

EL SEXO MILITANTE (NOTA ACERCA DE «LA NOVELA PROLETARIA» [1932-1933])

JOSE MIGUEL OLTRA TOMAS

Universidad de Zaragoza.

No se caracteriza la Literatura Española, vista en su conjunto, por la presencia del erotismo o por una exhibición del cuerpo humano entre sus obras. Se me dirá que erotismo hallamos desde el *Libro de Buen Amor*, en *La Celestina* o en *La lozana andaluza*; que escritura más gruesa se encuentra en los poemas del candil quevedianos, en *El arte de las putas* de Moratín o cierto jardín venusiano de un grave fabulista ... en nuestros textos escolares. Paralela situación es la que hallamos en la pintura, pues sólo Velázquez, con *La Venus del espejo*, o Goya, con su *Maja desnuda*, escapan al recato con que se muestra el cuerpo humano, femenino por excelencia. Por cierto, piénsese que la primera referencia erótica al cuerpo masculino -salvo error, y desde una perspectiva sexualmente dudosa- data de 1607, debida a Góngora, en el soneto "Deja el monte, garzón bello...", dedicado al hijo del marqués de Ayamonte, referencia, por lo demás, sumamente tenue; cierto que el mismo Góngora volverá a utilizar la figura del *bello efebo* en poemas posteriores, como también tenemos la escritura de Villamediana y

otros ingenios. En la escultura, ni eso, salvo los torsos lacerados y de heridas sangrantes de Cristos y santos en violentos escorzos.

Puede decirse, con el riesgo que implica toda afirmación general, que el erotismo y el imperio del cuerpo humano serán una conquista del siglo XIX en la Literatura Española, aun cuando sea con las influencias prerrafaelitas, simbolistas, etc., y la eclosión de los modernistas, todo ello a finales del siglo, cuando el erotismo comience a brillar como valor literario intrínseco, acrisolándose en la narrativa de Felipe Trigo, ya en la primera década de nuestro siglo.

Sin embargo, el erotismo hasta aquí revisado tiende su mirada festiva y vitalista, como señalaba al comienzo, sobre las relaciones sexuales en la literatura. Es decir, y permítaseme el maniqueísmo coyuntural, nos hallamos ante una visión *positiva* del sexo, concebido como instrumento de goce e independiente de las condenas que merezca -y precisamente por ello- a ciertos moralistas. Recuérdese el divertido alegato -como es natural, divertido para nosotros hoy día- de fray José de Jesús María, *Primera Parte de las excelencias de la virtud de la castidad...*, aparecida en Alcalá de Henares en 1601, en las prensas de la viuda de Juan Gracián, y cuyo capítulo XIII tiene el siguiente encabezamiento: «Del gran estrago que hacen en las buenas costumbres los malos libros, y cuán contrarios son a la castidad los que tratan de fábulas de amores en prosa y verso». No en vano, el recelo hacia los contenidos amorosos aparece, porque lo genera, en el primer documento conocido en la historia sobre la novela: la carta del emperador Juliano el Apóstata, dirigida al Gran Sacerdote Teodosio en el año 363, mostrando su preocupación por la formación y disciplina moral de sus sacerdotes, propensos a leer ficciones de argumentos amorosos. Y, a pesar del recato, los textos con contenidos eróticos eran saludados como regocijantes y socialmente no condenados, disfrutados en la intimidad y transmitidos con esmero.

No antes de la segunda mitad del XIX, coincidiendo con los análisis sociales de los movimientos de liberación proletaria y la expansión de corrientes filosóficas como el positivismo, surge una nueva manera de reflejar el sexo en la literatura. La llegada a España del naturalismo y de obras como *L'assommoir* de Zola, reforzará una visión *negativa* del sexo, cargada de tintas negras, instrumento y símbolo de opresión por fuerzas capitalistas o aristocráticas, ya como dominio y abuso unilateral del derecho al goce, ya como reflejo brutal y degradado de las duras condiciones de vida impuestas a los

explotados. En medio quedarán ciertas obras, alguna de ellas maestra, como *La Regenta*, en la que las ensoñaciones eróticas de Ana de Ozores o el sometimiento final a don Alvaro Mesía trazan el más completo y formidable mosaico sobre la vida sexual en la Restauración, con toda la complejidad que sólo la pluma de Leopoldo Alas supo retener para el lector.

La literatura del siglo XX, puestas someramente las bases del problema que nos preocupa en esta ocasión, oscilará en sus primeras décadas entre los dos extremos apuntados. Por ejemplificar: de Felipe Trigo a «La novela proletaria», extremos pendulares en el tratamiento del sexo. Vayamos ya con la colección que me propongo analizar.

«La novela proletaria» es una de las muchas colecciones de novela corta que se lanzaron en España entre 1907 y el estallido de la guerra civil del 36 (C. Sainz de Robles¹ cifra en casi un centenar las colecciones que surgen como imitación en estos años, retoños del invento afortunado que fue «El Cuento Semanal» de Eduardo Zamacois). La colección consta de veintidós novelas de autores diferentes, aunque alguno de ellos repita, editados por las Ediciones Libertad, entre abril de 1932 y el primer trimestre de 1933, al comienzo con una periodicidad semanal. Pasaré por alto las interioridades de la editorial, puesto que, para ello, disponemos del interesantísimo prólogo de Gonzalo Santonja a la reedición de la colección². Sin embargo, será necesario precisar el aspecto ideológico que rodeó la aparición de tal conjunto de novelitas. El alma indiscutible del empeño fue Augusto Vivero, militante del Partido Republicano Radical, por el que fue diputado, así como uno de los ocho miembros de la Comisión Ejecutiva de la Alianza de Izquierdas; desde el número 8 de la colección, se hizo cargo de la dirección de la misma, sustituyendo al inicial Alfonso Martínez Carrasco. Como bien señala Gonzalo Santonja³, la lista de colaboradores se nutría en su mayor parte de militantes de los sectores más radicales del republicanismo, "enemigos declarados de la conjunción republicano-socialista que permanecía en el gobierno" (p. 14), tales como Balbontín, Barriobero y Herrán, Ramón Franco, Angel Samblancat,

¹«La novela realista y el teatro de costumbres en el siglo XX», en *HGLH*, Barcelona, Vergara, 1967², vol. VI, pp. 450-451.

²Madrid, Ed. Ayuso -col. «Biblioteca silenciada»-, 1979, 2 vols. La «Introducción», en pp. 11-33.

³«Introducción» de la *ed. cit.*, pp. 14-16.

Salvador Sediles, César Falcón, Antonio Jiménez o Rodrigo Soriano. El otro componente, aunque no mayoritario, sí muy significativo por la influencia que entonces ejercía sobre los sectores republicanos extragubernamentales, era el anarcosindicalista, con firmas tan notables como las de Angel Pestaña o Mauro Bajatierra¹.

Como puede suponerse al observar la lista de colaboradores, en que varios de ellos no son profesionales de la literatura, «La novela proletaria» nace con una clara vocación propagandista de carácter revolucionario. De forma inevitable, la diversidad se traducirá en irregularidad e incidirá en la calidad intrínseca de la colección, no sólo en los aspectos de valoración literaria, puesto que se priman los aspectos ideológicos sobre consideraciones estéticas y de técnica literaria, más bien concebida la literatura como mero vehículo de difusión de ideas políticas revolucionarias. El resultado global, como señalo, no puede ser brillante, aun cuando en la voluntad de los promotores de «La novela proletaria» no figure, al menos de forma prioritaria, el cultivo de la exquisitez literaria. Obviamente, los objetivos de Ediciones Libertad eran otros, refrendados en la continuidad del empeño por colecciones de la misma editorial, como la «Biblioteca de los sin Dios» (así, con mayúsculas), «Hombres e Ideas» o «Tesoro de la literatura revolucionaria», además de numerosos folletos y obras no seriados en colecciones.

De la misma forma, tampoco puede afirmarse que todas las novelitas de la colección sean tales, es decir, obras de ficción, pues *La caída del dictador*, de Angel Pestaña (nº 4, de 20 de Mayo de 1932), recoge las impresiones -críticas, aunque positivas en su conjunto- de una visita que hizo el autor a la Rusia bolchevique y en donde tuvo la oportunidad de conocer a Lenin; por tanto, se trata de un relato autobiográfico histórico, en el que no tiene entrada la ficción. Esta entra en proporciones más o menos variables, siempre en beneficio de contenidos ideológicos o programáticos, siendo un ejemplo representativo *Una pedrada a la virgen*, de José Antonio Balbontín (nº2, de 6 de Mayo de 1932).

Para contextualizar en sus justos términos la actitud de los autores ante el problema del sexo, debe señalarse la vocación populista de la

¹Bajatierra fue colaborador asiduo de «La novela ideal», la serie de los Montseny que nace al abrigo de *La Revista Blanca*; vid. el catálogo -nºs 51, 63, 74, 86, 105, 127, 140, 153, 172, 193, 226 y 257-, en Marisa Siguán Boehmer, *Literatura popular libertaria (1925-1938)*, Barcelona, Península, 1981, pp. 143-155.

colección, concebida desde sus orígenes para llegar a amplios sectores del público lector. El empeño no era nuevo, desde luego, experimentado además con notable éxito por editores avisados en unos casos, voluntariosos en otros. Incluso las colecciones de tan fuerte carga ideológica como la que nos ocupa habían iniciado su andadura fechas antes. Es el caso de «La Novela Política» o, más acusadamente, de «La Novela Roja», las cuales no fueron posibles antes de la caída de Primo de Rivera¹. Abarataron al máximo los precios, pues los folletos -en torno a las treinta y dos páginas, de un formato de 15x10 cms- costaban 25 céntimos, cantidad módica en su tiempo. Los editores vieron su esfuerzo recompensado, ya que las tiradas oscilaban alrededor de los 30.000 ejemplares, y aun más, según afirmación de los mismos en el catálogo del nº 18 -*¡Resignación, hermanos!*, de Salvador Sediles, s. f.²-, agotando las tiradas. Desde luego, era una cantidad muy estimable, incluso atendiendo las reticencias que pone Santonja (p. 18) a tales afirmaciones. Pero hemos de tener en cuenta, como valor añadido, el efecto multiplicador de la transmisión peculiar que siempre ha afectado a la literatura popular, ya que los lectores podrían multiplicarse por tres o por cuatro, como mínimo. Habrá que reconocer, en beneficio de la empresa, que el éxito no fue pequeño, dados los medios y las circunstancias que concurrieron en aquellos turbulentos años. Quizá, para referirnos a un fenómeno como este, sea preferible usar el término de "literatura de gran difusión", en perjuicio de otras denominaciones que comportan juicios de valor, como proponen en caso parecido Michel Bouche, Brigitte Magnien y Carmen Salaun³.

Sentadas las bases para comprender el fenómeno de su origen, intención y difusión, podremos afrontar el estudio del sexo en «La novela proletaria», con el modesto propósito -por mi parte- de extraer conclusiones que puedan ponernos en la vía de comprender determinadas actitudes y mentalidades revolucionarias. Ante un conjunto como el presente, que es abarcable, sería preciso proceder por

¹ Como señala Santonja, "los hombres de las Ediciones Libertad, conscientes de sus inmensas posibilidades, recurrieron, desde unas posturas bastante más radicalizadas y con mayor ambición, sin limitarse al campo de la narrativa, al mismo camino" (pp. 13-14).

² Vid. Santonja, p. 17, n. 16.

³ «Les collections populaires des contes et nouvelles au début du XX^e siècle: Écritures, Mythes et Mentalités. Méthode d'Approche et d'Analyse: «El Cuento Semanal»: 1907-1912», en *Les productions populaires en Espagne. 1850-1920*, París, C.N.R.S., 1986, p. 262

superposición de los contenidos -el sexo como tema, actuando selectivamente en aquellos textos en que aparezca-, así como un análisis del discurso. Sin embargo, y ante las evidentes limitaciones del presente trabajo, me ceñiré al estudio pormenorizado de una de las obras, tal vez la que reúne más muestras de caracterización sexual en sus protagonistas, en un intento de abarcar la mayor cantidad posible de datos.

En primer lugar hay que señalar que no todas las novelitas tienen interés con respecto al problema que me propongo analizar, y que el mismo es variable, en función del argumento elegido por cada autor para explicitar su mensaje mesiánico. Desde la ausencia total de referencias sexuales, como es obvio en el documento de Pestaña, hasta la presencia cuasi absoluta de las mismas en el relato de Vivero, precisamente el número que abre la colección (de 23 de abril de 1932) y titulado *Sindicalista en acción*, podemos hallar un abanico de ejemplos que pueden ser representativos del pensamiento de un grupo intelectual, bien que minoritario -en términos de estadística electoral, como opción ideológica más o menos compacta-, aunque digno de ser analizado. Sin embargo, y como decía, mi propósito es detenerme en el análisis minucioso de uno de los relatos contenidos en «La novela proletaria», ante la evidencia -comprobada a posteriori por quien estas líneas suscribe- de que las conclusiones pueden extrapolarse al conjunto, sin obtener desviaciones cualitativamente estimables.

Destaca, como ya he mencionado, el primero de los relatos de Augusto Vivero (de los cuatro con que contribuyó a la colección), titulado *Sindicalista en acción*, en el que centraré mi estudio¹. Si se espera una estrecha relación entre título y contenido del relato, este no puede verse idóneamente reflejado en aquel, resultando algo engañoso, puesto que la protagonista de la novelita es la hija menor de los Marqueses de Siete Adornos y sus correrías orgiásticas.

Para quienes no hayan podido leer el relato propuesto, procuré una sinopsis argumental del mismo. Trini y Tolín, criados de los Marqueses de Siete Adornos, abandonan un recién nacido a la puerta de una casa, amparados por la noche, cuando tenían órdenes de matarlo y hacer desaparecer cualquier rastro del mismo. Durante el regreso a la

¹El relato de Vivero se halla en la *ed. cit.*, vol. I, pp. 37-58, a la que remitiré siempre.

casa nobiliaria nos enteramos que el bebé abandonado es un fruto bastardo de los amoríos de la hija menor de los Marqueses, una joven que va a cumplir los dieciocho años, de nombre Clotilde -más conocida como Clocló-, con el chófer de unos Condes amigos, los de Caño Gordo, y cuya hija, a su vez amiga de correrías de la Marquesita, mantenía otro romance paralelo con el primo hermano de Pepín, que así se llamaba el chófer. Cuando los criados llegan a la casa de los Marqueses, se dirigen al despacho del Marqués para rendir cumplidas cuentas del encargo, pero este, que mantiene una conversación telefónica, apenas se percata de la presencia de aquellos, por lo que escuchan inevitablemente el contenido segmentado de la conversación: don Celedonio, el Marqués de Siete Adornos, presiona a un ministro para que ponga fin de modo expeditivo a una huelga de los mineros de la Santa Leonor, explotación de su propiedad, incluso acudiendo a la provocación más deleznable para excusar la intervención de las fuerzas del orden, en aras de mantener la paz y el sagrado interés de la patria; en el calor de la discusión, el propio Marqués saca a colación su influencia sobre Alfonso XIII, ejercida por medio de Lulú, la amante que ambos comparten. Terminada la conversación telefónica, don Celedonio retorna a las preocupaciones familiares, escuchando el informe de sus criados, a los que soborna con un aumento de 25 pesetas al mes -cifra muy estimable entonces- por guardar silencio, no sin olvidar la amenaza del peligro que para ellos entrañaría desvelar el pacto. Pero el niño ha sido abandonado a la puerta de la casa donde viven Patro y Tolín, matrimonio sin hijos, los cuales garantizan con su secreto el futuro del bebé.

En los días sucesivos, la Marquesa, doña Luz, pretenderá por todos los medios presionar a Clocló para que acepte como marido a un cazafortunas de nulo sentido del honor y escasa presencia física, como remedio para silenciar las habladurías de la Corte sobre el desliz de la muchacha. Durante las conversaciones entre madre e hija nos enteramos de los sucesivos amantes que han tenido cada uno de los miembros de la familia -incluidos los bisabuelos-, cuya larga lista incluye clero, nobleza y chusma. La persuasión rinde escasos frutos, terne Clocló en sus gustos *snobistas*, que le llevan a rechazar como amantes al mismísimo Alfonso XIII y al fraile confesor de la Marquesa, que llega a mediar ante la joven para que acepte los planes de su madre. Para los padres queda claro que lo grave de la situación procede del origen villano del recién nacido, no albergando dudas sobre

la dignidad de un bastardo real, si tal se hubiera producido¹. Las inútiles conversaciones suelen terminar con la actitud provocativa de la Marquesita -que ya tiene nuevo amante, un recién casado-, la pataleta de la Marquesa y los insultos de ésta. Mientras, don Celedonio reparte sus preocupaciones entre los problemas domésticos y los que le acarrearán la huelga, mostrándose impaciente por la llegada inminente de noticias sobre la efectividad de la represión urdida para someter a los mineros; cuando las noticias llegan por fin, el resultado no puede ser más alentador, aun cuando haya costado seis muertos y dieciséis heridos graves por disparos de la guardia civil al aire. También, en el entretanto, la larga mano del Marqués ha logrado que Pepín, el honrado chófer que está sinceramente enamorado de Clotilde, sea encarcelado por revolucionario peligroso, falsificando las pruebas de cargo.

El desenlace se precipita: Pepín huye de la cárcel, lo que induce a doña Luz a sospechar la posible reunión de su hija con el chófer, mientras el Marqués necesita una cabeza de turco que pague por la represión de la huelga. En tal coyuntura, el Marqués finge haber recibido amenazas de muerte del huido, tratando de convencer a su hija para que le revele el lugar de encuentro con su amante. El hallazgo en poder de Clocló de una carta rota, mediante la que su nuevo amante la invita a reunirse con él, facilitará un desenlace adecuado: la marquesita, para proteger la identidad del recién casado, no duda en seguir el juego de su padre, facilitando una fatal trampa para Pepín, el cual será asesinado y presentado por la prensa colaboracionista como un peligroso activista, provocador de catástrofes para los disciplinados obreros, salvando, de paso, la dignidad y la credibilidad del Marqués. El mismo día que se publica la muerte de Pepín en los jardines de la

¹Gráficamente lo expresa la madre:

"¡La señorita que ha hecho ascos al rey, se revuelca con un piojoso!" (*ed. cit.*, p. 50).

La misma opinión había merecido al padre el desliz de Clocló:

"Esta imbécil -le oí [Trini] hace días al marqués hablando con la marquesa- nos deshonra con un pelanas; y antes, por si en Venta la Rubia don Alfonso quiso lo que quiso, comete la necedad de soltarle al rey una guantada. ¡Privarnos de un entronque tan honroso y provechoso, para después cubrimos de deshonra! ¡Renunciar así a una barra de bastardía para sus descendientes; y abrir una fábrica de indeseables con un criado!" (*ed. cit.*, pp. 39-40).

Parecidas opiniones se vierten, siempre atribuidas a los Marqueses, en otros lugares del relato: pp. 41, 46, 47, 51. Se trata de un *resbalón bufo* (p. 45) que hay que hacer desaparecer.

mansión de los Siete Adornos, a donde había acudido el incauto atraído por los reclamos de su ex-amante, un periódico satírico, al parecer muy bien informado sobre las entretelas amorosas de los Siete Adornos, nos informa sobre la huida de Clocló con su amante recién casado.

El relato se halla concatenado en siete cuadritos o, más propiamente, escenas de filiación nítidamente cinematográfica: las descripciones, puramente espaciales y objetuales, presentan una gran afinidad con las acotaciones cinematográficas -mejor que teatrales, por la sugerencia de una mayor movilidad y amplitud escenográfica-; en las mismas se elide sistemáticamente el artículo, con gran presencia de epítetos que resalten la naturaleza de los objetos, y con el uso de verbos exentos para subrayar la acción, todo ello en beneficio de una pretendida objetividad, que se somete a un proceso de esencialización de los datos necesarios, lo que casa adecuadamente con los estrechos límites en que se desenvuelve el relato breve o la novelita¹. También

¹Basten un par de ejemplos: el comienzo del relato, dinámico y dominado por la síntesis, presenta a Tolín y Trini, servidores de la casa de los Marqueses, abandonando ante una puerta a un recién nacido:

"El lujoso automóvil, apagadas las luces, se detuvo cercano a señorial edificio. Asomóse por la ventanilla una mujeruca y examinó la contornada. Nadie. Silencio. Soledad. Entonces la mujer, embrazando el bulto que recataba con el mantón, fuese corriendo a dejarlo en el portal de la suntuosa vivienda. Enseguida tornó al coche, que, sin ruido y como aquél que huye, desapareció velozmente calle abajo" (*ed. cit.*, p. 37).

Luego nos enteramos que la «suntuosa vivienda» es la casa de servicio en que vive el propio Tolín con su esposa, Petra, un matrimonio sin hijos y deseoso de una criatura que no llega; ante la incapacidad de dar muerte al rechazado bebé, los criados optan por ocultar al Marqués el destino final del mismo ("Contigo y con tu Patro ha de ser el cachorro mil veces mejor que si mamara la leche de su ilustre familia", espeta la criada a Tolín -p. 44).

El despacho de trabajo del Marqués de Siete Adornos, en el momento en que trama una infame provocación que dé pie a la intervención de las *gubernamentales* fuerzas del orden público para sofocar una huelga que amenazaba sus intereses, es presentado así:

"El gabinete de trabajo del señor marqués de los Siete Adornos, acredita sin efugios su calidad de gabinete de trabajo donde no se trabaja. Pocos libros: una Biblia del P. Scio; la «Guía General de los Cielos», con un plano y diez itinerarios, del Padre Laripéte; el «Anuario de la Sociedad Hípica», la «Guía Michelin», la «Cura de la Impotencia», del doctor Marañón, y el «Ripalda», todo encuadernado con lujo. Dondequiera, cuadros de índole religiosa,

hay que destacar el dominio abrumador del diálogo sobre el resto de los componentes narrativos; de las conversaciones mantenidas por los protagonistas ha de extraer el lector los datos más importantes de la acción, por lo que el diálogo se reviste, además, de un carácter eminentemente noticioso. El tiempo tiene escasa consistencia, cometiendo el autor imprecisiones de todo tipo en el relato que impiden fijar una duración del mismo, aunque necesariamente la acción es breve, tan sólo unos tres o cuatro días¹.

que parecen más tristes por el negror del fúnebre mobiliario, renacentista Codomiú.

En un ángulo, rubia, rizada y acaramelada imagen del Sagrado Corazón de Jesús, que, con languidez de tenorino, semeja cantar la romanza del «Yo reinaré». A uno y otro lado del tenorino, trofeos de caza: enorme testa ciervuna [sic], de copioso ramaje y otra de barbudo chivo. Las dos sobre grandes placas argentinas, que aducen sendas inscripciones orgullosas [...].

Sobre la prosa del aparatillo telefónico, el lienzo perpetuador de lo que es gala de la marquesil estirime de los Siete Adornos: el pacto hecho por la Virgen María con el fundador de la Casa. Ilustre pincel supo immortalizar el dulce minuto en que, envenenado el prócer por el amante de su amante, la última Reina de los Cielos se filtra por las paredes para decirle: "Estés donde y como estés, allí estoy contigo". Muy cerca, tal vitrina guarda inmarcesible tesoro; uno de los ciento veintisiete dedos de San Blas que adoran los católicos, apostólicos y romanos" (*ed. cit.*, pp. 41-42).

¹Tal vez, la mayor imprecisión se refiera a la estancia de Pepín en la cárcel: apresado antes del nacimiento de su hijo, se escapa en breves días -ya después del parto-, se le tiende una trampa (un día después de la fuga) y se le asesina. Como puede verse, el transcurso del tiempo es breve -el de la convalecencia de postparto de Clocló-, tan sólo tres o cuatro días, después de los cuales a la voraz marquesita le da tiempo para fugarse con un nuevo amante. Es decir, todas las tramas se desarrollan confusa y precipitadamente. Con seguridad, podemos afirmar que los cuadros I (espacio exterior) y II (despacho del Marqués) se desarrollan durante la noche del parto y abandono del bebé; probablemente, el III (dormitorio de Clotilde) se desarrolle en la misma noche. Se produce un salto temporal al mediodía de un día indeterminado -no queda explícito; en cualquier caso no pueden pasar más de dos días, pues los periódicos ya traen la matanza en Santa Leonor, acontecimiento del que el Marqués esperaba noticias confidenciales del Ministerio en la mañana del día siguiente de la conversación telefónica-. Durante este indeterminado mediodía se desarrollan sucesivamente los cuadros IV y V (ambos, en el dormitorio de Clotilde) y VI (pasillo de salida del dormitorio de Clocló). Finalmente, el cuadro VII, que recoge únicamente los recortes de prensa, de desarrolla dos días después, como explicita el relato, el cual se desenvuelve de forma lineal.

La acción se desarrolla hacia 1928 o 1929, antes de la caída de Primo de Rivera, por las fechas que llevan los dos retratos de Alfonso XIII dedicados a Clocló: "Lachar, 1927", el primero; "La Flamenca, 1928", el segundo (p. 44).

Por lo dicho hasta ahora se comprenderá que no haya análisis psicológico alguno de los personajes, refugiados en un esquematismo apriorístico nacido de los prejuicios ideológicos del autor: nos hallamos ante *tipos*, más propio de relatos tradicionales que cultos y artísticos. Incluso en esta consideración tradicional del relato de Vivero, folclórica si se quiere, ciertos elementos abonarían la apreciación: por ejemplo, la hija de los Marqueses, figura central del relato, es la menor de tres hermanas; las hermanas serán presentadas constantemente como antagonistas traicioneros de la menor; las gradaciones plasmadas en el relato tienen muchos siglos de existencia¹; algunos personajes aparecen innominados, reclusos en el estereotipo de la *figura*, etc. Es decir, una concepción propia de quien se acerca intuitivamente al ejercicio de la literatura y lejano de las consideraciones formales de la estética y la preceptiva literarias. Por otra parte, los elementos melodramáticos y folletinescos hacen presencia abundante en las novelitas de este carácter.

Afrontemos ya la situación que presenta el sexo en la novelita de Vivero. Como se habrá podido percibir por la sinopsis anterior, la familia de los Marqueses de Siete Adornos presenta un amplio muestrario de infidelidades, consentidas casi siempre y con unas raíces antiguas, lo que contribuye a una formulación negativa del grupo dominante. Las relaciones de los personajes son las siguientes:

CELEDONIO, Marqués de Siete Adornos: casado con Luz, tiene como amante a Lulú, la cual es compartida con Alfonso XIII a cambio de algunos favores (explicitados en la p. 43). A esta relación triangular se alude en varias ocasiones (pp. 37-38, 43 y 47). Por otra parte, el Marqués no sólo presta la amante al monarca, sino también "unos miles de duros" para sus juergas (p. 38).

Por otra parte, en el pasado del Marqués abundan las infidelidades. Recuérdese el caso del amante de su amante que intentó envenenarle, lo que no ocurrió gracias a la intervención de la Virgen (pp. 42-43); o la

¹Trini explica a Tolín durante el regreso a la casa de los Marqueses, después del infamante abandono:

"¿Nunca oíste que la mayor de las hijas casadas tuvo un chico a los seis meses de la boda? ¿No sabes que la segunda, superándola, soltó un cuatromesino? Por eso, a los marqueses no les coge de nuevas que la menor de las tres se adelante incluso al casamiento" (*ed. cit.*, p. 38).

dilapidación de la fortuna familiar con queridas de toda calaña¹. Los pocos escrúpulos del personaje quedan subrayados por su afición a «irse de bureo» con los amantes de sus dos hijas mayores (p. 50).

LUZ, Marquesa de Siete Adornos: sus relaciones extraconyugales no se explicitan en momento alguno, sino que las alusiones veladas siembran una duda que se pretende certidumbre. En el caso de doña Luz, los amantes pertenecen todos al estamento eclesiástico: un canónigo que "la frecuentaba día y noche", en el pasado (p. 51); un fraile rijoso, su confesor, en el presente (pp. 45, 50 y 53), al que podrían añadirse, aunque con menor nitidez, dos curas vaporosos (p.50).

HERMANAS de Clotilde: además de sus casamientos de dudosa honorabilidad (pp. 38 y 50), la fidelidad brilla por su ausencia (p. 50).

CLOTILDE: sin duda, el caso de Clocló presenta tonos de astracanada. Su precocidad es extrema, iniciando sus aventuras amorosas antes de los dieciocho años. Ya en la prehistoria del personaje figura como víctima un pintor -novio "por veintiún días y una noche" (p. 44)-, que la immortalizará en un cuadro como Virgen María que da de mamar a un Niño Jesús, que no es otro que el propio pintor anañado; el cuadro, a mayor abundamiento, fue bendecido por el prelado de la diócesis, otorgando quinientos días de indulgencia a quien rece un «avemaría». Sin duda, el autor establece una recurrencia con el cuadro que representa a su padre en el difícil trance de vencer al veneno del amante de su amante, lo que consigue gracias a la intervención de la Virgen: la depravación de padre e hija se evidencian en esta recurrencia, aprovechando para unir a la connotación negativa la figura de la materna divinidad que coadyuva a la consecución de fines socialmente rechazables. Esta actitud de Vivero ante la religión, con el único fin de desprestigiarla a los ojos del lector, no será aislada, como veremos.

Clocló, en este momento de la narración, se nos presenta con dos amantes consecutivos, Pepín y un innominado «recién casado», siendo

¹Durante una discusión entre la Marquesa y su hija, aquella espeta:

"Mira; no me hagas disparatar, porque... ¡Con que tu padre! ¿No se ha gastado media fortuna mía en querindangas? ¿No tiene regados por ahí un montón de hijos naturales, que él cree suyos, lo cual es mentira?" (*ed. cit.*, p. 50).

La aseveración de doña Luz es todavía más sangrante, pues constata el engaño de que es víctima a su vez el Marqués por sus amantes.

éste (al que se menciona en pp. 52, 56 y 58) el que parece procurar una mayor satisfacción a su gusto *snobista*¹. Como remedio de los continuos deslices amorosos de Clocló, sus padres pretenden darle un marido que recibe los más duros calificativos: pronto, en boca de Trini, se nos advierte que «el muy guaja» persigue la dote de la marquesita², aunque no podía esperarse menos de la conducta de quien había sido propuesto por el fraile confesor de la Marquesa³. La misma Clocló, en su rechazo, le dedica los más duros epítetos: «capricornio cazadotes» (p.50), «chupacirios» (p. 50), «abreviatura de hombre» (p. 55), que tiene «de honorable, poquito; de varón, menos» (p. 51).

Clocló, por lo demás, se ha permitido el lujo de rechazar como amantes al mismísimo Alfonso XIII -cuya chabacanería se observa en

¹Le responde provocativamente a su madre, cuando por enésima vez rechaza el matrimonio con el hombre que se le propone:

"Quiero -dijo dándole al cigarrillo glotona chupada- vivir mi vida. ¿Está claro? A mí pueden gustarme como hombres ciertos hombres, pero, a mí, para marido, sólo me parecen deseables los de mis amigas" (*ed. cit.*, p. 49).

Su concepto del matrimonio se expone en numerosos lugares (pp. 45, 49, 50, 52, 55).

²Antifrásicamente, exclama Trini:

"El muy guaja, con tal que la niña lleve intacto el dote... ¡Así que él se casa por cariño! Eso va quedando para los pobres" (*ed. cit.*, p. 37).

Más adelante, asevera Tolín:

"Todo sería que el novio, al saber lo del desperfecto, pidiese mejora del dote por daños y perjuicios..." (*ibid.*),

ratificando Trini:

"¡Ca, primo! A lo sumo pediría que el suegro, en lugar de hacerle gobernador, le hiciese ministro" (*ibid.*).

³Informa Trini a Tolín:

"Que tires para arriba, que tires para abajo, el frailote es quien ha buscado al mansísimo "luis" que dentro de unas semanas dormirá legalmente con nuestra marquesita Clocló" (*ed. cit.*, p. 38).

Puede observarse la capciosidad del autor al denominar a quien con seguridad había de llevar cuernos como *mansísimo "luis"*, nueva forma de desprestigiar la monarquía por la alusión tópica al desdichado Luis XVI de Francia (vuelve a repetirse el padrino en las pp. 45 y 50). No en vano, asegura la insidiosa Trini líneas más adelante:

"El [Pepín] es poco para marido, y ella es mucho para querida de él. ¡Si al menos Pepín hubiese aguardado a verla casada! En la clase de ella, entonces es cuando se puede torear por lo fino" (*ed. cit.*, p. 40).

las dedicatorias de los dos retratos¹- y a los curas que asisten a su madre². De pasada, sin embargo, nos enteramos de lo que parece haber sido un fracaso de la Marquesita, un lacayo de nombre Juan, que hubo de huir por miedo a las insinuaciones de Clotilde (p. 39), y al que se pone como ejemplo de lo que, tal vez, debería haber hecho el honesto Pepín.

El panorama de infidelidades y otros contubernios no termina aquí: los antepasados de los Siete Adornos tampoco pueden exhibir un comportamiento muy digno: la madre de la Marquesa tuvo un obispo por amante (p. 50) y una bisabuela paterna tocó a hijo por adulterio, con cada uno de los seis secretarios que tuvo su marido (p. 50). A un tatarabuelo paterno también le cupo el dudoso honor de ser llamado «Cuernos de Oro», negándose el Marqués a seguir la tradición de su antepasado³.

Por si el muestrario quedara insuficiente, el autor aún establece nuevo ejemplo de conducta desviada: la amigueta de Clocló, la Condesita de Caño Gordo, como recuerdo del romance sostenido con el primo de Pepín, queda embarazada, lo que "no sin trabajo, ha podido deshacer la muy tal y cual" (p. 39).

Frente a estas conductas sexualmente depravadas, en las que se intenta mostrar que la infidelidad afectiva es síntoma o consecuencia de una desafección social, cuyo único norte es el egoísmo más desafortunado -lo que se corresponde con la actitud capitalista y explotadora de los Marqueses con respecto a los mineros-, nos encontramos con el comportamiento de las clases inferiores: Pepín es el honrado trabajador, cuyo único pecado es haberse enamorado de Clotilde (hasta el extremo de pensar en el suicidio -p. 40), y será víctima de los tejemanejes del Marqués, convertido en mártir de la causa social por mor de las tergiversaciones interesadas de una prensa corrupta (p. 57). También contrasta la estabilidad matrimonial -y afectiva⁴- de Tolín y

¹En el de 1927: "¡Olé tu madre, Clocló! - A., *rex* -Lachar, 1927"; en el segundo: "Con gachís como tú, hasta Dios picaría en la poligamia - ALFONSO, *rex*. La Flamenca, 1928" (*ed. cit.*, p. 44).

²También las insinuaciones son numerosas en el texto (pp. 38, 48-49, 50), en especial las que se refieren al fraile rijoso, confesor y amante de la Marquesa.

³Irritado por las infidelidades de Luz con el canónigo, le reprochó en cierta ocasión su marido: "si "Cuernos de Oro" fue mi bisabuelo, yo no soy biznieto suyo" (*ed. cit.*, p. 51).

⁴En determinado momento, le dice Trini a Tolín: "Tú, como no ves más que por los ojos de tu Patro, no reparas en ciertas cosas" (*ed. cit.*, p. 39)

Patro, cuyo mayor deseo es tener un hijo que nunca llega. El parto de la Marquesita les brindará la ocasión de ver cumplido el mismo, no sin antes dejar de manifiesto la incapacidad de llevar a cabo las órdenes del Marqués sin escrúpulos (p. 44). Gráficamente, Trini, la chismosa criada, expresa el contraste de clases al señalar con respecto al matrimonio por amor: "Eso va quedando para los pobres" (p. 37), como si se produjera una capitalización de los buenos sentimientos por parte de los trabajadores.

El ínfimo comportamiento de la familia de los Siete Adornos se ve resaltado por muchos detalles que, aunque menores, también son significativos. En primer lugar, llama la atención la nominalización escogida por Augusto Vivero: Celedonio, Luz y Clotilde son nombres de connotación «cursi», cuyo enraizado abolengo se explaya en el título nobiliario, Marqueses de los *Siete Adornos*, manifiestamente burlesco y de connotaciones sexuales, lo que se refrenda en numerosos pasajes de la novelita¹: la «marquesil estirpe» se proyecta en los ciervos que se exhiben orgullosos en el despacho de don Celedonio (p.41); el periódico satírico se hace eco de la fuga de Clocló en los siguientes términos: "La fatalidad no cesa de abatirse sobre una Casa, ilustre por sus cornucopias" (p. 57); menudean las referencias taurinas y cornamentales (40, 43, 50), además de las ya analizadas referencias a «Cuernos de Oro». Cada vez que el Marqués invoca su título, en actitud grandilocuente y con evidente cinismo, lo hace para resaltar su peculiar sentido del honor, con que el autor pretende arrancar una carcajada gruesa en el lector². La ilación que se impone entre título

¹Una recurrencia más, no sé si consciente por parte del autor, es la que podemos establecer con respecto al genio desabrido de don Celedonio: "Cosa del Marqués, que tiene siete gatos en la barriga", explica Trini a Tolín (*ed. cit.*, p. 39). Rizando el rizo, podríamos establecer una sutil referencia al dudoso origen de la fortuna del Marqués, puesto que *gato* también significa *ladrón*; pero me parece improbable que los lectores -cuando menos, la mayoría- establecieran tal relación.

²El sentido del honor del Marqués -ridiculización caricaturesca del tema calderoniano- se pone de evidencia cuando afirma solemne:

"¡Recristo! ¡Mienten! Lo juro por el honor de mis hijas, que es lo más sagrado para mí" (*ed. cit.*, p. 42).

Veamos algún ejemplo de vinculación de título nobiliario y concepto esgrimido de honor:

"Ahora, hija mía, nunca ya patines sobre la honra inmaculada de mis blasones. Y aprende: jamás las Siete Adornos dieron a luz sin tener esposo a mano" (*ed. cit.*, p. 46).

nobiliario y sexualidad alcanza también al otro título nobiliario que aparece en *Sindicalista en acción*, los Condes de Caño Gordo, cuya hija queda embarazada y aborta posteriormente. En definitiva, mediante el procedimiento se pretende estigmatizar a una clase dominante, la aristocrática, cuyos valores de sangre, tradicionalmente reconocidos, saltan por los aires al conocerse las interioridades de la misma. De aquí que el autor muestre tanto interés en vincular nobleza -y realeza¹- con religión por vía sanguínea, o venérea, si se prefiere, como un proceso paralelo de la unión que se da entre nobleza y religión en los intangibles ámbitos del poder², ya que la divinidad y sus diversas manifestaciones siempre aparecen como elementos coadyuvantes en el éxito de las infames empresas de los Marqueses, aliados que nunca fallan³. Puede destacarse que la Marquesa siempre aparece rodeada de frailes y elementos de naturaleza religiosa, frente a la naturaleza más laicista de los amoríos del Marqués (por lo que sorprende aún más el cuadro que figura sobre el teléfono del despacho).

Dada la vinculación entre la religión y la Marquesa, no puede sorprender que, en el afán por desprestigiar a ambos, se deslicen insultos de naturaleza ideológica ; en el conjunto destaca la cantidad y variedad de epítetos que doña Luz dedica a su hija, a causa del desliz cometido y de la negativa a aceptar el esposo seleccionado. La lista es larga:

so pingo (pp. 45 y 51)

so pirandona (p. 51)

marrana (p. 47)

indeseable (p. 54)

pendón (p. 47)

descastada (p. 54)

guarra (p. 47)

revolucionaria (p. 54)

mala mujer (p. 51)

so cortesana (p. 55)

"Si la palabra de un padre, de un Siete Adornos, no es para tí el mismísimo Evangelio, devoraré la afrenta y de labios del inspector oírás que mi vida corre serio peligro" (*ed. cit.*, p. 54).

¹Por una u otra causa, las alusiones y menciones de Alfonso XIII menudean en el relato: pp. 37-38, 39-40, 43, 44, 47, 55.

²Se pone en la doctrina de la Iglesia una actitud hipócrita y servilista con respecto al sexo y el matrimonio canónico: *vid.* pp. 38 y 49, principalmente.

³Aunque de manera burda, el autor pone de relieve una peculiar forma de religión en los Marqueses, dotándose cada cónyuge de unas formas individualizadas de Cristos y Vírgenes que entran en colisión unas con otras cuando los resultados no son los apetecidos.

podridita (p. 51)

perra (p. 55)

mala hembra (p. 51)

leninista (p. 55)

además de alusiones nada generosas (como *prostituta* -p. 51), y las no siempre afectivas de *niña* y *vena*. El padre sólo en una ocasión se refiere despectivamente hacia ella (*imbécil*, p. 39), mientras el fraile confesor se refiere a Clocló como "joven anormal, temible por su fisgona desvergüenza" (p. 45)¹. Los nombres y epítetos que le dedica Trini son despectivos: *andóbal* (p. 39), *vena* "que sabe más que el Espasa" (p. 40), *niña*, *marquesita*, etc.

Tampoco son muy cualificados los términos que designan al bebé recién nacido: *mochuelo*, por Clocló (p. 45); *quimdam*, por el Marqués (p. 46); *infame criatura*, por la Marquesa (p. 46). Reflejan, por tanto, el despego de los Siete Adornos por su hijo y nieto, respectivamente. Sobre todo, la actitud distante de Clocló se refleja en sus actitudes durante el breve postparto: por ejemplo, el autor nos la presenta de la siguiente guisa:

Muy acurrucada en el lecho, lee Clocló igualmente, recién teñida de rubio, pintadísimos los ojos, llenos de carmín los exangües labios. Pero, ¿lee? Sin duda. Maldito si le preocupa ya su parto. Impasible, dentro del sutil pijama con que honestó un poco su desnudez al acabar la faena del puérpero, lee de espaldas a la marquesa [*que lee un libro de Horas*]. Más no porque asuste a la niña que su madre la mire saborear un librito cuajado de obscenos dibujos monstruosos -¿qué inconveniente habría, si el parto fue como una seda?- sino porque Clocló juzga insufrible la parla de su señora mamá (*ed. cit.*, p. 45).

Además de una escamoteada vinculación que podríamos establecer con las palabras del *Génesis* (3, 16)², con mayor o menor sutileza el autor pretende resaltar la bonancibilidad del parto en una señorita acomodada, frente al sufrimiento que produce el mismo en las clases proletarias,

¹Sin embargo, en el cuadro IV, cuando el fraile se insinúa a la Marquesita, lo hace con términos casi tan chabacanos como los que figuran en las dedicatorias de Alfonso XIII ("Y para una jovencita guapa...; porque tú eres muy guapa, hija mía...", "porque tu desarrollo es el de una Venus magnífica...", "...y no menciono la mísera belleza corporal, porque a ti te sobra, Clotildita..." -pp. 48-49).

²"Mulieri quoque dixit: Multiplicabo ærumnas tuas, et conceptus tuos: in dolore paries filios, et sub viri potestate eris, et ipse dominabitur tui".

justo en los momentos en que se empieza a disponer de estadísticas fiables sobre la mortandad entre los recién nacidos en España y se empezaba a tomar conciencia del problema sanitario. Pero el autor ahonda más en tan degradante actitud al informárenos que el libro pornográfico procede de una de las lecturas habituales de don Celedonio¹.

La trivialización por el Marqués del parto como acto fisiológico (p.48), la presencia entre los libros de la biblioteca de *La cura de la impotencia* de Gregorio Marañón (p. 41), o las burlas de doña Luz sobre la falsedad de los hijos naturales de Celedonio (p. 50), nos ponen en guardia sobre la real capacidad del Marqués para mantener una relación sexual normal. En el lado contrario está la precocidad y la voracidad de su hija; ya que la primera no tiene remedio ("Vas a cumplir diez y ocho años y te falta de juicio lo que te falta de lo que yo me sé" -p. 46), se procurará «ponerte a dieta» (p. 52) para controlar la segunda, evitando «cochinear». Destacan, como puede observarse, las denominaciones perifrásticas y alusivas, en concordancia con el estilo vulgar que exige el *decoro* de los aristócratas².

Finalmente, merece analizarse, aunque sea con brevedad, el uso que se hace en el relato de los puntos suspensivos, sugerentes en sus elipsis e insidiosos. Unos cuantos ejemplos ayudarán a comprender lo que pretendo señalar:

Siempre con que si al chalet del Guadarrama, o a soltarse poco a poco en los "skiss"... (p. 39)

¿Crees que las señoritas no procuran sacar el corazón de paseo? Y quien dice el corazón, dice... (p. 39)

Y la carne pide cosas que... cosas que... En fin, ya lo sabes. (p. 49)

¹Después de comparar negativamente el comportamiento pasivo de su marido con el de Guzmán el Bueno, doña Luz le reprocha:

"Tú tienes la culpa. Tú. Porque tu hija lo aprendió todo en los cochinos libracos que lees. Fíjate. Aún anda la señorita con el que ayer has traído. ¿Regalo de la Lulú, verdad, ¡so impotente!?" (*ed. cit.*, p. 47).

²Tampoco Trini es muy directa en su lenguaje. Ante la duda que produce en Tolín la descubierta paternidad de Pepín, la Trini concreta:

"Me parece que Pepín y la andóval tienen todo lo necesario para que pueda ser, y a las pruebas me remito" (*ed. cit.*, p. 39).

El sexo militante

Entonces, hija mía, comprenderás por qué tu...
digámosle iniciador, ha jurado meterme una bala en los
sesos (p. 53)

Desde luego, el lenguaje coloquial siempre se ha caracterizado por el uso de formas elípticas y por los silencios expresivos. Ahora bien, llama la atención en *Sindicalista en acción* que un pudor, nada revolucionario, por cierto, sirva para elidir y escamotear las referencias más directas a cuanto al sexo toca.

Sin duda, el lector atento hallará más connotaciones de índole sexual en el relato de Vivero, pero creo que los elementos analizados pueden servir para ilustrarnos sobre una actitud realmente curiosa de algunos escritores, indudablemente progresistas en lo ideológico, ante el sexo. Destaca, en primer lugar, el interés de los autores de «La novela proletaria» en mostrar unas relaciones sexuales degradadas entre las clases dominantes, más que el sexo mismo, y más que nada las consecuencias de tal tipo de relaciones. Por tanto, podemos concluir que la atención no se dirige tanto hacia el sexo en sí mismo, bastante recatado, sino a sus desaforadas consecuencias. Y cuanto atribuyo a Vivero y a «La novela proletaria», en general, puede percibirse en otras colecciones y otros autores; a la mente me viene, por poner un ejemplo, el relato de Adriano del Valle, *Aristócratas*, en «La Novela Ideal» (nº 58, de abril de 1927).

Cuando el interés se centra en las relaciones en las clases dominadas, la ideología militante también impide la percepción gozosa del sexo, pues se presentan unos personajes beatíficos en su espiritualidad revolucionaria, de marcada tendencia idealista y, por tanto, abstracta en sus planteamientos sexuales, o bien el sexo es la explicitación de unas condiciones de vida infrahumanas, convertido en instrumento de explotación por los mefistofélicos patronos. De un extremo al otro del arco hallamos ejemplos en la colección estudiada: *Un ensayo revolucionario*, de Mauro Bajatierra (nº 11, s. f.), representa el más puro platonismo en la relación entre el idealista Mauricio Bastera y su compañera Tulia; enfrente, *Mi dama y mi "Star"*, de Angel Samblancat (nº 5, de 27 de Mayo de 1932), enseña el descubrimiento cruel que Pablín hace de la más abyecta explotación

laboral y sexual en las figuras de su madre y de su hermana¹. Resulta obvio que el retrato del revolucionario quedará, en la mayoría de las ocasiones, teñido de coloración cuasi-hagiográfica; así sucede, por ejemplo, con Fridka, protagonista de *La bomba*, de Rodrigo Soriano (nº10, s. f.), uno de los pocos relatos que no se desenvuelven en España². En este contexto de exaltación, tampoco puede sorprender que el milagro curativo sea sustituido por la bomba reparadora de injusticias; en «La novela proletaria» son numerosas las narraciones que justifican y magnifican el tiranicidio y el atentado liberador³.

Llama también la atención el esfuerzo desplegado en unir la religión al sexo depravado y a conductas sociales tiránicas. Más concretamente, en mostrar una sexualidad enfermiza en personajes religiosos de nulos escrúpulos; así, en *Las calaveras de plomo*, de Salvador Sediles (nº 7, s. f.), la violación de una niña de doce años es consecuencia de la sexualidad enfermiza de un lego inculto y vago, acogido a la vida monacal. El mismo Augusto Vivero ha rociado por sus relatos símbolos religiosos y sexuales en estrecha comunicación como refuerzo mostrativo de conductas despóticas, ya no sólo en el relato analizado⁴, sino que se muestra redundante en *A tiro limpio* (nº9,

¹La frialdad de la madre al explicar la realidad infrahumana en la que se ha desenvuelto hiela la sangre del joven Pablín, ajeno hasta entonces a la dureza de la vida:

"Nunca han trabajado en esta tierra las mujeres en otras condiciones. El amo es el amo. Y nosotras su presa. Si sois esclavos los hombres, ¿cómo no lo hemos de ser las mujeres? Quien manda, manda. Tienes el trasero alquilado y te has de someter. Y dar cuanto apetecen, dejarles que se abreen en tu sangre, darles lo que te piden. Si no, no hay trabajo ni pan para los hijos. Antes que la miseria, la muerte, la deshonra" (*ed. cit.*, vol. I, p. 116).

En *¿Dónde está Dios?*, de César Falcón (nº 12, s. f.), se presenta, tal vez de forma más objetiva y distanciada, las consecuencias del hacinamiento y la multiplicación de la prole.

²Junto a *Noche roja. La tragedia rusa* (nº 19, s. f.), del mismo Soriano -fiel a su militancia-, o el ya mencionado de Pestaña. El cuarto relato de Vivero, *La guerra que viene* (nº 21, s. f.), por su carácter de alegoría, puede situarse en cualquier espacio y tiempo.

³*Vid.* los relatos de Eduardo Guzmán, *El confidente* (nº 8, s. f.), de Alfonso Martínez Carrasco, *¡Pero mató a un burgués!* (nº 6, s. f.).

⁴Desde el crucifijo que preside la entrada a la casa de los Marqueses, hasta el dedo de San Blas o los cuadros de la casa, pasando por la biblioteca de don Celedonio o las lecturas de doña Luz, la degradación de tales objetos se realiza mediante su vinculación a acciones deleznable de los aristócratas. No digamos ya las

s. f.) y *El enchufista* (nº 17, s. f.). Incluso en relatos cuyo argumento discurre lejano a los avatares sexuales puede hallarse alguna perla del siguiente tipo:

Yo recuerdo haber visto en una casa particular un Niño-Jesús desnudo con todo el cuerpo de plata y la diminuta virilidad de oro. Es el colmo de la impudicia en todos los sentidos de la palabra¹.

Frente a esta actitud de los escritores radicales, desconcierta el uso sincrético que de símbolos y elementos bíblicos -en especial, del Nuevo Testamento- se hace para caracterizar el redentorismo que persiguen los actos de algunos revolucionarios. Sin duda, es éste un aspecto que merecería mayor detenimiento, profundizando en la mentalidad de sus autores, indudablemente educados entre los símbolos del humanismo cristiano. Religión católica e idealismo revolucionario conviven en una relación más estrecha de lo que pudiera parecer. La confrontación de los mismos más parece obedecer a un arraigado anticlericalismo hispano, corroborado por abusos históricos de la jerarquía eclesiástica.

¿Cómo explicar esta actitud ciertamente puritana de la mayoría de los escritores de «La novela proletaria»? Porque debajo de todo ello encontramos una defensa apasionada de la célula familiar, bendecida o no, que coincide paradójicamente con ciertos postulados enarbolados tradicionalmente por el catolicismo más ortodoxo. Claro es que se produce una simpatía de los escritores revolucionarios hacia el cristianismo paulista y de las catacumbas, el cristianismo de los perseguidos que esperan la redención, rechazando el boato y el oficialismo de la religión instalada en el poder.

Me atreveré a lanzar una hipótesis: ya que para cualquier forma de organización social -que merezca tal nombre- es imprescindible la estabilidad emocional de sus unidades la familia, o sus diversas variantes constituyen un instrumento inapreciable de control social. En el instante en que se produce un desarreglo en esta célula de base, inevitablemente se propaga al conjunto de la sociedad. Pensemos que

constantes invocaciones que se realizan en *Sindicalista en acción*, coadyuvando la divinidad en sus diversas formas en la consecución de los fines perseguidos.

¹En *Una pedrada a la Virgen*, de José A. Balbontín (ed. cit., vol. I, p. 65).

la desbaratada conducta sexual y afectiva de los Siete Adornos se proyecta hacia las relaciones económicas y sociales, siendo el origen de la dominación de unos por otros y la causa de todos los males que aquejan a la sociedad. Frente a ello, el modelo de la pareja estable de proletarios será la vía de regeneración. ¿Cómo explicar si no la actitud observada en los dirigentes de la revolución rusa, espejo en el que se miraban con tanta atención nuestros republicanos radicales, marxistas y anarquistas? Porque el cambio dado por Lenin y su gobierno, desde la permisividad en los primeros meses del nuevo estado -facilidades para el divorcio, ley de aborto, etc.- a las restricciones impuestas a tales derechos, algo querrá significar. Los historiadores tienen la palabra.