

**CESAR M. ARCONADA:
VIDA Y OBRA**

por

CESAR AUGUSTO AYUSO

César Muñoz Arconada es uno de los escritores españoles que merece un repaso en la literatura de este siglo; o mejor dicho, no un repaso, porque está en el olvido, sino un desvelamiento paulatino como felizmente han iniciado Gonzalo Santonja y Juan Antonio Hormigón editando y prologando algunas de sus obras más significativas. No obstante, salvo unas visiones panorámicas muy sucintas y algunas clasificaciones dentro de un grupo o época, queda mucho camino que recorrer hasta dar su totalidad como hombre y escritor, en el tiempo irrepetible que le tocó vivir. En lo referente a una crítica pura, en cuanto a disección y aplicaciones metodológicas para un estudio de su obra, no se conoce nada; sólo breves comentarios generales y de pasada realizados sobre una rápida lectura.

César M. Arconada es víctima de la historia, de un tiempo difícil y premeditadamente ocultado que no se puede silenciar más, porque es engañarnos a nosotros mismos. Mientras haya zonas oscuras en la historia de la literatura, del arte, del pensamiento..., éstas no estarán completas, porque les faltan nombres meritorios, obras meritorias, enfoques y aportaciones necesarios y válidos dentro del conjunto general de la historia, ya que ésta no da saltos en el vacío. Aclarando una época concreta se aclaran todas las épocas y aclarando un nombre o una obra se enriquece la comprensión de todos los nombres y de todas las obras.

César M. Arconada fue testigo de veinte años de historia y literatura españolas, un testigo privilegiado. Fue un escritor variado, rico y prometedor, que vio cercenada su carrera por la guerra civil, cuando estaba, a sus cuarenta años, en la mejor disposición de consolidar su obra. En el momento de exiliarse a Rusia, el año 1939, donde permaneció hasta el final de su vida y murió en marzo de 1964, podemos decir que acabó como escritor español, a pesar de algunas cosas ocasionales. Tal vez se ganase un buen traductor de literatura española a la lengua rusa y viceversa, pero esto nos sabe a

poco si miramos con envidia la trayectoria seguida por compañeros de generación como Ramón J. Sender, Francisco Ayala, Rosa Chacel y Max Aub, por citar sólo a los prosistas.

1. *Formación y primeros escritos.*

Nació César M. Arconada en diciembre de 1898 en Astudillo, pueblo de la provincia de Palencia, partido judicial de una comarca eminentemente agrícola y ganadera que ofrecía muy pocas alternativas a los nacidos en ella (1). César M. Arconada es una excepción difícilmente comprensible si no fuera por la imprevisibilidad del soplo del arte y su don irrenunciable entre los verdaderamente escogidos. No era hijo de uno de tantos agricultores medianos o temporeros de la tierra; su padre era procurador de los tribunales, cronista para los periódicos de *El Norte de Castilla*, vallisoletano, y *El Diario Palentino* de las noticias locales, y administrador de una fábrica de luz por entonces montada en términos del pueblo. Fue, además, alcalde en diversas temporadas representando al partido liberal-conservador que presidía en la provincia, donde era mayoritario, D. Abilio Calderón, con quien le unió estrecha amistad, así como con otros líderes palentinos de este partido.

Eran seis hermanos en la familia y César el mayor. Estudió en las escuelas del pueblo hasta la edad correspondiente y fue a clases particulares con las Hermanas de la Caridad, que tenían colegio en Astudillo, y aprendió también latín con un profesor particular residente en el pueblo. La formación autodidacta, desde muy pequeño, es bien patente, pues, además de esta educación especial que, como hemos indicado, su padre se encargó de que tuviera dentro de los límites de un pueblo castellano de primeros de siglo, César se pasaba las horas muertas en su habitación leyendo y estudiando por su cuenta, seguramente libros que su padre tenía en abundancia, hasta tal punto que su hermana Ascensión, dos años más joven que

1. Como él mismo dice en el artículo que publicó en *Comune* y en *Nueva Cultura*, n.º 11, marzo-abril de 1936, titulado "Autobiografía", la única salida que quedaba a los muchachos del pueblo, fuera de ser labradores, era la milicia o la clerecía.

él, dice no haberle visto nunca jugar con los demás muchachos y recuerda que su madre decía: "Como César no hay dos" (2). A su carácter laborioso y concentrado se unía una gran timidez que le hacía ser sumamente callado e introvertido, hasta parecer ajeno al mundo exterior común a los chicos del pueblo, lo que indica el rico y extraño mundo interior en el que vivía ya por entonces, en un ambiente que no le favorecía lo más mínimo. El choque entre su temperamento de artista y pensador y la roma y chabacana mentalidad, tan corta de horizontes, de aquellos primeros años, le marcó intensamente y le dejó un poso de amargura que interiormente era desdén y huída del pueblo y de sus gentes. *La Turbina* es, así, algo más que una novela rural, tiene mucho de realidad vivida y, en ella, César exorcizó gran parte de sus demonios de infancia y juventud.

A su gran afición a la lectura y al estudio unía unas dotes intelectuales relevantes, tales que, contando diez años, la hermana que le daba clases particulares, igual que los maestros, comunicó a su padre la innecesidad de seguir enseñándole nada. Al acabar la edad escolar preparó la oposición al cuerpo de Correos, para lo cual tuvo que residir en Madrid alrededor de un año, estudiando en una academia. Consiguó el acceso antes de la edad establecida para ello y en 1918 o 1919 llega a su primer destino, Palencia. Aquí residió con su hermana Ascensión en un alquiler de la Calle Colón hasta finales de septiembre de 1921 en que fue trasladado a Madrid.

En *El Diario Palentino* comienza su etapa seria de escritor. Aunque es la primera, la brillantez y el interés son manifiestos para el estudio y la comprensión de toda la trayectoria vital y literaria del autor (3). Aquí publicó poemas, cuentos y artículos de comentario general. Su estancia en Madrid preparando las oposiciones a Correos le había dado un bagaje cultural y literario de suma actualidad, sin duda favorecido por su intuición y el sentido artístico tan acusado que poseía, los cuales le permiten escribir de todo con desenvoltura y acierto. El artículo corto, de comentario, tiene resabios azorinianos en muchos recursos estilísticos y un fondo de pensamiento que le acerca a Ortega y Unamuno, así como un acervo de

2. Generalmente, los datos biográficos aquí expuestos me fueron dados oralmente por sus hermanos aún vivientes, la citada Ascensión, Felipe y Sara. No obstante, los tres recuerdan muy pocas cosas, menos de las que nos habrían de ser necesarias para comprender bien muchas claves oscuras del autor.
3. *El Diario Palentino* era un periódico ligado a la ideología liberal-conservadora. En la capital existía también *El Día de Palencia*, perteneciente al Sindicato Agrícola Católico, con opiniones enfrentadas en numerosas ocasiones.

citas y recuerdos para numerosos escritores y filósofos nacionales y extranjeros. Todo esto nos hace suponer que sus lecturas debían ser variadísimas y cuantiosas (4). Pero es en sus comentarios y críticas del arte y de la literatura en general donde podemos observar la agudeza y actualidad de sus conocimientos, de su sensibilidad artística plenamente desarrollada.

Sorprende comprobar como en 1920 publica en este periódico, ante la incompreensión de los versificadores provincianos, poemas y narraciones de estilo ultraísta junto con los principios teóricos del nuevo arte vanguardista que se impone, principalmente formulado en Sevilla —revista *Grecia*— y Madrid. Estas palabras aparecen el 5 de febrero de 1921 en su artículo “El ultraísmo”:

“Estoy de todo punto conforme con la esencia del credo ultraísta, aunque yo no me clasifico así porque no me gustan los determinativos ni los encasillados. Es preciso convencer a la gente que la mayor parte de todos los versos que hasta aquí se han escrito no son nada más que un revoltijo de tópicos y de lugares comunes muy sonorizados, pero con un sonido muy de hojarasca”.

En estos primeros escritos se nota una cierta influencia de las greguerías ramonianas, sobre todo en las metáforas y los juegos de imágenes.

En el periódico palentino se fue poco a poco afianzando, hasta llegar un momento en que entra en la redacción y sus artículos aparecen diariamente en columna reservada. Aún después de marcharse a Madrid sigue escribiendo con asiduidad. Sus artículos, dentro del panorama general del periódico, tienen un brillo especial, ya sean divagaciones, comentarios de arte y literatura, glosas de sucesos de la vida local o universal, poesía y prosa de creación, etc. Todos los temas los desarrolla entre el buen decir y la profundidad humanofilosófica, buscando siempre aspectos nuevos que den al tema un aire nuevo de sencillez y frescura. Para aquel periódico la firma de este escritor desconocido, e incluso un poco ridiculizado por los compañeros que no podían seguir sus intereses literarios ni amoldarse a su carácter modesto e introvertido, aunque incisivo y lúcido, es un auténtico lujo, visto desde la perspectiva de hoy, por su elegancia y la originalidad que manifiesta en ellos.

4. También ahora es su hermana Ascensión quien nos confirma que se pasaba horas y horas leyendo en su habitación, donde había libros abundantes.

2. Etapa de Vanguardia

Vuelve a Madrid "cuando el Ultra ya ha perdido buena parte del vigor característico de su ruidoso apogeo, cuando comienza la convergencia inevitable entre los escritores sobrevivientes de dicha tendencia y los nuevos valores" (5), son palabras de G. Santonja. En estos años primeros destaca su participación en la revista coruñesa *Alfar*, dirigida por el cónsul uruguayo Julio Casal. En ella escribió numerosos artículos de contenido y crítica musical (6), y algunos otros. Es la etapa vanguardista, superados los "ismos", en la que se embarcan tantos escritores contemporáneos de trascendental significación en la literatura. En 1927, el 1 de enero, aparece ya en el primer número de *La Gaceta Literaria*, que no abandonará hasta 1931, también a principios de año. En ella llega a ser redactor-jefe durante dieciséis números, los primeros de 1929. Esta revista fue el faro de la vanguardia española y su importancia en la época es capital (7), y César M. Arconada, que tuvo aquí un interesante cometido, no puede faltar en el grupo de escritores que suele agruparse bajo el nombre de la revista y que Miguel Pérez Ferrero denomina "generación dispersada", debido a los avatares de la política y la historia española que así lo quisieron. Este grupo, uno de tantos por entonces, aunque significativo como el que más, estaba unido por la amistad y la juventud, y por unas coordenadas estéticas afines. Cercano al colectivo de poetas que se destacaron en la celebración del centenario y homenaje a Góngora, coincidió con ellos en las revistas del tiempo y de la generación. Arconada no escribe en *Revista de Occidente*, donde además de los poetas típicos de la "generación del 27" escriben con asiduidad los narradores y prosis-

5. Prólogo a *La turbina*, ed. Turner, Madrid, p. 8.

6. Sobre esta interesante revista existe un buen artículo de V. GARCIA DE LA CONCHA "Alfar: Historia de dos revistas literarias (1920-1927)" en *Cuadernos Hispano americanos*, 255 (marzo 1971), pp. 500-534.

7. Sobre esta revista, su historia e importancia, se han publicado dos libritos: LUCY TANDY y MARIA STERRAZZA, *Ernesto Giménez Caballero y "La Gaceta Literaria"* (1927-1932), Turner, Madrid, 1977; y el más interesante, por más completo, de MIGUEL ANGEL HERNANDO, "La Gaceta Literaria" (1927-1932). *Biografía y valoración*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1974.

tas Benjamín Jarnés, Antonio Espina, Antonio Marichalar, Francisco Ayala, Ernesto Giménez Caballero..., pero su nombre aparece en otras revistas comunes a poetas y prosistas de la época, revistas de vida efímera que caracterizan un tiempo literario con su entusiasmo juvenil. Participa en las tres castellanas: *Parábola* de Burgos, *Meseta* de Valladolid y *Manantial* de Segovia; en la andaluza *Papel de Aleluyas*, primero en Huelva y después en Sevilla, y en la murciana *Verso y prosa*. No escribe en *Carmen* ni en *Mediodía*, tampoco en la granadina *Gallo*. Sobre el verdadero puesto de César M. Arconada dentro de la generación vanguardista hay mucho que escribir, como de la importancia y significado general y particular de los prosistas, a través de las revistas de la época, pues no es suficiente la advocación de "Nova novorum" ni el padrinazgo de Ortega para definir el conjunto (8).

De su fe en la vanguardia y los conocimientos amplios y variados que poseía sobre las artes son muestra dos libros como *En torno a Debussy y Vida de Greta Garbo*. El primero salió en la editorial Espasa Calpe el año 1926 y fue un aldabonazo en la sensibilidad de los melómanos, en una fecha en que las vanguardias y las nuevas estéticas europeas no eran comúnmente entendidas en España. Arconada ya en sus artículos de *El Diario Palentino* había dejado clara su postura sobre clásicos y contemporáneos en música y con este libro se emparejaba oficialmente con las ideas orteguianas de *La deshumanización del arte*. En 1930, a principios, apareció en Ediciones Ulises el segundo libro. En él desmitifica y contempla la otra cara de la diva Greta Garbo, oculta para el público que nada más ve en ella el mito erótico de la época. El estilo pulcro y la original orientación que presenta de la actriz llevaron el libro a las cotas más altas, siendo unánimemente alabado por los críticos y lectores y traducido casi de inmediato a los idiomas europeos más considerados.

La crítica cinematográfica fue otra de las constantes en sus escritos. En ella destacó por su acierto y profundidad y fue en las revistas del tiempo, con Francisco Ayala, Luis Gómez Mesa y Juan Piqueras, el crítico más reconocido. Hay que hacer notar el interés de los hombres de esta generación por las artes cinematográficas,

8. Un intento de clasificación y de estudio de esta generación que escribió en *La Gaceta Literaria* la ha realizado MIGUEL ANGEL HERNANDO en la primera parte de su tesis doctoral, publicada en Prensa Española, Madrid, 1975, con el título *Prosa vanguardista en la generación del 27* (Gece y "La Gaceta Literaria").

musicales y pictóricas, y por el deporte, signos artísticos de una época nueva y vanguardista que ellos intentan plasmar a través de su pluma. Audaces y cosmopolitas, el arte para ellos es algo universal e interdependiente. También en Ediciones Ulises apareció en 1931 su segundo libro de tema cinematográfico: *Tres cómicos del cine*, en el que describía y presentaba tres panorámicas, más cortas que la anterior sobre Greta Garbo, referentes a Charlot, Clara Bow y Harold Lloyd.

De esta época vanguardista cabe reseñar su libro de versos *Urbe*, aparecido en 1928 en Málaga, Imprenta Sur. *Cuentos de amor, para tardes de lluvia* es un libro que, rechazado por "Revista de Occidente", se anunció luego como iniciador de la colección de libros que editaría la revista burgalesa *Parábola*. No apareció aquí tampoco y Gonzalo Santonja lo pone en la bibliografía del autor como publicado en 1930 en la colección "Los cuadernos de la Gaceta". Yo, sin embargo, dudo que también aquí apareciese, pues, aunque lo vi anunciado en las revistas coetáneas y periódicos, nunca lo encontré como publicado en las reseñas bibliográficas de las publicaciones de la época que solían dar los mismos periódicos y revistas que lo anunciaban (9).

3. Etapa de transición. "La Turbina".

Ya a finales de 1930 las aguas políticas españolas bajaban revueltas y los escritores se sienten incómodos dentro del vanguardismo. *La Gaceta Literaria* refleja fielmente la elaboración a que sus colaboradores van sometiendo sus ideas y el paso que dan desde una literatura lúdica y despreocupada a un compromiso cada vez más tajante, sensibles a la situación y evolución social del país. Así, César M. Arconada, que se va acercando paulatinamente hacia posturas de izquierda, choca frontalmente con el sentir fascista de Giménez Caballero y Ledesma Ramos, tan cercanos antes. En el primer número de 1931 abandona definitivamente la revista.

9. Más confusión añade F. ALVAREZ PALACIOS que en la bibliografía del autor que da en *Novela y cultura española de posguerra*, Edicusa, Madrid, 1975, pone este libro publicado en Madrid en el año 1932 sin especificar editorial.

A finales del año anterior había aparecido su primera novela: *La turbina*, en Ediciones Ulises (10). Ella es ya un detonante claro, en cuanto a los contenidos sobre todo, de lo que posteriormente será la literatura para su autor. Esta novela, repetidamente calificada por los especialistas con el mismo rasero que las escritas después, es más compleja de lo que quiere hacerse creer. No puede comprenderse en toda su unidad y razón de ser si no se hace una confrontación con la narrativa rusa de la revolución que por entonces se publicaba en España, a base de segundas traducciones las más de las veces. Esta novela marca un hito junto con *El blocao* (1928) de José Díaz Fernández e *Imán* (1930) de Ramón J. Sender en el panorama narrativo español del momento. Entonces sólo Valle Inclán destaca con sus narraciones esperpénticas, Baroja sesteaba sin añadir nada nuevo a lo ya realizado en años anteriores y se exhibe una oleada heterogénea, irrelevante y zafia, de literatura erótica y trasnochada, además de las no comprendidas creaciones lírico-narrativas de los "Nova novorum". Estas tres novelas, pues, ponen fin a una época e inauguran otra. Y, desde la perspectiva de hoy, podemos clasificarlas en un término medio, como de transición. Están hechas por tres jóvenes y contienen una postura crítico-social frente a la sociedad, sin aspavientos alarmantes, sin violencias, pero firmes en la intención y brillantes en el estilo, donde se adivinan restos vanguardistas en las imágenes y comparaciones sobre todo, y en Díaz Fernández y Arconada más que en Sender.

La turbina es una novela diferente a las siguientes de su autor, en contenido y en intención, y es la antesala que permite comprender y explicar su evolución ideológica y estética, el puente de escritor vanguardista reconocido y biógrafo al de novelista revolucionario más interesante de la época republicana, ya que sus novelas son las más coherentes, ideológicamente, y las de estilo más brillante, aparte deficiencias propias de la actitud.

La historia de *La turbina* puede enunciarse así: En el año 1910 se está llevando la luz a una comarca alejada y rural de la península. Los trabajos se realizan en la central y la expectación del pueblo está dirigida a ellos, un tanto incrédulos de la transformación. Ante este hecho se presenta un enfrentamiento de personajes que va adquiriendo cauces dramáticos a medida que la acción avanza. Los campesinos con su mentalidad tradicional y defensiva descon-

fían del progreso que les viene a través de la luz y de los muchachos que se encargan del montaje, de costumbres más flexibles y espontáneas. El autor presenta todos los resortes de la trama con puntualidad y detalle. Progreso frente a atraso y naturaleza virgen frente al poder transformador de la técnica serán los temas claves sobre los que la historia gira. De modo más particular, en el que la historia se torna drama, y como paradigma de la tesis general, Cachán, viejo encargado del molino derribado, amante del pasado, se enfrenta con acritud y antipatía a los montadores, principalmente con Antonio Rufar que, enamorado de su hija, dirige las operaciones. Este la deja en estado y, al final, cuando Cachán se entera, sintiéndose doblemente burlado y sin aceptar el ruego del joven para casarse con su hija, le precipitará, ciego de pasión, en la turbina. Esto sucede cuando la luz brilla en el pueblo por primera vez y en todo su esplendor.

Las conclusiones que pueden recogerse de esta novela, las más interesantes, serían:

1.—Un marcado simbolismo. Simbolismo que toma a través del discurso diferentes significantes: ciudad/ Hinestrillas; central eléctrica/ molino; bombilla/ candil; montadores/ campesinos; inteligencia/ ignorancia; técnica/ naturaleza...; siempre en una estructura bipolar de opuestos que conducen a un significado final unívoco: el progreso paulatino que transforma a los pueblos y a sus hombres es un bien digno de la mejor defensa. Hay en esta novela de Arconada una intención social referida más a concepciones morales y antropológicas, humanitarias, que a motivos marcadamente políticos. En la novela las diferencias económicas no aparecen, salvo en alguna ocasión marginal, y los brochazos costumbristas son los que dejan ver mejor la necesidad de redención de unos hombres, por sí solos, sin signos directos que denoten una actitud crispada. Es en la muestra de este mundo oscuro e ignorante, pues, a través de situaciones plásticas, donde reside el mayor acierto de su autor, máxime teniendo en cuenta las siguientes novelas en las que introduce numerosas explicaciones doctrinarias.

Para Gil Casado "Arconada trata de llamar la atención sobre las actitudes mentales del campesino que son el resultado de la ignorancia y del atraso ancestral, para que se superen" (11). Esto puede ser verdad, pero este crítico da más importancia a la tesis social de lo que parece realmente en el texto.

11. *La novela social española*, Seix Barral, Barcelona 1973, 2.ª ed., p. 310 .

2.—Novela crítica, pero nunca comprometida o revolucionaria. Con García Nora y B. Magnien afirmamos que la tesis social es secundaria y que la verdadera intención de la novela es un canto al progreso más que una actitud airada ante un mundo decadente y olvidado.

3.—Drama rural. Esta conclusión tercera está en relación directa con lo anteriormente apuntado. Si la luz vence a la oscuridad por la inteligencia del hombre que transforma el mundo para su bien, Antonio Rufar, en cambio, muere a manos de Cachán, derrotado éste a su vez por el triunfo de la luz en el que no creía.

A lo largo de la novela hay un aire de fatalismo entre sus personajes, en sus palabras y en los signos y símbolos del exterior. Descadena la tragedia la actitud de cerrazón mental de Cachán, su moral anquilosada y estrecha, propia del pueblo, que no permite una libertad sana. Esta actitud, que degenera en la muerte del oponente, está enérgicamente aireada a lo largo de toda la novela, en palabras, gestos, indicios... del personaje, que aparece así sólidamente construido, cerrado, todo un arquetipo.

Es necesario referirse a la Editorial Ulises, montada sobre la experiencia precedente de Ediciones Oriente y Cenit (12), donde publicó *Vida de Greta Garbo*, *La turbina* y *Tres cómicos del cine*, ya citados. Surge esta empresa editorial avanzado el año 1929 por iniciativa de Julio Lorenzo y Gaspar Gómez de la Serna, a la que Arconada se unió. Lanzaron un total de setenta títulos preferentemente dedicados a promover un tipo de literatura popular y humanizada que entonces se consumía bien; también sacaron en su colección "Valores Actuales" libros vanguardistas como *Estación de ida y vuelta* de Rosa Chacel y otros de B. Jarnés, Corpus Barga, F. Ayala... Este trabajo, al quebrar la C. I. A. P. que les aseguraba la distribución y el coste de mil ejemplares de cada libro, les resultó a la postre ruinoso.

12. Para una información más amplia sobre el papel desempeñado por estas editoriales en su época ver el artículo de JOSE ESTEBAN, "Editoriales y libros de la España de los años treinta" en *Cuadernos para el diálogo*, n.º extraordinario sobre el libro, XXXII, diciembre 1972, p. 58-62.

4. *Etapa de militancia. Dos novelas del compromiso revolucionario.*

Su entrada en el Partido Comunista con carnet de militante ronda las fechas del advenimiento de la segunda República. Lo más destacado de esta etapa sería la publicación de las novelas *Los pobres contra los ricos* en la Editorial Costa de Barcelona, 1933, y *Reparto de tierras* en Publicaciones Izquierda de Sevilla, un año después, 1934. Ambas forman un frente único en el que los problemas de la vida campesina son expuestos en toda su crudeza, exigiendo la reforma agraria directa o indirectamente. En la segunda se propugna ya una toma revolucionaria de la tierra por parte de los trabajadores, según el lema del Partido Comunista: "La tierra para quien la trabaja".

Los pobres contra los ricos presenta la vida de un pueblo que quiere ser típico y representativo de Extremadura —Morcuende— en la etapa clave que marca el paso de la Dictadura a la República, época inmediata al autor. Los personajes se dividen en tres grupos diferenciados: las "fuerzas vivas" burguesas, los guardias civiles y el pueblo mísero de los trabajadores. Hay un enfrentamiento claro de lucha de clases, opresores y oprimidos. Los ricos frente a los pobres y, como elemento para mantener el orden y la moral establecidos por los poderosos, la guardia civil, que descargará su odio injustamente contra los más débiles.

Arconada prueba aquí unas técnicas descriptivas emparentadas con el naturalismo para caracterizar ambientes y personajes; en ocasiones los rasgos descriptivos desembocan en el tremendismo. Esto lo hace para llamar a la compasión unas veces, como en la vida y percances de Ayuca, el viejo republicano que vive en la miseria y el hambre, y su familia; otras para mostrar la degeneración moral de los guardias civiles, logrando efectos repulsivos a base de reiterar sus manías y defectos. El sargento Ramos es ejemplo de suciedad y lascivia y siempre que aparece en acción lo describe con un mugriento palillo entre los dientes. En la presentación de la familia burguesa de don Nazario usa como símbolo de su vacuidad y falsa honradez la gran lámpara que ilumina en el centro del salón su vida hogareña. El recurso más socorrido para patentizar el en-

gaño y la mentira de esta clase social que se consuela con una religión hecha a su medida, degradada y farisea, es la ironía.

Toda la novela pone de manifiesto las contradicciones del mundo capitalista basado en la riqueza y el trabajo mal repartidos, trivializa unas mentalidades burguesas deshumanizadas y deshumanizadoras, crueles en su filosofía egoísta que se ampara en ficticios ropajes religiosos y se siente segura en un orden establecido por ellos mismos, confiado a los guardias civiles, hombres sádicos y viles que son, a su vez, víctimas de múltiples presiones internas y externas.

A medida que el tiempo pasa y las circunstancias se suceden los trabajadores van abriendo sus ojos y, con la conquista de pequeñas mejoras vitales y salariales, toman conciencia de su clase y de la importancia de la lucha, unidos todos, para una victoria final. No obstante, enmarcada la novela en su enunciado dentro de las coordenadas históricas que apunta la reforma agraria, año 1931 y principios de la República, hay que comprender la humillación última que sufren los campesinos en huelga como paradigma de la impotencia del gobierno por hacer valer los derechos de estos trabajadores. La muerte de algunos de ellos concentrados en la plaza por los disparos de la guardia civil sería una triste realidad de lo que sucedía entonces en algunos lugares de España; también una llamada a la conciencia de los trabajadores para que, desconfiando de toda justicia burguesa, tomen las tierras por su cuenta.

La novela termina con este grito de esperanza propio de la utopía marxista:

“Pero... ¡Bah, arriba el ánimo, compañeros! Aunque las vicisitudes sean muchas las noches pasarán, se hundirán en una oscuridad perpetua de pasado muerto. ¡Alegrarse! El dolor presente y la amargura de las derrotas cava un inmenso foso negro donde un día irá a parar, como a un osario, esta podrida civilización de los ricos. Pasarán las noches, sí. Y cualquier día amanecerá sobre la cabeza victoriosa de los pobres una nueva, una triunfante y clara luz de justicia. Esto vendrá. ¡Alegrarse, compañeros”. (13).

La esperanza, la fe en un mañana victorioso no podía faltar en una novela de tesis revolucionaria, como tampoco falta en *Reparto de tierras*. Ceñida a la realidad española, cuya reforma agraria no

tiene eficacia, la historia está representada en Robledillo del Tiétar, pueblo cacereño muy pobre, dividido en grandes dehesas que explotan unos señores según les viene en gana, por la sagrada razón de ser propiedad suya, sin tener para nada en cuenta las necesidades de la zona ni las vidas indigentes de los trabajadores del pueblo, a los que humillan y escarnecen.

Además de las dos partes opuestas aparece también en este relato un tercer elemento que se alía con la riqueza y el poder, mantenedor del orden moral. Es el cura, que cataloga a las personas por su asistencia a los actos religiosos y tiene sobre ellas poderes decisivos, representante de una Iglesia feudal, llena de privilegios y de símbolos muertos, que maniatada al pueblo.

Quien abrirá los ojos de los campesinos y les llevará a tomar una postura común de lucha por sus derechos y por su libertad será, en este caso, un joven médico que llega al pueblo: Pedro Alfar. Este, en lugar de ponerse al lado cómodo de los poderosos —simbolizado en la aceptación de sentarse en un sillón con plumas de ganso que el cura ofrece a los asistentes a su tertulia—, elige la compañía difícil de los pobres campesinos sin trabajo y sin tierra. Ello le valdrá la eliminación fulminante del pueblo.

En el prólogo de la obra el autor nos introduce en la escuela del pueblo, donde D. Pantaleón, viejo maestro sin recursos pedagógicos, llena las cabezas de los hambrientos muchachitos con fútiles tópicos alienantes e ininteligibles. Muere D. Pantaleón y el nuevo curso lo inicia un maestro joven y portador de entusiastas ideas y nueva pedagogía, militante de un partido revolucionario, que sembrará en los niños partiendo de sus experiencias vitales. Este cuadro es el epílogo de la novela y la contraposición con el prólogo resulta así clarificadora. El médico tiene quien continúe su trabajo y la esperanza de que la realidad cambie en Robledillo y en tantos pueblos de España se convierte de este modo en el mensaje final, más allá de los signos de la novela.

Los campesinos protagonistas son Damián y Floriano. Sobre todo éste último, que se irá convenciendo poco a poco de la imposibilidad de poseer tierras propias. Finalmente se convertirá en héroe y pregonero ferviente de la revolución como proceso único para conquistar el derecho a una vida digna.

El autor se ha preocupado de seguir los pasos de los dos protagonistas, Pedro Alfar y Floriano, con excesiva parcialidad y reiteración. La evolución de ambos hacia presupuestos revolucionarios tiene origen distinto; el primero desde su posición de intelectual, el se-

gundo desde su conciencia de campesino engañado. Como apunta Gil Casado: "El discurso sobre los pensamientos u opiniones del personaje, cuando se emplea como sustituto de la realidad, la debilita, la hace poco convincente". (14). Esto sucede en estas dos novelas últimas, las numerosas intromisiones catequéticas del autor restan frescura y naturalidad a las historias.

La necesidad de que el pueblo tome conciencia de su verdadera situación y la ayuda de intelectuales que voluntariamente se coloquen al lado de aquél con el fin de encontrar un camino nuevo, otra sociedad de vida más auténtica, serán las dos enseñanzas o conclusiones que se repetirán de nuevo en *Río Tajo*.

Otro aspecto a tener en cuenta en estas novelas es la voluntad de estilo, la cuidadosa escritura que el autor manifiesta en diversos momentos de las mismas. Los rincones líricos, las descripciones morosas del paisaje, de algunos cuadros concretos, como se observa en los párrafos que dedica a las tareas campesinas del verano en *Los pobres contra los ricos* o al río Tiétar en su marcha por los encinares en *Reparto de tierras*, y otros muchos momentos, son excursos del autor en los que revela su alma contemplativa, su necesidad poética, que no se evade de la historia humana sino que se inserta dentro del dolor y la tristeza reales de los hombres que trabajan esa tierra, como un bálsamo.

En *Reparto de tierras* existe un capítulo entero —el sexto de la primera parte, titulado "Paisaje de otoño entre los encinares"— que tiene mucho de originalidad y belleza. Empieza con estas palabras:

"Se fueron ya, se fueron al Sur, hacia el sol de Africa y los mares azules, las altas cigüeñas de los campanarios. Yo no sé cuándo sería; no me dijeron nada. Es natural. ¡viven tan altas!... Sin embargo, yo os quiero, porque me traéis la primavera en vuestras alas planas, y con ella la luz y los claros cielos del Mediodía. ¿Os fuísteis? Yo no pude saber cuándo, no pude saberlo. Os lo digo para que el próximo otoño seáis mas corteses conmigo, adonde me encuentre, adonde sea. En cualquier parte habrá cigüeñas y campanarios, y poco más o menos, yo seré el mismo: el único del pueblo que sueña y que es un poco emigrante como vosotras". (15).

14. Op. cit., p. 44.

15. *Obras escogidas*, I, pp. 324-325.

En este capítulo el autor se presenta como un poeta extraño, al que tienen por loco, que vive en el pueblo y pasea algunas tardes con su amigo Pedro Alfar, el médico. Expone un sentimiento vivo y lúcido del paisaje, armónico, estructurado, muy peculiar y repetido en todas las demás novelas, abundante en reiteraciones sintácticas, semánticas, exclamaciones, fantasías... También en este capítulo divaga, en las conversaciones con el médico, sobre la riqueza que poseen esas tierras aparentemente pobres del Tiétar si se lleva a cabo un racional cultivo; es una apreciación económico-social que toma de los planes rusos y que realmente pudiera ser válida. Este capítulo, aunque marginal en el proceso lógico de la novela, encierra unas claves (16) y estéticamente no dejar de ser un acierto, precisamente porque contrasta y se aparta del tono general de la novela.

Sin llegar a formar unidad aparte, como en el caso anterior, los capítulos finales de la primera parte de *Los pobres contra los ricos*, en que describe la llegada y proclamación de la República en Madrid, son de un colorido y belleza, de una agilidad y precisión en diálogos y descripciones, muy notable y, sin duda, reflejan las vivencias propias del escritor en esos mismos días.

Estas novelas pertenecen a presupuestos revolucionarios, de propaganda y educación de masas. Los procedimientos narrativos tales como descripciones fuertes, sarcásticas, simbolistas, directas, en una gama variada según los efectos a conseguir, como la presentación de personajes y situaciones, van encaminados a ayudar la intención previa. Por ello, la división maniqueísta de los personajes en buenos y malos, pervertidos y luchadores, pobres y ricos, traidores a la clase o héroes, es muy frecuente. Esto lo deja el autor bien patente en largas y onerosas reflexiones y resúmenes panorámicos. Destaca, por el contrario, la facilidad para crear tipos diferenciados según rasgos físicos, costumbres, recuerdos. Dotes narrativas tiene, visibles en la captación de los ambientes rurales, de los personajes, del paisaje, de los objetos. Es en la exposición de las ideas, hecha de forma un tanto simple, reiterada y hasta sensiblera en ocasiones, donde el nivel de sus novelas desciende. Hay que hacer notar, sin embargo, que, si los personajes en su esquematismo moral se resienten relativizando sus retratos, la estructuración global de las

16. Me recuerda un poco este recurso la costumbre de Ramón Pérez de Ayala, alguna de cuyas novelas muestra su tesis agazapada en una nota a letra pequeña y en un diálogo entre dos personajes, como si no tuviera mayor importancia, cuando es ahí donde residen las claves para comprender el significado final.

novelas, la armonía de los capítulos, las causas y concausas, el análisis social de la historia, la trabazón lógica, no dejan entrever titubeos ni engañifas, sino que la solidez argumental racional y sin fisuras, dentro de unos límites excesivos a veces pero no imposibles, es llevada hasta el final con mano sabia de novelista que acierta a desenvolverse en un universo amplio, fácil a la creación y claro en la síntesis.

Antes de que estas novelas salieran a la luz, y dentro de la República, participó en una publicación común, patrocinada por España-Calpe en 1931, con otros seis escritores afines en generación: B. Jarnés, A. Espina, J. Díaz Fernández, Valentín Andrés Alvarez, Ramón Gómez de la Serna y A. Botín Polanco. Se trata del libro colectivo *Las siete virtudes*, cada una de ellas tratada por un autor. César M. Arconada escribe sobre *La humildad* en un relato que no creo logrado, pues a unos párrafos de eminente sabor lúdico y vanguardista, seudofilosóficos, que se repiten en exceso, acopla una trama ingénua, plagada de digresiones y advertencias al lector que restan agilidad al conjunto.

La tesis del relato —que ocupa cincuenta páginas— está ya dentro de su visión marxista. Presenta la historia de un burgués: Abdón Lulio, financiero, al que le nacen dos hijos gemelos radicalmente opuestos entre sí, Jerónimo y Pedro. Aquél se adapta al mundo que le lega el padre, lleno de apariencias y marañas; Pedro, en cambio, renuncia a todo, a la riqueza y al lujo, y comienza desde cero a ganarse la vida despreciando una y otra vez la posición que el padre le ofrece. No tiene más que su trabajo y una condición resignada y humilde que soporta múltiples situaciones de inseguridad y peligro. Todo ello remite a un mundo deshumanizador en el que la riqueza y los privilegios crean hombres esclavos de sí mismos y esclavizadores del prójimo, en un ambiente de violencia física y moral que no deja sitio a los humildes. Los personajes son burdos esperpentos, guiñoles en cuyo trazado al autor se le escapa desmesuradamente la mano. La narración resulta tosca en su conjunto y sólo pueden salvarse algunas imágenes y especulaciones vanguardistas; por ejemplo, el comienzo:

“Se nace de un golpe de azar, cuando los destinos están aún en el éter y las claridades de lo futuro duermen dentro de las noches. Se nace así, de golpe, rotundamente. Dios dice: “Juego”. Ni una palabra más. Se ex-

tienden los dados sobre las praderas azules de los cielos, y se mira..." (17).

En estos años republicanos de compromiso y literatura urgente, su colaboración en revistas y publicaciones periódicas se restringe a las de postulados sociales. Con Rafael Alberti y María Teresa León funda *Octubre*, revista que lanza un adelanto el primero de mayo de 1933 y en el número uno de su declaración de principios proclama no ser "la revista minoritaria de un grupo" sino "la revista de todos los escritores y artistas revolucionarios que quieran colaborar en ella". Entre los artículos en ella publicados destacan "Quince años de literatura española", en el n.º 1, y "La doctrina intelectual del fascismo español", n.º 6. Estos dos artículos de crítica histórico-social-literaria junto con el aparecido en la única colaboración que tuvo en la socialista *Leviatán* titulado "El fascismo no puede crear cultura", n.º 26, mes de julio de 1936, representan uno de los intentos más serios en la España de entonces de fundamentar una teoría literaria marxista (18).

En la revista *Nueva Cultura* del grupo comunista valenciano que encabeza Josep Renau también César M. Arconada participa activamente, siendo miembro del consejo de redacción desde Madrid. En enero de 1935 aparece su primer número y en el 2 se reproduce el prólogo de *Reparto de tierras* "¡Alabemos a Dios, que ha hecho rica a Extremadura!". En el n.º 11 se traduce el artículo que escribió el mismo autor para la revista francesa *Commune*: "Autobiografía", con motivo de la traducción al francés de la novela anteriormente citada. En el número 3 del año tercero, marzo de 1937 y en plena guerra, publica el romance "Madrid", que es un elogio a sus defensores:

"¡Ay, corazón encendido!
¡Ay, Madrid!
Qué puertas tienes de hierro
que no las pueden abrir".

En el anejo que esta revista sacó bajo la advocación *Problemas de la Nueva Cultura* en abril de 1936, el único de varios programados por causa del estallido de la guerra, publica un breve estudio que lleva por título "Marx y Engels y el Romanticismo".

17. P. 66.

18. Los tres son recogidos por J. ESTEBAN - G. SANTONJA en *Los novelistas sociales españoles* (1928-1936), Ed. Ayuso, Madrid, 1977, pp. 114-137.

Otras revistas efímeras en las que colabora son *El tiempo presente*, que fundó con E. Delgado y A. Serrano Plaja y tuvo sólo dos números en marzo y abril-mayo de 1935, *Línea*, *Tensor*, *Nosotros*, *Frente Literario*... En la dirigida por Juan Piqueras *Nuestro Cine-ma* escribe crítica de cine.

En la cuarta época del periódico *Mundo Obrero*, órgano del Partido Comunista de España, se encarga de la crítica literaria. El 6 de enero de 1936 aparece su primer artículo glosando la figura de Valle Inclán, muerto el día anterior. Posteriormente aparecerán comentarios sobre Romain Rolland, Rudyard Kipling, Gustavo Adolfo Bécquer, Francisco Villaespesa y otros, muy reveladores en su línea habitual de visión marxista, así como críticas menores de libros recientes y otras referidas a la cultura en general.

Antes de que la guerra comience, el mismo año 1936, publica un libro de teatro que titula *Tres farsas para titeres* en Ediciones Izquierda de Valencia y un libro de versos *Vivimos en una noche oscura*, metáfora muy querida y multiplicada por el autor para expresar la sociedad de la época sepultada por el capitalismo y su deshumanización. Este último lo publica en Ediciones Cosmos-Izquierda, también en Valencia.

5. *La guerra y el exilio.*

La declaración de la guerra le cogió en Fuenterrabía a donde había ido por cuestiones profesionales. Al morir su padre —año 1932— se hizo ambulante en los trenes que transportaban el correo, llegando a ser inspector. Ya no pudo volver a Madrid, sino que en el frente de Asturias actuó como cronista para *Mundo Obrero* (19). Al caer Asturias en poder de las tropas franquistas huye a Francia en barco. Puede después volver a España y se instala en Madrid primero, luego en Valencia, y posteriormente en Barcelona. Le acompañan su madre y su hermana más pequeña, Sara. Entonces escribe *Río Tajo* y publica, el año 1937, dos libros más: *La con-*

19. G. Santonja recoge sus artículos en el libro que titula *La guerra en Asturias (crónicas y romances)*, Ed. Ayuso, Madrid, 1979.

quista de Madrid, teatro —sin referencias editoriales—, y *Romances de la guerra* en Ediciones Unidad de Santander. En este tiempo recibió ofertas para irse a la Unión Soviética por parte de los escritores de aquel país; sin embargo prefirió quedarse en España para poner su pluma al servicio de la causa popular.

Cuando Barcelona está a punto de caer en poder del ejército nacional es trasladado en un autocar hasta Figueras primero y después hasta Francia; en otro coche iban su madre y su hermana, pero allí ya no pudieron encontrarse. Una vez en Francia, fue llevado a un campo de trabajo hasta ser rescatado por las gestiones que hicieron escritores franceses e internacionales. Tras peripecias y ocultamientos llegó a la Unión Soviética en donde trabajaría el resto de su vida. En 1942 se hace cargo de la revista *Literatura Internacional* —hoy *Literatura Soviética*— para los lectores de lengua española, compañero siempre de Fedor Keelin. Allí tradujo a Puskin, Lermontov, Nekrasov, Maiakovski y otros al español. Del español al ruso adaptó para el teatro *La gitanilla* de Cervantes, que con decoración de Alberto, exiliado también, alcanzó un éxito resonante en los escenarios rusos durante largo tiempo. *La molinera* de Alarcón y *Doña Perfecta* de Galdós fueron otras de sus muchas versiones a aquel idioma.

En el terreno de la creación personal se publicaron fragmentos de su largo poema *Dolores* en la revista que dirigía. Permanecen inéditas obras dramáticas como *Manuela Sánchez*, *Las madres y los héroes*, *Aniversario*, *Flores rojas* y varias más. Escribió *Vida de José Díaz*, biografía sobre el dirigente comunista español, y *Andanzas por la nueva China*, donde estuvo, que es un voluminoso ejemplar cedido a una editorial argentina que se interesó por él y que luego no publicó. *Cuentos de Madrid* contiene recuerdos personales y ficciones sobre la capital de España.

En la Unión Soviética era, sin lugar a dudas, el intelectual español más conocido y apreciado por su infinita capacidad de trabajo, su sencillez y camaradería y la inmensa cultura de que era portador y que repartía en artículos, revistas, conferencias y escritos de toda índole. Murió el 10 de marzo de 1964 en un hospital de Moscú. Su entierro constituyó una impresionante manifestación de duelo; a él asistieron amigos españoles y soviéticos y la muchedumbre se alargaba formando hilera a lo largo del río Moscú,

6. "Río Tajo": *Novela de propaganda política y movilización bélica.*

Ahora, finalmente, como broche de este repaso a la vida y obra de César M. Arconada, abordamos su cuarta y última novela.

Río Tajo fue escrita en plena guerra civil como deber que sus superiores políticos le encomendaron. Pasó a pertenecer al ministerio de Instrucción Pública, regido por los comunistas, que le pagaba íntegro el sueldo correspondiente a su oficio de inspector de Correos a fin de que se dedicase a las tareas propagandísticas literarias sin obstáculos. Posiblemente la comenzase en Madrid y la continuase en Valencia. Obtiene con ella el Premio Nacional de Literatura de 1938 de la zona republicana junto con la narración épica de José Herrera Petere *Acero de Madrid*.

Estaba en imprenta a punto de salir al público en Barcelona cuando esta ciudad es tomada por los nacionales, por lo que no pudo ya ver la luz. En el año 1970 aparece en el II volumen de las *Obras Escogidas* del autor que preparó la Editorial Progreso de Moscú. En España se publica en 1978 prologada por Juan Antonio Hormigón en la Editorial Akal. Hace ya tiempo fue traducida al ruso, búlgaro, checo, alemán y otros idiomas, según notifica G. Santonja (20).

Esta novela obedece, pues, a concretos imperativos históricos. Es un relato que se enmarca deliberadamente, con hitos muy claros, en el estallido y principios de la Guerra Civil española de 1936.

La acción se sitúa en la Sierra de Gredos primero y un poco más abajo, en las llanuras del Tajo, ya hacia el final. Los precedentes y el desarrollo progresivo de la contienda se ejemplifican con pastores y gentes oscuras de un pueblo serrano, identificado como Valdelaguna. Inmediatamente se erigirá la figura del pastor Chaparreja, héroe indiscutible de la guerrilla una vez metido en ella, al que un hecho fortuito le arranca de su insignificancia y ocultamiento montaraz con el ganado.

La guerra es el tema capital de la novela. Actúa de fondo como hito histórico que le servirá al autor para desarrollar una historia

20. En una nota a la Bibliografía del autor en su prólogo a *La Turbina*, ya citado, p. 19.

no meramente informativa o fantasiosa, sino interesada. Porque la guerra está planteada desde la parte republicana, más aún, desde la política comunista, por la que el autor trata de desvelar un significado para la causa popular. Los personajes que encarnan su idea serán pastores de la sierra que asumen la tarea de luchar contra los fascistas que quieren abolir su libertad y no respetan la vida. Están en juego los derechos que la clase popular adquirió en la República. La guerra es un acontecimiento único, pues supone un cambio radical para cada una de las vidas individuales de los personajes. En su torbellino desfilarán, luchando y aprendiendo, conquistando la heroicidad o la muerte.

De este pueblo que lucha, trasunto de todo el pueblo español embarcado en tan decisiva faena histórica, dos figuras destacan en la historia dentro del conjunto. El narrador las ha escogido y las ofrece al lector, como destinatario, en una estructura paralela y coincidente.

Dentro de la historia del pueblo combatiente y de una atomización de pequeñas historias momentáneas, dadas de manera recapitulativa generalmente, las vidas de Chaparreja y Flora, en su desarrollo ascendente a través del tiempo, brillan con luz propia hasta encontrarse finalmente en el amor. El lector asiste a su crecimiento como héroes insertos en la lucha popular y ve cómo, desde sus personales situaciones de hombre y mujer y provenientes de escalas sociales tan diferentes, una misma transformación se lleva a cabo en el interior de ambos, contrapunteada con acciones externas que le ganan la atención. Los dos personajes parten de una inseguridad personal, de una serie de carencias que no les permiten sentirse satisfechos como personas, carencias que se irán llenando a medida que su compromiso con la guerra avanza, librando una lucha doble: la exterior del pueblo y la interior de sus vidas.

La historia general del pueblo en armas parte de una necesidad: recuperar las libertades que el ejército sublevado les niega. Luchan con heroísmo, pero en la novela no se verifica la consecución del orden perdido, no hay final feliz para el conflicto planteado. La novela queda abierta, pues la lucha sigue en pie y, con ella, la esperanza de conquistar la libertad definitiva.

Las historias de Chaparreja y Flora, en cuanto historias particulares, quedan resueltas. Cada uno logra en su vida una tranquilidad, una paz interior y se ve recompensado, además, por el amor. Ellos terminan felizmente una etapa decisiva, aunque dentro del

engranaje de la guerra, de luchadores con el pueblo, acabará finalmente cuando ésta acabe.

En el aspecto formal hay que destacar el esfuerzo que el autor realiza por sacar el mayor fruto posible, en vistas a su intención propagandística, de los procedimientos narrativos usados en el discurso. En la focalización la dialéctica autor-lectores se patentiza reiteradas veces con la aparición de signos directos, como elementos estructurantes ambos a quienes los hechos interesan.

El perfil y la creación de los personajes presentan un tratamiento cuidadoso debido a la función capital que han de desempeñar en la narración, como afectos o desafectos al autor y a los postulados que trata de defender. El retrato de los personajes amigos, de los luchadores por las libertades republicanas, es más preciso, más detallado, que el de los que se alinean en el bando rebelde y está, además, en relación directa con la importancia de cada personaje en la acción. Somete a los camaradas a un engrandecimiento léxico y semántico que se convertirá en degradación para los enemigos, a quienes aplica frecuentemente términos zoomórficos, imágenes degradantes que remiten a un sentido peyorativo, a una negación como personas y, por lo mismo, a los valores e ideas que representan. La manipulación del lenguaje es una constante a lo largo de todo el proceso narrativo, y responde a los planteamientos previos del autor.

Entre las estructuras ideológicas las tesis marxistas forman el cuerpo central de la novela. En una confrontación de sus ideas básicas con la filosofía clásica del marxismo se aprecia la originalidad que supone *Río Tajo*, en cuanto es primicia en España, en el tratamiento de estos asuntos. Postula Arconada una utópica antropología en la que el hombre nuevo sea dueño de sí mismo y de la naturaleza a través de una relación humanizada con las fuerzas productivas: el trabajo, la sociedad y la historia. Chaparreja, antes alienado, renacerá con la guerra a un modo de vida nuevo; en el batallón que dirige han desaparecido las diferencias de clases y la división del trabajo, siendo posible el acceso al tiempo libre, lo que no sucedía en la sociedad capitalista en la que hasta entonces habían vivido sus personajes.

Esta novela, respecto a las dos anteriores, supone un paso más en la creación de presupuestos revolucionarios; la ficción de Arconada llega más lejos en la utopía marxista. Es una novela propia del Realismo Socialista, cuyas directrices fueron fijadas en el Primer Congreso de la Unión de los Escritores Soviéticos, celebrado

en Moscú el año 1934, y al que César M. Arconada estaba invitado (21). Por ello mismo, el optimismo sobrehumano en un futuro conquistable por la clase trabajadora, la presentación del héroe como un aventurero que toma conciencia de sí y de su situación en un mundo degradado, y el aliento épico de toda la novela, son notas que comparte con otras de la misma tendencia, y que se escribían casi exclusivamente y en gran número en la Unión Soviética.

Finalmente, como novela de propaganda y agitación política, se pueden resumir estas características de las que el autor se ha servido para transmitir su mensaje:

—*Tendencia al estereotipo*. Presenta la realidad de modo simplista mediante la recurrencia a significantes que no remiten a conceptos intelectualmente aprehensibles, sino a nociones cuya adquisición tiene que ver mucho en lo emocional y lo valorativo.

Hay que tener en cuenta que el estereotipo es el conjunto de prejuicios que se tienen de un grupo determinado y, por ello, los estereotipos caricaturizan la realidad al despojarla de todo matiz, privándola, muchas veces, de su propio contexto, para simplificarla al máximo. Crean, con frecuencia, convicciones prefabricadas que no parten de un análisis profundo sino de opiniones hechas y usos establecidos, fáciles para la demagogia.

—*Reticismo*. Hay palabras a las que se las confía la tarea de sugestionar, de forjar especiales connotaciones que repercuten en la emotividad. Podríamos consignar de esta novela las palabras clave que hacen referencia a valores universales: Pueblo, Libertad, Justicia..., repetidas, invocadas, numerosas veces como patrimonio de la ideología republicana. Igualmente las isotopías de valentía, libertad, nuevo amanecer, sociedad nueva..., que actúan de contraste frente a las atribuidas al enemigo. El mismo río Tajo desempeña una función retórica, con un estereotipo perfectamente asignado por el autor, como el viento de la sierra o el castillo, a quienes de algún modo personifica e introduce en su discurso con fines prácticos.

—*Maniqueísmo*. La constante división de los integrantes de la novela en dos bandos, sus acciones, sentimientos, ideas.

21. Parece ser que si César M. Arconada declinó la invitación de ir fue por temor a futuras represalias, dada su condición de funcionario del Estado, gobernando en ese momento las derechas. Fueron también invitados, y asistieron, R. Alberti y M.^a Teresa León; por otras razones declinaron también Arderius y Sender.

Resumiendo: Toda esta realidad manipulada que el autor presenta según sus propios intereses para evitar todo ejercicio racional en sus receptores y lograr su inmediata adhesión emocional, proviene de la opción hecha de antemano, de la ideología que la conforma: la visión marxista.

Esta novela —como las dos anteriores— es un ejemplo bien patente de cómo el lenguaje puede dejar de ser un medio de comunicación para convertirse en instrumento de seducción; cómo la novela como elemento de ficción, y la literatura, pierde perfiles de arte más o menos puro para convertirse en bando, llamamiento urgente. Fruto, al fin y al cabo, de unas circunstancias irrepetibles.