectuales, ateneístas, profesiones liberales (médicos, bibliotecarios, maestros), hombres del pueblo en general. En tercer lugar pequeños comerciantes y profesiones manuales (mecánicos, carpinteros, aserradores, vaqueros etc..), y, por último, un grupo no muy definido compuesto de los representantes de los partidos (El Comunista, El Socialista, el comisario político etc..). Los niños representarían otro caso. Todos estos personajes tipos, frecuentemente repetidos, presentan un retrato caracterizado por la preponderancia de rasgos morales y de aceptación de los miembros de su grupo, así como por un número no muy grande de rasgos físicos.

El personaje negativo central presenta rasgos definitorios en oposición a los positivos y se identifican como los del "orden". Mayoritariamente lo componen tipos pertenecientes a profesionales liberales altas (médico, boticario, gran comerciante, rentista, juez, maestros), tipos militares (jefes, mandos, guardia civil, legionarios, moros); por último los señoritos y los matones del pueblo, caracterizados también por rasgos morales negativos. Sus rasgos físicos caminan paralelos a estas "figuraciones" morales.

b)Mujeres. El personaje positivo de mujer continua las coordenadas vistas en el caso de los hombres. Persisten, por tanto, los rasgos morales, no dejados de los aspectos físicos. La mujer positiva en su narrativa se caracteriza por desempeñar un papel liberador y de ruptura con el pasado (mujer modernista, estudiante, miliciana). Los rasgos físicos dejan paso a los rasgos morales, no obstante podemos observar tipos y descripciones físicas en los personajes de Flora y Egma. Fuera de ellas, la mujer no obstenta papel preponderante, todo lo contrario de sumisión y ayuda al hombre. La mujer tratada negativamente presenta la adcripción tradicional de "mujer de su casa" (Eleodora), cuidadora de la prole, religiosa y clara seguidora del "orden" (mujeres de jueces, boticario, rentistas etc..).

Existe un grupo de mujeres en la narrativa de César M. Arconada que gozan de una ambiguedad querida. Son las mujeres del cabaret, las entretenidas y mujeres de la vida. A veces ornadas de rasgos negativos, a veces llenas de rasgos positivos. Caso a parte merece el trato dado a las criadas y a las adulteras (Amanda, Rosa, Cristina).

La descripción física se acaba en cuatro grandes modelos:

a)La mujer rubia, delgada y sedosa del cabaret, entretenida de D. Nazario.

b)La mujer morena, opulenta y recia de carnes, que es la propia del pueblo en cualquiera de sus posibilidades (Amanda, Flora de La Turbina).

c)La Flora de Chaparrejo, mujer idealizada.

d)La madre, entrada en canas, enjuta, propia del pueblo; la madre propia de las familias burguesas.

Nos proponemos en el presente apartado reflexionar sobre el modo en el que Arconada percibe las diferencias sociales, las relaciones entre las distintas clases del cuerpo social. La sociedad que presenta la narrativa de César M. Arconada, en general, es una sociedad fuertemente jerarquizada. La

cohesión de los distintos grupos que la forman, las barreras que los separan, son a menudo el tema de las situaciones novelescas, el motivo de sus conflictos. A lo largo de su obra narrativa aparecen frecuentemente los mismos personajes sociales: su agrupación no ya por su posición en la ficción, sino por sus rasgos sociales, por la clase con la que se relaciona en el texto, las actividades profesionales, los niveles de vida, fortuna, etc, evidencian, para cada tipo social, rasgos que pueden ser interpretados como caracteristicas distintivas de una opinión o estado de conciencia de una época. Hemos distinguido tres clases: la aristocracia, la burguesia y el pueblo militante. La aristocracia aparece denominada por el título del aristócrata y su relación con el rey, tiene una presencia efimera en su narrativa. La burguesia la hemos estratificado en: a)la burguesía en sentido estricto: terratenientes, capitalistas y grandes comerciantes; b)las clases pequeño burguesas de reciente creación y asentamiento, entendiendo en ellas los pequeños y medianos comerciantes, las profesiones liberales y funcionarios, médicos, jueces, abogados, maestros, intelectuales, artistas y literatos, etc..,c) una pequeña clase media de carácter humilde Junto al pueblo militante ocupa más de la mitad de la acción en la narrativa de Arconada. Por pueblo militante hemos entendido una amplia categoria que engloba a campesinos, proletarios urbanos, pequeños profesionales en desuso y, en general, aquellos que trabajan con las manos. Dentro del pueblo hemos entendido también aquellos que, procedentes de otras clases, aceptan como suyas características de éste mediante o a través de un proceso de iniciación o aceptación. Era lógico para tratar de conocer más en profundidad la misma visión y percepción de la sociedad en la narrativa de nuestro autor, examinar una serie de instituciones soporte de la misma sociedad y de las clases que en ella intervienen. A tal fin hemos estudiado la familia, sus distintas percepciones, sus componentes, sus valores; la Iglesia, y las instituciones que como los Ayuntamientos, La Guardia Civil o El Ejercito constituyen soportes indispensables en la estructura y tejido de cualquier visión de la sociedad.

La aristocracia es la clase que menos referencias encuentra dentro de la obra narrativa de nuestro autor. En su novela "Reparto de Tierras", aparece de forma específica, en las restantes se menciona por las proclamas que con motivo del triunfo de la República se efectúan en radios, mítines, etc..,["Los Pobres contra los Ricos" pg. 12]. La aristocracia se muestra rodeada de una serie de notas: a)riqueza, tiene un capital grandísimo, tierras," cuenta entre su patrimonio con dehesas, casas de campo, pastores, ovejas": b)títulos, marques ["el viejo señor es marques pg. 140]; c)ocio, su placer por la caza, los viajes,y la exención de trabajar; d)lujos y buena vida [...su

palacio de Madrid.., su estancia en Biarritz, Fointenebleau, etc..] [las bacanales..] ; e)relación con el rey como rasgos de vida por el que están dispuestos a la entrega de hacienda y dinero. Se le denomina de forma genérica por el título: Marques de Miraescusa, adjudicandosele una tipología de hombre mayor rodeado de sus criados y mayordomo. Las notas negativas resaltadas son las de olvidar toda la realidad que no cuadre con su proyecto y ambición [Extremadura sirve para cazar no para dar trabajo].No recibe una descripción positiva en cuanto a la belleza física, a la educación o la cultura. Por el contrario se resalta, como notas diferenciales, el anclarse en el pasado y el mantener los privilegios propios de aquel. El papel social que juega la aristocracia, en el personaje del noble Marques de Miraescusa, está poco desarrollado, servidor y lacayo del rey por el que es capaz de gastar parte del patrimonio frente a la necesidad de los campesinos y braceros que pueblan la dehesa.

La burguesía.- La acción de más de la mitad de su narrativa se desarrolla con la presencia de la burguesia. Hemos distinguido dentro de esta: a)una burguesia rica que goza de fortuna, heredada o no, formada por los terratenientes con fincas en Extremadura, cercana a la nobleza a la que llegan algunas veces. Residen a caballo entre Madrid y la tierra (D. Nazario, D. Joaquín, D. Federico), aunque otros prefieren, por lo cercano de su enriquecimiento y la persistencia de los antiguos hábitos, mantenerse en la tierra (D. Emérito). De ellos nace la figura del cacique, auténtico portador del poder político en relación con el gobernador de turno, las fuerzas de seguridad y el partido conservador (D. Nazario, D. Emeterio) y, sobre todo, D. Eduardo de la Escalona. Manejan en su interés, que es entendido como el propio por los funcionarios (juez, G. Civil, maestro, médico), el ejercicio de la justicia y las fuerzas de orden. Tratan de llevar una vida de ocio (se reúnen con los amigos en el círculo o en la tertulia del boticario), mantienen los valores de las apariencias en la familia, los hijos, etc... b) la figura del capitalista especulador, el rentista, jugador de bolsa, especulador nato(Abdón Lulio) rechaza la cultura y el trabajo. El ocio y el intento de equipararse a los valores de la aristocracia son sus directrices. No aparecen dentro de esta burguesia el industrial, sí por el contrario el comerciante de sólida posición en oposición al pequeño y mediano comerciante[D. Policarpo frente a El Trompa o El Toresano]. Las pequeñas clases urbanas constituyen el otro nivel de la burguesia en la narrativa de Arconada. Representadas por las profesiones liberales y funcionarios reúne a médicos, jueces, maestros y curas con pequeños propietarios. Se observa un desplazamiento, en ideas y valores, respecto de las clases burguesas y de las de los pequeños pueblos y ciudades de provincia. Aquellas están empezando, sino en general sí parcial-

mente, su paso hacia la militancia y el pueblo [intelectuales, ateneístas].

El Pueblo.- Incluimos, como hemos señalado, un amplio espectro de personajes activos, soportes indiscutibles de la planificación y de la propia acción narrativa en la obra de César M.Arconada, más de la mitad de la acción narrativa en su obra está llena con ellos. El intento de importar o trasladar el proceso de conciencia y toma de postura revolucionaria del pueblo urbano al campesino ocupa sus actividades. No existe, por tanto, una definición axiomática del pueblo. En "Río Tajo", quizá, es donde mas claramente aparece un acercamiento a una idea concreta del pueblo. Se presenta como un conjunto de ciudadanos particularizados en tres grandes bloques: el pueblo urbano y los intelectuales; el pueblo rural y los campesinos; por último, los pastores.

El pueblo urbano está representado, fundamentalmente, por los hermanos de Quico Ayuca, Esteban y Lino, por el barrio de Cuatro Caminos["Los pobres contra los ricos", "Dos capitanes piratas"etc.], por Rufar, el joven mecánico de "La Turbina", por el ateneísta Diego Torres y Avelino Martínez, joven intelectual militante de Fete["Los pobres contra los ricos", "Río Tajo"]; pero, tambien, por una amplia maraña de profesiones en desuso["Quico, el cabrero], de golfos marginales["Dos capitanes piratas","La verdulera y el niño"], de estudiantes insuflados de ánimos revolucionarios["La armería"] y de los cotidianos hombres y mujeres de la ciudad. Todos ellos presentan las notas distintivas de los proletarios: trabajan, mal viven, muestran especial interés por los cambios revolucionarios y participan activamente en los eventos de la proclamación de la República.

El pueblo rural, compuesto por los campesinos y otras profesiones como la de los pellejeros, ponteros, aserradores, guardias forestales etc.., son , sin lugar a duda, los héroes positivos de su narrativa. Los arquetípos representados por Quico Ayuca, Floriano, Gregorio, Tío Ayuca, Inés, Nieves, Paulina o Guadalupe etc.., son sus ejemplos.

Los pastores son el otro gran grupo que componen el pueblo, Chaparrejo y Quico, el cabrero, son sus máximos exponentes., Mantienen una idílica unión con la naturaleza.Sus organizaciones comunales y patriarcales son igualitarias, situandolos en un lugar privilegiado para guardar y difundir la tradición "que se transmite a través de los campesinos y los pastores"["Río Tajo". A ellos se debe la elaboración del concepto de pueblo y de lo popular como garantía de la tradicón y del alma popular.[Rio Tajo, Cuentos de Madrid].

Como escribíamos hemos examinado una serie de instituciones, soportes de la misma sociedad, con el objeto de entender mejor la visión y percepción de esta en la narrativa de nuestro autor. A tal fin pasamos a describir la concepción de la familia, la iglesia, el ejercito y otros soportes sociales como ayuntamiento,ateneo y sindicato.

La familia.- La importancia que, en la configuración de la sociedad y en su división, tiene la familia, se remarca con los papeles que el propio otorgamiento jurídico-ideológico le reconoce, en cuanto que núcleo central de producción y reproducción del orden social. Por ello, como ha señalado Debuy(88), la tipología es variada y permite su adptación a diferentes situaciones. En la narrativa de César M.Arconada ocupa un papel destacado como núcleo temático unido directamente a la percepción de la división de la sociedad y su distribución en clases. Encontramos dibujados diferentes tipos de familia así como sus genealogías y orígenes. Dentro de la percepción tradicional de la familia, hemos reconocido varias posibilidades.

La familia burguesa tradicional formada por D. Nazario y Da. Eleanora[Los pobres ocntra los ricos], a ella se remiten las otras familias burguesas de D.Joaquín y Da.Ramona[-Reparto de Tierras], D.Sebastian y da. Visitación[Los pobres contra los ricos], D.Policarpo y Da.Josefa etc... estas familias burguesas ejemplarizados por D. Nazario y Da.Eleadora se caracterizan por diferentes notas: El ambiente que habitan, su casa de Madrid, o la del pueblo, es extremadamente confortable, posee la luz eléctrica, calefacción, cortinas de terciopelo, alfombras y paredes enteladas en tonos pasteles claros. El mobiliario es nuevo, cómodo y muy valioso. Poseen los últimos adelantos, entre ellos el automóvil conducido por un choffer[pág,126] y , claro está, criados y criadas que limpian y sirven la comida. Los hijos educados en el "santo temor de Dios"[pág.124], respetan y obedecen a los padres, rechazan los usos modernos de salir solos,ir al cine o al cabaret y, en el caso de las hijas, rechazan el pintarse y "vestirse enseñando las piernas"[124]. Mantienen una relación fluida con las instituciones religiosas (Luises y jesuitas) y participan de los conceptos de la cultura dela Restauración. Son hijos bien educados que creen en la unidad de la familia y en los principios de orden y obediencia. El padre está investido de una posición autoritaria, el decide y a él consultan todos los miembros de la familia, en especial la madre. Físicamente se caracteriza con una figura obesa, calvo, no muy viejo, de ojos vivos y redondos[130]. La madre no recibe una descripción física, subordinada al marido al que apoya y consulta en todo aquello que

no son sus actividades caritativas y religiosas[50]. Las relaciones se establecen entre miembros de la misma categoria social, que se reünen en la rebotica o en el círculo con la presencia del juez, del boticario, del cura, del médico en el caso del pueblo y en el caso de Madrid en el Círculo. Los valores en los que reside son el orden, la tradición y la religión[Reparto de Tierras.223]. El dinero juega un papel primordial en sus existencias[26/42]. Contrasta esta visión de la familia conla doble moral sostenida por el padre, D.Nazario, que mantiene una "entretenida"[125], con la que desarrolla los avatares propios del sexo. Helena. su entretenida, es rubia de agua oxigenada, vive en un pisito del ensanche puesto por él y no comparte sus principios.

Una variante de este tipo de familia burguesa la ofrece la formada por D. Joaquín y Da. Ramona[Reparto de Tierras]. El ambiente familiar está constituido por un espacio menos agradable y las relaciones familares son tensas. La tierra es el centro y leiv-motiv de la familia, es la razón de ser de su propia existencia. Sus costumbres son menos severas. Los hijos abundantes(son seis) han abandonado, después de estudiar, la predilección por la tierra y viven en la ciudad. D. Joaquín, en la tradición de rechazo de la Iglesia, prefiere la caza, los cafés y los prostíbulos. Mantiene amancebamiento con la hija de su guarda(Rosa) y no se preocupa de la mujer que sólo vive para los hijos y la Iglesia.

Las familias de la pequeña y mediana burguesía urbanas se reflejan entres tipos: la familia Fermoselle[Rio Tajo], la familia de Pedro Alfar[Reparto de Tierras], la familia del telegrafista de Morcuende el Mayor[Los pobres contra los ricos]. Las familias de los guardias Arroyo, López y del Sargento Ramos ejemplifican el tipo familiar propio de las ramas mas bajas de la pequeña burguesia. La familia Fermoselle[Rio Tajo] es el prototipo de una familia de altos funcionario Los origenes de este tipo de familias está en la magistratura(D.Alfonso de Dueñas, el abuelo, era magistrado) y en el ejercito(El General Fermoselle fue muerto en Filipinas), aceptan las formas tradicionales para la educación de los hijos, mantienen el reparto de papeles tradicional para el padre y la madre[49] y la confianza en los presupuestos del decoro y la honra, rectores de una vida de orden. En la jubilación buscan un pequeño y agradable pueblo de montaña para vivir. La familia de Pedro Alfar[Reparto de Tierras] es la familia tipo de un funcionario medio-bajo. Jefe de negocio de pósitos, da, con mucho sacrificio, carrera a sus hijos. Su muerte rompe la estabilidad de la familia. La madre asume el rol del padre y consigue sacar a su hijo hacia adelante. Desengañado del mundo, el hijo, acabada la carrera, sufre, en el proceso de busqueda de trabajo, un

fuerte cambio hacia la radicalización y la crítica de la situación que termina en el abrazo de las corrientes revolucionarias. El esfuerzo, el trabajo y la solidaridad son los valores mas apreciados en este tipo de familias. Las familias de los guardias Arroyo y López junto a la del Sargento Ramos[Los pobres contra los ricos] son el exponente mas nítido de las de tipo medio-bajo. La familia de Fidel Arroyo y Amanda[Lospobres contra los ricos] reúnen todas las características. El espacio y ambiente en el que viven está pintado de tonos oscuros. El espacio físico que define la casa dentro del Cuartel de la Guardia Civil, es un espacio sucio, frío, no ordenado, Los modales desarrollados por la familia son groseros, opuestos a los definidos enla familia de D. Nazario, aunque, a veces, tratan de imitarlos. Las relaciones paternas son muy agresivas y contradictorias, careciendo de una relación normal entre hijos y padres. La figura del padre (Fidel Arroyo) está disociada entre su comportamiento exterior, duro e inflexible , y su comportamiento familiar, sumiso, débil y entreguista con la mujer. Disociación que estalla en el momento que conoce la relación extramatrimonial entre aquella y el sargento. No sigue ningún principio moral mas allá de la obediencia y el orden. Amanda, la mujer, aparece físicamente como una mujer sexualmente marcada, de carácter fuerte y poca cultura, sin refinamientos en el trato y sin escrúpulos en sus relaciones. Los hijos dejados del trato y convivencia familiar abandonan el hogar y tienen su vida[203 y sgts]. Las familias de los pequeños comerciantes no aparecen delimitadas y tipificadas, apenas se hace referencia al espacio físico que ocupan o a las relaciones entre los distintos miembros que la forman.

Las familias tipo del pueblo aparecen delimitadas con exactitud. Tres serían los ejemplos más sintomáticos: La formada por Tío Ayuca y Nieves[Los pobres ocntra los ricos], la formada por Cachán y Engracia[La Turbina] y la formada por Paulina y Damian[Reparto de Tierras]. La familia de Tío Ayuca[Los pobres contra los ricos] tiene su casa en las afueras del pueblo. Llena de miseria,con un claro olor a estiércol[42], el frío y la lluvia la hacen inhóspita y hostil. Mal amueblada, no parece ser un lugar que ayude a la convivencia y unión de la familia. La mujer fue, en su juventud, criada en casa de un médico famoso. Después, de casada, tuvo cuatro hijos. La relación con los hijos, a diferencia de las familias burguesas, queda rota ante la necesidad de trabajo y el consiguiente abandono de la región. No obstante, los hijos mantienen un amor filial consistante. La honradez, la libertad, la justicia y el trabajo presiden sus actos. No tienen otras relaciones con los patronos que las de servicio o trabajo. El padre[Tío Ayuca] aparece como modelo a imitar por la convicción en sus principios y rechazo de las situaciones heredadas, el inconformismo y rebeldía ante

situaciones de injusticia social son su proceder constante. Tiene un pasado de oposición a la politica conservadora. La familia formada por Damian y Paulina[Reparto de Tierras], manteniendo los caracteres de la anterior, ofrece algunas variantes. La propensión a una cierta utopía de abundancia e igualación con hábitos propios de la burguesía , sería la más importante. El cuidado de Paulina por mantener limpia y bonita la casa le hacen pensar a Damian en una imitación de los ricos. El espacio de la casa es en torno a un corral, las habitaciones son minúsculas y los hijos duermen en un nicho de pajas. La familia formada por Cachán y Engracia, aun manteniendo un ambiente espacial similar, difiere en la configuración de los caracteres y valores del padre. Fuertemente autoritaria, la figura del padre no aparece ecuánime, como la de Ayuca, ni regida por los principios de la honradez, la solidaridad y la libertad, todo lo contrario, la honra y la tradición son sus líneas rectoras.

Las familias formadas desde la organización patriarcal de los pastores[Los Navillas, Quico el cabrero] y las definidas en la relación Flora/Chaparrejo[Río Tajo] y Egma[La divina locura]. En el primer caso se advierte la utopía bucólica de la igualdad, en el segundo , simplemente, se destruye la posibilidad de una familia tradicional. Egma, dueña de su cuerpo y de ella misma, no necesita de nada más. Otra cuestión es el tema de los pastores y de su organización patriarcal.(Debuy88).

La Iglesia.- La percepción del papel de la Iglesia en la narrativa de César M. Arconada se mueve entre la ensoñación y evocación propia de un medievalismo utópico, la simple constatación de ruptura de los usos y costumbres de cada día y la conciencia del papel que ella juega como institución social implicada en la articulación de la clases y sectores sociales. Las más tempranas referencias en su obra señalan, sin teorizarla, la ruptura con actitudes y comportamientos emanados de una concepción muy tradicional y estrecha de la moral, el matrimonio, la disolución de valores tradicionales, el decoro, etc... (La divina locura), pero también, no expresa referencias a la Iglesia-Institución, sino evocación estética de una Iglesia medieval por lo general, de su silencio etc... (La plaza de Cervantes). No hay en ellas referencias a curas, frailes u otros agentes de la Iglesia-Institución. En dos de sus cuentos de marcado carácter costumbrista-regionalista (Cristo, La Madre) sí hallamos una visión de la Iglesia desde un planteamiento de religiosidad popular, exaltación del sentimiento etc.

La percepción de la Iglesia-Institución se hace muy patente y clara en sus novelas del realismo

(Los Pobres contra los Ricos, Reparto de Tierras, Rio Tajo, Cuentos de Madrid). Se sustituyen las referencias encontradas en "La Turbina" de sencillo constatar la existencia en la práctica y usos de la gente del pueblo (Ir a la Iglesia, Ver la procesión...), por una concepción de la Iglesia-Institución en dos formas: a)El conjunto de los ritos y prácticas liturgicas y los agentes ligados a ella. b)La institución ligada a un sector social y comprometida con una visión del mundo y la vida. Igualmente se deja la disquisición filosófica contenida en (La Humildad), sustituyendola por una difusión más cercana a la consigna (los herejes.., hijos de belcebú). Aparece íntimamente ligada a las prácticas de las clases o sectores sociales que hemos denominado de la burguesia, si bien es cierto que con diferencia y matices. Pero, en cualquier caso, es en la familia burguesa donde se dibuja mejor el conjunto de prácticas que la constituyen, hecho que contrasta con una superficial y poco profunda percepción de las clase sociales más bajas.

Los ritos y prácticas religiosas se manifiestan en la actuación de los personajes, por lo general, de las clases sociales altas más que en una definición o disquisición. La religión aparece como cosa de mujeres y jovenes. Son las mujeres de las familias las que desarrollan una labor benéfica, pertenecen a asociaciones piadosas y asisten a las novenas, misas y demás asuntos de la religión. Los hombres pertenecen a asociaciones pero su comportamiento no es el mismo, ellos juegan con el cura en la tertulia del café del casino correspondiente o en la tertulia del boticario. En la vida familiar los hechos externos que denotan la religiosidad son la lectura del folletón de"El Debate" por parte de las mujeres (Eleodora), preparar los trabajos de la Asociación de Damas Católicas o incidir en la conversación sobre la perversidad moral del mundo moderno que se aparta de la vida de la Iglesia. Los jovenes leen lecturas piadosas recomendadas por los Luises y asisten a las charlas de los jesuitas donde se inculca la devoción y el culto al Papa, el rechazo de la masonería y la equiparación de los republicanos y los herejes.

El cura, a veces denominado fraile, no confundido con la labor de los jesuitas, participa activamente en la acción narrativa y recibe un perfil y silueta, heredero de la tradición crítica costumbrista, caracterizado por su total disposición para con los ricos, los burgueses, los terratenientes y la aristocracia. Su actuación en el púlpito es coactiva en el sermón, en la personal es disuasoria para con los pobres y de sumisión servil para los potentados. Controla, pues, la actitud de los distintos miembros del pueblo desde el púlpito y firma con los sectores caciquiles propuesta contra el pueblo, actitud que

corrobora en su vida cotidiana en la tertulia del boticario compuesta por las fuerzas vivas del pueblo (juez, médico, etc..), en el rechazo y reconocimiento de los poderes civiles, sobre todo, el Ayuntamiento, y, en el rechazo de los actos que de ellos emanan, sobremanera en la boda civil. La religiosidad popular no lo identifica como magisterio, todo lo contrario lo trata como egoísta y demasiado interesado en el dinero. Es el encargado de mostrar a todos la vinculación de la Iglesia Institución y el Poder.

La valoración de la Iglesia como sinónimo de potencia feudal opuesta a los poderes democráticos y, por tanto, símbolo de los poderosos que, como ellos, se identifica con la tierra, no sucederá hasta ya bien entrados los años treinta y, de manera especial, en su novela "Rio Tajo". Antes mas que la definición aparecía las relaciones cura/poder-/ricos/caciques/terratenientes y su total entrega al grupo que aquellos constituían. Era esa moral la que entendían y desarrollaban las actividades de las mujeres de los ricos.

La relación del pueblo con la Iglesia está muy poco tratada, la disputa del pueblo (los pastores) con el cura genera la ruptura de la Virgen por la discrepancia sobre la Procesión de la Fiesta Mayor. El rechazo del cura es el rechazo de la Iglesia. Las creencias del pueblo, ancladas en las mujeres, son poco profundas, dispuestas a ser abandonadas por las nuevas prácticas como la de la boda civil. La relación escasa cura/pueblo, hombres y mujeres del pueblo, y la nula defensa de los derechos de este por el cura frente a la labor abnegada de apoyo y ayuda de los nuevos profesionales (médico e intelectuales) están en el centro de la importancia que estos llegan a tener frente al cura y, por lo tanto, de la base del proceso de dispersión y difusión de las ideas laicas.

Junto a los anteriores núcleos temáticos, el ejercito, el sindicato, el ayuntamiento y el Ateneo, mantienen una importancia cuantitativamente menor, pero, no por ello menos interesante. Presentes en sus novelas a partir de 1930, muestran clara relación con las consignas políticas. En el caso del ejercito las referencias anteriores son de opereta [La ultima aventura,,Luz y alma] o de simple constatación de su existencia[La Turbina]. El ejercito[Río Tajo, Cuentos de Madrid] recoge la tradición y las características adjudicadas a las fuerzas de orden público y, más concretamente, a la Guardia Civil y Guardia de Asalto[Reparto de Tierras,Los pobres contra los ricos]. Desde esta tradición represiva gestada por la Guardia Civil y, sobre ella, plantea la dualidad, propia de los primeros

días de la Guerra Civil del 36, entre el ejercito republicano[Río Tajo] emanado de la solidaridad popular y el ejercito sublevado. La tesis de constituir un solo ejercito desde la unificación de las milicias populares dada en los albores de la contienda aparece muy desarrollada["Rio Tajo"]. Intenta justificar y datar en la historia la legitimidad del ejercito republicano mediante el recurso a recordar la pasada historia de España. Las partidas de la guerra napoleónica y los jefes rebeldes de la España romana serán sus antecedentes. Igualmente se desarrolla la estructura de uno y otro. La importancia dada a la enseñanza y propaganda por una parte, la bondad y comprensión de los jefes republicanos frente a la codicia y crueldad de los jefes sublevados, concuerdan con las tropas populares y las mercenarias de uno y otro bando.["Rio Tajo"]. La Guardia Civil no está tratada, a pesar de ciertas opiniones, con un carácter monolítico. Si es cierto que se acentúa su imagen anti-obrera y represiva, no lo es menos que se ponen al descubierto sus contradicciones. La procedencia de sus números, las costumbres de los cuarteles, los contrastes ante la obediencia y disciplina exigida nos muestran un cuerpo vivo lejano del pintado por la tradición y el folklore.

El Ayuntamiento y el Sindicato constituyen otra temática relevante en sus obras. El ayuntamiento ofrece dos opciones: a)la conservadora, con alcalde de profesión liberal, solo relacionado con "los ricos", represivo y distante de las clases populares y b) la republicana, con alcalde, de profesión pequeño-propietario[El Trompa], socialista por lo general, en las huelgas y en los momentos más algidos cede a las presiones caciquiles, aunque con la presión de los jornaleros reconsideró su posición. Por ultimo, la tipología de total acuerdo entre ayuntamiento y pueblo aparecida en "Rio Tajo". El sindicato, como tal, no aparece dibujado. Se deja entrever la gestación del proceso de constitución del sindicato. La huelga y la negociación con los patronos le hace imprescindible. No se le denomina por sigla alguna y, sólo, al final de "Rio Tajo", se le denomina con el nombre:"FETE".

Especial atención produce la extensión dedicada a un unidad temática como la del Ateneo. Parece que recuerda y plasma lo ocurrido en aquel en las visperas de la proclamación de la Republica . Parece dibujarse la figura de Balbontín cuando declama unos poemas["Los pobres ocntra los ricos"]. Posteriormente la figura del ateneísta se desarrollará en la del intelectual comprometido como hemos señalado ya.

Hemos pretendido en este apartado

estudiar los nūcleos politico-ideologicos que constituyen la narrativa de Cēsar M.Arconada(1). En el primer caso -las consignas y posiciones politicas que la conforman- Cēsar M.Arconada muestra una posiciōn similar a la que tuvo en otros aspectos de su vida literaria, niega la relaciōn literatura/politica, plantea una idea peyorativa de aquella para, posteriormente, afirmar una visiōn optimista y positiva del papel de la politica(2). Tanto es asī que, incluso, en "La Turbina" mantiene todavīa la idea de la politica como corrupciōn y mentira[La Turbina pāg.52] y la de los politicos como corruptos y engañadores del pueblo[pāg.64]. Es, por otra parte, ēsta la idea de la politica de la Restauraciōn. El paso de esta postura hacia el compromiso y la militancia lo ejemplifica su cuento de "La Humildad". No existe propiamente en ella una idea de la politica, un pronunciamiento, mās una crītica moral de la situaciōn existente en aquel momento y una visiōn negativa de las clases opulentas y de las estructuras sociales. Desde esta crītica y ya militante en el PCE, encontramos un claro pronunciamiento de tesis, cnsignas y posiciones en sus novelas. Como ha señalado Roger Picard(47) "la novela se presenta como un medio poderoso entre los pensamientos de una ēpoca, las filosofīas en marcha, y la multitud que no tiene acceso a ellos y que no lee mās que obras de ficciōn", este hecho justificarīa la novela en nuestro autor, necesitado de difundir y propagar las nuevas ideas que le llevan a ser un novelista "ideologico"(3), entendiendo que esta pretende ejercer una influencia sobre el espiritu dellector y hacer algo porla reconstrucciōn de la sociedad. es desde esta posiciōn que debemos de entender las distintas consignas y posiciones politicas en su obra. por otra parte, lejanas a la simplicidad y el esquematismo, muestran un conocimiento y elaboraciōn positivo de la līnea politica del PCE.

Mās allā del vaciadode consignas, simbōlico a veces, como "La tierra para quien la trabaja", encontramos como argumentaciōn politica en su narrativa la corporizaciōn de las bases de la politica de la INternacional Comunista. La afirmaciōn de la tesis de clase contra clase y dela de frente ūnico(4) soportan sus mās o menos perceptibles consignas politicas. La trasnposiciōn de estos nūcleos de la politica de la Internacional Comunista en España, lleva al PCE a presentar una serie de proposiciones de ley alternativas en las Cortes que son las que trata de ejemplificar y divulgar nuestro autor. El 17 de Diciembre de 1931, Mundo Obrero presentaba el proyecto alternativo del PCE a la Ley de Reforma Agraria, se hacīa ecode las crīticas hechas a las propuestas gubernamentales y afirmaba que con aquella se mantenīa el proceso de feudalizaciōn y privatizaciōn de la tierra. Alternativamente el PCE afirmaba la expropiaciōn sin indemnizaciōn de todas las tierras. En "Reparto de Tierras" està serā, junto, como hemos escrito, a la tesis de clase contra

clase, el hilo conductor[Reparto de Tierras.págs.120ysgts.]. No ocurre así en su obra "Los pobres contra los ricos", mas cercana a ejemplificar y divulgar las posiciones expresadas en Mundo Obrero el 9de Diciembre de 1931 en "Discurso que un diputado comunista hubiera pronunciadoen las Cortes", donde se criticaba la labor socialista y se combatía la práctica legislativa de los ministros del PSOE en cuanto a las leyes del trabajo, de arbitraje, control obrero y jurados mixtos, tachandoles de lacayos de la burguesía. Igualmente, en Mundo Obrerode 2 de febrerode 1932 hallamos las tareas a realizar para la implantación del Partido. La alianza de la clase obrera y los campesinos, la conquista de la dirección de las masas y el Frente Único por abajo, asícomo el fortalecimiento del PCE eran aquellas tareas(5).

En 1933 el PCE, así como la Internacional Comunista, cambian su análisis de la situación internacional e introducen el término del "fascismo" que dará paso ,tras el ejemplo de Malaga, a la consittución del Frente Popular. esta es la base de sus "Cuentos antifascistas" yde su gran novela "Río Tajo" que introducen elementos propios de la defensa de Madrid y del proceso de defensa de la República(7) con la tesis de la reconversión delas milicias populares en el Ejercito regular republicano(8), centro del camino andadopor Chaparrejo.

En los años de después de la Guerra Mundial, cuando más virulenta y dura es la posición del PCE, con la preconización de la guerrilla y el enfrentamiento directo con la Dictadura, Arconada da cabida, sobre todo en su teatro, pero, tambien, en sus cuentos de "La Muñeca" y de "Fotografías de España" a esta postura. Después del Pacto por la Libertad, en 1956, la necesidad de colaboración de clase, la alianza de los movimientos por la paz y la importancia del pueblo, se encuentran en el fondo de su novela corta "Quico el cabrero"(6).

Los temas ideológicos , inmersos en corrientes generales(7), nos interesan aquí en la concreción de su realización, en el caso concreto. por ello, nos vamos a referir, de entre los posibles temas, a tres en particular: el mito de la vida nueva y desde él a la aparición de la ideología del Frente Popular en lo concerniente al retorno a la naturaleza(la oposición campo/ciudad) y en la aparición del abundantismo y el nuevo humanismo.

En la narrativa de César M.Arconada aparece, como un horizonte de expectativa, una utópica vida nueva. Horizonte que encontramos muy presente en la poesía y, a veces, en la obra teatral muy presente. La utopía de la vida nueva, por la que cada época es capaz de morir y matar justifica

cando en ella sus actos y comportamientos, permite la vuelta de la vida pérdida, la restitución del ser e ,incluso, la resurrección. A veces puede tomar un camino inesperado como es la vuelta a la naturaleza, obsesión de intelectuales, y la eliminación , desde un romanticismo simplicísimo, de los logros capitalizados por la vida urbana y burguesa. Otras toma la ruta de acabar, en prolífico sueño, con la inadecuación entre el hombre y la historia; esto es , hacer posible lo imposible. Fue lo que creyeron hacer los hombres y mujeres de 1917 al conquistar con el proletariado la revolución y, en alguna manera, lo que intentaron hacer los hombres y mujeres del Frente Popular cuando, en los aledaños de 1936, confluyen distintas corrientes ideológicas en él creando una coyuntura muy original. Fue el mito de la vida nueva el que permitió la unión de tantas y diversas voluntades en torno al Frente Popular. La impotencia de una derecha anclada en el pasado remoto para superar la gran crisis de 1929-1933, la influencia, cada vez mayor, de la inteligencia y la debilidad, a partir de 1930, de un individualismo romo incapaz de detener el prestigio y la ascensión de lo colectivo, justifican el triunfo del último gran fenómeno ideológico de la historia europea. Tomó, como hemos escrito ya, formas diversas. Una de ellas fue la vuelta a la naturaleza basada en el impulso de la juventud hacia la libertad y el goce. La naturaleza reanimaba el mito de la vida nueva confundiendolo con ella . Y no solo la naturaleza como ingenuidad, belleza o salud, sino la naturaleza no transformada por el hombre, la naturaleza evasión que prolonga , en los deseos de las masas, el romanticismo cosmológico del siglo XIX, capaz de eludir en vagas imágenes cósmicas abundantes problemas humanos. En esta perspectiva , como veremos, se afronta la oposición entre la naturaleza, el campo, y la ciudad en los escritos de nuestro autor. La otra forma que toma el mito de la vida nueva es la que hemos denominado abundantismo(8). La ideología de la abundancia, de forma difusa, ha sostenido el principio de la igualdad, ya en su versión reformista-económica, ya en la radical-politica, cuando afirma que si el aparato económico funciona plenamente, la abundancia volvería a reinar en los países que podrían vivir bien, tener de todo suficientemente y disfrutar, sin riesgos, de la vida. Este deseo reflejaba la convicción delas gentes, cultas o no cultas, en que la vida nueva no llegaría a ser la choza feliz de Heine sino, todo lo contrario, abundancia en el vestir, en el comer y, en suma, en el vivir. Para llegar a ese reino de la abundancia se hacia imprescindible la eliminación de la burguesía, la destrucción de la propiedad privada, la reorganización y distribución de la producción en el marco de una nueva democracia. De esta forma, el abundantismo designaba una posibilidad, fortalecía una utopía, la del fin de la prehistoria y el comienzo de la nueva vida en la abundancia y el goce.

El retorno a la naturaleza preconizado en la narrativa de nuestro autor se pondera a través de la oposición entre la ciudad y el campo, tal como se desarrolla desde la tradición de vuelta a la naturaleza de principios de siglo y la posterior de ensalzamiento de la ciudad por los recalcitrantes vanguardistas(Lytvak(88). No existe una forma definida para expresar esta oposición, ni una valoración doctrinal sobre ella.Varia con la evolución de su pensamiento y de sus posiciones. La naturaleza, la tierra como tal, no hace aparición en su obra hasta los años treinta. La ciudad, hasta entonces, había ocupado una espacio muy considerable, había sido el ambiente mayoritario donde se desenvuelve la acción narrativa. Así, en sus primeros cuentos la ciudad es el ambiente donde se desarrolla la acción ["La divina locura","Tragedia del music-hall"."Como todos los hombres","Pájaro de vuelo"etc]. Solo dos cuentos tenían el campo y la naturaleza como lugar de la acción["Tragedia pastoril","Luz y alma"]. En los cuentos de las llamadas por Cobb(87) "revistas vanguardistas", se acrecienta y aumenta el papel de la ciudad, "Cabaretino" y "Xuán ,el músico" son de ambiente estrictamente urbano. En cualquier caso, estos cuentos nos remiten a una secuencia de tres tipos de ciudad en la que se desarrolla la acción: a)una ciudad de costa, austera, tranquila, agobiante para el vivir de jovenes enamoradas de erráticos viajes. Opuesta a las grandes ciudades cosmopolitas, llenas de nusic-hall, revistas, tranvías etc.. que tenían en Madrid, París o las grandes ciudades de Italia, Rusia y Grecia su ejemplo["La divina locura"]; b)una pequeña ciudad de provincias, normalmente del interior, definida en los espacios marcados por el casino, la Plaza Mayor, la Iglesia y por la algarabía de las fiestas de Carnaval, impersonal y clasista["Como todos los hombres"]; c)los submundos de las grandes ciudades cosmopolitas ["Cabaretino","Tragedia del music-hall"], ejemplo de la aturdida vida de la gran ciudad. Frente a esta secuencia apararece la naturaleza, el campo de las abruptas y escarpadas sierras, lugar de vida de los pastorese, en perfecta comunión de ambiente e interes ["Tragedia pastoril"], señalando ya una distinción entre el llano -lugar dela ciudad- y la sierra -lugar de la naturaleza-, posteriormente repetida en varios cuentos["Quico el Cabrero","Los Monstruos"etc..].

Su primera novela, "La Turbina", está llena de esta temática. Allí encuentra César M.Arconada una oposición trágica entre la naturaleza y la civilización industrial, tragedia que mantedrá en sus posteriores novelas hasta llegar a "Río Tajo". La naturaleza, el campo, proporciona paz y armonía, ausentes, rotos en el mundo moderno de la ciudades y sus hombres que, alejados de ella, la hollan como demonios[capt.IV]Son esos adelantos los que ocultan al hombre la

belleza del paisaje y del panorama natural. La complejidad, la unidad y variedad de la naturaleza se unen con un motivo tipicamente ruskiano como la idea de que la belleza de la naturaleza tiene efectos benéficos para el hombre, frente a la infecciosa ciudad[capt.IV/V]. El recuerdo de cuando la humanidad tenía un contacto directo con la "tenebrosidad y misterio del mundo", sde sustiotuye por elalejamiento de la naturaleza[pág.43] y la construcción de ciudades[pág.40]. Los hombres de las ciudades, un poco diablos, se reunen en ellas para burlarse de la naturaleza, "para contradecirla, para afirmar lo que ella niega y para realizar lo que parece imposible que se realice"[pág.50/54]. A pesar de ello muchos valles nosaben nada de esto. El campo sigue con virginidades primitivas. "las noches -escribirá- son mas pavorosas, mas negras, pero los aldeanos no se oponen a ellas encendiendo focos deslumbrantes[pág.51]. Los aldeanos temen a los hombres de las ciudades. El reconocimiento de la contradicción entre la misma naturaleza y la ciudad es seguido de la contradicción entre aquella y la técnica que hizo posible la ciudad [capt.VIII/XIII] Este tema (oposición naturaleza/ciudad) sigue desarrollandose en sus posteriores novelas. La ciudad abigarrada y multicolor, la ciudad obrera sustituye las primeras formulaciones utópicas. Esta ciudad que oprime y envilece, se encuentra con elcampo y en él la conjuncion del hombre y la tierra, la libertad y grandeza de horizontes, el ritmo natural y acompasado. En "Los pobres contra los ricos" , la plácida y natural vida del pueblo opuesta a la neriosa y agitada vida dela ciudad[págs.112/145] la condensa. En "Reparto de Tierras", manteniendo la misma evaluación, la virginidad de la naturaleza y del paisaje, la bondad de la tierra contrasta con la posicion del hombre que impide a otros su disfrute. No es solo la ciudad la que oprime, es el hombre. La técnica aparece complementaria de la tierra[págs.95/96], capaz de hacerla producir mas riqueza y hacer a los hombres más ricos y felices. En "Cuentos de Madrid" es de nuevo la ciudad industrial, abigarrada y multicolor, con sus tranvías, barrios marginales y arrabales, la que sufre una violenta y despiada crítica. Los barrios definen la petenencia a un estrato u a otro, las calles señalan la posición social y el campo, de nuevo, se dibuja como lejano lugar de felicidad ideal["Dos cpaitanes piratas","El valiente guerrillero"]. "Río Tajo" ofrece una formulación no contradictoria de esta temática. La vida natural, la de la sierra, identificada en sus ritmos y habitantes, tiene en los pastores sus mas granados representantes. La utópia pastoril se presenta así como la única forma de resolver la trágica cposición entre la ciudad y el campo, la naturaleza y la cultura. En ella vuelve con su novela corta "Quico , el cabrero".

La ideología de la abundancia -el

abundantismo- no recibe cumplida formulación hasta la aparición de sus dos novelas -Los pobres contra los ricos", "Reparto de tierras"-, posteriormente, en "Rio Tajo" y "Andanzas por la nueva China", emergerán motivos de esta temática. En todas ellas reflexiona ,con habituidad, sobre el tema deplorando la pésima utilización del campo y la falta de producción, motivadas por la politica feudal llevada por el gobierno de turno que favorece a la propiedad e impide a los campesinos salir de la miseria. Por ello expone: "Quisiera uno ver conquistada, vencida esta tierra, con ferrocarriles y carreteras, con fábricas y granjas, con máquinas e industria. Quisiera uno verla en actividad, produciendo riqueza, con unos hombres activos, alegres, viviendo en casas confortables, blancas con cal y espero"["Reparto de Tierras"pág.96] . El monólogo de Floriano[pág103], el diálogo de Floriano y Guadalupe[102/104], las discusiones de Damian y Paulina[pág.144], los problemas de las expropiaciones[capt.VIII] abundan sobre la enunciación de la utopía dela nueva vida y de la busqueda constante de otra vida más rica y opulenta. Desde la encarnación por la República del mito de la nueva vida, se enuncia la abundancia en el cuidado y trato que aquella -la república- hará para con los miembros del pueblo(9). Ella regulará y producirá riqueza mejor distribuida de tal modo que "los pobres" tengan una vida mejor. En "Río Tajo" esta temática se desplaza a la de la Harmonía entre hombre/naturaleza, hombre/instituciones, rota tan solo con la llegada de la guerra. Por último, en "Andanzas por la nueva China" se muestra la realización de la "vida nueva" y, con ella, la abundancia que supone la transformación de los hogares y vida de los chinos, si bien aquí podríamos entrar en otro tema: el de el hombre nuevo.

Si importante se muestran los anteriores núcleos temáticos en la conformación del entramado ideológico que sustenta la obra narrativa de nuestro autor, no resulta menor el alcance del tejido en torno al mito, a la utopía del "hombre nuevo". La utopia, el mito de una "vida nueva" no es comprensible sin un hombre nuevo(10), que la soporte y la construya. Un hombre, en este caso, reflejo del proletariado, de la clase obrera, buen ciudadano, honesto y fraternal, enérgico pero indulgente, moralmente intachable, representante de un concepto humano como "ideal de una humanidad libre que comprende y acepta a todas las estructuras sociales como formas necesarias de comunidad humana, en tanto que equilibrio entre la acción y la contemplación, entre la voluntad de intervenir eficazmente en el mundo y la aptitud receptora con respecto a éste. No entendida como la inmovilidad de un mundo ligado a un orden, sino como la voluntad de formación, consciente de su fin y segura de alcanzarlo, sin, por ello, creerla exenta de peligros y contra-

dicciones". Este nuevo humanismo encuentra en la novela de educación un útil valiosísimo porque ésta descubre un proceso consciente y dirigido, orientado hacia un fin determinado, el desarrollo en los héroes de ciertas cualidades que, sin una activa y feliz intervención de los hombres y de los azares, no serían jamás desarrollados en ellos; asimismo, lo que se alcanza de ese modo constituye una realidad capaz de formar otros hombres y de favorecer y completar su desarrollo: esto es, un medio educativo. Y es esta condición educativa la que exige que el héroe de la novela sea puesto a parte de los otros personajes y, a la vez, se le sitúe en el centro de la narración puesto que es en la busqueda de éste y en su descubrimiento donde se manifiesta mas claramente la totalidad del mundo. Pero, también, por su carácter educativo, exige que ciertas partes de la realidad sean idealizadas, "romantizadas", y que otras sean abandonadas a "la prosa del mundo" como vacías de sentido, de tal modo que plena de armonía, el mundo que alcanza es tan real que puede llegar a ser una totalidad. Es "esa romantización" la que obliga, a veces, a la novela a buscar en la épica estructuras y soluciones(11).

El héroe de la novela de educación representa, por lo general, los valores propuestos en ésta, la aventura le conduce a un clase de mundo que se evidencia en el desenlace. Por esto la aventura sigue la formula representada por los ritos de iniciación: separación/iniciación/retorno(12). La aventura de héroe, pues, se conforma en una estructura de separación del mundo, penetración en alguna fuente de poder o de reconocimiento y retorno a la vida o al mundo para vivirlo con mas sentido. La separación del mundo produce la separación de la vida de no iniciado, generalmente la vida de grupos cerrados, la niñez y la adolescencia, no muestra gran importancia en la aventura del héroe, no así la iniciación donde se producen los motivos que la van definiendo, entre otros "el llamado", "el maestro o despertador", "el viaje", "el cruce del umbral", "la orfandad", "el encuentro", "la amistad", "el amor", "la soledad", "el retorno" etc.. Esta preparación le permite la vida de postiniciado,"una vida definitiva" y "la posesión de los dos mundos" el anterior a la iniciación y el iniciado. La "romantización" de determinadas partes de la novela de educación le acerca a la propia totalidad épica, pues trata de aunar la idealización del idealismo abstracto y la pura interioridad del romanticismo y, desde ella, superándolas, integrarlas en un orden o totalidad, creando una ligazón mutua e intima entre los personajes individuales en cuanto partícipes de una nueva comunidad de destino.

El héroe por excelencia en la narrativa de César M.Arconada es Chaparrejo[Rio Tajo], en él se cumple y se desarrolla el mito del hombre nuevo. En torno a él se dan todos

los motivos que lo definen y su aventura está llena de aquellos procesos que le hacen al final poseer los dos mundos, el conocimiento del mundo real y el del "otro mundo", el de la vida nueva. Pero hasta llegar a Chaparrejo, César M. Arconada ha visto rotos otros heroes en su narrativa, incapaces de imponer la nueva vida, de "regresar' del "viaje" estructurante de la aventura, incapaces de salvar los laberintos que les causan la muerte como le ocurrió a Quico Ayuca[Los pobres contra los ricos] y a Floriano[Reparto de Tierras]. Chaparrejo regresa de su paso por la iniciación e impone la vida definitva desde su equilibrio , presentándose como objetividad épica normativa. Quico, el cabrero, vuelve a repetir este esquema. Veamoslo.

La estructura de "Rio Tajo" en tres bloques -Pastoreo,La Guerra,El Camino- indica como la aventura del héroe -Chaparrejo- se organiza en torno a los tres momentos del proceso de iniciación. "Pastoreo" señala el mundo de no iniciado de Chaparrejo. La individualización, la separación en la sierra, la no participación del mundo de los iniciados que se revela como el mundo del "pueblo", definido en el comunismo primitivo de los pastores: -["Cuando uno se siente amo de sí mismo es muy difícil sentir la propiedad de los demás. Los pastores no pueden comprender que el ancho y ancho del campo que ven sus ojos esté dividido en amos y legalizado en papeles. Es el pleito de todos los días. Que si las ovejas de Tal se metieron en las tierras de cuál. El comunismo primitivo de los pastores no puede comprender esto. Ellos creen que la tierra no debe de ser de nadie y los rebaños deben de caminar libremente por donde quiera el pastor y los pastos sean mejores"]- [pág.20]. Este mundo tiene reglas, valores -["el pastor no se desdobla, es rígido, entero y único como una encina. La sociedad no le da recursos, pero la sociedad le da independencia"]-[pág.19], y está organizado(13). A él accede Chaparrejo. El segundo bloque -La Guerra- muestra y da paso a la iniciación de Chaparrejo. Una vez que el héroe ha experimentado el "llamado" y ha abandonado su lugar de origen o la forma de vida que ha llevado hasta entonces, se encuentra con todo un camino, interior y exterior, por recorrer, donde encuentra dificultades, obstáculos y situaciones favorables que le descubren progresivamente un nuevo sentido de existencia y un sistema de valores diferentes donde sustentar sus convicciones. El"llamado" es, a veces, un simple sentimiento o sensación que comienza a impregnar al héroe. En el caso que nos ocupa se convierte en reflexión interior sobre el desconocimiento del otro mundo[pág,78] y fuerza de ánimo para denunciar y aprehender a d. Federico[pág,85/87]. A partir de ese momento el reconocimiento de los demás se hace ostensible y le admiten entre ellos, entonces comprende que no volverá más a su anterior vida[pág.84]. En este instante comienza el viaje estructurante de

la novela, la adquisición de experiencias y el cruce del umbral. Una serie de motivos se incorporan de inmediato: el maestro o despertador: Gregorio, el pellejero -["Gregorio va abriendo los ojos al pastor. Chaparrejo es joven y siempre ha vivido encerrado en los pliegues abruptos de la sierra. No sabe nada pero el pellejero le explica cómo tierras y ciudades y pueblos y caminos y fábricas, todo es del pueblo porque todo ha sido trabajado y hecho con sudor y labor de generaciones suyas. Cuando el pueblo quiere tomar posesión de su hacienda, las castas privilegiadas que vivían a costa del pueblo, traicionan sus compromisos, se rebelan y alzan armas y látigos para que el pueblo siga sometido a la esclavitud de su poder"]-[pág.96]. El maestro hace de iniciador y provoca argumentadamente lo insatisfactorio de la forma de vida que ha llevado. No le dejará solo en el proceso de adquisición de experiencias. A partir de este momento comienza el viaje. Chaparrejo abandona el pueblo y la forma de vida que ha llevado hasta entonces. Se marcha a la Sierra con una partida para defender la República y la legalidad del pueblo[La Guerra]. En el proceso de iniciación encuentra a ciertos personajes [Flora, Tolín, Juanín, Fermoselle etc] que oponen resistencia a la nueva vida y tratan de impedir el proceso de iniciación de Chaparrejo. En ese camino aparecen los nuevos rasgos del hombre nuevo. Sin embargo, el inicio de la aventura se hace bajo la protección de individuos positivos que auguran que el protagonista tendrá instrumentos reales y psíquicos para llevarla a cabo y salir de la adversidad. En el viaje, como decimos, sufre situaciones adversas que marcan el carácter del hombre nuevo, son la separación de la madre[pág.99] trasunto de la separación del viejo mundo de "orden', el amor[pág.103/106] que emerge como fuerza salvadora, la amistad[pág.117] le ofrece apoyo y le ayuda a salvar los momentos de tránsito, el asombro, la primera vez y, sobre todo, la afirmación del héroe[pág.98] consciente de su destino. También se muestran situaciones negras[pág,123/128] que le llevan al renacer y al regreso. Es el momento de afirmación y reconocimiento del héroe, de Chaparrejo y , es , tambien, el momento de afirmar los nuevos valores de la vida nueva y del hombre nuevo: -["detrás de las sombras hay una vida más sincera y más clara. Cuánto trabajo y cuántas lágrimas y cuantos desvelos me costó encontrarla, si tú supieras, pero al final la he encontrado. Esa vida más sincera y más clara estoy empezando a vivirla ahora. Es la lucha por la victoria, es el trabajo en las juventudes, es la fusión con el pueblo para siempre, para seguir su gran destino de mañana..."]- [pág.332].

NOTAS

(CapituloII).-

2..-César M.Arconada y la novela.-

2.1.-La crítica y la labor narrativa de César M.Arconada.-

1).-López de Abiada.J.M.(85). "De escritores silenciados y marginados: en torno a los novelistasde la Generación del 27", en Homenaje a G. Siebenman, Madrid, págs.213 y sgts.

2).-Cfr. Obregón,A.(30a)."César M.Arconada.La Turbina".Nueva España.XXVII(Diciembre-1930).

Pérez Ferrero.M.(30a)."Hombres de vals y de Turbina de C.M.Arconada". Heraldo de Madrid(Noviembre.1930).

Alonso Montero.J.(30). "Los libros del año". La Libertad (Diciembre 1930).

3).-Piqueras.J.(30)."Redescubrimiewnto de Greta Garbo". Siluetas.15(19300.

Montero Alonso.J.(31). Almanaque Literario. La Libertad (Diciembre de 1931)(Las siete virtudes).

4).-¿Salinas?(35a)."Reseña de Arconada.C.M.:Reparto de Tierras". Archivo de Literatura contemporanea.Indice Literario IV.

5).-Cfr.Aub.Max(45)."Discurso de la novela española contemporanea". Colegio de México.

Serrano Plaja(53)."La novela española contemporanea".La Torre.num2.págs.105-128.;

6).-Cfr.Nora E.G.(62).op.cit.apud. Iglesias Laguna A.(69).

7).-Cfr.Sainz de Robles A.(58).op.cit.supra.págs.190/191.

8).-Cfr.Garcia Luengo e.(350. "Reparto de Tierras".Nueva Cultura. XIII(Mayo,1935).

9).-Cfr.En esta actitud coinciden los juicios de Nora y Gil Casado cuando valoran la obra de César M. Arconada.

10).-Cfr.El trabajo de Vilchez de Frutos(82) es el más sintomático.

11).-Cfr. El término "novela social" es cuando menos ambiguo, para la cuestión ver Marco.Joaquin(63).

12).-Cfr. Gil Casado P.(68). op. cit. supra. págs.509,148,102.

13).-Cfr.Ibidem pág.149.

14).-Cfr. Falta una mayor precisión en el término. Para ello ver Sanchez Vazquez a.(70).op.,cit.supra pág 222 y Léfebre(58)op.cit.supra.

15).-Cfr.Gil CasadoP.(68). op.cit. supra. págs.69 y sgts.

16).-Cfr.Ayuso PicadoC.(82).op.cit.supra. Cardeñoso s.(82) y Vilches de Frutos M.F.(82).:

17).-Cfr.Iglesias Laguna A.(69).pág.40.

18).-Cfr. Montes Ma Jose(70).La Guerra española en la creación literaria(ensayo bibliográfico).Madrid.Univrs. Madrid.

19).-Cfr. Sanz Villanueva S.(76).pág 121.

20).-Cfr.Bosch A.(70).pág 121.

21).-Cfr.Bosch(70).pág.112.

22).-Cfr.Garcia Luengo E.(35a).

2.2.-Referencias en César M. Arconada a la novela en el período 1914-1964.-

1)Cfr.Introducción a nuestro apéndice.

2)Cfr."Diario Palentino".Matrimonios. 4-Abril-1922.

3)Cfr."Diario Palentino".Luis de Salem.11-Mayo-1922.

4)Cfr."Diario Palentino".Los novelistas se anuncian.,30-Octubre-1922.

5)Cfr."Diario Palentino".El genio literario en Francia.11-Enero-1923.

6)Cfr."Diario Palentino".El cinemátografo y la música". 8-febrero-1923.

7))Cfr."Diario Palentino"."La necesidad del folletón". 6-Marzo-1923.

8)Cfr.Nos referimos, concretamente,a las sostenidas en torno a la novela erótica, la recuperación delrealismo o la mantenida sobre Blasco Ibañez. Para unamayor y abundante información ver Cifuentes(82),capitulo II y III.

9)Cfr.Marfany L.(75), pág.202.

10)Cfr.Capitulo I de nuestra Tesis.

11)Cfr."La Gaceta Literaria":Reseña a "La resaca"(11-8-1927).

Reseña a "La casa de los masones"(1-8-1927)

Reseña a "La Rueda"(15-11-1927)

Reseña a "Que verde era mi valle"(15-11-1927)

Reseña a "La vie de Cervantes"(1-8-1927)

Reseña a "La mitra en la mano".1-6-1927.

Reseña a "El hijo ajeno"(15-Diciembre-1927).

12).-Cfr."Diario Palentino"".Que verde era mi valle.de Jose Maria Subirá.15-11-1927".

13).-Cfr. Reseña a "Le Clef des songes" de J.Cassou. La Gaceta Literaria. 15-7-1929.

14).-Cfr. ReseñA a "Le pays qui n'est pas personne" de J. Cassou. La Gaceta Literaria.15-7-1928.

15).-Cfr. Reseña a "El convidado de papel" de Benjamin Jārnés. La Gaceta Literaria. 15-7-1928.

16).-Cfr.Reseña a "Nous Autres' de Zamiatine. La Gaceta Literaria. 1-8-1929.

17).-Cfr.Reseña a "Viaje Sentimental" de L.Sterne. La Gaceta Lioteraria. 1-8-1929.

18).-Cfr.Reseña a "Oleaje" de Alicio Garcitoral. La Gaceta Literaria. 1-10-1929.

19).-Cfr.Reseña a "El nocturnodel hermano Beltrān" de Pīo Baroja. La Gaceta Literaria. 1-10-1929.

20).-Cfr. Epīlogo a "Viento del Este" de S'Zeromski(31).

21).-Cfr. Ibidem

22).-Cfr. "Poesīa y cinema". Nuestro Cinema. 1935.

23).-Cfr.Sin ānimo de exhaustividad ecuerdese: "España enllamas" de J,Gredos. M.Obrero.21-3-1936.: "La muralla y el foso". M.Obrero.20-abril-1936."Sangre de Octubre"M.Obrero.9-5-1936.

24).-Cfr."El novelista y lasmasas". R.J.Sender. Leviatān.Mayo.1935,;también en Cobb C.H.(80) pāg 196 y dgts.

25).-Cfr."Reseña a Campos Roturados" de M.Sholojov. M.Obrero. 19-6-1936.;

26).-Cfr."Galdōs y su ēpoca".Romance. 1941.

27).-Cfr."Sobre Galdōs" indet.
"Sobre Leopoldo Alas Clarīn" indt'
"Sobre Blasco Ibañez" inedt.

28).-Cēsar M. Arconada muestra de forma continuada una valoraciōn muy positiva de Pērez de Ayala. Ver.-La Gaceta Literaria(15-XII-1927);"50 años de literatura española";

29).-Cfr.La Gaceta Literaria.15-7-1929.(Sobre Corydon de Gide)
Pueblo.14-XI-1935,(Sobre Barbusse).:
La Gaceta Literaria.1-9-1929.(Sobre la novela rusa).:

30).-Cfr. Cifuentes L.(82). En especial pāgs 21 ysgts y 120 y sgts para la presencia de la novela en las vanguardias. En lo sucesivo a ella nos remitiremos para el conocimiento de la problemātica de la novela en el primer tercio de siglo.:

31).-Cfr. Sobejano(70), introducciōn y primer capitulo.
Cifuentes(82),pāgs. 111 y sgts. y 320 y sgts.
Baquero Goyanes(59)

32).-Cfr.Marfany L.(75). pāgs.189 y sgts. en particular 201.

33).-Cfr.Cifuentes(82), en particular pāgs. 149 y 299 y sgts. para una exposiciōn suficiente de la influencia y desarrollo de lanovela rusa; pāgs.123 y sgts. para la polēmica sobre la

crisis dy fin de la novela.: págs. 172 y sgts para las disucsiones dsobre la idoneidad de lanovela en Blasco y Galdós.

34).-Cifuentes982).pág 222 y ,en especial, 231.

35).-Cifuentes(82),pág170.

36).-Cifuentes(82).pág.132 y 342.

37).-Ibidem.

38).-Cfr. Para el tema complicado de la "novela poemática" junto al trabajo de A. Amorós(73), ver: Sobejano G."La novela poemática".Insula,nums464/465.:Villanueva D. et alii(87)."La novela lirica en España". en especial págs.79 y sgts.

39).-Cfr,.Cifuentes(82).pág 340-342.

40).-Cfr.Cobb.C.H.(86).págs.243/319.

41).-Cfr."La Gaceta Literaria",1-9-1929 para sus opiniones osbre el tema y Cifuentes(82),págs.48 y sgts. y 299 y sgts. para una comprensión global del tema.

42).-Cfr."La Gaceta Literaria".1-9-1929 donde eencontramos sus reseñas sobre el tema.

43).-Cfr."Sobre gorki"s.f.inédt.

44).-Cfr.Sanchez Vazquez,A.(70), en especial Tomo II.

2.3.-La obra narrativa de César Muñoz Arconada: cuentos, novelas, biografías, crónicas y libros de viajes.-

I.-Los Cuentos.-

1).-Cfr. "Diario Palentino": La Mayestática(1920); Plaza de Cervantes(1920); El Lazarillo(1921); Bella Plaza de Provincias(1922); como muestra y sin deseo de ser exaustivos. Para mayor precisión ver Bibliografía.

2).-Cfr. "Diario Palentino": Temas de Sevilla(1923); Los dos mendigos(1922); La Tragedia del Music-Hall(1921); Luz y Alma(1921); Dos Madres(1921); La ultima aventura(1921); Tragedia Pastoril(1920); Cristo(1920); Pajaro de vuelo(1920); La divina locura(1920).

3).-Cfr. La extensión normal de éstos cuentos es de 1 o 2 páginas de periódico.

4).-Cfr. "La Humildad" en "Las siete Virtudes"(1930)?.

5).-Cfr. "Los dos mendigos"(1922); "Como todos los hombres"(1922); La Tragedia del Music-Hall(1921); "La ultima aventura"(1921); La divina locura(1920).

6).-Cfr. "La Tragedia del Music-Hall".

7).-Cfr. "Tragedia Pastoril".

8).-Cfr. El amor tradicional, por ejemplo en "Pajaro de vuelo"(1920) o en "Como en todos los hombres".

9).-Cfr. "La ultima aventura".

10).-Cfr. "Como todos los hombres"

11).-Cfr. "Tragedia Pastoril".

12).-Cfr. "La divina locura"; "Temas de Lluvia".

13).-Cfr. "La Tragedia del Music-Hall".

14).-Cfr. "La divina locura"; "La ultima aventura".

15).-Cfr. "Luz y alma"; "Temas de Lluvia".

16).-Cfr. "Luz y alma";

17).-Cfr. "Dos mendigos".

18).-Cfr. "Dos mendigos"; "Pajaro de vuelo"; "Como todos los hombres".

19).-Cfr. Veanse sus cuentos de Atlantico.

20).-Cfr. Como se sabe "Cuentos de amor para tardes de lluvia" no llega a publicarse. Sin embargo, Ayala en sus "Recuerdos y olvidos" y Max Aub en "La novela española contemporánea" los citan positivamente.

21).-Cfr. Soldevilla, F.(1979?).

22).-Cfr. Vease D. Palentino fechas: "La plaza de Cervantes"; "El templo de los Beodos".

23).-Cfr. La integridad moral y el esforzado compromiso son sus semejantes.

24).-Cfr. La muerte de Pedro, la truculenta acción: los niños gemelos, de igual padre y madre, las grandes diferencias: la conmiseración etc.

25).-Cfr. El contraste entre fealdad física y belleza moral. El heroismo en un hombre minusvalido.

26).-Cfr. La resitencia obrera, la solidaridad, la familiaridad e igualitarismo, etc. lucha contra la explotación etc.

27).-Cfr. La fecha de escritura 1942, no le hace ser citado por ningún crítico en base a la tendenciosidad y poca categoria literaria.

28).-Cfr. Ver pags. de nuestra Introducción.

29).-Cfr. Por ejemplo "Quico el Cabrero", pero, también, con anterioridad, sus dos novelas.

30).-Cfr. El tratamiento de la G.Civil no es tan maniqueo como señala Iglesias Laguna(69).

31).-Cfr. Ver Lefebre H. ( ) pág.

32).-Cfr. Escritos en 1942? no reciben crítica. Santonja(82) los cita sin más. Ver para su descripción nuestro apendice págs.

33).-Cfr. Por ejemplo: Cuatro Caminos, Madrid de los Austrias, Carabanchel, Usera etc.

II.-Las Novelas.-

1).-Cfr. Sobre todo la relación Amanda Sargento de la Guardia Civil, pero, también, Oliveros/Cristina; D. Nazario/Helena etc.

2).-Cfr. D. Nazario se representa físicamente con carácter, sobre todos, su obesidad y moralmente su egoismo?.

3).-Cfr. El problema de fondo es la puesta en circulación de las consignas del PCE: por ejemplo:

4).-Cfr. El Pastoreo, La Guerra, El Camino.

III.-Las biografías y Libros de Viaje.-

1).-Cfr. CapituloII, apartado 2.1, de este trabajo.
2).-Cfr.Piqueras.J.(30).-POpular-Fimis.
3).-Cfr.Soria A.(78)."El biografismo y las biografías, aspectos y perspectivas".
4).-Cfr.Arconada C.M.(29).pág.99.
5).-Arconada C.M.(31).pág.214.
6).-La biografía de Greta Garbo se apoya en los pasajes tópicos de la infancia y de la juventud.
7).-La designa así en un documento de archivo de su viuda de título "Jose Diaz", posiblemente indicadopara para alguna publicación periódica o reseña.
8).-Cfr. Arconada.C.M.(62).pág.48.
9).-Cfr. idem capt.VI, VII, VIII.
10).-Cfr.Cita las obras de "la historia del siglo XIX" asi como la Historia del Movimiento Obrero.
11).-Cfr."Fugacidades"(1920), "Dos campos"(1920).;
12).-Cfr.Introduccion tomo II de nuestra tesis.
13).-Cfr."Yan Pu-jo, campesino ejemplar", "Sahnghai(7)",M."Mudken(4)", y, sobre todo, el epilogo.
14).-Cfr. Capitulo IV de "andanzas por la nueva CHina" y XXII de "Un escriotr español en China"
15)Cfr. Yenan.
16)Cfr.Pekin.

2.3.-Núcleos Temáticos.-

1).-La crítica ha desmerecido la obra de Arconada por su constante referncia politica, la creemos menor de lo señalado.
2).-Nota que reproduce en la valoración de la poesía, la novela y el teatro.
3).-Cfr.Picard.G.(47).págs.159 y sgts.
4).-Cfr. Cruz R.(87), págs. 217 ysgts.
5).-Cfr."Los pobres contra los ricos", págs.188 y sgts.
6).-Para el tema se presentan inolvidables las relaciones entre Quico y el folklorista.
7).-Cfr. Rodriguez Gómez. J.C.(72)y(85), para el estudio de los marcos ideologicos genrales.
8).-Cfr.Duboin J.(29)
9).-"Los pobres contra los ricos" pág.112 y sgts.
10).-Cfr.Posadas(69). pág. 145/216 para el mito del "hombre nuevo", en especial lo referente a la actuación de Zdanov. Igualmente Lefebre(62), págs.99/100 para una crítica de la intervención de Zdanov en esta problemática.
11).-Cfr.Luckás(71), págs.145/147 para la novela de educa-

ción y sus posibles relaciones con la épica.

12).-Cfr. Campbell(59) y Guerin(66) para los ritos de iniciación y la cosntrucción mítica del hëroe.

13).-Cfr. "Rio Tajo", págs. 19/30 para la descripción de la organización de los pastores y, en especial, pág.20.

CAPITULO III

Capitulo III.-

3.- César M. Arconada y la poesía.

3.0.- César M. Arconada en la crítica de la poesía.-

La obra poética de César Muñoz Arconada ha sido olvidada injustamente y relegada a un segundo plano dentro de la propia producción del autor, considerado durante estos últimos cincuenta años por su obra de narrativa social(1). Sin embargo, el mismo Arconada al escribir su segunda autobiografía en su retiro de Moscú durante los años de 1948 a 1950 recobra, desde la madurez de la experiencia y lejos de juveniles anhelos, la importancia que para él tuvo la poesía y la fase de los movimientos vanguardistas donde la ejerció de manera sencilla y humilde. Escribe: ["Después me trasladaron a Valladolid en cuya ciudad hice algunos cursos de segunda enseñanza que no pude terminar porque mis abuelos emigraron a América.... Por estas fechas comenzaron mis aficiones literarias. Escribia POESIA y artículos literarios..."]. [illegible] continua: ["En 1922 me traslade a Madrid animado siempre de mi vocación literaria. Era la época de los movimientos futuristas y yo era un gran admirador de ellos, aunque fracasé en todos los intentos que hice para unirme literariamente a esos grupos"](2).

La recuperación de su pasado vanguardista y la dedicación que dará a la poesía en su exilio moscovita, destierran algunas de las afirmaciones, no muy acertadas, que encontramos en su primera autobiografía sobre la poesía y los poetas. ["...el proceso revolucionario rompió el idilio de los poetas con las musarañas..."](3).

La amplia producción poética de su época del exilio ruso no hace más que corroborar la importancia que el oficio poético, la poesía, tiene en la obra de Arconada. En nuestros días este hecho ha sido reconocido por el profesor C.H. Cobb, en la introducción a la edición de su obra periodística, al preguntarse; -["¿Debemos concluir que su verdadero talento (dejando aparte sus escritos teóricos y críticos) era más bien poético, talento contrariado, hasta cierto punto, por su dificultad en concebir, en justificar, el papel del poeta en una sociedad revolucionaria"]-(4).

La crítica de su época también lo reconoció. Y así al publicarse Urbe en 1928, Guillermo de Torre escribirá, en el número de Noviembre de 1928 de la revista Síntesis, un elogioso artículo equiparable al que F. Ayala firmó en La Gaceta Literaria

de Agosto del mismo año.(5)

En su artículo, Guillermo de Torre resalta, después de indicar la temática urbana que la define, los motivos típicamente formales de la obra: -["...su singularidad radica, a mi juicio, en la manera como el poeta -y músico cuál es Arconada- ha acertado a trazar sobre un duple pentagrama cada uno de sus poemas. Aludo al procedimiento certeramente escogido por el cual Urbe consiste en utilizar dos tintas -negra y roja- para el texto impreso"]-(6).

Este procedimiento sorprendente para G. de Torre representa la mezcla de los dos niveles de la ciudad: el público y el privado, íntimo: -["Sistema que no es divertimento óptico -como se pudiera figurar el lector distraído- sino que tiende a diferenciar las dos voces del canto urbano: la primera expresa la afirmación entusiasta de sus aspectos tentaculares; mientras la segunda registra en tono menor las referencias marginales, las sugerencias nostálgicas, formuladas en tono menor por la presunta otra voz ritualmente romántica e íntima del, poeta"]-(7).

Todo lo anterior y el ser "el más vasto catálogo que conozco de ese género lírico", le hacen situar a Arconada entre los poetas jóvenes del día -adictos a la flecha, poetas de alta tensión, ávidos de horizontes" según Benjamín Jarnés, y reconocer a Urbe como un adelanto de la futura obra de Arconada con estas palabras: -["...Urbe no es más que un anticipo de la próvida cosecha que ha de lograr Arconada".]-

El elogioso comentario de Guillermo de Torre parece como si hubiera sido continuación del que hace F. Ayala en la Gaceta Literaria. Pero, Ayala, al contrario de Torre, insiste sobre los elementos futuristas del poema: Y así dirá: -["El modo violento, directo, veloz, que Arconada emplea en su libro de poemas responde, más que a una tónica personal, a la estructura misma del mundo que contempla y exalta"]-(8).

Ese mundo se plasma en una imagen: La Ciudad: -["Su Urbe -la primera ciudad futurista- que yo sepa..."]- se llena: -["Con el latido enorme de los motores de esos autocamiones dignos de un madrigal, que se reducen sobre las cintas de asfalto y lastiman los oídos del burgués..."]- y con la capacidad de Arconada para hacer lírica la ciudad: -["C.M. Arconada, selecciona con agudo criterio los motivos en la ciudad y los dota de perfil lírico... y sorprende un nocturno romántico en el cinema..."]-

Pero todo lo anterior no se puede explicar sin el olvido de la retórica novecentista: -["Arconada no se entrega

nunca a la voluptuosidad de la rima... No pretende eternizar... El poeta se lo juega todo en el deporte, sin darle a cada salto mas trascendencia ni menos que la tiene en realidad".]-

Ayala acaba afirmando como máximo logro de la obra de Arconada el haber "acuñado la nueva temática poética en piezas de poesía de buena ley".

Hasta 1936 que publica "Vivimos en una noche oscura", no encontramos referencias a su obra poética. Esta vez como en el 28, Arconada recibirá, de nuevo, elogiosas críticas por su obra y por su formación poética. José Díaz Fernández, el 31 de Enero de 1936 en Política publica una crítica elogiosa donde le califica como: -["...el poeta y el novelista del proletariado español que ha conseguido en su obra la fusión de los temas sociales con los mejores valores contemporáneos".]-

Y a continuación le sitúa a la altura de los mejores poetas contemporáneos con estas afirmaciones -["Pero el libro que coloca a Arconada a la altura de los mejores poetas contemporáneos es este que titula Vivimos en una noche oscura. El dolor del hombre de hoy, la gran crisis del alma humana frente a la crisis del mundo y a la fatalidad cósmica, adquieren en algunos momentos fuerza épica".]-

Díaz Fernández acaba su crítica con una comparación de nuestro autor con Alberti y su calificación como poeta surrealista que defiende, ante todo, lo humano, al hombre. Así dirá: -["No es Arconada como Alberti, el poeta de la violencia desesperada, ni gusta de los símiles ásperos y detonantes. Su voz es la voz profunda de las almas desoladas y trágicas".]-

La crítica de Díaz Fernández precede a sendas críticas que aparecen en "Nueva Cultura" firmadas por García Luengo y Antonio Olivares(9). El primero añade a lo expuesto por Díaz Fernández dos precisiones: Arconada muestra una manera poética revolucionaria y Arconada va al ritmo de la Historia. El segundo señala como elemento decisivo el siguiente: -["Arconada es el único novelista nuestro cuya norma y elementos de inspiración no proceden de la novela sino de la poesía".

Llegados a este punto es necesario hacer un alto y preguntarnos: ¿Por qué no aparece el nombre de Arconada en la Antología de 1932 de Gerardo Diego?. ¿Por qué Arconada no aparece en los núcleos centrales de la cultura republicana como Hora de España?

El primer caso extraña dado el carácter positivo de las críticas a su primera obra poética y su participación tanto en las revistas vanguardistas como en el homenaje a Góngora

y, más aún, si tenemos en cuenta la elogiosa crítica que G. Diego le dispensa en 1926.

El segundo caso aún extraña más. Su participación en el proceso militante de apoyo a la República y sus frutos reconocidos de "Vivimos en una noche oscura", "Romances de la Guerra" y "Nuevo Amor" no permiten una explicación fácil. Sólo si introducimos su militancia política desde el mes de Marzo de 1931 en el PCE y su carácter autodidacta, no universitario, podremos encontrar explicación. Y ésta sería la razón del olvido de su obra poética para la crítica actual. Pues a la dificultad de encontrarla se une la lógica dificultad de la censura política.

La postura de F. Ayala en su libro de "Recuerdos y olvidos"(10) muestra el cambio de opinión y juicio sobre Arconada sólo por el hecho de estar en el exilio moscovita.

En un artículo muy sugerente José Manuel López de Abiada(11) ha estudiado la fama de los llamados olvidados del 27, a él nos remitimos para cualquier tipo de consulta sobre la persistencia de nuestro autor en manuales y libros de texto desde 1940 hasta nuestros días. Si citaremos por ser ejemplo suficiente de lo que queremos decir, las opiniones de Sainz de Robles en su "Ensayo de Diccionario de la literatura. Escritores españoles e hispanoamericanos"(12). Allí se señala mal la fecha de nacimiento y se cierra con estas palabras: -["César Muñoz Arconada pertenece a una generación de artistas con tendencia social".]-

En los últimos estudios publicados sobre la poesía de aquel momento, Arconada aparece más por su carácter de teórico ó adelantado que en el de estrictamente poeta. Este será el caso de los libros de Bodini y P. Ilie(13) sobre el inicio del surrealismo en España. El de Buckley, Crispín, Zeralfa, Rojo y Díaz Plaja en el tema del vanguardismo(14). El de G. Videla sobre el ultraísmo(15) el de Dámaso Alonso sobre la Generación del 27(16).

Por el contrario, los estudios de Lechner, Salaun, Puccini, Cano Ballesta, Carnicero, Rozas, Geist, Soria, G. Muelas, J. Millán y Guillermo de Torre(17), hacen referencia a su obra poética concreta. De entre ellos, sin duda, la obra de Lechner es la que le valora más positivamente, sobre "Vivimos en una noche oscura" dirá: -["Contrariamente a la mayor parte de los libros que hemos estudiado hasta aquí, en éste el tema del campo y la imaginería procedentes del ambiente rural escasean, mientras la preocupación del poeta gira más bien en torno a la miseria de los arrabales y del proletariado industrial. Poesía auténtica, que merece ser conocida y de la que no hemos encontrado mención hasta ahora".(18)

Lechner es el crítico que sitúa de forma más

exacta la problemática de la poesía en Arconada en el arco que va desde la utopía constructivista de la ciudad hasta el desengaño y su sustitución por la maldición de la ciudad al estilo simbolista como tendremos ocasión de ver.

La obra de Salaün cita de forma constante a Arconada al tratar el problema de la poesía del romancero en su divulgación, edición y composición(19). Por último, los artículos de Rozas y Carnicero(20) tratan la obra poética de Arconada de forma diferente. El primero en la línea establecida por Díaz Plaja en su libro "El poema en prosa en España"(21) pone de relieve el componente poético de la prosa de nuestro autor aunque curiosamente no señale la prosa anterior al treinta. Carnicero señala el artículo que Arconada escribe en La Gaceta Literaria con motivo del homenaje a Unamuno como precedente en el tema del compromiso que se verá más acentuado en su posterior obra poética.

Por los restantes estudiosos citados la obra de Arconada sirve fundamentalmente para afianzar y demostrar sus distintas tesis. En el caso de Geist(22), por ejemplo, la utilización del artículo "Poesía a lo garçon" para argumentar la importancia del verso libre en la poética vanguardista.

Por último señalar la cálida recensión que hará Guillermo de Torre de la obra poética de Arconada en su libro "Historia de las literaturas de vanguardia"(23) y, posteriormente, en su libro "La aventura estética de nuestro tiempo"(24). Es el autor que da más importancia al primer momento de Arconada postergado en casi todos los autores citados.

Después de lo expuesto hasta ahora podemos concluir que, salvo los juicios de Lechner, Salaüm, Torre, la crítica actual, de forma mayoritaria, busca en Arconada más los apoyos de carácter teórico que su propia obra, como hemos señalado más arriba, creemos, que esto se debe a la dificultad que presenta poder disponer de su obra poética lo cual nos incita a pensar en la necesaria reedición, difusión y rescate de su obra poética que si no cuantiosa, aparece como poseedora de un lugar propio en el desarrollo de la poesía española de los años veinte.

Visto como la crítica contempla la obra poética de Arconada, pasaremos a establecerla y determinarla. Para ello tenemos en la noticia dada por el propio Arconada a lo largo de sus colaboraciones periodísticas, autobiografías y documentos del archivo familiar junto a los trabajos de Gonzalo Santonja, de Cobb, J. Hormigón, C. y D. Pérez Merinero y V. de Frutos, útiles indispensables.

Gonzalo Santonja en su "César M. Arconada. Bio-

Bibliografía"(25) establece la cronología de la obra global de Arconada, afronta el problema de "Sed", su obra poética más discutida, pero no fija la producción de Arconada a lo largo de sus colaboraciones en el Diario Palentino 1920-23. De igual forma le queda por precisar algunos documentos de su época de Rusia. En el primer caso -la época de Diario Palentino- el profesor Cristhopher H. Cobb llena la laguna al editar su obra periodística y censar toda la producción de Diario Palentino y de las revistas vanguardistas que faltaba en el trabajo de Santonja(26). Las aportaciones de J.A. Hormigón y de D. y C. Pérez Merinero(27) se deben a elementos puntuales de tratamiento o enfoque de determinadas obras, sobre todo Sed. El trabajo de la profesora Vilchez de Frutos(28) incide en algunas lagunas que presentaba el primitivo trabajo de Santonja en lo referente a recesiones críticas y trabajos del autor desperdigados por el amplio abanico de publicaciones de aquellos tiempos. Con todo, a pesar de la determinación de su trabajo en Rusia, por parte de Santonja, creemos que falta concluirse la ordenación del archivo familiar y la correspondencia que aún hoy permanecen en Moscú.

En base a los trabajos anteriores y a las propias noticias dadas por Arconada podemos clasificar en dos grandes grupos su obra poética:

1. Obra poética conservada (ya publicada o aún en manuscrito) sea o no de dificil consecución.

2. Obra poética no conservada pero de la que tenemos noticia de su existencia por archivos, hemerotecas y otros medios.

En el primer apartado estaría la poesía reseñada en dos manuscritos del archivo familiar(29) y la poesía que publicó en las revistas vanguardistas, Diario Palentino y la publicada por él en su estancia en Rusia, y serían: "Urbe, Impt. Sur". Málaga 1928; "Vivimos en una noche oscura". Edcs. Izquierda Valencia 1936. "Romances de la Guerra", Edcs. Unidad Santander 1937. "Dolores" (sin publicar) 1945; "Canto a Stalin" (sin publicar) 1945; "Canto al Partido" (sin publicar) 1950.

Junto a ello las poesías publicadas en Diario Palentino: "Pueblerina" (22-5-1920), "Gitanería" (25-5-1920); "Flor Norteña" (22-6-1920); "Poemas de Amor" (serie de poemas publicados durante el mes de Julio y Agosto de 1921); "Tragedia pastoril" (24-8-1920); "Poesías de amor" (16-10-1920); "Oye" (18-7-1921). Las publicadas durante 1921 con el título de "Sed", "Tres fases y Desencanto", "Amplitud" y "Dos palabras". La publicada en las revistas vanguardistas: "Toros en Rascafria-Parabola" (1927). "Dancing Parábola" (1927); "Cabaretino" (fragmento de poema) "Hélix", (sin fecha), "Palabras en abanico" (papel de

Aleluyas-1927, "Elogio a un faro pirata". "Meseta" 1928. "Mañana noche de hoy". "Manantial" 1928. "Versos de amor a una camarada" Frente Literario 1934; "Poesías Soutes", 1936. Poesía diversa por calificar (a Antonio Machado, A. Mayakoswki, etc...).

En el segundo grupo se datan aquellas fechas que si bien no conservadas tienen una referencia en los distintos medios perodísticos, hemerográficos u otros. Serían: "Sobre los campos...bajos los cielos" 22 de Junio de 1920, reseñada como de inminente aparición. Seguramente sería la muestra de su primera posición poética al estilo de las poesías conservadas como "Flor Norteña", "La Pueblerina", etc. "Sed" 1921, sin indicación de editorial o ciudad. Aparece citada por Santonja como existente, basándose en la nominación que de ella hace G. de Torre, Hormigón y en una biografía -dice él- muy explícita entregada por el autor a los editores de la Historia de la Literatura Española 3 tomos, Ed. Progreso. La reseña de esta obra en las portadas de Reparto de tierras corroboraría lo explicado por Santonja(30). Nosotros queremos señalar que existen dos documentos en el archivo familiar con el título de "Obras de C. M. Arconada" y en uno de ellos si aparece mientras en el otro no aparece. "Nuevo Amor", 1934 no aparece comentada por ningún cronista pero sí reseñada en sus obras.

Debemos de señalar para terminar la clasificación de la obra de Arconada la utilización de sus romances en hojas volanderas, hecho frecuente durante la contienda civil según ha analizado Salaun, se conservan en la documentación que obra en el Archivo Histórico Nacional de Salamanca varios ejemplos de ellas que reproducen el romance "porque somos hermanos'. De igual forma, es necesario volver a recalcar la importancia de terminar la clasificación de la materia poética en poder de su viuda.

No consideramos terminado aquí la obra poética de Arconada, creemos que deben de encontrarse más ejemplos de ella en publicaciones periódicas de su tiempo, sobre todo de los años previos a la guerra.

3.1.- La Poesía y César M. Arconada.-

En la entrevista realizada a Cansinos Assens por nuestro autor en el número de 15 de Junio de 1929 de La Gaceta Literaria se exponía con diafanidad la influencia que aquel tuvo, como es sabido, sobre las jóvenes generaciones en general y, en particular, sobre nuestro autor. Esto viene a colación porque la evolución de las ideas sobre la poesía de César M. Arconada parecen reproducir la sostenida en el importante brevario que fue "El movimiento V.P.".

Cansinos señala como los jóvenes ultraístas desechaban el pasado poético representado, por otras motivaciones, en los pombianos y en los poetas de la poesía moderna, para afirmar las nuevas directrices de la poesía ultraísta. César M. Arconada, joven recién llegado al Madrid de los veinte, sigue, no podía ser de otra forma, los consejos expuestos en "El manifiesto V.P." declarándose ultraísta [5 de Febrero de 1921], y negando toda viabilidad a la poesía modernista[4-Mayo-1920]versificadora solipsista y grandilocuente, incapaz de asumir los nuevos tiempos. Rechaza a los pombianos [18-Noviembre-1922] ["Literatura de café y café de literatura"]; y 17-Febrero-1923 [Las carnavaladas del Pombo] y condena al Villaespesa de los primeros versos modernistas [D. Palentino-1920]. La condena de la poesía moderna la acompaña de la pose del poeta modernista y de la poesía modernista, que nuestro autor había desarrollado durante los primeros años de su vida palentina plasmandola en varios artículos publicados en el periódico de su ciudad natal durante 1920 y algo de 1921. La soledad, el sentimiento de marginación, la sensación de irremediable impotencia y el intimismo, transformado en canción, paz y naturaleza, se acompañan de un ponderado y, a veces, excesivo culto a la belleza y al espíritu. La poesía, entonces, como los poetas, no podían encaminarse al mundo de las ideas, sino al del sentimiento [Yo patrocina a los literatos, 2-Octubre-1920], y desde çel elevar, ennoblecer, los corazones y las almas hasta su plano natural; esto es, mantener lo lírico, lo dulce, lo sentimental, aumentar y conservar el ritmo oculto, no el de la rima, que cada verso tiene sin acorde ni medida determinada [V. Macho en Valladolid, 17-Mayo-1921]. Ahora bien, ello no quiere decir mantener el sentimentalismo ramplón [14-Marzo-1920], la simple y hueca versificación [4-Mayo-1921] o la más que trillada poesía histórica tan del gusto de Villlaespesa, y Marquina [4-Diciembre-1922]; todo lo contrario, significa defender la belleza sonora de la palabra(1), que trae el recuerdo de la música, y la flor del dolor, no momentaneo y archiindividual, sino del dolor sobre el que gravita la vida toda de un individuo. Es el momento de declararse "Sacerdote de la belleza" ["La plaza de Cervantes", 22-Septiembre-1920], de creer en "los maravillosos paraisos artificiales de que nos habla el poeta" ["Los morfinómanos", 3-Julio-1921] y elogiar su vida inútil, la bohemia, ["Literatos modernos", 2-Diciembre-1920]. Esta idea de la poesía como sentimiento emanado del dolor individual, expresado en palabras que ennoblecen y elevan el "alma" a "la conciencia mejor" en la que dejamos de ser individuos y contemplamos sólo los amplios e inmutables estados del "alma universal", convive, como no podía de ser de otro modo, con una idea de la poesía como expresión de lo popular y, por tanto, del pueblo ["La voz del romance", 26-5-1920; y "Palencia y su provincia" 19-Abril-1920]. Tal poesía, a veces, necesitaba de un "evocador y nostálgico" ["Evocaciones"]; otras, de uno intimista y marginado ["Las fiestas del pueblo"];

las menos, de uno solitario y romántico que deambula nostálgico por los parques y jardines desiertos del pueblo(2). Era lo que no querían los ultraístas de Juan Ramón Jiménez. Era el momento del elogio de Rubén ["La fiebre escultórica", 12-Marzo-1921; del recuerdo de Bécquer ["La fiebre escultórica", 1921), de la confirmación de Vargas Vila, Nervo y M. Sierra ["Felipe Sassone"-1920]; era, en definitiva, el momento no menos importante de identificación con el desengaño romántico de Wherter ["Intimidades, 1920"] y con la crítica avezada a Gabriel y Galán ["Crónica de Astudillo"-1920].

En el manual del perfecto ultraísta, Cansinos señalaba la necesidad de olvidarse de la lógica y de la simetría y sobre todo, de la belleza y del sentimentalismo. La poesía, entonces, es "algo grande, desinteresado...que no puede enseñarse, ni transmitirse y se limita a existir y mostrarse". El joven Arconada, todavía sin aterrizar en los círculos poéticos de Madrid, escribe sendas crónicas sobre el evento ultraísta de Parisiena que publica el periódico de su provincia natal, Diario Palentino, declarandose partidario del nuevo credo y glosando sus premisas ["Ultraismo" I, II, 5-Febrero-1921 y 7-Marzo-1921]. Mas tarde, no mucho, en el 5-Mayo-1921- ["Comentarios a una frase"] volvía a incidir sobre los motivos propios de la nueva escuela poética. La rebelión contra la poesía artificiosa que hasta entonces se había hecho [Ultraísmo" I, II, 5-Febrero-1921], la ruptura de los cánones de aquella poesía ["todos los versos que hasta aquí se han escrito no son nada mas que un revoltijo de tópicos y lugares comunes muy sonorizados, pero con un sonido muy de hojarasca" Ultraísmo, ibídem], el final de la falacia de la forma y del fondo ["Comentarios a una frase, 5-Mayo-1921], la aparición de nuevos límites convencionales, el predicamento, en la prosa y la poesía, de la libertad y la implantación de una nueva línea de apoyo desde el concepto de la síntesis como núcleo generador de la poesía nueva toman cuerpo en ellos. Era la poesía que había ido aprendiendo en Ramón Gómez de la Serna ["El templo de los beodos", 1920], pero, también, en Poe y Baudelaire ["Ocaso de una religión", 1921]. Sus posteriores colaboraciones en La Gaceta, Alfar, Mediodía y Proa irán puntualizando su concepción de la poesía que dibuja, también, en "En torno a Debussy". Pero este ya es otra historia.

En 1926, más reposado de su primitivo fragor ultraísta, con un cierto aceptamiento en la vida poética de Madrid, reflexiona en su libro sobre Debussy y en sus anteriores artículos de Alfar(3), sobre la poesía, sus resabios románticos, y los nuevos rumbos que tomaba. Posteriormente, desde los años 1927 a 1930, completa y determina esta reflexión con sus críticas poéticas en La Gaceta Literaria. En el libro citado(4), en los capítulos dos, cinco y seis, retoma la relación de la poesía con la música, la ubicación de la poesía simbolista y los nuevos

componentes de la poesía. Desde la cita del "Principio poético" de E. A. Poe con la afirmación de que la belleza se realiza por su alianza con la música, que es el mas exaltado de los principios poéticos(pág. 37), se trata de justificar el simbolismo como último bastión de la sensibilidad romántica que disuelve las emociones en la sonoridad misma, en la sonoridad total del poema. La poesía, entonces, al no recoger de la música su expresión pictórica(pág. 190), sino una abstracta expresión de espiritualidad, recoge las sombras, la vaguedad que era la expresión musical del romanticismo(pág. 190). Este hecho se hacia mas patente conforme la poesía, escribe, iba apagándose, haciéndose mas musical. Apartar de este momento es necesario volver a la poesía como depuración del sentimiento(pág. 226/227), al abandono de la intimidad y a la construcción de una nueva poesía que ya había adelantado en su artículo sobre el surrealismo(5) y, con posterioridad, precisará en sus colaboraciones en La Gaceta. Veamosla:

En el artículo de Alfar(6) había igualado, como sucedía en los surrealistas, poesía y sueño, pero había denegado la humanización excesiva y afirmado la creación pura, sin objeto ["que siga siendo locura, desarticulación, deshumanización, pero estamos trabajandole demasiado, estamos a punto de hacerle humano... estamos luchando por el arte sin objeto, por el arte puro..." (sobre el superrealismo musical)]. En 1927, con motivo del centenario de Góngora, escribe en Mediodía la que iba a ser su divisa, la divisa de la poesía moderna, ["la supremacía de lo complicado sobre lo sencillo,...la complicación es peso, es densidad, fortaleza"(Góngora. pág.)] y a partir de 1928, en sus colaboraciones de crítica poética, va a ir dejando hasta 1930, lo que es la poesía moderna, sus principales núcleos, teoremas etc. Citado por Geist(80) como artículo decisivo, "Poesía a lo GarçóN" [La Gaceta Literaria 15-Agosto-1927] confirma una de las afirmaciones mas frecuente en la visión poética de Arconada: ["Poesía ágil, movible, juvenil, Bien. Bien. Poesía pura, poesía moderna. Poesía limpia, clara, aséptica...Esquemática, infantil. Ni bigotes, ni barbas, ni moños. Poesía sin trucos de crepé. Sin engaños de postizos"] que volverá a repetir en su crítica de 1-Mayo-1928. Seguirá en las críticas posteriores dejando las principales características de la poesía, aquello que debe reunir, lejos ya del simbolismo y del romanticismo decadente. Hace especial hincapié en la importancia de la imagen ["la verdadera poesía es la imagen" (1-Julio-1928)], en la importancia de la síntesis (1-Septiembre-1929), en la importancia de la poesía como miniatura (15-Enero-1928), sobre la que volverá a incidir (15-Enero-1928), en la importancia, ya señalada, de la poesía como construcción (15-Febrero-1929 y 15-Octubre-1929). Todas señalan una visión de la poesía lejana de sus primeros momentos, incluso en el tema de su relación con la música, y enunciando los hombres mas representativos de lo que se ha llamado 27. Las reflexiones que añade

sobre la belleza del poema (15-Mayo-1928), sobre la relación vanguardia poesía (15-Julio-1929), sobre la modernidad, la originalidad, el valor de Picasso etc (15-Octubre-1929) no hacen sino confirmarlo. Pero, ya en 1929, en la reseña de (15-Septiembre-1929), y en sendas reseñas de 1930 (15-Febrero-1930) y (15-Julio-1930) se invierte la visión de la poesía y su propio concepto. Se afirma la relación poesía-realidad y se niega la pureza, se afirma la poesía como creación y, por último, se afirma el nuevo credo romántico que los poetas de Chile con Neruda a la cabeza sostenían, la poesía social hace entrada definitivamente en sus obras aunque la expresión más conseguida de que sea la poesía en esta concepción no la alcance hasta 1935 cuando publica "L'epica dels social". Que lejos estaba este Arconada de aquel poeta romántico, después ultraísta sin serlo, y, por último, vanguardista. El llamado proceso de rehumanización había comenzado. En 1932 publicará una dura crítica a la poesía surrealista(nota con donde lo pongo) que continua con "Poesía y cinema"(poner cita) y sigue con su profesión de fe en La épica de lo social para concretarse en las distintas críticas sobre poetas y poesía que realiza en Mundo Obrero(7). En el exilio parece decaer su afan teórico sobre la poesía, sólo escribe poesía de creación aunque algunos escritos sobre la poesía de tarde en tarde nos recuerden su interés por ella.

La reseña al libro de poemas de A. de Obregón(8) marcaba la línea de deslizamiento hacia la humanización y la socialización de la poesía. Bien es cierto que no de forma agria, reconociendo la legitimidad y existencia de otra poesía distinta de la poesía pura, ["creo que por ese camino se puede ir a la poesía"], pero no se hacía ninguna referencia a los recientes intentos de realizar una poesía social en España de la mano del Grupo Postguerra y de la mano de Larrea y Vallejo(9). Igual ocurre en la reseña de 15 de Febrero de 1930 a diferentes libros americanos(10) cuando admira el carácter popular de la poesía de Miró Quesada, para terminar en la valoración muy positiva del nuevo romanticismo que traían los poetas de Chile y, en particular, Neruda con la renovación de la poesía romántica. Es la primera referencia explícita a la labor de la poesía comprometida y a su afirmación. La impureza de la poesía de Obregón se agranda y se agiganta conformando nuevos mundos en Neruda y su renovación del romanticismo. Es, por ello, que empieza a hablar de la poesía como creación(11) aludiendo, no sabemos si con pleno conocimiento, a uno de los postulados fundamentales de la poesía del romanticismo revolucionario. Por el mismo tiempo, el 8 de Mayo de 1930, en Nosotros(12), con motivo de la reseña a una innovadora pero absurda película de dibujos animados, define la poesía como "desnaturalización poética de las cosas", como arbitrariedad y desnaturalidad, haciendo una clara alusión al Alberti de "Sobre los ángeles" en cuanto inventor de esta técnica que, por otra parte, la define como surrealista aunque la falta de

humanidad curiosamente, la sitúe con ciertas reticencias. En 1931 en Heraldo de Madrid niega la viabilidad de una poesía surrealista. La relación política/poesía se hacia ya imparable. Así lo mostraran sus posteriores artículos de 1934/35/36. En ellos enuncia la otra parte de la teoría del romanticismo revolucionario en poesía: el sentido de lo bello enunciado por Plejanov en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos de 1934 que junto a la afirmación de que lo poético es fundamentalmente optimista y su misión es la de resaltar los fenómenos positivos de la vida socialista, llenan las formulaciones sobre la poesía del Arconada ya militante. Efectivamente la poesía ya no es construcción, reflexión y distanciamiento, de nuevo es espontaneidad, creación y belleza que eleva de la realidad. La pasión por Cocteau remite. En su lugar el romanticismo de Hoffman y, de nuevo, la relación poesía-música. En Enero de 1935, en el artículo de Nuestro cinema, "La poesía en el cinema" aborda la definición de la poesía desde los anteriores supuestos. La poesía entonces, -["es el secreto que hace ascender la realidad vulgar de los hechos y de las cosas a la categoria superior de la belleza"]- y el poema es la concreción de la poesía, como ella -["ni tiene limitación de altura. Tiene su existencia en un clima de alta atmosfera, en el espacio que media entre lo superreal y lo infinito. A pesar de su orden métrico, la estructura y la esencia del poema es errante como un meteoro y sus posibilidades de expresión y de movimiento no tienen limites"]-. La poesía es ilusión y elevación de la realidad humana. Un año anterior en Full Roig publica un precedente de la noción que posee de la poesía. "L'epica del social"(11) ya es una enunciación totalizadora de la poesía. El poeta y la poesía vuelven a su sentido primitivo abandonando la expresión del intimismo romantico. La historia y el canto son los medios para embellecer la epopeya de nuestros dias: la epopeya de la clase obrera. -["El nous poetes ja en tenen intuició. Els nous poetes viuen i cantem la nova realitat amb les justes veus que ella requereix. I quina es la nova realitat? Aquesta: la realitat revolucionaria del m'ón. El proletariat avança.."]. Por ello la nueva poesía revolucionaria tendrá dos finalidades -["alenar l'esprit de lluita i embellir l'epopeia proletariá dels nostres dies."]-.

Mas allá de sus afirmaciones sobre los Alberti vertidas en Nueva Cultura(13) y deudoras de la concepción antes expuesta, habrá que esperar hasta 1948 para en su artículo "Sobre la poesía"(14) encontrar de nuevo algunas referencias teóricas con respecto a la evolución de su concepto de poesía y de su estima por tal actividad, despiadadamente tratada si creemos ciertas referencias dejadas en "50 años de literatura española". No sería posible entender cualquier referencia de este tiempo sin referirnos a la implantación del zdanovismo(13) y lo que ello supone para nuestro autor. No obstante en 1948, con motivo de la antología de poesía revolucionaria, trata la relación poesía

revolución, indicando la necesidad de que no tiene porque cantar la revolución para ser buena poesía. Esta misma afirmación se verá realizada en su trabajo sobre Maiakowski en la vía publica cuando señala la concepción de la poesía y de su relación con la vida en aquel autor. No volverá a escribir desde entonces directamente sobre la poesía, aunque su último aliento lo dedique a un poema sobre la naranja levantina.

No parece pequeño el tiempo y el material que dedicó César Arconada a la poesía. Difícil resulta encontrar una mayor dedicación, entre los poetas del momento, a "filosofar" sobre la poesía, baste para ello leer las cartulinas previas de la antología de Gerardo Diego. Como ha escrito Abiada(15) "El cambio estético había sido llevado a cabo fundamentalmente por un grupo de escritores que suele ser poco considerado, incluso silenciado por los manuales de literatura". Arconada era uno de ellos.

3. 2.- La obra poética de César M. Arconada.-

No es frecuente en los poetas contemporáneos a nuestro autor la continua reflexión sobre el hecho poético y la abundancia continuada de libros de versos(1). Arconada no es una excepción a esta regla. Sus reflexiones, como hemos visto ya, son un cuerpo bien definido y continuo. Sus versos ven la luz en las efímeras revistas vanguardistas y deben de esperar largas tardes para llegar a las hojas de un libro. Hasta prácticamente 1929 no editan el primer libro de C. M. Arconada, "Urbe". Debe de esperar otros siete años para ver publicado el segundo de sus libros "Vivimos en una noche oscura" y, ya en la urgencia de la literatura, en 1937 verá la luz "Romances de la Guerra". Después, el exilio y la pérdida de la voz de su tierra, traen abundantes recuerdos que procura adaptar a su pasión militante, ya nunca publicará sus versos.

Dámaso Alonso en la reseña a "Espadas como labios" de Aleixandre(2) llamaba la atención sobre "un fenómeno curiosísimo" que se estaba produciendo en la poesía de los representantes más valiosos de su generación desde hacía aproximadamente unos tres años (1929-1932). Aquel fenómeno curiosísimo no era otro que la llamada rehumanización o neorromanticismo, -["un movimiento que podríamos calificar de neorromántico, por lo que tiene de reacción contra la contención inmediatamente anterior, nadie podrá negar -continua- ahora "humanidad" a la poesía nueva"]-(3). En 1948(4), vuelve a retomar el calificativo para testimoniar que sus compañeros de antaño se habían ido desplazando -["hacia temas de la más radical humanidad, y habían pasado en pocos años de la mesura y la contención al más desbordado apasionamiento"]-. En el mismo ensayo, a modo de síntesis

indicaba: -["¡Curioso destino el de mi generación! Salió a la vida (1920-1927) como llena de pudores, con limitación de temas, como con miedo de expresar la pasión, con un sacro horror a lo demasiado humano, con muchas preocupaciones técnicas, con mucho miedo a las impurezas, desdén de lo sentimental. Pero aún en aquellos mismos versos, escarbando un poco, se encontraba la pasión que quería ocultar. Por muchas causas, por un entrecruzamiento de canalitos, como bella inundación irrumpe la vida (1927-1936). Y la poesía, que no con entereza razón se había tildado de poco humana, termina siendo apasionada, llena de ternura y no pocas veces frenética"]-. Dámaso Alonso enunciaba en dos vocablos -humanidad y neorromanticismo- y en sus contrarios -deshumanización y antirromanticismo- las líneas maestras en la evolución de la poesía española y de los veinte y treinta. Pero, sin duda, son las obras de Ortega y Gasset -La deshumaniza ción del arte(1925)- y de José Díaz Fernández -El nuevo romanticismo(1930)- las que teorizaron esos dos momentos. La primera lugar obligado de los defensores de la poesía pura, de la poesía son objeto, de la poesía deshumanizada; la segunda, a pesar de su silenciamiento, lugar obligado de los defensores de la poesía impura, comprometida y humanizada. Son estos, también, los dos referentes obligados de César M. Arconada al escribir poesía y explican su evolución poética al mismo nivel que la de otros escritores de su generación.

Efectivamente, hasta ese periodo de humanización o neorromanticismo señalado por Dámaso Alonso para la poesía española de los veinte, Arconada incide, no muy prolificamente, en los tópicos del momento practicando una poesía de ciertos resabios postromanticos y modernistas(5). Más tarde, transformada en una poesía eminentemente influenciada por el cubismo, lo que Larrea llamaba el poema cúbico, que, como ha estudiado Blanch(76) tuvo una amplia difusión en los cenáculos poéticos españoles de los años veinte. Junto a ella la importancia del poema en prosa en esta poética se deja notar en nuestro autor de forma continuada buscando, en ellos, el clima poético por sí mismo, a través de un instrumento verbal no precisado, en el que caben indistintamente el rigor tradicional de la estrofa, la parole in libertá de los futuristas, el chorro verbal de los surrealistas y la libertad vigilada de la prosa(6).

La poesía diversa(7) incluye la poesía que hace César M. Arconada hasta la publicación de "Urbe" a finales de 1928. La tradición posromántica llena de vehementes tonos simbolistas y de insatisfacción y rechazo por la ciudad industrial, busca en el folklorismo campestre de ambiente preindustrial(8) y en el esteticismo evasivo su salida. Los primeros versos de César M. Arconada sos sorprenden por la idealización y el tono emocional de las imágenes del campo que nos presenta. Un bucolismo artificial y quimérico, con dulces pastoras que apacientan sus

vacas, atardeceres y aldeas en la lejanía, junto a ribazos siempre verdes y arroyuelos de fuertes aguas claras. Es un mundo de otro tiempo, plano, propio de églogas y lejos de la conflictiva ciudad industrial. El poeta se sumerge en una atmosfera puramente subjetiva y el amor mismo es intemporal. La retórica postromantica y la sentimentalidad nostalgica llenan este mundo.

En torno a 1921 publica, dentro de estos sus primeros versos, "Sed"(9) donde la disposición tipográfica trata de parecer a los nuevos poemas y, por el contrario, el tema sigue manteniéndose en la misma temática de un amor intemporal. En 1928 en la revista castellana "Parábola" publica "Dancing"(10), claro antecedente de su próximo libro "Urbe", despegado y olvidado de la anterior temática e impostura postromantica. La disposición de los sustantivos, el empleo del verbo en infinitivo para hacerlo mas elásticamente adaptable al sustantivo y más independiente del yo del escritor, la abolición del adjetivo y del adverbio, la supremacía del montaje inspira las nuevas técnicas de la imagen fundadas en la analogía, permitiendo el poema cúbico(11), el más imperfecto dentro de la escala pero no el menos moderno, de técnica más complicada, hijo más de la visión, descoyuntado, anguloso sorprendente. A veces con mezclas de imágenes puras, puede admitir el simbolismo cubicamente empleado. El poeta fascinado por el nuevo ritmo de la existencia, se siente solidario del nuevo mundo urbano y canta la máquina, la velocidad y el dinamismo de la nueva vida moderna que tiene en la ciudad, en el bienestar y la comodidad de aquella su mejor tema. La diversión y el placer se inmortaliza en "Dancing" y en uno de sus mejores poemas en prosa "Cabaretino".

A finales de 1928, y trás espera no breve, sale a la calle "Urbe"(12) poema de amplia temática urbana, de glorificación de la utopía tecnológica e instauración de los principios cubistas en la poesía, si bien es verdad que con cierta dosis de crítica y algo de surrealismo a decir de Abiada(13). Aunque Caracciolo Trejo(74), en su estudio sobre Huidobro, se interrogue a cerca de si puede hablarse una poesía cubista, Blanch(76) ha mostrado de forma concluyente su conocimiento por los principales escritores(14). La estética cubista, empujada a límites insospechables por Max Jacob y Pierre Reverdy, tiene en Jean Cocteau uno de sus máximos exponentes y, en el suelo patrio, en las meditaciones de Gerardo Diego y Larrea, en especial su correspondencia privada(15), en la labor de difusor de Huidobro y en el grupo constituido en torno a Carssinos-Assens, sus defensores mas prístinos. El cuidado especial puesto por la nueva estética en el concepto de construcción, en el de pureza y en la revalorización de la imagen, son sus premisas principales(16).

El esquema formal sobre el que reposa "Urbe" desempeña una función equivalente, en líneas generales, a la que

desempeñan la descomposición analítica y dinámica del objeto y la compenetración de los planos en la estética cubista. Esta función consiste en romper el viejo esquema de la visión naturalista y sustituirlo por un modo de visión adecuado a las nuevas condiciones de experiencia a las que el hombre debe de sujetarse en la nueva civilización urbana y tecnologicocientifica. Por ello se descompone analíticamente el objeto y se le presenta bajo la forma de un montaje de múltiples configuraciones parciales simultáneas, estilizadas geométricamente. Las partes de que consta ese montaje son las comprendidas en: "Urbe, vista general" [pág. 67/74], "Urbe, vista sentimental" [pág. 74/93], "Urbe, vista parcial" [pág. 95/104] y un pequeño intermedio. A su vez cada una de ellas se parte en múltiples configuraciones ["Metáfora a la veneciana", "La muchacha deshonesta", "Lied", "Dafnis y Cloe", "Madrigal a un automóvil", etc...] Todas ellas simultáneas, reproduciendo puntos de vista sucesivos a fin de ofrecer una visión relativista de la realidad, con el fin de adecuar la existencia con lo posible, el hoy con el mañana hipotético y distanciar de esta forma la realidad presente. El lenguaje que se basa de un modo esencial en el motivo temático de los contenidos de la civilización industrial, del dinamismo urbano, del humanismo de la máquina, desarrolla profundas y atrevidas imágenes "Mantel de domingo sobre el arrabal", [pág. 88]., "Las dinamos laboriosas tejen los hilos de la luz" [pág. 83] que rompen la misma estructura mimética del lenguaje naturalista. La temática desarrolla los primeros y grandes temas de la modernidad: la ciudad cosmopolita y las impresionantes conquistas de la tecnología: los automóviles, el cinematógrafo, la electricidad, los teléfonos y la nueva vida de placer y ocio que se crea en la ciudad(17). En una tradición comenzada por los ultraístas y los poetas de la primera vanguardia(18) que tiene en Larrea y su gran poema "Cosmopolitano" su cenit, Arconada introduce, junto a estos elementos puramente cubistas, un nostálgico deje humanista que le distancia y sirve para cristalizar una sensibilidad crítica que se pone de manifiesto en los años siguientes de su publicación.

La humanización de la poesía señalada por Dámaso Alonso había tenido, como es sabido, en la madrugadora singladura de Postguerra(19) durante los años 1927 y 1928, un defensor de ultranza que rompe la idílica relación de los vanguardistas con la poesía y afronta la unión de vanguardia literaria y política, cuando nadie lo pensaba enuncia la "rehumanización de la literatura y del arte". "Nueva España" seguía por la misma senda e, incluso, en "La Gaceta Literaria", como ha estudiado Rojo Martín(82), empezaban a asomar los inicios de esa nueva rehumanización de la poesía. Como ha estudiado Cano Ballesta(72)(20), las voces de Mariategui ["Arte, revolución y decadencia", Bolívar, 1930], de César Vallejo ["Un reportaje en Rusia..." Bolívar, 1930], de Antonio Espina ["¿Incompatible? la cultura y el espíritu proletario", El Sol, 1930] y de otros, entre los que no falta-

ba Arconada, ponían especial hincapié en el proceso de compromiso y humanización de la labor poética. La poesía no era incompatible con las masas y debía de salir del pueblo. Alberti, que había de ser el primero en apostar por la humanización, ya en el 1920 daba señas de su cambio y en 1933 escribe su famoso "Un fantasma recorre Europa"(21). Emilio Prados, también en 1929, siente la llamada de la poesía comprometida y escribe "Alerta", después se incorpora a "Octubre" y allí le conoce Arconada más allá de su visita a la Málaga de Sur. Entre 1934 y 1936 se libra con Neruda y Vallejo la gran batalla por la poesía impura y la poesía revolucionaria entonces su momento de gran apogeo.

En 1934 César Arconada publica "Versos de Amor a una camarada" en memoria de Aida Lafuente, heroína de la batalla de Asturias, versos que después volverá a editar en su libro "Vivimos en una noche oscura". En ese mismo año anuncia su libro "Nuevo Amor" de título significativo por sí mismo. En 1936 publica la que, para Lechnner, es la mejor obra de su, hasta entonces, corta vida poética. En 1937, recogiendo los romances publicados durante su estancia en los frentes del norte, publica "Romances de la guerra" y, a partir de ellos, la firme creencia en una poesía popular que llega a ser partidista y militante por momentos.

Como un gran escritor romantico, César M. Arconada cultiva en esta etapa una visión diametralmente opuesta a la practicada en la anterior. La confianza en la ciudad tecnológica y cosmopolita deja paso a una acerba visión crítica que, siguiendo a Baudelaire, mostraba "las grandes ciudades sin verdor, con toda su fealdad, su asfalto, su iluminación artificial, sus desfiladeros de piedra, sus pecados, su desolación..."(22) y volvía a situar la idílica visión del campo como opuesto positivo aunque no nombrado. Sin embargo, para nuestro autor, esa ciudad lúgubre, repleta de arrabales, de hombres sin vida, de niños olvidados, de famélicas madres, tiene su única utopía en la fe en el pueblo y en la creencia esperanzadora de un mañana mejor que permita al hombre evadir su yugo de explotación y miseria.

La ciudad cosmopolita, llena de ruidos de máquinas y ritmos de jazz-band, poblada de alegres muchachas deshonestas que piden un beso en el taxi o una caricia en el cinema, repleta de idealizadas fabricas de electricidad que tejen la luz, deja paso a una ciudad partida, rota, dividida entre la ciudad que -["alza edificios y bancos y casas bellas"]- y los arrabales -["la noche sucia de los arrabales"]-, inmundos frente a la alta ciudad. El campo, la naturaleza, vuelve a aparecer como único lugar de destino propio donde la explotación y la parcelación del mundo no está justificada: -["Y las buenas mañanas azules de los campos que nacen sin parcela"]-, donde la alegría -["el campo

estará alegre de pájaros... los niños hambrientos de campos, que chillan, que saltan, que corren por los campos..."]- y la primavera -["rastrea en abril por verdes trigos y campos"]- son presencias afectivas de esa superior armonía de la naturaleza. Cuando el campo acaba, termina el mundo -["secos los árboles, desolados los campos, derruidos los mundos"]-. Son dos mundos los que se representan desde una percepción de la tierra profunda que anega la división de la ciudad y los arrabales. Pero sobre ella la confianza en la naturaleza y en el hombre -["esa síntesis superior de la naturaleza el hombre, el hombre"]- permite pensar en un mundo en el que -["la ciencia sea respeto, y el hombre sea dignidad y la belleza sea espíritu y donde todos, en fraterna misión, busquen y alcancen los ideales últimos de la felicidad"]- Y es ese hombre el que constituye el núcleo del pueblo, aletargado en la noche irredenta de los tiempos.

La temática de "Vivimos en una noche oscura" finaliza la visión de la ciudad tecnológica del primer Arconada sustituyendola por un claro presagio de la honda realidad que la sustentaba. No sólo rompe la temática sino que inaugura nuevas formas de expresión y concepción del poema donde la imagen, lejos de la imagen-figura, de la imagen símbolo o de la imagen cosa-objeto, busca, por el contrario, lo épico, la unión del lirismo subjetivo y objetivo, desde la expresión poética de una totalidad. Cerraba en la práctica creativa los principios expuestos en páginas anteriores del romanticismo revolucionario en esa búsqueda de un nuevo mundo y una nueva totalidad.

En 1937 publica Arconada sus "Romances de la Guerra"(23). Mezcla de partidismo y tradición popular, fiel a los principios básicos del realismo socialista trata de escribir la epopeya de la nueva vida en los momentos difíciles de nuestra guerra civil. Como ha señalado Salaun(24) -["constituye en pleno siglo XX la tentativa mas avanzada y más utópica de un arte de la armonía de todas las dimensiones del hombre"]-. Trata de instaurar un orden en el mundo, correspondiendo por el de la democracia frente al fascismo, lo que le confiere un fuerte carácter simbólico, donde la revolución es igual a la transformación de las estructuras sociales y el acceso del hombre a la perfección absoluta. Como toda epopeya exalta el heroísmo y divide los mundos en uno de buenos y otro de malos, identificando al individuo con los valores de la comunidad. Privilegia las pequeñas escaramuzas de todos los dias -["A un obrero capitán"]-, y los hechos notables [Komsommol] o las situaciones claves -["la Quinta Columna"]-. Trata, en definitiva, siguiendo la teoría del realismo socialista, de crear y difundir un espíritu de victoria, de "resistencia victoriosa", capaz de animar aun en la derrota.

Ya en la Urss César M. Arconada mantiene esta forma de ver la poesía y a ella responden sus dos mayores y más

conseguidos poemas: "Dolores" y "España". En el primero, trás la identificación mítica de Dolores y el pueblo español, desarrolla las etapas y procesos de iniciación y reconocimiento del héroe, en este caso Dolores, y sus aventuras. Consigue momentos de gran tensión poética como la maldición de Dolores desde los Montes Pirineos o de humanización en las jornadas previas a la proclamación de la República, a la vez, difunde los principios de la nueva vida que encarna Dolores. No ocurre así en su segundo gran Poema "España", no hay personificación, ni mundos opuestos, ni ávidos generales, sólo la dulce nostalgia de España que, más allá, de situaciones y disputas aparece sencilla, madre deseada, para los que están lejos.

La poesía política de consigna la desarrolla Arconada con dos grandes motivos: la pasión generosa de agradecimiento a la Urss estalinista y bolchevique y la cotidiana de lucha y apoyo a las causas populares del mundo. Sus líderes, sus héroes, llenan los versos que, como en el caso de Grimau o de los estudiantes españoles, reciben cálidas palabras de reconocimiento por el sacrificio y la fuerza de oponerse a la tiranía y la libertad(25).

N O T A S

3. 0.- César M. Arconada en la crítica de la poesía.

(1) Las referencias más significativas en nuestros días son las reediciones de LA TURBINA. Turner. Madrid, 1975, prólogo a cargo de G. Santonja. LA GUERRA DE ASTURIAS. Madrid. Edit. Ayuso. Madrid, 1979, prólogo a cargo de G. Santonja. RIO TAJO. Madrid, 1978. Akal Edts. 1978, prólogo de J.A. Hormigón. TRES COMICOS DEL CINE. Madrid, Castellote editor. Madrid 1974, prólogo de D. y C. Pérez Merinero. LA VIDA DE GRETA GARBO, Madrid, Castellote Editor, 1975, prólogo de J. Macua. OBRA PERIODISTICA; DE ASTUDILLO A MOSCU. Valladolid, Ambito, 1986. Estudio preliminar de Cristhopher H. Cobb.

(2) Archivo Familiar. Autobiografía segunda.

(3) AUTOBIOGRAFIA. Nueva Cultura. Topos Verlag. Vaduz/Lichestein 1977 y C.H. COBB op. cit. supra pág. 291 y sgts.

(4) C.H. COBB, op. cit. supra,pág. 41.

(5) TORRE, G. de "Urbe". Síntesis. 18-Noviembre-1928. y AYALA, F. "Urbe" Gaceta Literaria, La. 5-Agosto 1928.

(6) TORRE, G. de: Art. citado supra.

(7) TORRE, G. de: Art. citado supra.

(8) AYALA, F. Art. citado supra.

(9)

(10) AYALA, F. Recuerdos y Olvidos. Alianza Editorial. Madrid, 1982.

(11) LOPEZ DE ABIADA, J.M. "De escritores silenciados y manuales de literatura en torno a los novelistas marginados de la generación del 27". Versants. Laussane, 1984, págs. 213-241.

(12) SAINZ DE ROBLES, F. "Ensayo de un diccionario de la literatura".

(13) BODINI, V. Los poetas surrealistas españoles. Barcelona, Tusquets, 1971, pág. 20 y en "Las fuentes francesas" págs. 18-25. ILIE, P. Los surrealistas españoles. Madrid. Taurus, 1972, págs. 26-31 y 317.

(14) BUCKLEY y CRISPIN. Los vanguardistas españoles (1925-1935). Madrid. Alianza Editorial, 1973, págs. 48-55 y 396 y 417.; TANDA, L. y SFERAZZA, M. Ernesto Giménez Caballero y La Gaceta Literaria o La Generación del 27. Madrid, Turner 1977.; BASSOLAS, G. La ideología de los escitores. (Literatura y política en La Gaceta Literaria 1927-1932). Barcelona, Fontamara, 1975.; ROJO MARTIN, M. R. Evolución del movimiento vanguardista. Estudio basado en La Gaceta Literaria (1927-1932). Madrid, Fundación Juan March. 1982. DIAZ PLAJA, G. Vanguardismo y protesta. Barcelona, Libros de la Frontera, 1975.;BRIHUEGA, J. Las vanguardias artísticas en España (1910-1931). Madrid, Cátedra, 1979.

(15) VIDELA, G. El ultraísmo. Madrid, Gredos, 1971.

(16) ALONSO, D. Poetas españoles contemporáneos. Madrid, Gredos, 1969.

(17) LECHNER, J. El compromiso en la poesía española del siglo XX. De la generación de 1898 a 1939. Leiden Serie de publicaciones románicas de la Universidad de Leiden, Tomo XV, 1968. SALAUN, S. La poesía de la guerra de España. Madrid. Castalia, 1985.; RAMOS GASCON A. El romancero del Ejército Popular, Madrid, Edt. Nuestra Cultura, 1978.; CANO BALLESTA, J. La poesía española entre pureza y revolución. Maddrid, Gredos, 1972.; GEIST, A. L. La Poesía de la Generación del27 y las revistas literarias de la vanguardia al compromiso (1918-1936), Barcelona, Labor, 1980.; PUCCINI, D. El romancero de la Resistencia Española. Barcelona, Peninsula, 1985.

(18) LECHNER, J. op. cit. supra. pág. 164.

(19) SALAUN, S. op. cit. supra, pág. 139 y 168 y 331.

(20) CARNERO, G. Precedentes de la poesía social española de la posguerra española en la anteguerra y guerra civil. "Boletín informativo Fundación March". Madrid, 1973, págs. 3-20.; ROZAS, J.M. "Gregueria y poema en prosa en tres novelas sociales de la generación del 27". Anuario de Estudios Filológicos II., 1979, págs. 251-269.

(21) DIAZ PLAJA, G. El poema en prosa en España. Barcelona, Gustavo Gili, 1956.

(22) GEIST, A.L. op. cit. supra, pág. 133.

(23) TORRE, G. de: Op. cit. supra. pág 231.

(24) TORRE, G. de: La aventura estética de nuestro tiempo. Barcelona, Barral, 1979.

(25) SANTONJA, G. César M. Arconada Bio-bibliografía. Palencia, Instituto Tello Téllez de Meneses, 1982.

(26) COBB, C.H.: Op. cit. supra. pág. 41.

(27) PEREZ MARINERO, C. y D. Tres clásicos del cines Castellote. Madrid. 1977.

(28) VILCHEZ de FRUTOS. La generación del Nuevo Romanticismo. Tesis Doctoral Inédita. Universidad Complutense. 1984.

(29) Denominaremos Documento 1 aquel que tiene Sed y Documento 2 aquel que no tiene Sed.

(30) SANTONJA, G.: Op. cit. supra.

3. 1.- La poesía de César M. Arconada.-

(1) Cfr. "En torno a Debussy". capt. II.

(2) Cfr. "Dos campos" D. Palentino (1920); "Aquellas noches" D. Palentino (1920). "Aspectos de las estaciones" (1920).

(3) Cfr. "Hacia un superrealismo musical" Alfar. (1925); "Paisaje y mecánica" (1925).

(4) Cfr. "En torno a Debussy" (26). En especial capt. I.

(5) Cfr. Ver "Hacia un superrealismo musical" Alfar. (1925).

(6) Cfr. "Hacia un superrealismo músical" Alfar. (1925).

(7) Cfr. En especial: "G. Adolfo Bécquer" (11-Marzo-1936); "Villaespesa" (28-Abril-1936).

(8) Cfr. "El campo, la ciudad y el cielo". Reseña. La Gaceta Literaria. (15-Septiembre-1929)

(9) Cfr. Ver J. M. López de Abiadas (89). "De la literatura de vanguardia a la de avanzada. Los escritores del 27 entre la deshumanización y el compromiso".

(10) Cfr. "Libros americanos. Reseña..." La Gaceta Literaria

(15-Febrero-1930). En especial las opiniones sobre "Cantos del arado y los hēroes" de C. A. Mirō y "Naipe adverso" de Petkovic.

(11) Cfr. Posada A. (69) en especial pags. 178.

(12) Cfr. "Nosotros" (8-Mayo-1930). Reseña "La canciōn del dīa". Pelīcula de dibujos animados.

(13) "Nueva Cultura", (Enero 1935).

(14) Cfr. "Sobre la poesīa". Inēdito. Archivo de su viuda.

(15) Cfr. Art. citado nota 1.

3. 2.- La obra poētica de C. M. Arconada.

(1) Cfr. Cano Ballesta, J.(85) pāgs. 39/40. Rozas, J. M.(79) pāgs. 72.

(2) Cfr. Alonso, D.(78) Sed. pāg. 270.

(3) Cfr. Ibidem pāg. 173.

(4) Cfr. Ibidem pāg. 175.

(5) Cfr. Ver pāginas 4/39 del segundo volūmen de nuestra tesis y sus colaboraciones durante 1920 en Diario Palentino.

(6) Cfr. Dīaz-Plaja(58) pāgs. 130 y sgts.

(7) Cfr. Ver pāginas XI a XX y 4 a 12 del segundo volūmen de nuestra tesis.

(8) Cfr. Cano Ballesta, J.(72) pāg. 27.

(9) Cfr. Ver pāg. 32 del segundo volūmen de nuestra tesis.

(10) Cfr. Ver pāg. 37/38 del segundo volūmen de nuestra tesis.

(11) Cfr. Larrea, J.(86) pāg. 35.

(12) Cfr. Para una descripciōn y particularidades del libro ver pāg. XI a XXII y 67/104 del segundo volūmen de nuestra tesis.

(13) Cfr. Abiada, J. M.(89) pāg. 25.

(14) Cfr. Blanch, A.(76) pāgs. 204 y sgts.

(15) Cfr. La correspondencia privada Larrea/G. Diego es sin lugar a dudas lugar privilegiado para conocer la evolución de los poetas españoles en los años 30.

(16) Cfr. Blanch, A.(76) págs. 236 y sgts.

(17) Cfr. En especial págs. 77, 83, 88.

(18) Cfr. "Madrigal Aereo" de Guilleromo de Torre(1919).

(19) Cfr. Abadia, J. M.(83a) y Fuentes, V.(76b).

(20) Cfr. Cano Ballesta(72) págs. 94 y sgts.

(21) Cfr. Para la evolución y conocimiento del pensamiento y poesía de Alberti puede verse la reciente introducción a sus obras completas de Luis Garcia Montero.

(22) Cfr. Friederich, H.(74) pág. 57 y sgts.

(23) Cfr. Páginas XI a XX del volúmen dos de nuestra tesis.

(24) Cfr. Salaun, S.(85) pág. 240.

(25) Cfr. Páginas 22/65 del volúmen dos de nuestra tesis; para los ciclos dedicados a Lenin, Stalin, El Ejercito Rojo, Grimau, Carceles Españolas.

CAPITULO IV

4. El Teatro de César M.Arconada

4. 1.- César M. Arconada y el Teatro.

Sin duda es la faceta menos reseñada por la crítica de nuestro autor, la razón creemos está en la poca trascendencia que tuvieron sus artículos en el diario de su provincia y el posterior olvido a que somete su actividad teatral. Con su llegada a la URSS esta faceta suya renace y ejercita un teatro cercano al de urgencia o propio de los clichés y mitos populistas de aquel momento. A diferencia de sus otras actividades literarias, la actividad crítica está muy desarrollada en el primer período de su vida, el desplegado en torno a Diario Palentino, para dejar después el paso a la actividad creadora. Veámoslo.

Arconada escribió en "El Diario Palentino" desde 1920 hasta un total de 241 colaboraciones distribuidas de la siguiente forma: cincuenta y cinco en 1920; cincuenta y dos en 1921; noventa y seis en 1922 y veintiocho en los tres primeros meses de 1923. Aproximadamente la mitad de estos artículos versan sobre la literatura en sus diferentes manifestaciones. El resto trata sobre una variedad de temas que van desde la política al pacifismo, el feminismo y otros.

La problemática desarrollada por Arconada en estos artículos se muestra definida por los elementos que en ese momento la determinan en España. De ahí que junto a elementos románticos y modernistas encontremos la ruptura que producen la aparición de los elementos ultraístas y vanguardistas en la vida literaria española.

En sus artículos de 1920 y parte de 1921 encontramos, fundamentalmente, una afirmación romántica, tocada de leves matices modernistas y de ecos, como ha señalado el profesor Cobb, de la problemática del 98. En sus artículos de buena parte de 1921, 1922 y 1923 encontramos un rechazo tajante de estos rasgos, una afirmación de los principios vanguardistas y, sobre todo, el abandono de la trascendentalidad de la obra romántica y su sustitución por la cotidianización y trivialización.

Así en los artículos de "Literatura" "Yo patrocino a los escritores románticos" "Evocaciones" y "El templo de los beodos" todos escritos en 1920, se hallan los más claros y precisos motivos románticos. El concepto de literatura, la misma concepción del artista y la misma temática son claramente románticas. En parte de los artículos de 1921, sobre todo en "Las fiestas populares" y "La fiebre escultórica", se sigue manteniendo esta temática que aparece rechazada en "Teatro nuevo", "El

amor, la pasión y el romanticismo" y, por supuesto, en los artículos sobre El Ultraísmo. Los artículos de 1922 y 1923, en especial "Desvalorización", "Literatura ramplona", "Las edades de oro", "La necesidad del folletón" y "Las carnavaladas del Pombo", acentúan se crítica sobre los restos románticos y las supervivencias modernistas en la literatura.

Junto a las anteriores posiciones literarias otras manifestaciones y posturas con respecto a temas del momento dan la visión de un intelectual de la época. Sus repetidas alusiones a Costa y al regeneracionismo como fórmula para sacar a España de la situación en la que se encontraba; su negativa a aceptar la tradición sin más y, en particular, los toros, en algunos artículos de 1920, se complementan con los artículos sobre feminismo, sobre la guerra de Marruecos y el problema de las Juntas, sobre la cuestión internacional y el pacifismo y, en otro modo, sobre el problema de Hispanoamérica de larga trayectoria en la obra de Arconada. En todos ellos, nuestro autor aparece como un intelectual de la época sin inclinarse por una opción política determinada pero, sí, manteniendo una posición de crítica a la situación a pesar de afirmar el rechazo al compromiso del autor.

Durante ese tiempo Arconada escribe mas de treinta artículos con el teatro de fondo. Labor poco reconocida por la crítica y no reseñada en la introducción del profesor Cobb. En 1920 escribirá sobre Felipe Sassone y sobre "Las nuevas orientaciones del cuplet". De 1921 a 1922 son sus artículos "Teatros",Teatro nuevo, "La primera crónica sobre teatros", "Bailes rusos", "La revista" y otros sobre críticas del momento. En 1923 escribirá, sobre todo, "El conflicto teatral", "Teatro ruso" y "El pájaro azul". Su valoración del momento teatral pasa por una estimación del crecimiento de la revista y las variedades, por una crítica muy seria del teatro del momento y por un apoyo a las tendencias renovadoras y vanguardistas que se daban en él. Todo ello sin abandonar temas como la decadencia teatral, los gustos teatrales históricos y la misma historia del teatro nacional.

Así encontramos en "Las nuevas orientaciones del cuplet(5) la manifestación de que al público no le gusta el teatro del pasado:-["Al público, es justo confesarlo, ya no le interesan ni novelas voluminosas, ni dramas truculentos, ni películas audaces, le gustan estas operetas alegres, obras de vistosidad y de lujo, en donde todo es delicioso y agradable comovisto a través de un sueño artificial; esos bailes rusos, vieneses,suecos, que ahora han irrumpido en la escena española, y, sobre todo, este género de las variedades cuya preponderancia es mayor cada día". Afirmación que se corroborar más en "La primera crónica teatral"(6) al señalar la adversión por el teatro decimonónico y de principios de siglo con estas palabras:- ["Hoy ya no se hacen dramas de Zorrilla, de Hugo, de Calderón, de

Molière, ni zarzuelas de Chapí o de Barbieri, ni nos gusta Marquina, ni Muñoz Seca, ni a Linares Rivas, ni a María Guerrero y su protegido señor Ardavín"]-. Para terminar de esta manera:- ["A los dramas aquellos que hacía alargar el cuello y tomar té a la salida para calmar un poco los nervios, se le sustituyó por la comedia infinitamente más plácida, más burguesa y más inofensiva. Peor hemos tenido tan excelentes autores que no han sabido hacer la auténtica comedia; pero, en cambio, nos han hartado de conflictos caseros y de cursilerías sentimentales"]-.

Su posición, pues, sobre la vida teatral del primer cuarto de siglo, la constituye el rechazo de los restos románticos y de los tres núcleos que, como señalará Díez Canedo(7), llenan ese momento. Fundamentalmente esta creencia le llevará a plantear el problema de la decadencia y de la muerte del teatro por el abandono del público y por la competencia de los descubrimientos técnicos como el cinematógrafo y la nueva música.

En "Teatros"(8) dirá: -["Los críticos dicen que no hay autores; el público dice que no hay obras. No hay que hacer mucho caso de esto, claro es, porque igual dijeron el año pasado e igual dirán el que viene. La declaración es un poco sistemática pero en el fondo hay que reconocer que es verdadera".]-

Volverá sobre el tema en "La primera crónica sobre teatro"(9): -["Hace algún tiempo ha encontrado a unos pobres señores que manejan estas cosas de teatros, la singular manía de decir que el arte escénico está en decadencia".]-

Esta decadencia se amplía con la creencia en el alejamiento del público teatral. La reflejará en "El conflicto teatral" con estas palabras: - ["Este alejamiento del público se debe, en primer lugar, a la abundancia que hay de teatros, que impide aquellos llenos que había años atrás en los cinco o seis coliseos que estaban abiertos toda la temporada. En segundo lugar, el precio que tienen las localidades, precios que seguramente no bajarán aunque los impuestos desaparezcan totalmente o parcialmente. Y, en tercer lugar, las obras que los señores autores tienen a bien colocarnos, que más bien invitan a quedarse en casa haciendo solitarios que acudir a un teatro a estar incómodo, a pagar cara la butaca y a ver una obra mala"]-.

La introducción del cinematógrafo, desarrollada en sus artículos "Espectáculos de oír y Espectáculos de ver" y en "El cinematógrafo y la música", sería la otra causa de la decadencia del teatro. Decadencia que a veces aparece como crísis o muerte: - ["Sin embargo, el teatro está en vísperas de morir, aunque en algunos países se le pretenda injertar las glándulas del mono de la modernidad"]-(10) "Nosotros,-escribe- por el contrario,

creemos, como tan claramente explicó Ortega y Gasset en su "Elogio al murciélago", que el teatro, tal como ahora se hace, no tardará mucho en desaparecer"(11).

A pesar de estas opiniones Arconada, como buen vanguardista, señalará que no es muerte o decadencia, es sólo el cambio, la aparición de nuevos valores: -["Si decadencia es cambiar de gustos -cambiar cuando todo cambia- ser nuevos, ser distintos a ayer, como mañana serán distintos también a como somos hoy, es posible que tengan razón los decadentistas"]-(12). -["No es decadencia lógica, no es imposible por exceso de producción, es, únicamente, cobardía, una gran cobardía frente al estrépito del tropel de la gente nueva, que es el único valor que hoy posee la literatura"]-(13).

Ante la situación teatral diseñada por todo lo anterior, Arconada propone dos vías a seguir para su superación:

a) El teatro nacional.
b) La renovación teatral en la línea de: El Teatro de la Escuela Nueva, El Pájaro Azul y "El Elogio al Murciélago".

A) El Teatro de Escuela Nueva. El uno de Julio de 1921 escribe un artículo con el título de "Teatro Nuevo" versando la prohibición por parte del señor Millán de Priego de la presentación en el teatro Español de ese teatro de la Escuela Nueva donde Valle Inclán: -["Ese hombre viejo de espíritu constantemente joven, es decir constantemente nuevo, lleva la batuta..."]- de una compañía, más reunión de amigos, cuyo mérito no es otro que el no dedicarse a destripar a tirios y troyanos, en su lugar representan obras -["Que por su carácter o méritos intrínsecos no caben en el repertorio de las compañías que atienden más a la producción del negocio que al florecimiento del teatro"]-. Valle Inclán y sus amigos hacen, dirá, no teatro nuevo sino teatro de selección, y ello: -["Representan el primer paso contra lo vulgar, contra lo ñoño, contra esa mayor parte de teatro que ahora se nos sirve arreglado con caricaturas y con groserías. Podrá o no podrá ganar algún día la atención del público, pero todos modos, los que queremos un teatro con algo mas de arte que el de las operetas y el de las bufonadas, deberíamos prestar todo nuestro apoyo a estas empresas"]-.Con algunas consideraciones sobre el teatro leído y, la insistencia en el teatro de selección como única forma de renovarlo al estilo de lo que han hecho futuristas, dadaístas y expresionistas, terminar su valoración del Teatro de la Escuela Nueva.

B) El Pájaro Azul y El Elogio al Murciélago. El diecisiete de Enero de 1922 en el artículo ya citado de Teatros, encontramos la primera referencia a las posiciones sustentadas por Ortega en su "El Elogio al Murciélago" que junto a las apare-

cidas el sábado tres de marzo de 1923 y el siete del mismo mes glosando con verdadero entusiasmo la puesta en escena que trae a Madrid El Pájaro Azul, constituyen la otra vía de renovación teatral propuesta por Arconada.

¿Cuales son las innovaciones que aporta la puesta en escena del Pájaro Azul?

a) La ruptura de las normas clásicas: -["Este rebaño de profesionales es incapaz de comprender el teatro de arte, ni aún este del Pájaro Azul que tiene también algunas cosas para los rebaños. No comprenden que pueda llamarse teatro a estos espectáculos que no están divididos en tres actos, sino en cuadritos cortos de ocho a diez minutos cada uno; que no hay personajes que hablen tonterías que no nos importan; que no hay un autor para salir al final a inclinar la cabeza ante los aplausos del público, que no haya ni un galán joven, ni una actriz mala; que para terminar la obra na haya ni obras, ni muertes, ni bodas, ni verbenas"]- cuestión ésta difícil de admitir por los autores del momento: -["...para ellos no hay más formas de teatro que las empleadas por Calderón... Zorrilla... Echegaray. Y no puede existir otro teatro diferente al que hacen Benavente, Linares, Rivas, Martínez Sierra y todas las demás futuras glorias... Que lejos está, sin embargo, de todo este rebaño, el verdadero teatro de arte..."]-

b) El humorismo. Al hablar de algunos de los cuadros que componen la puesta en escena del Pájaro Azul señalará: -["Estos cuadros desentonan algo del conjunto; lo dramático así como lo vulgar, contrasta con la característica de este espectáculo que es el humorismo".]- sin embargo, no aclarará que es lo que entiende por humorismo.

c) La presentación y y el trabajo de conjunto. Así dirá sobre el trabajo en conjunto: -["Lo mas característico de este teatro es la colaboración común que es necesaria para formar los cuadros. El director, el asesor artístico, el director de escena, el inspector de escena, el director de orquesta... Todo el trabajo de estos artistas, unido, ajustado, acoplado a la idea directriz logra ese conjunto tan armónico, tan entonado, y tan medido que tienen todos los cuadros..."]-

Hecho lo anterior, se complementaría con: -["...lo que tiene es un buen gusto en las presentaciones, no al estilo fastuoso de las operetas y revistas, sino mas bien aunque en un sentido mas reducido, a las normas del "ballet", de cuya procedencia se advierten algunas notas".]-

Señaladas las características, Arconada pasa a hacer una breve historia de la situación en España. Plantea la falta de un teatro

que al estilo del de Crommelynck en Francia sirva de puente entre el teatro vulgar y el nuevo teatro del arte. Quizás este intento lo hayan tratado de llenar, dice, en España: -["Estas horas quiso llenarlas, hace dos años, la Escuela Nueva; el año pasado un intento de Humberto Rivas y Rivas Chérif; y este año, otro intento, hasta ahora tan poco afortunado como los anteriores, de Jacinto Grau..."]-

Ante la situación planteada, teme la falta de éxito de la empresa y, por ello, -["...nos tememos que para lograr el éxito, se inclinen, como la mayoría, más hacia lo popular que hacia lo selecto, es decir más hacia lo viejo que hacia lo nuevo"(14).]-

Porque para Arconada es preciso que en la obra teatral sea lo necesario y sustantivo el teatro; por tanto, que la obra escénica consista primordialmente en un suceso plástico y sonoro, no en un texto literario; que sea un hecho insustituible ejecutado en la escena.

Posteriormente, en sus colaboraciones en "La Gaceta Literaria", sólo dedicará un artículo, "El Teatro" [1-Octubre-1928], a la actividad teatral manteniendo las posiciones ya estudiadas en sus colaboraciones de "Diario Palentino". La figura de Azorín con la de B. Shaw, se muestra como ejemplos para el triunfo de las nuevas ideas en el teatro. Ya no vuelve a vuelve a escribir artículos de crítica teatral. Hemos de esperar hasta 1948 para encontrar una breve reflexión sobre el teatro desde la conmemoración del Teatro de arte y el estudio de las innovaciones formales de Stanislawski, Meyerhold o Piscator y el convencimiento de la importancia del teatro para el pueblo.

4. 2.- La obra teatrales de César M. Arconada.

Curiosamente César Arconada, después de casi diez años de no dedicar referencia alguna a este género, nos sorprende en 1936 con una serie de obras teatrales. Son obras escritas desde el teatro de urgencia y combate, casi obras de guerrilla teatral. Lejos sus anteriores creencias en el teatro de arte, encontramos el abrazo de una tradición eminentemente política que sin duda, tiene en el escrito de Sender "Teatro de Masas"(1) su principio y arranque. Sender, a diferencia de Araquistain(2) no trata de reformar el teatro burgués, sólo de sustituirlo y, ello, desde la confianza de que existe otro público que el burgués: el popular. Difícil palabra, de hondas resonancias y múltiples equívocos. No tenerlos en cuenta conduce a considerar experiencias diversas como un conjunto que evoluciona sin discontinuidades, conduce a situar en un mismo plano experiencias diversas como ha sido habitual en los estudios al uso sobre el teatro de

la Guerra Civil y de la República. De lo que se trataba era de hacer un teatro no "para" el pueblo, sino "del pueblo" y "desde el pueblo" contra todas las contradicciones que ello pudiera tener. La "Memoria del Patrimonio de las Misiones pedagógicas", editada en 1934, es un ejemplo de lo que, en una tradición populista, se entiende por teatro para el pueblo. No así el contenido del "Manifiesto de un grupo de actores parados" aparecido en Octubre, que, desde la teorización de Sender, abocará en la creación de un destacado "teatro de agitación" (Nueva escena, guerrillas del Teatro etc...). Trataba de representar juguetes cómicos tradicionales, de carácter paternalista-populista y corte seudonaturalista, que muestran la incidencia de la ideología pequeñoburguesa y de los gustos comerciales en la clase obrera: se trata de representaciones por grupo de aficionados de sainetes o juguetes cómicos de éxito previo en el teatro profesional. En un segundo lugar, las representaciones de zarzuelas y un tercer tipo de obras escritas por autores ligados a los movimientos obreros y planteadas como obras de tesis, de defensas del realismo socialista o del romanticismo revolucionario. Son estas últimas descendientes de una larga tradición popular con base en el "Juan José" de Dicenta. Como señala Bilbatúa. -["La novedad de "Juan José" es situar un drama de honor tradicional en otra clase social, manteniendo la carpintería teatral de los gustos de la época y una ética especular respecto a la moral dominante"]-. Son estas tendencias las que, en alguna forma, trata de recoger Max Aub, tras la llegada del Frente Popular, para realizar su Proyecto de Teatro Nacional. En esta problemática se desarrolla el primer teatro de César M. Arconada. Sus obras "Tres Farsas para títeres" y "La conquista de Madrid", sin duda, pertenecen a ese tipo de teatro que teorizó Sender.

En la Urss César M. Arconada vuelve a insistir en su vena teatral, escribiendo una amplia gama de obras, que van desde la simple adaptación de los clásicos, hasta el boceto de una obra sobre Lorca(3). Pero ya no afronta el hecho teatral desde los mismos presupuestos. Siguiendo lo escrito más arriba, diríamos que empieza a realizar obras "para el pueblo" en vez de obras desde el pueblo. Ello le conduce a distorsionar sus fuentes y a cambiar la influencia de Dicenta por la de los populismos burgueses al estilo de los escritores del género chico (Quintero, M.Seca, etc...). "Los Guerrilleros", "Manuela Sánchez", o "22 de Junio" serían un ejemplo. De lo que se trata en ellas es, desde el costumbrismo, el tipismo y la superficialidad, invertir los parámetros que definían el mundo de la España posterior a la guerra del 36. Es, por tanto, en este marco donde se deben de situar una gran parte de la obra teatral de nuestro autor en la Urss.

De entre sus dos primeras obras, para nosotros las más importantes, especial atención dedicaremos a "La Conquista de

Madrid" (farsa dramática en dos cuadros y un epílogo)(4). En la página cinco señala Arconada a manera de prólogo los avatares que la circundaron. Aparece editada en 1938, fecha distinta de las señaladas hasta ahora por los estudiosos. Se le concedió, en la primavera de 1937, por el Departamento de Propaganda del Consejo Provincial de Asturias, el premio al concurso de teatro sobre temas de guerra. Las cláusulas de la convocatoria especificaban: temas de guerra, fantasía libre para elegir el enredo artístico de las historias, tiempo de representación media hora. Señalaba a continuación que no pretende hacer epopeya sino una simple farsa para representar en la guerra y entre la guerra. La escena se dispone en dos mundos perfectamente distintos y distinguidos: el de las sombras y el real, poblado, este último, por Franco, Queipo de Llano, Pemán, falangistas, moros, etc... Todos los personajes deben de llevar caretas y, a la vez, ser caricatura acusada del personaje que representan. Por el contrario, las sombras deben de presentarse con sobriedad y dignidad como coro de dolor y acusación. El tema es la batalla de Madrid, la ardua resistencia opuesta por el pueblo de Madrid que tiene en el personaje de la madre, desgarrada y sangrienta, protectora inasequible de su pequeño hijo, su ejemplo. Se trata , por tanto, de una pieza de urgencia, que pone en escena los acontecimientos diarios pretendiendo siempre ofrecer una temática y tesis de fondo político. Como señala Alberti(5) es el teatro que la Guerra Civil exige, auténticamente un arma ideológica que sirve para la formación del combatiente, destierra la tradición conservadora y se constituye como un intento de acercar al obrero a la consciencia política y cultural que el momento demanda. Es una convocatoria abierta, un arte colectivo, derivado de la experiencia histórica, aunque esté expresado por una pluma individualizada, lleno de formas sencillas, adaptables a la economía escénica exigida por los medios que se disponen y dictada por la eficacia y la utilidad.

Sus obras teatrales escritas en la URSS mantienen las características descritas anteriormente. Podemos hacer, fundamentalmente por la temática, varios grupos. Uno sería el compuesto por aquellas de claro interés sociológico, referidas a la difusión de la visión de la "otra España", de la no oficial(6). Desarrollarían temas del tipo de la huelga de tranvías de Barcelona, de las primeras huelgas de Renfe y del proceso de creación y desarrollo de la "guerrilla". Por lo general presentan personajes típicos, desarrollados dentro de un ambiente costumbrista, en una escena tradicional, con un lenguaje plagado de variantes regionales. Otro grupo, tendría como objeto la escenificación de temas muy puntuales, pero de gran importancia ideológica, del estilo de la vuelta de los niños españoles en la URSS, la llamada apertura española o los influjos americanos(7).Son obras que exageran, casi hasta el paroxismo, el

carácter paródico y caricaturesco, provocando un efecto de distanciamiento que, a veces, no contribuye a situar correctamente el tema. Por último, las menos, son adaptaciones de clásicos desde una visión populista(8).

La ponderación de los temas del realismo socialista, con especial dedicación al hombre, al dibujo de un mundo axiomático, de esforzados héroes, defensores de la verdad del pueblo, sentidos camo tales por aquel, llenan las dobras de nuestro autor restando, aparentemente, credibilidad a los logros de su teatro.

NOTAS.

(1) La generación del nuevo romanticismo. Estudio bibliográfico y crítico (1924-1936). U. Complutense 1984. M. F. Vilches de Frutos.

J. M. López de Aliada. De escritores silenciados y manuales de Literatura: en torno a los novelistas marginados de la generación del 27. Iberorromania, 1983.

(2) La labor de G. Santonja es de apreciar en la edición de la Biblioteca silenciada de Ayuso, en sus trabajos sobre Arconada y en sus trabajos sobre el mundo editorial del momento.

Aznar ha realizado, junto a su libro del compromiso de los intelectuales en la República, las ediciones de R. Dieste, y de Pla y Beltrán. Cobb ha editado los trabajos periodísticos de Arconada en la editorial Ambito con el título " Obra periodística (de Astudillo a Madrid)".

(3) Nos referimos a los prólogos de los hermanos marinero en "el cinema como arma de clase". F. Torres Valencia 1974 y en "Tres cómicos del cine" Castellote. Madrid, 1977, y al trabajo de J. Macua en "La Vida de Greta Garbo". Castellote, 1977.

(4) Junto a los trabajos reseñados en la nota 2, hay que incluir G. Santonja. César Muñoz Arconada. Bio-bibliografía. Tello Téllez de Meneses. Palencia, 1982.

(5) Nuevas orientaciones de Cuplet. Diario Palentino, 22 de Abril de 1920.

(6) Las primeras crónicas sobre teatro. Diario Palentino, 10 de Octubre de 1922.

(7) E. Diez-Canedo. Panorama del Teatro Español desde 1914 hasta 1936. Hora de España. Tomo IV. pág. 13-50. Laia, 1977.

L. Garcia Lorenzo, M. F. Vilches de Frutos. El teatro español del siglo XX. Estado de la investigación y últimas tendencias Siglo XX/20 Th Centr. Vol. 2. Nos. 1-2 (1984-1985).

(8) Teatros. Diario Palentino, 17 de Enero de 1922.

(9) La primera crónica sobre teatros. Diario Palentino, 10 de Octubre de 1982.

(10) El cinematógrafo y la música. D. Palentino, 8 de Enero de 1923.

(11) Teatros. D. Palentino, 17 de Enero de 1922.

(12) Teatros. D. Palentino, 17 de Enero de 1922.

(13) Teatros. D. Palentino, 17 de Enero de 1923.

(14) Teatro Ruso, 3 de Marzo de 1923. Arconada dedicará amplias críticas a los autores teatrales más destacados en este periodo como Arniches, Muñoz Seca, Los Hermanos Quintero y otros que no hemos incluido aquí por no ser nuestro objetivo la particularización de las críticas al teatro viejo.

4.2.-La obra teatral de César M.Arconada.-

(1).-Cfr. Sender J.(31). "Teatro de Masas" se constituye con "Los novelistas y las masas" en dos obras básicas a la hora de entender la literatura de los años 30 en nuestro país.

(2).-Cfr.Araquistaín L(30). "La batalla teatral" representaría la opción rformista, de no ruptura con elpasado, dentro del teatro español.

(3).-Cfr.Ver págs.XX a XXVII de la introducción al segundo volumen de nuestra Tesis para el catálogo de obras teatrales escritas en la Urss.

(4).-Sólo conocemos que esté en su totalidad el volumen de la Biblioteca Lenin de Moscú. En el archivo de su viuda no se encuentra completo.

(5).-Alberti. R. "teatro de urgencia" en Boletín de Orientación teatral. num.1 15-II-1938.

(6).-Cfr."22 de Junio", "Los guerrilleros", "Manuela Sánchez" "Entrevías".

(7).-Cfr."La guitarra y el acordeón", ""Que bella es España, pero..",

(8).-Cfr."D.Perfecta", "Los habladores","El sombrero de tres picos' etc..

CONCLUSIONES

A MODO DE CONCLUSION.-

Pretendemos aquí resumir los resultados de nuestro trabajo de investigación sobre un autor de los llamados "olvidados del 27". César M.Arconada omitido tantas veces por manuales y bibliografías, hoy comienza a gozar de un lugar en el difícil mundo literario de los años veinte y en el posterior del exilio.

Hemos intentado hacerlo desde dos ámbitos: a) La recopilación y recuperación de su obra; b) Su estudio.

a) La recuperación y recopilación de su obra; en particular, aquella que ha sido más olvidada, la del exilio moscovita., pero, tambien, su poesía, sus novelas cortas y cuentos. En la introducción de nuestro segundo volumen hacemos un recorrido por lo que hemos llamado el estado de la cuestión Arconada[pág XLIII], entendiendo por tal el momento por el que atraviesa su obra, archivos en los que se encuentra, artículos que la tratan, estado de su edición etc... Quizá la ocasión una vez pasada la fiebre de las recuperaciones de los años 70 no sea la mas adecuada para su publicación.

b) El estudio de su obra. Para una mayor comodidad lo hemos dividido en cuatro capítulos coincidentes con los géneros literarios. El primero trata sus ideas estéticas y literarias, el segundo sus ideas sobre la novela, el tercero lo hace sobre la poesía y el cuarto aborda el teatro. En cada uno de ellos ponemos de relieve, desde la lectura de los textos, la especial vinculación de nuestro autor con las corrientes literarias que dominaban el panorama español, si bien no hemos creído conveniente en este trabajo realizar un estudio comparativo de su obra con la de otros contemporáneos suyos; en cambio, si hemos desarrollado un subapartado en cada capítulo para poner de manifiesto la consideración que le profesa la crítica, tanto de su tiempo como la posterior.

Poco se había escrito hasta ahora sobre nuestro autor si exceptuamos los de trabajos de Cobb, Santonja, Magnien, Ayuso Picado y Le Bigot. Las controversias artísticas por las que atraviesa, los litigios políticos, la labor periodística o el manifiesto salpican su propia existencia y su propia obra como lo hacen con la "bullente vida literaria" de los años que le tocó vivir. Por ello hemos dedicado una atención especial a estos hechos. La lectura paciente y minuciosa de las revistas en las que publicó, desde la simple reseña al artículo de fondo, a menudo locales y de breve duración, nos han permitido establecer

un enfoque de los hechos por los que atraviesa sin dejarnos ganar por las apreciaciones de la crítica anterior, a la que hemos recurrido indudablemente para completar nuestras posiciones. El análisis de sus textos teóricos, poéticos y literarios nos ha ayudado a apreciar hasta qué punto se unen simbióticamente la práctica y la teoría en el esfuerzo de nuestro autor.

Nos queda todavía reconocer que han abundado los juicios precipitados sobre nuestro autor presentado, a menudo, como mero apéndice de las "ilustres pleyades" de sabios y eruditos literatos de aquel momento. Para no confundir las posiciones planteamos en el primer capítulo las posiciones estéticas y literarias sustentadas por César Arconada muy al uncen con las de aquellos momentos. No podemos negar los débitos con los "textos madres", pero , no por ello podemos dejar de reconocer la originalidad de su Búsqueda o la certeza que le sacara de la duda. La lectura reposada y sistemática de su libro de ensayos "En torno a Debussy" permite fijar los principios básicos de sus primeras enunciaciones teóricas, en mucho coincidentes con los del cubismo literario y la transformación de los vestigios románticos. El conocimiento de Ortega le permite afianzar sus posiciones , no sin dejar constancia de sus discrepancias. Desde la lectura de este libro se nos hace fácil comprender la evolución de sus ideas hasta los años treinta; aún más, el intento de adecuar las antiguas posiciones con las nuevas del compromiso y la humanización. Exponemos en este mismo capítulo, los cambios que sufre en sus posiciones teóricas desde 1930, explicados de forma concluyente en los enunciados del romanticismo revolucionario, concluidos en su exilio de la URSS. El detalle y el matiz de algunas de sus posiciones significan diferencias nítidas con respecto a las sostenidas por otros compañeros de viaje del momento. Por último, en este mismo capítulo preciamos, con sus escritos de crítica del exilio, lo anunciado en sus primeros trabajos sobre la historia de la literatura española, la valoración de determinados poetas le hacen estar en la vanguardia de la recuperación del exilio español. Arconada , como ha señalado Abiada, es, como los hombres de su generación , protagonista del cambio que llena la vida literaria de los años veinte.

En los siguientes capítulos hemos estudiado su postura ante la novela y la poesía. Dentro de un nutrido grupo de novelistas y poetas lleva a cabo una consciente rebelión preconizando la necesidad de una novela realista y de una poesía impura, antagónicos de la pureza y la deshumanización. Sigue con Alberti y el grupo Octubre el andar hacia la casa del pueblo que le conduce hacia las nuevas oleadas de teoría provenientes de Centroeuropa. Abandona la novela deshumanizada y poemática, hundiéndose en las entrañas de la novela realista como poco autores del momento. La alegría y esperanza del Frente Popular llena sus dos novelas más conocidas donde la utopía de la vida

nueva se expresa en la forma de la novela de educación y del Héroe épico. Su poesía no es ajena a esta transformación y desde la especial conformación de los poemas en prosa y los no menos industriales de Urbe, salta sin reparo a la dura realidad de "Vivimos en una noche oscura" , y a la poesía militante al estilo de "Dolores' o del "Canto a Grimau". Sus novelas nos ha permitido el conocimiento de la realidad social de su tiempo, desde la familia en honda transformación hasta la iglesia anclada en el trentismo mas irredento. Todo ello plasmado en su teatro de urgencia y militante como arma de lucha contra la ignorancia irrenunciable en la transformación y andar de la nueva sociedad.

Todo lo expuesto hasta aquí como resumen de nuestro trabajo, nos permite enunciar, aún de manera sintetizada, las siguientes conclusiones: a) la necesidad de afrontar la recuperación y edición de la parte de la obra de nuestro autor, no ya poco conocida, sino ignorada incluso por sus conocedores: la obra del exilio moscovita. b) su estudio nos ha permitido narrar, sin ánimo de exhaustividad, el proceso que le lleva desde la deshumanización al compromiso. La fórmula en la que desde un tardío modernismo acomete la recepción de los nuevos aires poéticos del ultraísmo y creacionismo para desde ellos pasar a una formulación de la vanguardia en la enunciación y elaboración de los principios estéticos del cubismo, si bien no podemos afirmar que sea estrictamente novedosa y original, no es menos cierto que muestra una sintonía y acuerdo concluyente con las elaboraciones "madre" sin desmerecer en su tono y ritmo. Es el momento de creer en la modernidad para nuestro autor. Desde 1929 comienza, con retraso, cierto, el recorrido inverso al llevado hasta entonces. La vuelta al romanticismo, el rechazo de la vanguardia, la afirmación de los principios del romanticismo revolucionario, la creencia en la nueva vida, el nuevo humanismo y la abundancia prometida en la formulación del Frente Popular llenan la otra visión de la Modernidad que encontramos descrita en sus obras de antes del exilio. c) su obra del exilio presenta dos aspectos importantes, uno el valor sociológico de la vida y suerte de los españoles del exilio moscovita; otro, el de conclusión definitiva de los enunciados del romanticismo revolucionario que había comenzado en sus formulaciones del compromiso.

Por todo lo anterior podemos concluir que César M. Arconada es un ejemplo típico de la evolución seguida por el intelectual medio, de procedencia no universitaria, en el difícil mundo de los años 20 y, como tal, contribuyó al cambio estético e idiológico que trajo la Modernidad a España.

ABREVIATURAS.-
(abreviaturas de revistas y libros utilizados)

L. Gact. Lit.: La Gaceta Literaria.

P. Films.: Popular Films.

N. Cult.: Nueva Cultura.

Lecc. d. Novl. esp.: Lecciones de novela española.

L. novl. esp. contmp.: La novela española contemporánea.

L. novl. socl.: La novela social.

CIAP: Compañia Iberoamericana de Ediciones.

Igls. Lag: Iglesias Laguna.

D. Pal.: Diario Palentino.

H. Super. Musc.: Hacia un superrealismo músical.

Paisj. Mēc.: Paisaje y mecánica.

El Ultr. : El ultraismo.

D. c. plan.: Dos cuadros planistas.

Arts. desv.: Artículo de desvalorización.

E. Castro.: Eugenio de Castro.

Ed. Oro.: Edad de Oro.

Lit.: Literatura.

E. temp. d. beod.: El templo de los beodos.

Evcs.: Evocaciones.

L. voz. rom.: La voz del romance.

Git.: Gitanerias.

V. Mach. V.: Victorio Macho en Valladolid.

Res. Erns. Glaizier: Reseña Ernesto Glaizer.

Res. Cant. Sufr.: Reseña Canto Sufriente.

Respt. Encst. Polt. Lit.: Respuesta encuesta política y literaria.

Mus/cinema.: Música y cinema.

Res. not. u. vida.: Reseña notas de una vida.

Res. e. camp. l. ciud. cielo.: Reseña "el campo la ciudad y el cielo".

Res. nous. autres.: Reseña nuevos autores.

Musc. y mec.: Música y mecánica.

Resp. s. Vang. : Respuesta sobre la vanguardia.

Res. libros amercs.: Reseña libros americanos.

Vivimos Edad Antigua: Vivimos en la Edad Antigua.

El Fasc. n. p. c. cult.: El fascismo no puede crear cultura.

La doctr. i. f. esp.: La doctrina intelectual del fascismo español.

M. Obr.: Mundo Obrero.

Res. bat. Volga.: Reseña batalero del Volga.

50a. lit. esp.: 50 años de Literatura Española.

S. Alberti.: Sobre Alberti.

Int. o. e. A. Machado.: Introducción obras escogidas de Antonio Machado.

UNIVERSIDAD DE GRANADA

C.M. ARCONADA: UNA RECUPERACION
(Estudio, Bibliografía y Antología)

Tomo II

José A. Guerrero Villalba

1988

C.M. ARCONADA: UNA RECUPERACION

(Estudio, Bibliografía y Antología)

Tesis Doctoral presentada por el licenciado D.José A. Guerrero Villalba para la obtención del título de Doctor bajo la dirección del Dr. D. Antonio Sanchez Trigueros, Profesor Titular de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada.

Granada, Octubre de 1989

Vo.Bo.

El Director.

INDICE

1.- Introducción.
1.1.- Objeto y finalidad I

2.- La obra de César Muñoz Arconada y su estado actual.
2.1.- Fuentes (Archivos, Bibliotecas, Hemerotecas y otras) IV
2.1.1- Bases de Datos consultadas. VII
2.2.- Análisis de la obra: VIII
2.2.1.- Autobiografías VIII
2.2.2.- Poesía XI
2.2.3.- Teatro XX
2.2.4.- Prosa XXVI
2.2.5.- Crítica XXXIII

3.- Criterios utilizados y textos que se editan XXXVIII
3.1.- Importancia dentro de la obra de C. M. Arconada de la obra editada XLI
3.2.- Obras sobre el autor. XLI
3.3.- Conclusiones. XLII

4.- Bibliografía.
4.1.- Consideraciones sobre la Bibliografía. XLII

5.- Textos.
5.1.- Autobiografía. 1
5.2.- Poesía.
Poesía Diversa (1920-1936). 4
Poesía Varia (1942-1964). 39
Urbe (1928). 67
Vivimos en una noche oscura (1936). 104
Romances de la Guerra (1937). 163
5.3.- Teatro.
Tres farsas para Títeres (1936). 183
Noche de Noviembre (1937). 215
La Gitanilla (1942). 220
Las Madres y los Héroes (1945). 232
Doña Perfecta (1947). 242
Manuela Sanchez (1948). 250

La Dama Boba (1953?). 259
La Isla de la Felicidad (1953). 262
La Guitarra y el Acordeón (1959). 287
Apuntes para una obra sobre Lorca. 297
5.4.- Prosa.
La Divina Locura (1920). 307
Los Dos Mendigos (1922). 310
Como todos los hombres (1922). 316
Temas de lluvia (1923). 324
Cabaretino (1930). 327
Elogio a un faro pirata (1928). 329
Los Pobres contra los Ricos (1934). 331
Xuan, el músico (1936). 342
La Gallina Clueca (1941). 347
Dos Capitanes Piratas (1943). 358
La Muñeca (1952). 367
Fotografías de España (1955). 381
Un escritor español en China (1957). 400
Un escritor español en China. 404
Andanzas por la nueva China (1958). 408
José Díaz (1958). 423
Quico, el Cabrero (1959). 428
5.5.- Crítica.
Teatro Nuevo (1921). 437
El Pavo Real (1922). 439
La Pluma Verde (1923). 441
El Teatro Ruso (1923. 443
Teatro Ruso-Pájaro Azul (1923). 445
Artículo de desvalorazión (1922). 447
En torno a Debussy (1926). 449
La música en 1930 (1931). 461
El superrealismo ha encontrado una salida (1931) 464
L'epica del social (1937). 466
Recuerdo de Machado (1959). 468
D. Ramón Menéndez Pidal (1959). 472
50 Años de literatura española (1948-49). 478
5.6.- Notas. 489
5.7.- Indices
5.7.1.- Indices Primeros Versos 496
5.7.2.- Indices de Nombres, Topónimos y Obras Citadas 499

INTRODUCCION

I.-INTRODUCCION.

1.1.-Objeto y finalidad.

El objeto de este trabajo es llenar un vacío en el conocimiento de la obra de César M.Arconada, autor que, desaparecido hace más de veinte años, ha permanecido en un extenso olvido, superado sólo por la abnegada labor de algunos de sus estudiosos. Su poesía, novela corta, cuento y teatro esperan aún quien les saque del olvido. La crítica y algunas novelas han visto la luz dependiendo de coyunturas históricas muy precisas. Por ello hemops creido interesante presentar en este apéndice un repertorio de su obra no publicada, inédita en algunos casos, de díficil acceso en otros y de la que, aún publicada, se hace indispensable, por la importancia en la evolución de su pensamiento y estructura literaria.

La obra impresa de César M.Arconada, si exceptuamos su libro de ensayos *En torno a Debussy* y su libro de poema *Urbe*, vió la luz en editoriales de poca solvencia económica y efímera vida, ligadas a los movimientos editoriales de avanzada y vinculadas directa o indirectamente al PCE como fue el caso de "Ulises", "Publicaciones de Izquierda", "Nuestro Pueblo", "Unidad" yotras donde se tirarían *Vivimos en una noche oscura y Tres farsas para Títeres*. Este hecho hace difícil y problemática su recuperación, asi como el estudio de sus circuitos de distribución y público. No obstante, puede ser recurrente aqui recordar que nuestro autor no apareció incluido en la nómina de la CIAP lo que puede dar una idea de la repercusión que en aquel momento podía tener,si bien es verdad que ya militaba en los movimientos de izquierda. En su época del exilio César M.Arconada ve editar algunas de sus obras por la Editorial del Estado con tiradas cercanas a los 120.000 ejemplares como es propio del mundo editorial de los paises socialistas.

La obra reeditada de César M.Arconada ha sido la correspondiente al

período de la Dictadura de Primo de Rivera y de la República, nada de su obra del exilio. Los trabajos de los profesores Merinero(74),(75), Esteban y Santonja(77), Santonja(77), Hormigón(78), Santonja(82) y Cobb(87) recogen obras de crítica, dos novelas, dos biografías y trabajos breves, a veces críticos, a veces cuentos cortos o prosa poética. Las antologías de Buckley y Crispin(73), Brihuega(82), Rozas(86) y Ramoneda(88), sin pretender ser exhaustivos, introducen entre sus textos antologados algunos de Arconada. Con todo, aún espera su edición una amplia parte de la obra de César M.Arconada y otra no menor, como es la de las novelas colectivas, la obra poética, las novelas cortas y cuentos del exilio, espera su reedición.

La recuperación, ya señalada, de las obras de César M.Arconada, como otrora su impresión, se ha producido con unas caracteristicas diferenciadas. Las editoriales que en la década de los setenta acogieron a nuestro autor pertenecían entonces al mundo contracultural. Se dedicaban al libro de izquierdas sin ocupar un puesto sólido en el mundo editorial de aquel momento. Ayuso, Castellote y Akal empezaron a publicar y sacar del destierro a César M.Arconada. Alguna de ellas hoy está desaparecida y otras han pasado momentos difíciles.

La recuperación académica de nuestro autor tiene en los trabajos de V. de Frutos (83) ye en los mencionados más arriba sus máximos exponentes. Sus trabajos de primera hora, los desarrollados en "el Diario Palentino", en las revistas vanguardistas, en "La Gaceta Literaria", y en sus posteriores colaboraciones en "Octubre", son los más antologados. falta todavía la asimilación, por parte de la institución académica y de otras instituciones del resto de sus trabajos y del exilio. Para ello sería muy importante que el intento de reeditar su obra completa, comenzado por el profesor Cobb, pudiera proseguir, vencidas las dificultades que le han interrumpido.

En este marco, como hemos señalado más arriba, nos pareció acertado e importante para nuestro trabajo presentar este repertorio de la obra global de César M. Arconada con el el objeto de dar una visión de conjunto, así como de sacar a la luz textos que hasta ahora no lo han visto.

No se nos escapaban algunos de los problemas que esta empresa conllevaba. La escasez de espacio impuesta por la misma naturaleza del apéndice, el rechazo de este tipo de escritura por las modas al uso, así como afrontar su época de Rusia y militancia en el realismo socialista, eran los más destacados.

La escasez y limitación de espacio impuesto por la misma naturaleza del apéndice constituía una barrera lógica y la hora de realizar su confección. Por ello hemos reducido y seleccionado, desde nuestro criterio, aquellos lugares de la obra que hemos creído más significativos. En su obra de adaptación del teatro

clásico, en lugar de la obra completa, aparecen las escenas o cuadros donde se producen las modificaciones; en su obra teatral de creación propia hemos presentado generalmente una escena distintiva o, si era posible, la totalidad. En el caso de la obra en prosa hemos intentado, a través de un recorrido desde sus primeros trabajos hasta su última novela corta, una visión de su evolución. Se ha hecho necesario extractar, en el caso de sus novelas, las partes o capitulos mas significativos. Mención aparte merece su obra *Andanzas por la Nueva China*, libro de viajes por la Nueva China salida de la Revolución de 1949, donde junto aelementosde carácter documental hemos insertado algunos parrafos de eminente carácter lírico que recuerdan al Arconada de la primera época. No ha sido así en el caso de su obra poética. Hemos insertado la totalidad de ella exceptuando algunas composiciones de carácter excesivamente politico. Su obra poética de 1920 a 1964 pues, aparece completa. Reproducimos en su totalidad sus dos libros más signficativos de su primera época: *Urbe* y *Vivimos en una noche oscura,* y sus dos poemas básicos de la Urss *Dolores* y *Poema de España*.

Las modas al uso hacen que determinados autores sean considerados en función de ellas. Nuestro autor, nos tememeos, no es reconocido en la actualidad por las modas al uso pendientes de unaliteratura mágica y contraria a cualquier intento de realismo, delimitando de este modo el ámbito, si cabe, de su recuperación y valoración.

Por último, existe un problema en la recuperación de la obra de nuestro autor. Afrontar la época de la Urss, la época del exilio, es afrontar su militancia en la teoría literaria dada en llamar "realismo socialista", vilipendiado y negado por la mayoría de la crítica literaria. Sin embargo es indudable que, junto a aciertos en ese momento histórico, hubo errores y el testimonio, la presencia de los que allí estuvieron, mejor que ninguna otra cosa, pueden hacernos comprenderlo y valorarlo. Este era el criterio que nos hizo asumir la recuperación de su obra moscovita, de su obra del realismo socialista de indudable valor sociologico que pone sobre el tapete la vida de los españoles "exiliados" en Moscú y , en general, en la Urss abriendo, de nuevo, la necesidad de un conocimiento preciso de las relaciones entre la literatura soviética y la española muy poco estudiadas.

II.-LA OBRA DE CÉSAR MUÑOZ ARCONADA Y SU ESTADO ACTUAL.

2.1.- Fuentes, (Archivos, Bibliotecas, Hemerotécas, otras).

La obra de César M.Arconada se encuentra repartida, en lo que conocemos, entre los archivos familiares y las instituciones públicas.

El archivo familiar se dive entre sus hermanos y su viuda, hoy ya fallecida. En el de sus hermanos Sara y Felipe encontramos fundamentalmente obras de su primera época hasta el exilio, y recuerdos que pueden ayudar a precisar determinados pasajaes de su actividad. Felipe, por su estancia en Hungría, tiene, según nos ha relatado telefonicamente, parte del material del exilio pero no en su totalidad. En el caso de su viuda, la parte que trasladó desde Moscú a Barcelona, contiene, excepto su correspondencia con Steinbeck, Hemmingway y Neruda, todo el material de exilio así como documentos del tiempo de la Urss. Junto a ello, una parte de su obra del tiempo de la República, *Vivimos en una noche oscura*, colaboraciones periodisticas, cuentos cortos, y otros.

El Archivo Histórico de la Guerra Civil en Salamanca posee parte de su obra de la Guerra, documentos personales y artículos períodisticos. En él encontramos:

Tres farsas para títeres
Romances de la Guerra
Reparto de Tierras
"Bilbao", (Euskadi Roja, num 195, 1937)
"Romances de la marcha hacia Castilla", (Erri, num8 y 10, 1937)
"Cinco meses en el frente del norte" (El proletario, num9, 1937).
Folleto por una gran editorial para la juventud, 1938.
Documentos personales y correspondencia
Colaboraciones para "Frente Rojo" sobre el frente de Asturias. (años 1937/1938).

En el Archivo del Partido Comunista de España no se encuentran referencias sobre César Muñoz Arconada, si sobre su hermano Felipe, a la sazón de las JSU. Se hallan referencias en los períodicos del PCE del exilio como "Nuestras Ideas", "Mundo Obrero".

En el Archivo de la Fundación Pablo Iglesias no se encuentran otras referencias que las halladas en los artículos publicados en "Leviatan".

En la Biblioteca Nacional se encuentra su obra hasta 1937, excepto

Vivimos en una noche oscura. Por tanto se encuentran las siguientes:

Urbe
En torno a Debussy
Reparto de Tierras
Los Pobres contra los ricos
La Turbina
Las siete virtudes
Romances de la Guerra
Vida de Greta Garbo
Tres cómicos del cine
Epilogo a El amor y el dolor en la tragedia de Calixto y Melibea de Teófilo Ortega.
Epílogo a El movimiento VP de R. Canssinos Assens
Prólogo a El viento del este de Stefan Zeromski

En la Biblioteca del Ateneo de Madrid se encuentran:

Vida de Greta Garbo
Tres Cómicos del cine
Las siete virtudes

Referencias en los periódicos de la época.

En la Hemerotéca Municipal de Madrid hemos encontrado las colecciones de periódicos donde publicó nuestro autor. Las referencias y artículos que han faltado en las colecciones de la Hemerotéca Municipal de Madrid se completan con las de la Hemerotéca Municipal de Barcelona y con los fondos de la Casa Museo de Juan Ramón Jiménez en Moguer. Sólo señalaremos el nombre de la publicación, remitiendonos a la bibliografía para su mayor concreción.

En la Hemerotéca Municipal de Madrid hemos consultado las siguientes publicaciones que contienen artículos o referencias de nuestro autor:

"España"

"Revista de Occidente"

"Litoral"

"La Gaceta Literaria"

"La Libertad"

"Octubre"

"Linea"

"Letra"

"Leviatan"

"M. Obrero"

"Alfar"

"Atlantico"

"Ahora"

"Nueva España"

"Nosotros"

"Nuestro Cinema"

"Tensor"

"Hoja Literaria"

En la Hemerotéca Municipal de Barcelona consultamos aquellas colecciones de periódicos que, como hemos indicado ya, se encuentran incompletos en la Hemerotéca Municipal de Madrid.

"Full Roig"

"Meridiá"

"Helix"

"Popular Films"

"Sintesis"

"Nuevo Cinema"

"Frente Rojo"

En general los números consultados corresponden a los años 1937 y 1938 que, como se puede comprobar, no están en su totalidad en la Hemerotéca Municipal de Madrid.

En la Casa Museo de Juan Ramón Jiménez en Moguer hemos consultado parte de las revistas que no estaban en su totalidad en la Hemerotéca Municipal de Madrid correspondiente, por lo normal, a las llamadas revistas modernistas

o vanguardistas:

"Mediodia" (1926-1929)

"Alfar" (1924-1925)

"Frente Literario" (1934)

"Helix" (1920-1930)

"Manantial (1928)

"Meseta" (1928)

"Parábola" (1927-1928)

"Papel de Aleluyas" (1928)

"Sintésis" (1928)

"Proa" (1924)

"Verso y prosa" (1927)

El profesor C.H. Cobb nos facilitó el conocimiento de la colección de periódicos del "Diario Palentino".

El profesor G. Santonja Gomez nos facilitó el conocimiento de su archivo sobre el autor.

2.1.1.- Bases de datos consultadas.

Para la busqueda de fuentes de referencia indirecta hemos consultado las siguientes bases de datos:

LC MARC Library of Congress (USA)

Language and language Behaviour Abstracs (USA)

MLA Bibliografy (USA)

Dissertation Abstraccts International (USA)

FRANCIS-H C.N.R.S. (Francia)

Arts and Humanities Citacion Index (USA)

Revista de Literatura (Madrid)

2.2.- Análisis de la obra de César Muñoz Arconada.

La obra de creación y crítica de nuestro autor abarca una amplia variedad de géneros, su totalidad se cifra por Gonzalo Santonja(82) en veinte obras editadas, un número considerable de inéditos y de obras editadas en la Urss de difícil corroboración y un total cercano a los doscientos cuarenta y dos artículos, sin incluir los contenidos en "Diario Palentino". Con la publicación de los artículos de "Diario Palentino por parte de Cobb(87), podrían cifrarse en una totalidad cercana a los cuatrocientos veinte y dos los publicados entre 1921 y 1942. Ni en Santonja(82), ni en V. Frutos(82), ni en Cobb(87) se incluye la totalidad de su obra de la Urss.

La variedad de su obra obliga, y es ésta nuestra intención, a examinarla de forma detallada y reseñando la información de las diferentes posturas personales, autobiográficas, teóricas, poéticas, novelísticas etc..., queencontramos enella, por esto la hemos dividido en cinco grupos que, aunque sea sólo a nivel pedagógico, permiten fácilmente su taxonomía y clasificación.

En el 2.2.1 incluímos aquellos materiales que nos dan cuenta de su vida y biografía, resaltando, no de forma exclusiva, las dos autobiografías. En el 2.2.2. incluímos los materiales que hacen referencia a la poesía, a la forma de entenderla y comprenderla. En el 2.2.3. la noticia referente a teatro, así como su obra. En el 2.2.4. lo referente a la prosa, ya sea novela, cuento etc..; en creación y en forma de entender la novela y elcuento fundamentalmente. Por último en él 2.2.5 incluímos las referencias a la crítica, si bien es cierto que centrandonos preferentemente en su periodo de Rusía.

2.2.1.-Autobiografías.

Existen dos autobiografías de César M. Arconada. Una la que todos los críticos citan, publicada en Commune(36) y posteriormente en Nuestra Cultura(36). Otra escrita en la Urss en 194(?) probablemente en suestancia en Kazan y no, como parece dar a entender Santonja(82), para prólogo a la edicion de sus Obras Escogidas o a la Antología de Literatura Española. La diferencia esencial es que en la escrita en 194(?) hace una serie de referencias muy aclaratorias de su pasado, su llegada a Madrid, subusqueda de inclusión en los movimientos futuristas y de su contribución a la fundación de la "Gaceta Literaria", dando 1925 como fecha de inicio de las conversaciones para su fundación que, evidentemente, debe de ser un error, así como su fecha de ingreso en el PCE distinta a lo que se asegura en determinadas fuentes. La

comparación entre ambas antologías da una idea de los cambios sufridos por Arconada tras su estancia en la Urss.

Existen una serie de escritos de César Muñoz Arconada que permiten la comprensión de su vida y de los momentos dificiles de ella.

Aventuras y desventuras de un español en Francia. Escrita en Kazan a su llegada a la Urss en 1940-1941, nos da noticia de su paso por la frontera, llegada a Steiprién, compañeros con quien pasó por la frontera (Renau, Orgaz etc,) vicisitudes del campo, libros y utensilios con que atraviesa la frontera, estado fisico en el que se encuentra, llamada de Erhenburg y marcha a la Urss. Son nueve folios autógrafos, divididos en los siguientes epigrafes: "Viaje urgente", "Buenas noches Francia, ilustrte matrona de la libertad", "Primera marcha por el suelo de Francia", "Segunda marcha por la carretera", "Un desierto enel Mediterraneo", "Salida con regreso", "Otra salida en falso", "Otro campo de concentración", "En la verde Normandía".

Tras el mundo del dolor, escrito en Octubre del 1939 tras llegar desde Europa a la Unión Soviética, nos cuenta en seis folios su estancia, enfermedad y cura.

escrito en 1948-49 se entiende que debe ser el prólogo a la Antologia de Literatura Española editada por el estado. Importante por su valoración personal de la posición que sostuvo en la época de 1927-1936 como poeta, novelista etc.., así como su valoración desde reflexión tras el paso de los años de los escritores de aquel tiempo y de la postura que sostuvieron sobre la República, en especial la de M. Pidal y D. Alonso.

Vamos a despedir el Año que se va... Escrito en 1947-48, nostálgica visión y despedida del año que se va y enumeración de la labor realizada durante él, da cuenta de "Dª. Perfecta", de la que dice "...no me he limitado a una refundición...", facilita el nombre de las traducciones en las que está trabajando e informa de su labor como director de Literatura Soviética.

Dos cartas de despedida del año, señalada como escrita en 1937 lo que debe de ser un error, nos informa de su trabajo en ese año. Señala la labor de todo el año, su trabajo en poesía, en traducciones y en teatro.

Reflexión, 1946, Repasa sus pensamientos sobre Moscú y sobre su vida en Madrid.

El sombrero de Tres pico escrito en 1943, señala cuándo hace la adaptación de la obra de Alarcón y qué motivos le condujeron a ello. Aparecen valoraciones personales sobre Julio Camba, Aunós, Dicenta y otros.

400 Aniversario de Cervantes, escrito en 1947, hace referencias a su salida

de España y al bagaje con el que la abandona. Dedica especial énfasis a relatar como El Quijote fue el único libro que sacó en su marcha de España y las razones que le movieron a ello.

Qué preparan nuestros escritores? (15-1-1928). Breve reseña donde se señala qué prepara literariamente Arconada, referencia a *Urbe* y a *Cuentos de amor para tardes de lluvia.*

Evocación de César M. Arconada. Evocación por F. Ayala de la vida y caracter de César Arconada. Aparecida posteriormente en *Recuerdos y Olvidos.*

Existe una serie de referencias a su actividad pública durante la Dictadura de Primo de Rivera y la República que, sin ser muy precisa sobre aspectos concretos de su vida, nos dan una visión de los ambientes y personajes que trató y le influyerón. Son:

Tertulias Literarias: Pombo 1930, articulo aparecido en "La Gaceta Literaria" de 1-1-1931, donde se manifiesta la asistencia de Arconada a las tertulias lirerarias del momento y se nos señalan los ambientes literarios de Madrid frecuentados por nuestro autor. Junto a él asisten autores como Vighi, Giménez Siles, Diaz Fernandez y otros.

Juan Piqueras a Paris, reseña aparecida en "La Gaceta Literaria" de 1-1-1930 donde se señala la despedida tributada a J. Piqueras con motivo de su marcha a Paris. En ella está presente Arconadda entre otros Salazar y Chapela, S. Ros, Pujol.

Homenaje a Pedro Sainz Rodriguez, reseña aparecida en la "Gaceta Literaria" de 11-11-1930, donde se da noticia de la asistencia de Arconada al acto en el que están presentes otros autores como Espina, Azorin,etc..

Existen unas referencias en tono jocoso y distendido que pueden dar idea sobre la vida de César Arconada durante el verano, sus grupos de amigos más intimos, su dirección en Madrid y su militancia política. Son:

Noticias de última hora sobre el veraneo de los escritores españoles, reseña aparecida en "La Gaceta Literaria" de Septiembre de 1930 dando noticia de la vida de él y de otros escritores en el verano, de su vida pública los sabados por la noche y de sus preferencias femeninas.

Ataulfo G. Asenjo: "E. Salazar y Chapela, novelista", reseña aparecida en "La Gaceta Literaria" el 1-6-1931. Se señala su intima relación con Arconada y la constitución del grupo SAA por Alberti, Arconada y Salazar y Chapela. Todo esto con tintes vanguardistas.

Arconada reza a la virgen, reseña aparecida en "El Robinson Literario" de 15-8-1932. Se anuncia su militancia comunista.

Vida de Greta Garbo, aparecida en "La Gaceta Literaria" de 1-1- 1931, escrita por E. Gimenez Caballero. Se hace referencia a la importancia que como poeta ctiene Arconada. Se traza una historia literaria de Arconada desde su participación en los movimientos vanguardistas.

Servicio de Estafeta, reseña aparecida en "La Gaceta Literaria" de 15-1-1931, entre otras direcciones de escritores del momento aparece la de C.M. Arconada en Madrid.

Existen otras referencias al lugar que ocupaba o podía ocupar en la vida literaria del momento, las citamos indicativamente y sin pretender agotarlas. Son:

Acontecimientos editoriales, articulo aparecido en "La Gaceta Literaria" de 15-4-1929. Se reseña y valora su libro *Urbe*.

Cartel de la nueva literatura, articulo aparecido en "La Gaceta Literaria" de 15-4-1928, donde se le situa entre los escritores destacados del momento.

Libros de España, 1930, aparecido en "La Gaceta Literaria" de 1- 1-1931, se hace referencia a sus libros.

3.2.3.-Poesia

La poesía de César M. Arconada se dispone en tres libros editados: *Urbe*(1928). *Vivimos en una noche oscura*(1936), y Romances de la Guerra(1937); dos libros que las referencias las dan como publicados: *Sed*(1921) y *Nuevo Amor*(1934), el primero generó una polémica no resuelta sobre su existencia (Santonja(82)), el segundo, no citado por sus estudiosos, aparece como parte de la obra de Arconada en la 1a. edición de *Reparto de Tierras*, y un tercer libro anunciado en "Diario Palentino" por César Arconado que no sabemos si llegó a publicarse, de titulo *Sobre los campos... bajo los cielos*(1920). La no editada se estructura en un libro de poemas *Dolores*(1945); en suproducción poética de la Urss compuesta de *Ciclo de la Unión Soviética* (1941-1945) y *Poesía Varia*(1945-1955); en otras composiciones de caracter eminentemente político y, por último, en su producción en las revistas vanguardistas y en "Diario Palentino" que reunen una veintena larga de poesias, algunas de ellas de gran interés.

En el archivo de su viuda existen dos documentos que ordenan la obra de César M. Arconada. En el apartado de "Verso" se hace referencia solo a sus tres libros publicados y a la prodicción poética de la Urss. No se hace referencia a *Sed* ni a *Nuevo Amor*. En las dos Autobiografias sólo se hace referencia a *Urbe*