

José Díaz Fernández

LA VENUS
MECÁNICA

edición
César de Vicente Hernando

Copyright © herederas de José Díaz Fernández
Foreword, bibliography & notes © César de Vicente Hernando
of this edition © Stockcero 2009
1st. Stockcero edition: 2009

ISBN: 978-1-934768-23-5

Library of Congress Control Number: 2009930623

All rights reserved.

This book may not be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in whole or in part, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission of Stockcero, Inc.

Set in Linotype Granjon font family typeface
Printed in the United States of America on acid-free paper.

Published by Stockcero, Inc.
3785 N.W. 82nd Avenue
Doral, FL 33166
USA
stockcero@stockcero.com

www.stockcero.com

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	VII
EL TIEMPO DE <i>La venus mecánica</i> : LA ESPAÑA DE LA DICTADURA (1923-1930)	
LA GENERACIÓN DE DÍAZ FERNÁNDEZ	
LA NOVELA DE JOSÉ DÍAZ FERNÁNDEZ: UN PROYECTO DE NARRATIVA CRÍTICA	
LA VUELTA A LO HUMANO	
<i>La venus mecánica</i> COMO NOVELA EXPRESIONISTA Y REALIDAD UTÓPICA	
ESTA EDICIÓN	
BIBLIOGRAFÍA CITADA	XLV
LA VENUS MECÁNICA	
I	I
II	5
III.....	9
IV.....	11
V	15
VI.....	19
VII.....	27
VIII HISTORIA DE UNA TANGUISTA	29
IX.....	33
X MUERTE DE MARÍA MUSSOLINI, BAILARINA	39
XI.....	41
XII.....	43
XIII CAPÍTULO PARA MUCHACHAS SOLAS.....	45
XIV	47
XV	51
XVI	53
XVII IMPRECACIÓN DEL MANIQUÍ.....	57
XVIII LA LEYENDA DEL HOTEL	59
XVIII	59
XIX	65

XX NUEVA REPRESENTACIÓN DE LA IGUALDAD	69
XX	69
XXI	71
XXII	75
XXIII	81
XXIV NATURALEZA MUERTA.....	85
XXV	91
XXVI	93
XXVII.....	95
XXVIII LUCILA	97
XXIX	99
XXX AMANTE DE NEGROS	103
XXXI	105
XXXII PELÍCULA DEL BAILARÍN	107
XXXIII	109
XXXIV SUEÑO DEL CLOROFORMO.....	115
XXXV.....	117
XXXVI.....	121
XXXVII	125
XXXVIII	129
XXXIX EL HOMBRE INTEGRAL	131
XL	135
XLI	141
XLII FÁBULA DEL BOXEADOR Y LA PALOMA	145
XLIII.....	149
XLIV.....	151
XLV.....	157

INTRODUCCIÓN

Para Esther Rodríguez Caballero y María Toba Fernández, por el tiempo que abrió en nuestras vidas la experiencia de lo posible.

La venus mecánica se publicó a finales de 1929 en la prestigiosa Editorial Renacimiento que ya en 1928 formaba parte de una gran empresa editorial, la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (CIAP), cuyo proyecto de monopolio, en gran parte financiado por la Banca Bauer, le había llevado a comprar además Ediciones Hoy, Fe, Mundo Latino, Mercurio, Atlántida y Estrella, consiguiendo «el doble efecto de implantarse en el mercado y limpiar el panorama de potenciales competidores peligrosísimos» (Santonja: 15). La CIAP, además, había establecido una organización acorde a los modelos capitalistas europeos en cuanto a producción, distribución y venta; editado un catálogo que iba «más allá del mero listado de libros y precios, incluyendo fotografías de los autores, comentarios periodísticos sobre las obras, reproducciones de las portadas de las mismas, etc.» (Martínez: 246) e «incidió en la concepción del libro como mercancía que debía ser anunciada en telones de cine, teatro, ferrocarriles, periódicos y revistas (Martínez: 272). ¿Por qué no publicó su obra en cualquiera de las editoriales de la izquierda, siendo *La venus mecánica* —como era— una novela de avanzada? ¿Por qué publicarla en una empresa radicalmente de derechas? Podía haberlo hecho en Historia Nueva (donde había salido su *El blocao*), o en Ediciones Oriente (que fundan, entre otros, varios integrantes de *Post-guerra*, revista en la que participó Díaz Fernández de forma activa); o en Zeus, donde aparecerá al año siguiente su ensayo *El nuevo romanticismo*. Díaz Fernández firmó un contrato de edición con una editorial *literaria*, en cuyo catálogo estaban las últimas obras más importantes de la literatura española, escritores consagrados como Galdós, Emilia Pardo Bazán o Armando Palacio Valdés, Azorín, los hermanos Machado, Baroja, etc. y nuevos autores. Renacimiento, fundada por José Ruiz Castillo y el librero Victoriano Suárez en 1910 «fue la primera editorial con director literario —Martínez Sierra— e inauguró un modelo de relación con los autores buscando contratos en exclusiva y fórmulas de remuneración que

incluían a veces mensualidades fijas.» (Martínez: 197). Para críticos y escritores, Renacimiento era exactamente lo contrario de la CIAP: frente a la idea de editor comprometido intelectualmente, productor y difusor de cultura, la CIAP buscaba la rentabilidad económica y los éxitos de venta. ¿Buscaba Díaz Fernández *un lugar* en la literatura española, más allá (o también) de la vía que había señalado él junto a otros compañeros? Pero la CIAP quebró en 1931 por razones ajenas al mundo del libro (Martínez: 272) tras el hundimiento de la Banca Bauer, lo que pudo afectar a la distribución y venta de la novela.

Díaz Fernández¹ escribe al final de esta primera edición las fechas de composición de la novela: «Cárcel Modelo de Madrid, febrero-marzo-abril. Lisboa (en el exilio), junio-julio-agosto de 1929»², que desaparecen de la segunda. Sin embargo, algunos datos parecen matizar un poco esta anotación. En primer lugar que en *El Sol*, periódico para el que trabaja como periodista durante este tiempo y al que envía una columna regularmente titulada

1 José Díaz Fernández nació el 20 de Mayo de 1898 en Aldea del Obispo (Salamanca), pero su familia se trasladó a los pocos años a Castropol (Asturias). Fundó muy joven un periódico manuscrito *La tinaja*. Mientras trabaja como escribiente de notaría colabora en el periódico *Castropol* con poemas y artículos políticos. En 1918 se traslada a Oviedo donde trabaja como contable en un hotel y sigue lecciones de Derecho al mismo tiempo que funda, con otros jóvenes, la revista *Alma Astur* donde aparecen cuentos y poesías suyas. En 1920 entra en la redacción de *El Noroeste*. En 1921 tiene que incorporarse a filas y su batallón es destinado a Marruecos en donde permanecerá hasta 1922. De esta experiencia saldrán sus crónicas y los relatos que forman *El Blocao*. Obtiene el segundo premio a las mejores crónicas sobre la guerra de Marruecos, concurso organizado por el diario *La Libertad*. En 1923 publica *El ídolo roto*. Colabora en *El Sol* como periodista literario. Opuesto a la dictadura de Primo de Rivera desde el primer momento, Díaz Fernández entra en la cárcel acusado de reunión clandestina. En 1925 se instala en Madrid como redactor de *El Sol* y colaborador como crítico literario en *La Voz*. Es detenido por formar parte de la conspiración de Junio (la Sanjuanada). Gana en 1927 el primer premio de relatos organizado por *El Imparcial* con «El blocao», que después se publicará junto a otros relatos en la «novela de Marruecos» del mismo título. Crea con otros izquierdistas en 1927 la revista *Post-guerra* y al año siguiente Ediciones Oriente. Colabora en Acción Republicana. En 1929 publica *La venus mecánica* y al año siguiente su volumen de ensayos *El nuevo romanticismo*. Funda en 1930 junto con otros compañeros el periódico *Nueva España*. Durante este tiempo forma parte de la redacción de los diarios *Crisol* y *Luz*. En 1931 es elegido diputado a las recién inauguradas Cortes republicanas por el Partido Radical-Socialista. Publica ese año, junto a Joaquín Arderías *Vida de Fermín Galán*. En 1933 colabora con *El Liberal* con ensayos políticos y literarios, pero no lo hace —significativamente— en *Octubre*, la revista de orientación comunista publicada por Alberti y María Teresa León. En elegido diputado en las elecciones de 1936 por el Frente Popular. Durante la guerra es Secretario de Instrucción Pública. Tampoco colabora en *Nuestra Cultura* ni en ninguna de las más importantes revistas del periodo como *Hora de España*, *El Mono Azul*, etc. ni participa en el Congreso de Intelectuales para la Defensa de la Cultura de 1937. El 26 de Enero de 1939 sale de España con su mujer y su hija. Después de recorrer París, Tolouse, Le Mans y Nantes, decide permanecer en Tolouse esperando viajar a América, pero el 18 de Febrero de 1941 fallece. El sepelio será sufragado por la comunidad de exiliados españoles en esta ciudad.

2 La presencia de una nutrida colonia de españoles exiliados en Lisboa desde el siglo XIX pudo influir en la radicalización de Díaz Fernández. Además, muchos intelectuales tuvieron estancias largas en Portugal (como Ramón Gómez de la Serna, Ortega y Gasset, Luis Araquistáin o Ramón Pérez de Ayala). Una de las pocas investigaciones en este tema, si bien posteriores a 1931 es el artículo de Douglas L. Wheeler «La invasión española: los españoles en Portugal (1931-1939)» en *Estelas, laberintos, nuevas sendas* de Ángel Loureiro (ed.), Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 397-407.

«Cartas de Portugal», siguen publicándose hasta finales de octubre artículos sobre este país y sobre sucesos políticos que tienen lugar fundamentalmente en Lisboa. Uno de ellos, «El pueblo en la calle», que sale el 8 de octubre, describe una explosión social en Lisboa de orientación republicana contra la dictadura de Salazar. La similitud con la escena final de la novela es muy significativa, toda vez que en España la única respuesta política importante en 1929 a la dictadura fue la huelga de estudiantes (cf. «El tiempo de *La venus mecánica*»). También lo es que aunque terminada en Agosto (según escribe el autor), la revista *Nuevo Mundo* publica aún el 29 de noviembre de 1929 una nota en la que se anuncia la inmediata publicación de la novela, a pesar de lo cual existen sorprendentes equívocos en algunas publicaciones institucionales: así, en el catálogo general de la CIAP editado ya en 1930 no aparece todavía la entrada de la obra, advirtiéndose que se encuentra entre «las obras impresas durante la confección de este catálogo» (*Catálogo: s/p*); o en el *Catálogo General de la Librería española e Hispanoamericana* de 1944 aparece equivocadamente como «*La venus mecánica*, Madrid, Cía General de Artes Gráficas, CIAP, 1930», lo mismo que en la *Bibliografía General Española e Hispanoamericana* de las Cámaras Oficiales del Libro de Madrid y Barcelona. ¿Por qué estos equívocos? ¿Es posible que Díaz Fernández corrigiera la novela al hilo de los acontecimientos de los que era testigo en Portugal y consciente del deterioro progresivo en que entraba la dictadura de Primo de Rivera? Esta idea de una literatura de «intención civil y política» (como señalaron sus palabras en el banquete que se le dio en homenaje en 1928), tan pegada a la realidad sin por ello ser historicista, pudo hacer que reelaborara su novela hasta el último momento. Las memorias de José Venegas, quien fuera amigo de Díaz Fernández y uno de los editores más importantes de la época, lo confirman respecto a *El Blocao*: «costó mucho que lo hiciese y lo terminó materialmente sobre la platina de la imprenta, para completar el mínimo de doscientas páginas, que evitaba la censura.» (Venegas: 166).

En el número 73 de *La Gaceta Literaria*, de fecha 1 de Enero de 1930, muy poco tiempo después de su aparición, salía una de las pocas reseñas que tuvo la novela, firmada por Gil Benumeya, que constituye un curioso ejemplo de inconsistencia crítica y desatino, al mismo tiempo que sirve como ejemplo de la impresión que produjo en la crítica literaria de entonces:

Hacia tiempo que se aguardaba con verdadero interés la aparición de una producción literaria extensa de este joven, que en su colección de estampas africanas «El blocao» nos dio la única sensación briosa y verdadera —con sangre de emoción verdadera con rudeza de documento agarrado directamente de la realidad trágica— de nuestra guerra montañesa marroquí, vista desde sus pequeños núcleos, los blocaos, piedras de afilar de la paciencia, escuela de «duree» bergsoniana, donde el tiempo se reduce al fin a la más

ridículas de las abstracciones. Ahora aparece en el mercado librero «La Venus Mecánica», el libro esperado. Libro desarticulado, compuesto con trozos de análisis puro, de visión mecánica, debe ser tratado mecánicamente. Descomponiendo elementos. La primera observación es comprobar que el libro, aunque aparentemente laxo, disgregado, corresponde en realidad al tipo de libro exigido por la época. Es un libro que presenta trozos de vida, que le tira pellizcos a la realidad, que compone un «jazz» de posibilidades. No es, desde luego, la novela que esperábamos. Todavía, no. Díaz Fernández sigue siendo: *el autor del Blocao*. Pero la utilidad de este libro no puede negarse, porque pone al lado del hombre fuerte de la guerra, que escribe con sangre, el hombre pensativo de la gran ciudad que escribe con hielo. Esto en definitiva periodismo, adoptabilidad, fácil sugestión al medio. ¿Y no es el periodismo —con o sin Kevserling— la sal y el juego de la vida moderna? De (sic) toda la existencia de hoy tiende a articularse en triángulos. Desde la psicoanálisis (sic) al cinema, las cosas aparecen en grupos de tres. Así la novela. En ella sólo quedan tres categorías vivas. Primera: la novela al «valenti», el género pronstiano (sic) del sentimiento puro, la emoción disecada, el proceso psicológico puro. Segunda: arte puro de la palabra pura y el sonido puro, realizado por todas las literaturas «de vanguardia». Tercero: el reportaje que coge la vida y se la mete en un bolsillo, que caza elementos de naturaleza espiritual con un furor coleccionista. Inconsistencia, Conciencia, Subconciencia. «La Venus Mecánica» es nuestro primer libro de reportismo —de super-reportismo— auténtico. Esfuerzo digno de señalar con atención. Esperando mucho de quien hace girar bruscamente su sensibilidad ante tan opuestos vientos (Benumeja: 15).

¿Así se entendió la novela en su momento?

Si el 22 de Julio de 1928 Díaz Fernández recibía un extraordinario homenaje en el Hotel Nacional por el éxito de *El Blocao*³, cuya Comisión Organizadora estaba compuesta por Jiménez de Asúa, Pérez de Ayala, Gómez de la Serna, Arderius, Venegas, Álvaro de Albornoz, Fernando Vela y Alfonso Hernández Catá, y al que asistieron más de un centenar de comensales (muchos de los nombres aparecen citados en la reseña publicada el 24 de Julio de 1928 en *La Libertad*), en los meses posteriores a la publicación de *La venus mecánica* el silencio de sus compañeros y amigos es notorio. La novela no es reseñada, ni comentada, ni siquiera en los periódicos y revistas más afines a las ideas de Díaz Fernández como *Nueva España* (del que es, además, co-fundador), en el que, sin embargo, sí se publica una crítica de *El nuevo romanticismo*, su libro teórico; o *Nosotros* en el que colabora, y donde hay sitio, sin em-

3 El lugar escogido es motivo de mofa por parte de Giménez Caballero, director de *La Gaceta Literaria*, cuyos enfrentamientos con Díaz Fernández eran públicos y notorios. Para el escritor fascista es incompatible las 17 pesetas del cubierto con los ideales comunistas de su autor. (Selva: 131).

bargo, para Garcitoral o Álvaro de Albornoz, autores cercanos a Díaz Fernández, para la *Teoría del Zumbel* de Jarnés o el *Lord Byron* de Maurois. Sí la citará, ya en 1931, Rafael Cansinos Assens, señalándola como una de las novelas en las que se refleja el ritmo nuevo de la vida, ritmo que «forma la música vital» de esta novela (Cansinos Assens *apud* Esteban, 1988: 60). Tampoco aparece citada en los artículos generales sobre la literatura del periodo escritos por Joaquín Maurín, «Panorama de la literatura española» (1930), Julián G. Gorkín, «Los escritores de la España Nueva: antiguos y modernos» (1931), César M. Arconada, «Quince años de literatura española» (1933), Rafael Alberti, «Discurso al Primer Congreso de Escritores Soviéticos» (1934) —donde ni se cita a su autor—. Tampoco Alberto Insúa en *Estampa*, a pesar de haber reseñado muy favorablemente *El blocao*, son simplemente algunos ejemplos⁴. ¿Problema del hundimiento de la CIAP? ¿Realmente fue considerada tan negativamente?

Entre equívocos y confusiones⁵, Venegas señala en sus memorias algo que puede explicar que Díaz Fernández dejara prácticamente de escribir literatura:

[*El blocao*] fue un éxito extraordinario. La primera edición de dos mil ejemplares duró quince días. La crítica colmó de elogios a *El Blocao*, y Díaz Fernández fue objeto de diversos homenajes. Poco después me habló de reunir en un libro varios artículos —realmente buenos— que había publicado en los periódicos. Le expuse mi opinión adversa. *El blocao* ha constituido un verdadero triunfo, pero es la promesa de un novelista. Ahora estás obligado a publicar una novela que confirme esa promesa y supere a *El blocao*. Publicar un libro de artículos periodísticos me parece una torpeza. No se convenció. En vista de mi resistencia dio el original a Graco Marsá y publicó en Ediciones Zeus el libro titulado *El nuevo romanticismo*. Fue recibido fríamente. *Díaz Fernández era muy impresionable. Le faltaba tenacidad. Cualquier obstáculo le desmayaba la voluntad y le hacía abandonar lo emprendido*. Le desalentó la falta de éxito de *El nuevo romanticismo*. Esto le influyó en que se apasionara por la política. Fue mezclándose cada vez más a (sic) las luchas contra la dictadura. Pasó a sostener que era preciso abandonar los trabajos literarios para consagrarse exclusivamente al combate político. A fines de 1929, cuando emprendí mi primer viaje a América, Díaz Fernández había publicado su tercer libro: una novela titulada *La venus mecánica*. No me pareció que superase a *El blocao*. Ya había cumplido una temporada de cárcel por el intento de la noche de San Juan. Al salir de la prisión se fue a Portugal y estuvo un tiempo viviendo en Lisboa. (Venegas: 167, subrayado mío).

4 Una relación del tratamiento dado a la obra de Díaz Fernández por la crítica actual puede encontrarse en Fulgencio Castañar.— *El compromiso en la novela de la II República*, Madrid, Siglo XXI, 1992.

5 Venegas confunde las fechas y, por eso, la referencia al silencio sobre *El nuevo romanticismo*, que existió, debe referirse a *La venus mecánica*. Por otra parte, parece ser un caso similar al de Armando López Salinas, que ya en los sesenta también dejó de escribir novelas. También Venegas confunde las fechas de prisión.

En efecto, tras *La venus mecánica* Díaz Fernández sólo publicó dos relatos más, *Cruce de caminos* (en 1931) y *La largueza* (también de 1931⁶), y escribió con pseudónimo la narración de hechos de *Asturias*⁷. Pero lo cierto es que *La venus mecánica*, como veremos más adelante, es su *única novela*. Buena parte de la crítica vanguardista trató a *El Blocao* como una novela, pero toda esa crítica utilizaba nominaciones explícitamente contradictorias: «estampas», «cuadros». La desconfianza en su propia escritura es patente en Díaz Fernández: sólo en la Segunda edición puede escribir que «muy pocas obras literarias, de autor oscuro, han alcanzado esta fortuna en nuestro país, donde la masa lectora es tan restringida. Esto me hace suponer que *El blocao* no es absolutamente una equivocación, aunque el propio autor le vea, ahora, defectos de bulto» (Díaz Fernández, 1976: 25). Lo que destaca en su discurso durante el citado banquete en el Hotel Nacional no es su posición estética sino su posición política, mientras que lo que destaca en la autocrítica que publica en *Nuevo Mundo* con motivo de la inmediata edición de *La venus mecánica* es su carácter de novela.

Debido al cierre de la CIAP, Díaz Fernández vuelve a editar *La venus mecánica* en 1933, en la prestigiosa serie de la *Revista Literaria Novelas y Cuentos*, entre los clásicos de la literatura universal. En la colección había muy pocos autores españoles y algunos títulos de novelas románticas y folletines⁸. Esta publicación semanal, fundada en 1928, que seguía la estela de otras publicaciones populares como *La Novela Corta* o *El Cuento Semanal*, imprimía miles de ejemplares de cada título que se distribuían en quioscos y librerías a precios muy bajos. Pero 1933 ya era otro tiempo y otro mundo. ¿Por qué fracasó en su tiempo, como parecen señalar todos los críticos, esta novela? ¿Cuál fue su tiempo?

6 La crítica última de Díaz Fernández no ha tenido demasiado cuidado en la preparación de las ediciones de sus textos: el editor de *El ídolo roto y otros relatos*, fecha en 1933 el relato *Cruce de caminos*, mientras que el responsable de la compilación *Prosas* incluye en la bibliografía la referencia de una supuesta antología de sus poemas, *Mi poesía eres tú*, que lo es, desde luego, de otro Díaz Fernández. El prologuista de estos dos «volúmenes» en octava de unas muy poquitas páginas, y publicado en 1998, dice haber sido testigo «de lo que ha supuesto la primera parte de la edición de esta obra para el autor».

7 Aunque tampoco hay seguridad en esto: cf. la introducción de López de Abiada a su edición de *Octubre rojo en Asturias*, así como la tesis doctoral inédita de Kim Woo Jung: *Vida y obra de José Díaz Fernández*, Universidad Complutense de Madrid, 2001.

8 Con posterioridad han salido cuatro ediciones más de *La venus mecánica*: la de Laia de 1982, al cuidado de José Manuel López de Abiada; la de Libertarias-Prodhufi, de 1989 (según isbn, aunque no la he podido consultar); la de Moreno Ávila, de 1992 con prólogo de Rafael Conte; y la de Fundación Santander Central Hispano, de 2006, con introducción de Nigel Dinnes. Es a partir de aquí que la novela es señalada como una gran novela hasta el extremo de decir Conte que «*La venus mecánica* no solamente no es inferior a *El blocao*, sino que aparece como una apasionante y plurisignificativa obra de arte mucho más rica y profunda» (Conte: 14).

EL TIEMPO DE *La venus mecánica*: LA ESPAÑA DE LA DICTADURA (1923-1930)⁹

En 1923 la población española se cifraba en 21.800.000 habitantes. En 1930 eran ya 23.563.867. De los cuales alrededor de 5.000.000 viven en capitales de provincia. La población se divide en 4.000.000 dedicados a la agricultura, 2.250.000 a la industria, 3.400.000 son escolares y casi 1.000.000 trabajan en el sector servicios, profesiones liberales, administración pública y comercio (Vila-San Juan: 72).

En 1926, un año después de la llegada a Madrid de Díaz Fernández para incorporarse como periodista al diario *El Sol* (gracias a las gestiones hechas por su amigo Fernando Vela), la dictadura del General Primo de Rivera se había consolidado a través de un proceso de institucionalización, es decir, de consolidación de organismos políticos y relaciones de poder, y de socialización, esto es, de la asunción de un modelo determinado de constitución de la estructura social e ideológica, que se había iniciado con un golpe militar en 1923. El proceso empezó con la disolución de los más de 9.000 ayuntamientos que había en España (30 de Septiembre de 1923) y su sustitución por las Juntas de Vocales Asociados, «elegidos por sorteo entre las diversas categorías de contribuyentes» y la elaboración (en 1924) del Estatuto Municipal¹⁰, la transformación de las Diputaciones mediante el Estatuto Provincial¹¹ (de 1925),

9 Agradezco a Lola Ramos y Juan Avilés la ayuda prestada en la elaboración de esta parte, y especialmente a Eduardo González Calleja la generosa atención con la que respondió a mis dudas y problemas. Agradezco también la ayuda prestada por Eduardo Hernández Caro en la parte sobre la obra de Díaz Fernández, y por Isabel Hernando y por Juan Carlos Poyán en relación con diversos problemas. El permanente entusiasmo de Julia ha acompañado la preparación de esta edición.

10 Según el historiador Eduardo González Calleja: «El Estatuto giraba en torno a dos ideas básicas: la autonomía y la necesidad de regenerar la vida pública, acabando con las corruptelas administrativas en pro de un municipio más libre y eficaz. El carácter autónomo de los municipios se estableció desde el preámbulo del texto, al suponer que éstos eran entes naturales y superiores en derecho a la Administración Central del Estado, por lo que se aspiraba a preservar sin cortapisas su personalidad y su capacidad jurídica integral. Los municipios podían dotarse de regímenes especiales de gobierno, y mantener una gestión económica y financiera no dependiente de la Administración Central. Se defendió una concepción democrática en la designación y el funcionamiento de los Ayuntamientos, ya que se preveía la elección por sufragio universal (a tal fin, la edad de voto se redujo de 25 a 23 años) de dos tercios de los concejales por sistema proporcional (el tercio restante sería elegido entre corporaciones o asociaciones reconocidas en el municipio), extendiendo el voto a los varones y a las mujeres no sujetas a la patria potestad marital ni tutela, y que fueran vecinas con casa abierta (artículo 50). Se instituyó el Concejo abierto para las localidades de menos de 500 habitantes (artículo 42) y la elección del alcalde por el Ayuntamiento en pleno entre todos los electores del municipio. Tanto los alcaldes como los concejales sólo podían ser depuestos por sentencia judicial firme o, en el caso del alcalde, por referéndum entre los vecinos. Se suprimieron los suplentes de nombramiento gubernativo y los “vocales asociados” por sorteo. También se preveía la creación de un cuerpo de secretarios municipales y la implementación de otras medidas para dar estabilidad a los empleados de la Administración local» (González Calleja: 130-131).

11 Para González Calleja «El nuevo Estatuto Provincial de 21 de marzo de 1925 estaba dividido en tres libros que trataban, respectivamente, de la organización provincial (provincia, gobernadores civiles, diputaciones provinciales, administración provincial, régimen jurídico provincial y régimen administrativo de las Islas Canarias), de la hacienda provincial (presupuestos, ingresos de carácter provincial, recaudación y contabilidad pro-

así como del establecimiento de un parlamento corporativo: la Asamblea Nacional Consultiva¹² y la elaboración de un anteproyecto de Constitución (González Calleja: 129-139). El Directorio Militar que se hizo cargo del poder en 1923 impulsó, además de estas reformas administrativas, otras que intentaron incidir en la legitimación del régimen, como el plebiscito realizado entre el 11 y el 13 de Septiembre de 1926 y que, sin embargo, sólo respaldó un tercio de la población española.

El *corporativismo*, el sistema político basado en la unificación mediante organismos estatales de la mayoría de los sectores económicos y sociales (sindicatos, partidos, empresarios, etc.) y esbozado en la encíclica *Rerum Novarum* (1891) del Papa León XIII, conformó estructuralmente el Estado fundado por el régimen de Primo de Rivera, y se apoyó en el reformismo colaboracionista del PSOE y la UGT (que ya en 1923 se había opuesto a la convocatoria de huelga general contra el golpe militar¹³) y de los sindicatos católicos, así como en la aceptación de la patronal de resolver los conflictos laborales por la mediación del Estado, para la creación de organismos mixtos (Comisiones, Comités, etc.) que tuvieron su reflejo en diferentes leyes y reales decretos, como el Código del Trabajo (1926), que señalaba la naturaleza de las relaciones laborales; y de la Organización Nacional Corporativa (González Calleja: 156 y ss.) con la que se pretendía crear grandes asociaciones patronales y obreras. Estas medidas redujeron notablemente la conflictividad laboral: «de 429 paros en 1922 se pasó a 87 en 1928. Entre 1924 y 1928 hubo 636 huelgas, con un total de 251.355 huelguistas y 3.774.773 jornadas perdidas, mientras que en los dos años anteriores a la Dictadura se habían producido 952 paros, con un total de 240.039 huelguistas, y 5.699.593 jornadas perdidas. La penetración y la eficacia de los comités fue aumentando progresivamente, de manera que en 1929 el 26% de las huelgas a nivel nacional se resolvió a través de la intervención de los organismos corporativos. Pero, más que evitarlos, el efecto fue reducir la duración de los conflictos, que pasaron de una media de 25 jornadas de trabajo perdidas por huelguista en 1923 a sólo seis en 1929. Al menos en la primera mitad de vida del régimen dictatorial, las relaciones laborales mejoraron. Con todo, la situación económica fue degradándose a partir de 1927. En Barcelona las tasas de paro se duplicaron entre 1927 y 1929, alcanzando a

vinciales) y de la región, este último significativamente con un solo título. Desde el mismo preámbulo quedaba clara la voluntad de hacer depender la organización provincial de los municipios, que serían la fuerza impulsora de su entidad político-administrativa superior. Por primera vez la provincia aparecía considerada no solamente como una circunscripción administrativa, sino que se definía como Administración local, propiciando un tímido proceso de provincialización corporativa tutelada (frente al rígido centralismo anterior) como criterio prioritario de funcionamiento administrativo» (González Calleja: 136-137).

- 12 Una Asamblea que «destruía la imagen de la Dictadura como régimen provisional» (González Calleja: 141) y se formaba con una proporcionalidad que reproducía las relaciones de dominación existentes.
- 13 Para las posiciones del PSOE y de UGT durante la dictadura, véase Paul Heywood.- *El marxismo y el fracaso del socialismo organizado en España, 1879-1936*, Santander, Universidad de Cantabria, 1993 y Manuel Tuñón de Lara.- *La España del siglo XX*, Barcelona, Laia, 1981, tomo I.

más del 3,5% de la población laboral, mientras que en Andalucía el desempleo afectaba al 12% de la masa de trabajadores. Los conflictos se multiplicaron: los casi 22.000 huelguistas de 1926 ya eran 70.000 en 1927 con 107 paros contabilizados» (González Calleja: 161). La operatividad y eficacia de los comités paritarios es señalada en 1929 por el ministro de trabajo Eduardo Aunós (Ben-Ami: 216). En todo caso, el número de huelga fue significativamente más bajo en 1928 y 1929 que en todos los demás años de la dictadura y en los inmediatamente anteriores (Álvarez Rey: 21), lo que desautoriza a pensar que la huelga final que aparece en la novela sea, como han dicho algunos críticos de Díaz Fernández, el reflejo directo de un conflicto social y laboral. Como veremos, se trata de una transposición de lo social a lo político.

La estructura de poder del nuevo régimen, aunque nada estable ni compacta, se sustentaba en el Ejército, claro está (legitimado por la monarquía¹⁴); en el Somatén (creado ya en 1923), una especie de milicia o institución paramilitar organizada tanto en el campo como en la ciudades en toda España y adscrita al Directorio Militar, y que, según el propio Primo de Rivera funcionaba «no sólo como poderoso auxiliar de las fuerzas del orden en caso de revuelta, sino también como un “acicate de los espíritus”, que estimularía el interés ciudadano por la colaboración con el poder constituido» (*Apud* González Calleja: 164); en instituciones y organizaciones interclasistas, como garantía del compromiso de todos los participantes; y en la creación de secciones de la Unión Patriótica, el partido único que funcionó como agrupaciones ciudadanas «apolíticas» creadas en todo el territorio nacional en apoyo del régimen. Intelectuales como José María Pemán (con *El hecho y la idea de la Unión Patriótica*, de 1929), José Pemartín, Ramiro de Maeztu o Manuel Bueno configuraron la representación ideológica del régimen, apoyándose, en buena medida, en las ideas católicas radicales de Balmes y en una lectura sesgada de los regeneracionistas Mella, Ganivet y Costa.

Eduardo González Calleja ha definido con claridad la evolución económica de España:

la situación económica de entreguerras estuvo caracterizada por el creciente apoyo del Estado a la inversión básica nacional —especialmente en el capítulo de las obras públicas—, la expansión nacional de la banca privada y su apoyo a la industria, la defensa de la producción nacional, la entrada de capital extranjero en algunos sectores estratégicos, la nacionalización de otros, el buen comportamiento del comercio exterior a pesar de la apreciación de la peseta y el alto proteccionismo, todo lo cual favoreció el rápido crecimiento industrial. Aunque el nacionalismo económico había recibido un importante estímulo desde el conflicto europeo, la política económica primorriverista mantuvo y amplió esta tendencia, avanzando hacia el proteccionismo, la autarquía y la supresión de prin-

14 Alfonso XIII no solamente apoyó el golpe de Primo de Rivera sino que, contra buena parte de las fuerzas monárquicas, lo sostuvo hasta finales de 1929. En Noviembre de 1923 viajó con el dictador a la Italia fascista de Mussolini.

cipios como el libre comercio y la libre competencia mediante el incremento del corporativismo y el intervencionismo estatal. Se trataba de preservar la unidad orgánica de la economía española definida frente a otras economías nacionales. En consecuencia, el sistema productivo fue sometido a un amplio grado de dirigismo y tutela, con la creación o potenciación de monopolios, empresas de economía mixta y comisiones reguladoras que supervisaban las actividades económicas hasta en sus mínimos detalles. Pero en buena parte de los casos, la proliferación de organismos intervencionistas (juntas, comités, consorcios, consejos...) no sirvió sino para ocultar bajo la rúbrica de «nacional» la defensa de intereses económicos concretos. (González Calleja: 214).

La dictadura creó diferentes organismos que permitieron restringir la competencia y limitar el mercado capitalista: el Consejo de Economía Nacional (1924) dedicó su actividad a la «formación de aranceles de aduanas, defensa de la producción y negociación de los convenios comerciales» (González Calleja: 215). Este organismo fue sustituido en 1928 por el Ministerio de Economía Nacional. Para González Calleja «la reorganización del capitalismo español se benefició de una verdadera cartelización de la producción y de un proteccionismo heredado de Arancel Cambó de 1922, potenciado con nuevas disposiciones en 1924 y 1926» (González Calleja: 215). Manuel Tuñón de Lara, por su parte, resume la situación económica de la dictadura. «La industria se desarrollaba, sobre todo la siderurgia y la de energía eléctrica, pero el país era todavía esencialmente de economía agraria y de producción de bienes de consumo, Las inversiones importantes se realizaban por los grupos del capital financiero (banca, más gran industria) que dominaban las producciones esenciales citadas, pero mucho menos en los sectores de industria ligera. El poder económico se concentraba cada vez más en unos grupos limitados, casi se puede decir que en unas cuantas familias, pero la expansión momentánea permitía vivir a las pequeñas industrias. La situación economipolítica del mundo y de España dio confianza a los empresarios, que no se preocupaban demasiado por el mañana. El primer intento de capitalismo de Estado, que favoreció al capital financiero, se manifestó en las inversiones públicas ferrocarriles (...) en la política de monopolios oficiales, de obras públicas

15 Las viejas estructuras de este país de los zapatos brillantes y el corazón sombrío, según la célebre frase de Trotski que en *La venus mecánica* Víctor cita, son descritas por los historiadores Pierre Broué y E. Témime: «la Iglesia española era un anacronismo, pues parecía haber salido derechamente de la Edad Media con sus 80 000 sacerdotes, monjas y religiosos. Su poderío espiritual y temporal, era considerable. Sin embargo, es difícil estimar sus riquezas con exactitud. Sin duda no era, a pesar de lo que se ha solido afirmar, el más grande propietario de bienes raíces del país; pero no distaba mucha de serlo. La encuesta del Ministerio de justicia, efectuada al día siguiente de la proclamación de la República, le atribuyó 11.000 propiedades, estimadas en cerca de 130 millones de pesetas. Sus propiedades urbanas no eran menos considerables, era una potencia en el mundo de los negocios, así de la banca como de la industria, y controlaba directamente, o por intermedio de sus hombres de paja, empresas tan importantes como el Banco Urquijo, las minas de cobre del Rif, los ferrocarriles del Norte, los tranvías de Madrid y la Compañía Transmediterránea. Durante la monarquía, y lo siguió siendo en gran medida en

etc., así como en la política proteccionista, todo ello a base de emisiones fabulosas de la Deuda pública» (Tuñón de Lara, 1981:169-170). Pero «la política económica de la Dictadura, que disfrutó casi hasta el final de las ventajas de una buena coyuntura, no sólo había dejado incólumes las viejas estructuras¹⁵, sino que favoreció y estimuló a las grandes empresas y grupos financieros con tendencia al monopolio, y el desequilibrio económico debido al desarrollo irregular de la producción: España, por su producción y por su población era un país «agrario, un país atrasado industrialmente, un país a la merced de las compañías extranjeras. Hay más: al no elevarse la producción ni el nivel de vida en el campo, el mercado nacional continuó adoleciendo de bajo poder de compra, imposibilitando así cualquier desarrollo estable y a largo plazo de la industria nacional. (...) Al final de la Dictadura, nada había cambiado para la oligarquía de la tierra. En cuanto a la de la industria y la banca, que poseía sólidos vínculos en ella, había mejorado sus posiciones.» (Tuñón de Lara, 1981: 180).

En *La venus mecánica* se describe en el primer capítulo y en forma sintética esta realidad social a través del diálogo entre Víctor, el protagonista junto a Obdulia de la novela, y su amigo Sureda: «— ¿Qué hay, doctor? — Estoy indignado. Acabo de leer la reorganización del Gobierno. Otros dos cretinos en los ministerios nuevos. Pero ¿adónde vamos a parar? — A mí ya no me asombra nada. Es un Gobierno de compadres que resume la idiotez nacional. Créalo usted, Sureda: pertenecemos a un país viejo, agotado e inculto que duerme a la sombra de sus tópicos. Aparte de unos cuantos que compran libros, que hacen viajes de vez en cuando, a los demás no les importa nada eso que llaman vida pública.» (Díaz Fernández: 3). O más adelante, cuando reflexiona sobre la figura de Lenin concluye: «También él sentía a su país palpar de angustia y de esperanza bajo la enorme armazón de su his-

la República, era dueña de la enseñanza: en este país que contaba, es verdad, con doce millones de analfabetos (la mitad de la población), fueron sus escuelas las que instruyeron y educaron más de cinco millones de adultos.» (Broué y Témime: 33). Otra era el Ejército: «Original, así por sus estructuras como por el lugar que ocupaba en la sociedad, el ejército español no tenía equivalente en Europa. Regularmente derrotado a lo largo de todo un siglo en la defensa de las últimas posesiones coloniales, se afirmó al mismo tiempo como un cuerpo político autónomo. En pocas palabras, era un ejército de pronunciamientos; la palabra es bien española, y no por azar. Vencidos, humillados por sus derrotas repetidas, los oficiales descargaron la culpa en los gobiernos sucesivos. La guerra del Rif, contra el jefe marroquí Abd-el-Krim, se prolongó desde 1921 hasta 1926: le costó a España la vida de 15 000 soldados solamente en el año de 1924, y no pudo terminar victoriosamente más que con la intervención de las tropas francesas de Lyautey. (...) Por lo demás, lo que menos le faltaba a este ejército eran oficiales. Durante la monarquía había 15 000, de los cuales 800 eran generales, o sea, un oficial por cada seis hombres y un general para un poco más de cien soldados.» (Broué y Témime: 35). La otra estructura era la agraria: «en 1931, dos millones de trabajadores agrícolas no tenía tierra, mientras que 50.000 hidalgos campesinos poseían la mitad de las tierras de España. Mientras que un millón y medio de pequeños propietarios, cuyas tierras no ascendían a más de una hectárea de superficie, se veían obligados a trabajar las tierras de los grandes para vivir, 10.000 propietarios tenían más de cien hectáreas» (Broué y Témime: 27.-28). Para ver la especificidad del conflicto cf. Gerald Brenan.- *El laberinto español*, Barcelona, Ruedo Ibérico, 1977, y J. Díez del Corral.- *Historia de las agitaciones campesinas andaluzas*, Madrid, 1979.

toria. Él soñaba un pueblo alegre, culto, sin supersticiones, construyéndose todos los días la historia sin dormir a la sombra de un pasado en ruinas. Le conmovía el trozo de humanidad que era su patria, entregado todavía al fraile, al militar, al mercachifle. Tenía razón Sureda: era preciso crear una conciencia, despertar un ideal nacional. Pero no; eso era poco. Había que hacer más. Los hombres mesiánicos de su país, los que predicaban a pecho descubierto tal doctrina, habían caído solos, en el desierto, con los brazos en cruz. Acción, acción. Armar a los obreros, sublevar a los soldados, inyectar rebeldía a los proscritos.» (Díaz Fernández: 79).

Pero si en 1926 se había consolidado la dictadura de Primo de Rivera, en ese mismo año se había articulado una fuerte oposición al régimen en forma de levantamiento militar, con apoyo de organizaciones civiles, que coincidían con la lucha que desde el mismo golpe militar en 1923 habían puesto en marcha las organizaciones anarquistas y comunistas (el PCE, ya escindido del PSOE desde 1921 y el BOC), en forma de acciones violentas y huelgas, e intelectuales como Blasco Ibáñez, Unamuno, Pérez de Ayala, etc.. El pronunciamiento de varios generales y capitanes (entre los que se encuentra Fermín Galán, figura clave para comprender las posiciones de Díaz Fernández) monárquicos (como Melquíades Álvarez) y republicanos (como Machado, Blasco Ibáñez o Marañón) que se iba a realizar el 24 de Junio, conocido como la Sanjuanada, quedó reducido a nada. Los oficiales y soldados no salieron de los cuarteles y, por contra, se detuvo a numerosos implicados en la trama. Díaz Fernández fue uno de ellos¹⁶. Según los críticos, estuvo en prisión unos meses. Para Tuñón de Lara, se trata del típico pronunciamiento y cita algunos fragmentos del manifiesto, redactado por Melquíades Álvarez y firmado por Weyler y Aguilera: «El Ejército no puede tolerar que se utilice su bandera y su nombre para mantener a un régimen que despoja al Pueblo de sus derechos y que al acumular arbitrariamente en el Gobierno la facultad de hacer las leyes y a la vez de ejecutarlas, encarna con daño de todos, mediante esta confusión de poderes, el más peligroso de los despotismos». Y concluía así:

Nuestro programa puede resumirse en estos términos: Restablecimiento de la legalidad constitucional. Reintegración del Ejército, para la mejor defensa de sus prestigios, a sus peculiares fines. Mantenimiento del orden y adopción de medidas que garanticen la constitución de unas Cortes libremente elegidas y que, por ser soberanas, necesitan expresar la verdadera voluntad nacional. (Tuñón de Lara: 187).

La oposición a la dictadura procedía de aquellos monárquicos que, despojados de sus derechos y de sus beneficios políticos que habían obtenido durante la Restauración, rompieron con el rey por el apoyo que éste dio a Primo

16 No he podido encontrar documentación, más allá de testimonios y artículos de prensa, sobre los procesos y sentencias que hubo contra Díaz Fernández (a excepción de multas) ni en el Archivo Histórico Nacional, ni en el Archivo General de la Administración, ni en el Archivo General del Ejército, aunque por distintas razones, esa investigación no ha podido ser exhaustiva.

de Rivera. Los partidos conservador y liberal, que se habían repartido los escaños del parlamento monárquico y habían dominado la sociedad española, junto con la Iglesia, y servido a las oligarquías agrarias y financieras, se fracturaron entre quienes quisieron mantener sus posiciones de poder y, consiguientemente, colaboraron con el nuevo régimen (bien incorporándose a la Unión Patriótica o bien integrándose en algunas de las instituciones y organismos creados por la dictadura); y quienes consideraron que sus intereses pasaban por la liquidación de la dictadura, la restitución del sistema monárquico y la reforma de las estructuras arcaicas de la nación. Estos grupos se vincularon, en buena medida, al bloque constitucional que impulsaba el republicanismo radical, agrupado en torno al manifiesto «Apelación a la República» (mayo de 1924), redactado por Manuel Azaña. En el mismo se reclama cinco puntos:

Primero. Paz inmediata, equilibrio del presupuesto, saneamiento de la moneda, política de precios bajos. Síguese de este enunciado: Re-patriar el Ejército de Marruecos y licenciarlo; disminuir la Oficialidad al número que baste para la instrucción militar del contingente anual, en servicio de tiempo reducido; extinción subsiguiente del déficit, que sólo está causado por los gastos de Marruecos y del presupuesto de Guerra; cierre de las emisiones del Tesoro y del Banco. Acción directa del Estado en el problema de la habitación y en los abastos. *Segundo.* Política de defensa democrática; libertad absoluta de conciencia y religiosa; libertad de imprenta; restablecimiento del jurado; supresión de todo fuera y jurisdicción especial en el orden de la justicia; abolición de los consejos de guerra; clausura de las academias militares; promoción de las clases de tropa a los grados de Oficial; supresión de las Capitanías generales; reforma de la ley de orden público; organización de una milicia cívica dependiente del Parlamento; clausura de los colegios de jesuitas y frailes. *Tercero.* Reforma de la Hacienda y de los servicios capitales: instrucción, obras públicas, sanidad, etc., con criterio liberal y de justicia social. No es admisible el principio simplista de las economías. El Estado debe gastar cuanto sea menester, pero con provecho y orden. Economías, en los gastos militares y navales que, sobre arruinarnos, para nada sirven; supresión del presupuesto del clero; dotación suficiente para la enseñanza del pueblo y la cultura superior; el Estado tendrá en sus escuelas un puesto para cada alumno en edad escolar, y un maestro para cada cuarenta alumnos; fomento de la riqueza y del trabajo, etc. Habrá de llevarse al presupuesto recursos nuevos, impuestos sobre el lujo, sobre el capital inactivo, sobre la riqueza no ganada, y quitar otros que, encareciendo la vida, gravan a los pobres. Extinción de los monopolios concedidos a empresas privadas. *Cuarto.* Política social y de saneamiento moral; abolición de la pena de muerte, prohibición

del juego, represión de los abusos policíacos, supresión del fuero, de guerra de la Guardia civil y del Cuerpo de Orden Público. Libertad sindical, retiros obreros, protección de mujeres y niños; consulta a los Congresos extraordinarios del partido socialista y de la Unión General de Trabajadores para la adopción de un programa mínimo de reformas sociales. *Quinto*. Organización de los Ayuntamientos en repúblicas municipales, sobre la base del sufragio universal directo y de la elegibilidad de todos los cargos; libertad de federación entre los Ayuntamientos de una misma región para los asuntos comunes; cambio de táctica en la política catalana; respeto para las creaciones del espíritu de Cataluña; acuerdo con las fuerzas populares catalanas de orientación liberal. (Azaña *apud* García Queipo de Llano: 494).

Este republicanismo radical se concretó en un grupo de intelectuales, Acción Política (1925), convertido posteriormente en Acción Republicana, donde participa políticamente Díaz Fernández. En el mismo están, entre otros, Jiménez de Asúa, José Giral, Ramón Pérez de Ayala, Graco Marsá, co-fundador de Cenit. Todos ellos activos participantes en editoriales, revistas y periódicos. Su proyecto es la instauración de una república, un diseño federalista de España, y un desarrollo de la educación y las reformas sociales. La Alianza Republicana, cuyo manifiesto se hizo público en Febrero de 1926 y que consiguió el apoyo de 450 centros republicanos reclamaba: «unas Cortes constituyentes elegidas mediante sufragio universal, en la cual lucharemos por la proclamación del régimen republicano». Según González Calleja:

La Alianza Republicana se implicó de forma secundaria en la «Sanjuanada», pero su colaboración fue más intensa en la intentona protagonizada por Sánchez Guerra en Valencia a inicios de 1929. Ese verano, en plena polémica sobre el anteproyecto constitucional, los republicanos comenzaron a hacerse notar, diversificando notablemente su oferta política. El liderazgo de Lerroux fue crecientemente contestado por tendencias con mayor calado social. Marcelino Domingo y Álvaro de Albornoz, disidentes del radicalismo desde 1919, rompieron definitivamente con el partido y comenzaron a organizar el Partido Republicano Radical-Socialista (PRRS) de carácter obrerista, anticlerical y laicista. Los federales también abandonaron entonces la Alianza por su falta de compromiso descentralizador y obrerista, otro grupo, bajo la dirección de Gregorio Marañón, Pérez de Ayala y Jiménez de Asúa creó la Agrupación al Servicio de la República en febrero de 1931. Sin embargo, esta crisis no rompió la Alianza, que en su Asamblea Nacional de 14 de julio de 1929 decía contar con 200.000 afiliados, más de 500 comités y centenares de círculos, casinos y ateneos. (González Calleja: 324-325).

Como se ve, la oposición republicana también se dividió en una perspectiva transformadora y otra, la de Lerroux, institucionista. La oposición a la dictadura intentó un nuevo pronunciamiento en Enero de 1929 al frente del cual estaba un comité revolucionario formado por «todos los grupos de Alianza Republicana, Sánchez Guerra, Alba, Villanueva y sus amigos políticos, numerosísimos jefes militares y la CNT.» (Tuñón de Lara: 210), así como buena parte de los grupos disidentes (catalanistas, comunistas y anarcosindicalistas) que habían fracasado en sus intentos insurreccionalistas y subversivos desde el golpe militar. Su programa inmediato era restablecer la legalidad constitucional y someter a referéndum el régimen político. Aunque el levantamiento fracasó, mostró que existía ya una unidad no radical no ya sólo contra Primo de Rivera, sino contra la misma monarquía de Alfonso XIII que la había sustentado. En paralelo, Fermín Galán y otros oficiales preparaban otro levantamiento de carácter republicano radical y federalista que tuvo lugar ya en Diciembre de 1930 (Tuñón de Lara, 251 y ss.). En todo caso, todos estos intentos son satirizados en la *La venus mecánica* en tanto que no tienen un horizonte revolucionario y no cuentan con la lucha obrera (Cf. capítulo XXVII, pp. ɛ).

El régimen de Primo se endureció más, y como respuesta al pronunciamiento de Enero se dictó una circular en la que se advertía que se preveía quince días de detención y fuertes multas a «toda persona que en lugar público augurase males al país o censurase con propósitos de difamación o quebrantamiento de autoridad y prestigio a los miembros de la Corona o altas autoridades» (Tuñón de Lara: 213). En 1929, una masiva huelga de estudiantes, que comenzó en Marzo y terminó en Septiembre de 1929 con la retirada del artículo 53 de la llamada «Ley Callejo» (que igualaba a la titulación universitaria los títulos de universidades confesionales como la de los jesuitas y la de los agustinos), origen, en principio, del conflicto; sumó a intelectuales, profesores y fuerzas republicanas en un objetivo común. Unamuno, por ejemplo, escribió la célebre carta abierta a los estudiantes en la que se decía, entre otras cosas «¿Que hacemos política? Es nuestro deber, juventud estudiosa. Nuestra política es hacer justicia, moralidad, verdad. La injusticia, la inmoralidad, la mentira, son políticas tiránicas» y a la que respondió otro texto firmado por María Zambrano, López Rey y Díaz Fernández en parecidos términos «Hacemos política, maestro, sentimos llegada nuestra jugosidad moza, por el baboseante cretinismo de este ganso, atávicamente coecedor, que grazna sobre la frente de esta España, que de ti aprendimos ser más nuestra hija que nuestra madre» (Tuñón de Lara: 216). La conflictividad política se mantuvo hasta la caída de la dictadura (28 de Enero de 1930), la de su sucesor, Dámaso Berenguer (el 14 de Febrero de 1931) y la de Juan Bautista Aznar y el mismo Alfonso XIII (14 de Abril de 1931).

El tiempo de la novela, que se inicia con la remodelación del directorio el

2 de Diciembre de 1928, recorre los grandes acontecimientos políticos (nacionales: pronunciamiento de Enero de 1929, huelgas; e internacionales, como la sesión en Madrid de la Sociedad de Naciones, la Italia de Mussolini, etc.), sociales y culturales, pero no mediante transposición directa sino por procedimientos expresionistas (cf. último epígrafe). La novela de un tiempo.

LA GENERACIÓN DE DÍAZ FERNÁNDEZ

La aparición en 1927 de la revista *Post-guerra*, dirigida por José Antonio Balbontín y Rafael Giménez Siles supuso la declaración de principios de una nueva fuerza emergente que no poseía los rasgos políticos, sociales y culturales que habían caracterizado la división de clases en la sociedad española anterior a la Primera Guerra Mundial. La mayoría de ellos no podían adscribirse al proletariado agrario o al proletariado industrial (no eran, por tanto, ni socialistas radicales, ni comunistas, ni anarquistas); tampoco pertenecían a la oligarquía financiera, ni eran empresarios, ni profesiones liberales clásicas (no eran, por ello, miembros de la burguesía); y mucho menos procedían de la aristocracia y los terratenientes. La sociedad española de los años veinte no era estructuralmente capitalista y, por ello, las posiciones de clase *media*, aquellas que se constituyen como posiciones *mediadoras*, eran en ese momento solamente incipientes¹⁷. Tampoco como intelectuales funcionaban dentro de algunas de estas composiciones de clase (no eran ni proletariados militantes ni revolucionarios profesionales, como tampoco eran intelectuales orgánicos de la burguesía). La declaración con la que se abre el primer número de la revista *Post-guerra* es bien significativa:

Vemos la vida, a la manera begsonian, como una Evolución Creadora y, dentro de este magnífico espectáculo del devenir universal, nos interesa y nos inquieta, con agudeza especialísima, la evolución social de nuestro tiempo. Nos hallamos en un momento crítico de la historia humana. La vorágine horrenda de la reciente guerra imperialista, todavía en rescoldos, ha removido los cimientos del mundo, y todo crepita en convulsión, como sobre el borde de un cráter. Por un lado la lucha sangrienta de los diferentes nacionalismos en pugna, que tiene actualmente su teatro más vivo en el estadio inmenso de la China, y por otro, la sublevación victoriosa en Rusia, y en los demás sitios latente, del proletariado oprimido contra

17 Habitualmente se suele decir que se trata de «pequeño-burgueses», pero este concepto suele hacer desaparecer algo fundamental como es que las clases son producto de una lucha en el espacio político, económico y social, es decir, una *posición*, en beneficio de una caracterización. En todo caso, la complejidad y dificultad teórica que supone desarrollar una teoría de las clases sociales impide que se pueda siquiera plantear adecuadamente en tan poco espacio. Remito para ello a los libros de Erik Olin Wright y a los trabajos de Alfonso Ortí sobre el tema (cf. Bibliografía). En mi tesis doctoral inédita *Juan Goytiso en su historia. La literatura como forma ideológica* (2004) intente un esbozo crítico. El capítulo 3 de este trabajo entronca con una investigación posterior sobre *El concepto de clase media: un análisis multidisciplinar* que empezó en 2005.

la burguesía dominante; la decadencia, en fin, del régimen capitalista que ha sido por alguien confundida con la agonía de la cultura occidental; todo el cúmulo de conflictos vitales, que implican siempre los periodos de transición histórica, comunica al ritmo de este instante tales acentos de tragedia trascendental y decisiva, que la crisis social es hoy, sin duda, para todas las conciencias normales, el más apasionante de los problemas del espíritu. Aclarar el sentido de esta hora dramática, que podría ser determinada con el amplio nombre de POST-GUERRA; poner algún orden racional en el torbellino caótico de los fenómenos del día; rezumar la esencia ideal, es decir, el valor eterno del instante que pasa; reflexionar, en una palabra, sobre el alcance de los acontecimientos actuales, y estimular con nuestra reflexión la de todos los que sean capaces de pensar: he aquí toda la humildad y la grandeza de nuestro propósito. Ningún interés promueve nuestra tarea cultural, fuera de la suprema ambición de la Verdad, pero será inevitable que nuestro pensamiento palpite, a veces, con vibraciones de pasión, porque no somos simples «cañas pensantes», en el peor sentido de la frase de Pascal, sino que tenemos el orgullo de ser, antes que pensadores, hombres de carne y hueso que sienten y padecen, como dolores propios, todas las amarguras de la Especie (*Post-guerra*: 1).

Ya pueden verse los rasgos básicos de este *grupo social* después convertido por sus propios miembros en «Generación de 1930»: un grupo que tiene a la cultura como su capital; que quiere abandonar la actitud de espectador ante un mundo en transformación para pasar a convertirse en sujeto político activo. Un grupo que arrebató a la ideología burguesa el monopolio de ser la ideología de la humanidad, mientras hace del vitalismo (Bergson) y de la percepción emocional (Romanticismo) la manera de relacionarse con un mundo en el que urge intervenir. Algunos de los acontecimientos ocurridos eran suficientemente expresivos: 1914, Primera Guerra Mundial, millones de muertos, millones de mutilados, anuncio de los monstruos de la razón capitalista; 1917, Revolución Rusa, el feudalismo zarista y la burguesía incipiente son aniquiladas por un proletariado que levanta el comunismo en la vieja Europa; 1918, nuevos Estados y convulsiones políticas en Alemania, Hungría, Polonia, Austria; 1922, se instaura en Italia la primera dictadura fascista a través de un golpe de estado cuyo responsable último es Benito Mussolini; 1924, Guerra Civil en China, que se prolongará durante años como lucha entre nacionalismo autoritario y comunismo; 1925, Tensiones políticas y económicas en los países de América Latina por los intentos de democratización; 1927, Gandhi publica su autobiografía que recorre sus casi diez años de lucha contra el imperialismo. Era, desde luego, un nuevo tiempo histórico, y también una nueva concepción de la vida, lo que estaba en juego. La perspectiva abierta

18 Es evidente que las revistas y editoriales de esta generación son más, sin embargo la referencia a *Nueva España* está en función de explicar la posición de Díaz Fernández.

por *Post-guerra* se cierra, para este grupo, para esta generación, para esta clase media radicalizada, con *Nueva España*, dirigida por Antonio Espina y José Díaz Fernández¹⁸. Sus miembros tienen claro que es necesario una «nueva creación» en todos los órdenes, puesto que, como señala Fermín Galán: «la civilización sufre una honda crisis en todos los órdenes». Y, así, continúa: «El magnífico andamiaje levantado cruje por todas partes, sin que nada haya preparado para sostenerlo, vigorizarlo y mejorarlo. El salvamento de la civilización depende sólo, exclusivamente, de una nueva creación que se haga cargo de la herencia de los siglos y modele racionalmente la vida civilizada hacia un estado superior, antes de que regrese a formas inferiores y a un final desquiciamiento» (Galán: 23). Como se puede ver, no hay intención por parte de este grupo de acabar con la cultura occidental. Tampoco de fundar una nueva sociedad sobre sus bases, sino de *revolucionarla*, de reorientarla. En *El nuevo romanticismo* escribe Díaz Fernández sobre él y sobre la juventud del momento: «No soy de los que añoran un pasado que sólo conozco de oídas, ni de los que se muestran descontentos del tiempo en que viven». Y continúa «Pero estimo saludable encontrarle sus contradicciones y propagar una conducta opuesta a la corriente. El hombre actual, que marcha con los pies bien pegados a la tierra, no sé por qué ha de abandonarse a la voluptuosidad de la despreocupación, si esa es también una forma de sueño vacío y de suicida renunciamento. Nada más incongruente que una juventud exenta de sentimentalismo y de interés, forjada en la máquina, la velocidad y el deporte, que se desentiende de los resortes de la vida social: es decir, que no defiende sus bienes de civilización. Los que se indignan con los jóvenes porque aparecen alejados de los problemas sociales, servirían mejor a sus convicciones si les incitaran a ser consecuentes con sus gustos y a defenderlos en el área de la vida pública, dándole a ésta lo que le falta ahora: músculo, valentía y sinceridad. «La época anterior a la nuestra —escribe Ortega y Gasset en «El tema de nuestro tiempo»— se entregaba de una manera exclusiva y unilateral a la estimación de la cultura, olvidando la vida. Es verdad. Al hombre actual le interesa preferentemente la vida, el ejercicio de la vida, que es una cualidad nueva y embriagadora de la presente humanidad.» (Díaz Fernández, 1985: 62-63). A este rasgo esencial a su generación, que tiene a la *vida* como centro ideológico, y que se muestra en una vía nietzscheana en Arderius, en una vía bergsoniana en Galán, en una vía directamente bohemia en el primer Gorkín, por poner solamente algunos ejemplos, se unen otras ideas que componen la *articulación ideológica* de esta incipiente clase media radical. Entre los más sobresalientes: la concepción de la Historia como una lucha *moral*, pues las diferencias que separan a los hombres son de naturaleza moral: «el hombre debe ser, desde luego, una fuerza activa; pero tiene que ser preferentemente una conducta» (Díaz Fernández, 1985: 60). Y la caracterización del lugar que ocupa el ser humano en el mundo como equilibrio «entre las dos fuerzas, la del cerebro y

19 En *Nueva creación* de Fermín Galán (1930), dedicado «a mis hermanos, los hombres», siguiendo el modelo de socialistas utópicos como Owen, Fourier o Saint-Simon, se elabora todo un plan de la nueva sociedad en todos los órdenes (económico, político, social), y se incluye una nueva ética natural.

la del corazón» (Díaz Fernández, 1985: 71). Pero también un horizonte político que tiene que ver con la justicia, la libertad y la democracia: «un democracia es el pueblo activo y productor, compuesto por los ciudadanos que trabajan y que por ese hecho de carácter vital y social gozan de la facultad de gobernarse a sí mismos» (Díaz Fernández, 1985: 100).¹⁹

El propio Díaz Fernández señala con precisión la posición de esta generación:

Los hombres de 1930 han presenciado la guerra europea, la caída de los imperialismos, el desarrollo próspero del socialismo, el triunfo de la máquina y del razonamiento lógico, la democratización de la vida en torno. ¿Podrán resignarse a que nada de esto rija en su país porque las viejas oligarquías, como esqueletos de elefantes, continúen en pie por la inercia y la indiferencia de una gran parte de la sociedad española? Yo creo que no. Y creo, además, que la presente generación no encomendará esta obra al sufragio. El sufragio es instrumento de una política radicalmente distinta, la que hay que derrocar precisamente. Sólo podrá salvarnos una revolución, no sólo contra el régimen y el Estado, sino contra la actual sociedad española. (Díaz Fernández, 1985: 97-98).

Es posible entender entonces que proletarios de esta generación, como Gorkín, hablen de muchos de estos escritores e intelectuales como de «compañeros de ruta del pueblo en esta marcha hacia su emancipación revolucionaria», que tuvieron un primer momento en el que «la rebeldía rugía en su interior, sobre todo a causa de la guerra de Marruecos» pero que «esta rebeldía se consumía en ellos» (Gorkín *apud* Esteban: 58). También los minuciosos análisis que el propio Díaz Fernández, ya en 1932, hacía de una novela de Alberto Insúa, *Ha llegado el día*, en la que se retrata a un joven de esta generación: «el drama del intelectual moderno, sensual por temperamento, individualista por educación y sentimientos, que se siente, sin embargo, atraído por los postulados de la justicia social y sugestionado por el atractivo de una vida nueva» (Díaz Fernández, 1932: 4), como el personaje de Víctor en *La venus mecánica*.

Su corte con las generaciones anteriores, por más que Unamuno, Ortega y Gasset o Valle-Inclán sean nombres importantes e influyentes en sus ideas y obras (más allá de su lugar generacional) también les lleva a terminar con el asunto que había sido central en el primer cuarto de siglo, el problema de España: «nuestra generación tiene un deber imperioso y explícito que cumplir. Pocas fechas en la historia habrán aparecido tan estimulantes para el hombre español como esta de 1930. Es el momento de liquidar un pasado que angustiosamente pesa sobre nuestro país, aunque éste siga sin enterarse de la abrumadora carga. Porque nuestro problema no es de ayer, ni ha nacido

en la dictadura o inmediatamente antes de la dictadura» (Díaz Fernández, 1985: 95). Es un problema, escribirá, que no está en el 98. Y lo enuncia claramente: «no entró en España la Reforma. Pero no entró tampoco la revolución francesa» (Díaz Fernández, 1985: 96).

Así pues, la generación de Díaz Fernández, si se quiere decir como él apunta, la clase media radical, muestra unos rasgos típicos de una tendencia de vida colectiva, como escribe en *El nuevo romanticismo*, «que se anuncia irremisiblemente para lo futuro». (Díaz Fernández, 1985: 36).

LA NOVELA DE JOSÉ DÍAZ FERNÁNDEZ: UN PROYECTO DE *narrativa crítica*

La venus mecánica es la única novela de José Díaz Fernández, si se entiende por tal, entre otras muchas cosas, un texto narrativo articulado²⁰. En 1923 había publicado un relato de una treintena de páginas en una colección llamada «La novela asturiana», «El ídolo roto», en la que se narra el amor entre Carlos (que ha renunciado a su apacible vida con su novia Marta) y Charito, una tanguista. Algunas escenas e ideas de *El ídolo roto* pasarán a *La venus mecánica*: Carlos asiste a un cabaret en Rivamar donde se apuntan elementos como el jazz-band, las relaciones clientes-tanguistas, que serán desarrolladas en la novela; el café como el lugar de encuentro entre Carlos y Gabriel Pomar (un médico amigo suyo), guarda similitud con la amistad de Víctor y Sureda en la novela; la coincidencia de ambos en el cuartucho miserable en el que vive la tanguista y donde ésta acabará muriendo tras una larga enfermedad, recuerda el capítulo dedicado a María Mussolini en *La venus mecánica*. En 1928 la compilación de textos narrativos *El blocao*, que —como

-
- 20 Por texto narrativo articulado se entiende aquí aquel texto que construye un sentido a través de la ficción (no transcribe la realidad de unos hechos), que cuenta la historia de una transformación (es decir, que no acumula hechos sino que los muestra en su cambio), que conecta dos o más historias produciendo una trama compleja, y cuyas partes observan una interrelación y dependencia en cualquiera de los niveles en los que funciona la narrativa: formal, argumental, etc.
- 21 Respecto a la naturaleza novelística de este texto la crítica de su tiempo no se puso de acuerdo. De hecho, la mayor parte de las numerosas y elogiosas críticas que salieron la designan de otra manera: Alberto Insúa, en *Estampa*, lo considera siete narraciones, al igual que lo hace Luis Astrana Marín en *La Noticias* de Barcelona, Artigas Arpón en *La Voz*, Juan Chabás en *La Libertad*, o Fernando Blanco en *La Democracia* de León; E. Gómez de Baquero, en *El Sol*, escribe que «el novelista menor aparece ya maduro en los *relatos de esta colección*». El propio Díaz Fernández se hace eco de este desacuerdo de los críticos y señala que «yo quise hacer una novela sin otra unidad que la atmósfera que sostiene a los episodios. El argumento clásico está sustituido por la dramática trayectoria de la guerra, así como el personaje, por su misma impersonalidad, quiere ser el soldado español, llámese Villanbona o Carlos Arnedo» (Díaz Fernández, 1976: 27; las críticas entre las páginas 117 y 129).
- 22 Las características de este relato: puerilidad, inconsistencia, linealidad en el tratamiento del asunto amoroso y falta de orientación social parecen remitir su escritura más a mediados de los años veinte que a la fecha en que se publica, sobre todo teniendo en cuenta que ha pasado un año desde que su autor publicara *El nuevo romanticismo*, y una novela, *La venus mecánica*, ejemplos de su propuesta de literatura de avanzada tan radicalmente diferente al asunto y la forma de abordar lo narrado en «Cruce de caminos».

señala Venegas— debe su extensión a la orientación de éste que le sugiere añadir al relato con el que había ganado un año antes un concurso organizado por el diario *El Imparcial*²¹, otros de la misma temática «para completar el mínimo de doscientas páginas, que evitaba la censura.» (Venegas: 166). En 1931 se editaban otros dos relatos: «La largueza», en el volumen colectivo *Las 7 virtudes*, es la historia de Otilia, la hija de un empresario, entregada a la causa de la revolución, que cede su parte en la fábrica que le ha quedado como herencia a los obreros; y «Cruce de caminos», una historia de amor, de una veintena de páginas, en otra colección titulada «La Novela de Hoy»²². Los otros dos libros de Díaz Fernández, el relato biográfico *Vida de Fermín Galán* (1931) con Joaquín Arderius, y el relato testimonial *Octubre rojo en Asturias*, (1935), escrito según todos los críticos con el pseudónimo de José Canel, son relatos «documentales».

En la «Autocrítica» que publica en *Nuevo Mundo* escribe a petición de la revista una respuesta a la pregunta ¿qué es *La Venus mecánica*?:

Un autor podrá decir lo que ha querido hacer; jamás lo que ha hecho. Entre el imaginar y el crear existe un mundo de concesiones y rectificaciones que al final, nos desorientan respecto a nuestra propia obra. Yo he querido escribir una novela moderna, una novela de nuestro tiempo: quise organizar en ella los *elementos actuales que diesen una imagen aproximada de la contemporánea vida*. Mi concepto de arte me impedía buscar esa modernidad por el camino único de su forma. Porque la mayoría de los escritores jóvenes piensan que la expresión lo es todo por sí misma. El que esto escribe, en cambio, sostiene que la novedad alcanza a todo; primero a la idea; después, al estilo, y, por fin, a la estructura....

Díaz Fernández habla también de los personajes. En primer lugar de Víctor Murias:

El personaje de *La Venus mecánica* se siente centro y resumen del mundo de hoy, *con sus mismas vacilaciones y sus mismas violencias*. Le preocupa, en primer término, su destino «social»; después, un problema vital. Socialista y enfermo del hígado a los treinta años, va a la política o al amor con encono y energía; pero siente también gravitar sobre su espíritu el peso de las cosas eternas: los instintos, la Naturaleza, la muerte.

En segundo lugar de los personajes femeninos:

En las mujeres que desfilan por la novela es donde quise acentuar *el gesto de mi generación. Todas, más o menos, son «Venus mecánicas»*, mujeres que abrazan las cosas más graves y profundas con gesto alegre y superficial. Una de ellas inventa una religión, no para jus-

tificar la muerte, sino la vida; otra, esculpe al hombre integral, para despreciarlos. La misma protagonista, que es una neo-romántica, una apasionada, resulta una mujer mecanizada cuando se mueve por impulsos ajenos, por exigencias del medio. En realidad, mi novela es una suma de mujeres, cuyo total es *la mujer de hoy*.

Y concluye que

con esta intención construí una obra sintética, veloz, super-realista como nuestro tiempo, cuyo escenario es el Madrid de los *cabarets* y los hoteles. He procurado eliminar las descripciones pesadas o laboriosas y sustituirlas por interludios líricos y metáforas eficaces. (Díaz Fernández, 1930:...)

Además de Obdulia, muchos otros personajes femeninos aparecen en esta novela: desde María Mussolini, que representa el destino trágico de las tanguistas y su condición social miserable, hasta la escultora Aurora Nitt, representante del vanguardismo supuestamente más radical, que se declara comunista, contraria a la institución del matrimonio, y que —sin embargo— congrega a toda la «aristocracia carpetovetónica» a su exposición y se emociona ante el anuncio de que el rey va a inaugurarla. Entre una y otra retratos de mujeres muy diferentes (condesas, feministas, actrices, etc.) que, sin embargo, no convierten a *La venus mecánica* era una novela feminista, como han escrito algunos críticos, puesto que no plantea una crítica de la razón patriarcal, pero sí en una novela de orientación feminista. Difiere notablemente en ello de las novelas vanguardista de la época que caracterizan a los personajes femeninos como materialización del deseo masculino (como en *Sentimental dancing* de Valentín Andrés Álvarez, *Cazador en el alba* de Francisco Ayala, o *Víspera del gozo* de Pedro Salinas), o como personaje subalterno para la narración de la historia de los personajes masculinos. La irónica visión de las mujeres del Club Femenino (capítulo XXIII), que señala Roberta Quance²³, o las críticas que dedica a las feministas en los primeros capítulos de *El nuevo romanticismo*, están en relación con la posición política que desde diferentes tendencias defendían militantes comunistas, como Clara Zetkin, o anarquistas, como Emma Goldman respecto a los límites del feminismo burgués. Uno de esos límites es la batalla por el sufragio femenino: ambas coinciden en que es necesario superar el sistema político burgués para conseguir la emancipación. Así Emma Goldman dirá: «Innecesario sería decir que no me opongo al sufragio femenino (...) Mas esto no me ciega hasta llegar a la absurda noción que la mujer ha de llevar a cabo cosas en las que fracasaron los hombres» (Goldman: 32). Y Clara Zetkin señala que «las mujeres socialistas consideran que el derecho de voto de las mujeres no es el problema más importante, ni que su solución elimine todas las contradicciones sociales que todavía se interponen al libre y armonioso desarrollo de los exponentes del sexo femenino

23 En su «Hago versos, señores...» publicado en Zavala (coord.).- *Breve historia de la literatura feminista española*, Barcelona, Anthropos, 1998, p. 192

en la vida y el trabajo. De hecho, la solución a este problema no afecta en absoluto a la causa mucho más profunda de la actual situación de la mujer: la propiedad privada, sobre lo que se basa la explotación y opresión del hombre por el hombre. Esto queda demostrado con un simple vistazo a la situación del proletariado masculino, políticamente emancipado, pero socialmente explotado y sometido» (Zetkin: 112–113). Es decir, la posición de Díaz Fernández ataca la reproducción de la política burguesa para orientarse a una política radical. Así escribe en *El nuevo romanticismo* que «el feminismo político no ha significado nada en las reivindicaciones sociales de la mujer y en cambio ha podido producir –y ha producido, desde luego– una gran confusión, en torno a sus fines de colaboración humana». Y más adelante: «nuestras damas del movimiento feminista están todavía tan retrasadas que siguen pidiendo para la mujer el voto político y el escaño parlamentario» (Díaz Fernández, 1985: 37, 38). Así, lo que observamos en el diseño del personaje de Obdulia es su completa emancipación que hará de ella, como dice Goldman de las mujeres emancipadas «un ser humano en el verdadero sentido de la palabra. Todas sus fibras más íntimas ansían llegar a la máxima expresión del juego interno de todo su ser, y, barrido todo artificial convencionalismo, tendiendo a la más completa libertad, ella irá luego borrando los rezagos de centenares de años de sumisión y de esclavitud» (Goldman: 18). O, como dice el propio Díaz Fernández, respecto a la participación femenina en las actividades contemporáneas: «que incorpora al mundo de hoy una sensibilidad y un apetito que desconocía el mundo anterior a la guerra» (Díaz Fernández: 39). Así, no resulta asombroso el diseño de la portada que realiza el dibujante Puyol para la primera edición de la novela: un juego cubista de integración de los cuerpos del hombre y de la mujer. Su emancipación empezará «cuando la mujer no necesite el matrimonio para resolver su vida y cuando el hogar deje de ser la sepultura del espíritu» (Díaz Fernández, 1985: 58).

La venus mecánica, más allá de las respuestas sobre su carácter de obra moderna que da Díaz Fernández, es una novela política (entendiendo por político incluso los aspectos relacionados con el ámbito de lo privado, puesto que se muestra a través de lo privado el marco general de las relaciones de poder y dominación²⁴) que presenta el proceso de desalienación²⁵ de dos personajes, Víctor Murias, periodista, conspirador en las tertulias de los cafés, crítico ácido

24 En todo caso, conviene tener presente las palabras con las que prácticamente se inicia el tomo 9 de *La vida privada en el siglo XX* (volumen dirigido por Antoine Prost y Gérard Vincent): «La vida privada no es una realidad natural que nos venga dada desde el origen de los tiempos, sino más bien una realidad histórica construida de manera diferente por determinadas sociedades. No hay una vida privada cuyos límites se encuentren definidos de una vez por todas, sino una distribución cambiante de la actividad humana entre la esfera privada y la pública. La vida privada sólo tiene sentido en relación a la vida pública, y su historia es ante todo la de su definición.» (Prost: 15).

25 El proceso alienador que se describe al comienzo de la novela puede ser pensado en los términos del Marx de los *Manuscritos*: «la enajenación aparece tanto en el hecho de que mi medio de vida es de otro, que mi deseo es la posesión inaccesible de otro, como en el hecho de que cada cosa es otra que ella misma, que mi actividad es otra cosa, que, por último (y esto es válido también para el capitán), domina en general el poder inhumano. (Marx: 166).

y sarcástico en las conversaciones, y Obdulia Sánchez, tanguista. Una novela cuya estructura de la acción narrativa está sostenida en el personaje femenino, que desde el capítulo VI se convierte en el centro de la historia (y determina las acciones de Víctor). Contra los otros personajes femeninos Díaz Fernández construye el de Obdulia.

Pero *La venus mecánica* también es una novela de amor, si se tiene en cuenta que para Díaz Fernández «el amor es sin duda alguna donde se encuentran las raíces más hondas de lo humano» (Díaz Fernández, 1985: 42). Su relación amorosa consigue eliminar la separación que existe entre sus vidas y la realidad a través de la revolución. Esto hace que puedan superponerse una trama «melodramática», contra la elaborada en la narrativa popular de la época: los celos, el aborto, el matrimonio entre un burgués y una modelo, etc.; con una trama «civil» que describe la presión angustiosa de la Historia sobre los protagonistas. Como apunta Rüdiger Safranski sobre el romanticismo: «el sentimiento es un fenómeno que acompaña a la acción» (Safranski: 71). Se trata, entonces, de la representación de una experiencia crítica de la modernidad.

Pero es en la experiencia de Obdulia donde Díaz Fernández pone el *principio de cambio* de la novela. Si bien Víctor acaba comprometiéndose realmente con la lucha social (por acciones que derivan, en buena medida, de las acciones de Obdulia) y es encarcelado, es ella quien sufre, en múltiples formas, las distintas opresiones sociales y quien se rebela contra ellas: objeto del deseo de los hombres en el cabaret, prostituta, parada, modelo de una gran casa de moda, esposa de un burgués al que odia, ella no puede *reconocerse* en lo que los demás hacen de ella. Como escribe Clara Zetkin en su «Directrices para el movimiento comunista femenino. 1920»: «Los capitalistas y la administración estatal y local capitalista tienen mucho menos miedo a la mujer en paro que al hombre en paro, ya que la primera es como mínimo políticamente ignorante y está desorganizada. También tienen en cuenta el hecho de que la mujer en paro puede llevar al mercado y vender, como última mercancía, su propia feminidad.» (Zetkin: 140). Obdulia empuja su vida, y después la de Víctor, hasta la *venganza* política. Estos «sentimientos», estas *pasiones* (odio, venganza, etc.), están insertas en una conciencia de clase ya desde *El Blocao*. Allí, en el relato «Magdalena Roja», que pasa, en cierto sentido a *La venus mecánica*, Angustias declara: «¿Usted sabe por qué yo no he querido entrar antes en uno de esos cafés del centro? Porque ahí está todo mi pasado. Sí, mi pasado, mi vileza. Yo he vestido pieles y he tenido automóvil a mi puerta. Esto parece un folletín, pero es una historia. Y un día, ¡me daba aquello tanto asco!, la ciudad, el hotel, el hombre de las joyas, todo, que lo tiré como quien tira un cesto de basura a un vertedero. De repente, aquí, en la entrañas, sentí que me nacía la conciencia; una cosa muy rara, un odio, un rencor...» (Díaz Fer-

26 Toda la novela está llena de juegos críticos hacia los postulados vanguardistas. En este caso, contra el manifiesto futurista que señala la radicalidad de la belleza del presente (un coche de carreras en más bonito que la Victoria de Samotracia) Díaz Fernández señala la belleza «humana», clásica (Venus) en su condición social («mecánica»).

nández, 1976: 64). Es por ello que el subtítulo «novela psicológica» que se puso al frente de la segunda edición de *La venus mecánica* confunde al lector más que orientarle, aunque se trate de una decisión de la propia editorial que clasifica por géneros sus títulos.

El título de la novela, que remite al capítulo XVII, la imprecación de Obdulia como mujer alienada («Yo, venus mecánica²⁶, maniquí humano, transformista de hotel»), no hace sino confirmar su historia como centro de la misma. Para ello, Díaz Fernández escoge a una tanguista, motivo habitual de la narrativa y la poesía bohemia y popular (de Emilio Carrère o Agustín Bonnat, por ejemplo), profesión de un vitalismo corrompido por el maquillaje, la febrilidad de los ritmos musicales y la infravaloración moral a la que es sometida. Pero la novela no describe con profusión la vida nocturna, lo que sucede en los cabarets, porque su relato es el relato de la alienación (una abstracción, un concepto). Por eso resulta sorprendente el empeño de la crítica en encontrar en esta novela personajes y situaciones que representan individuos reales y sucesos históricos, por más que pudieran ser sobradamente reconocibles en su época. El médico amigo de Víctor *no es* Gregorio Marañón, *ni* el general Villagomil *es* Primo de Rivera, *ni* Víctor Murias *es* el propio Díaz Fernández. Personajes y situaciones están sometidos unas veces a un proceso de *estilización* (como el capítulo 8, «Historia de una tanguista») y otras de *síntesis* (como el ya citado capítulo 17, «Imprecación de un maniquí») que de hecho supone representar la realidad a través de cierto número de rasgos e imágenes definitorias, esenciales a la condición del sujeto social, y donde no es posible ninguna explicación mediante ninguna homología. En la novela está el tiempo histórico, y se esboza sintomáticamente la situación del teatro español (dominado por Benavente), del cine español (con las «españoladas»), la literatura y el arte (con el debate sobre la vanguardia), pero no funciona desgajando cada aspecto de su construcción formal, todo está sometido a transposición expresionista.

Importante es también la manera de *constituir* el material novelesco. Díaz Fernández escoge cierto número de rasgos significativos y expresivos de personajes y situaciones y los va componiendo en una *partitura* en la que, como la música contemporánea, se impone la atonalidad, es decir, la libre disposición en el pentagrama de los tonos sin relación con un tono fundamental, sin ajuste a una norma expresiva. Esta partitura favorece la variación de los capítulos y la interpolación de textos (que no son, de ninguna manera, «añadidos líricos», y cuya vinculación con la secuencia narrativa no está en función de lo que cuentan (de la información que obtenemos) sino de lo que sentimos (de lo que produce en nosotros), además de funcionar como *compresores* y *descompresores* de la conflictividad de la misma. Cada capítulo (muchos de ellos

27 Uno de los elementos estéticos que señala Díaz Fernández para *El blocao*, con función estilística, es la creación de atmósferas, una manera de influir en el lector a través de la fantasía y del estímulo perceptivo, unas veces insertos en la narración (como el capítulo XXXIV, «Sueño del cloroformo») y otros no (como el capítulo XVIII, «La leyenda del hotel»).

radicalmente diferentes en su forma) da sentido al conjunto o posee una función dramática²⁷. La partitura suena según el registro estético de este nuevo romanticismo que había señalado Díaz Fernández. En ella no hay digresiones, excursos, ni intermedios líricos, como ha dicho la crítica desde un realismo plano y lineal. En la partitura rige el conflicto humano, la expresión de ese conflicto.

LA VUELTA A LO HUMANO

Probablemente *La venus mecánica* sea el texto más significativo de esa tendencia que Díaz Fernández denominó «nuevo romanticismo», y cuya materialización novelística definiera como «literatura de avanzada» y que comprendía como «aquella que dé una obra construida con todos los elementos modernos—síntesis, metáfora, antirretoricismo— y organice en producción artística el drama contemporáneo de la conciencia universal», teniendo siempre en cuenta que «no es la forma lo de menos (...) El estilo literario debe ir de acuerdo con las formas vitales que constituyen la órbita social donde no movemos» (Díaz Fernández, 1985: 73–74). Más claramente aún: se trata de hacer «una arte para la vida, no una vida para el arte» (Díaz Fernández, 1985: 58). La problemática que trata de unificar Díaz Fernández está expuesta en su tiempo como dividida: por una parte la dicotomía vanguardia/naturalismo; por la otra la oposición historia individual/historia colectiva. Lo que unifica y supera estas dos dicotomías es, precisamente, lo que Díaz Fernández encuentra en el romanticismo: la exaltación de *lo humano* (en el que se incluye el corazón como metáfora de lo humano: en ese sentido la historia de amor entre Obdulia y Víctor es una exaltación de lo humano y no una historia *sentimental* al uso de la época²⁸). Lo «humano» es un concepto más complejo que el que derivaría de trasponer a las ideas de Díaz Fernández las del «humanismo» entonces en voga. De hecho, *lo humano*, se distinguiría claramente del humanismo, es decir, del conjunto de prácticas, discursos e instituciones que intentan establecer un cierto orden (desde el punto de vista físico, psicológico, moral, etc.) cuya centralidad es el ser humano, en que es una dimensión conflictiva, una dimensión de antagonismo inherente a todo ser humano, por la que se instituye al mismo²⁹. Así puede entenderse en toda su complejidad el

28 Es en este sentido como interpreta el sentido romántico del amor, que ve también en el suicidio de Maikaovski: «la tragedia del mundo se alojada en su propio pecho (en los de aquella generación) y con ese huracán interior atravessaban la vida y hacían frente a la muerte» (Díaz Fernández, 1985: 42). Ya en un artículo en *EL Liberal*, del 23 de Junio de 1935, escribía: «Hace diez o quince años, en el momento más lamentable de lo humano, se llega a prescindir del amor. En realidad, la literatura necesitaba un poco de dieta de idilios y pasiones eróticas. Pero no hasta el punto de sustituir lo que es tema universal y eterno por una sucesión de metáforas o una descripción de paisajes más o menos ...El amor es hoy, sin embargo, algo más que un problema sentimental» (Díaz Fernández, 1935: 5)

29 Elaboro esta distinción a partir de la que hace Chantal Mouffe entre lo político y la política en *En torno a lo político*; Buenos Aires, FCE, 2007.

que Díaz Fernández haga que el conflicto humano rija la obra artística, tal y como hemos visto se plantea en su ensayo *El nuevo romanticismo*. Pero esta idea de «nuevo romanticismo» (incluyendo la calificación de Obdulia como neo-romántica) está directamente radicada en la convicción de que «esta literatura de avanzada es, sencillamente, el signo de todo un siglo que aspira a fundamentar las relaciones humanas sobre bases distintas, que afectan lo mismo a la economía que a la moral» (Díaz Fernández *apud* Santonja: 109). Díaz Fernández nunca, sin embargo, puso nombre a esa idea: no lo llamó ni comunismo, ni anarquismo, ni socialismo. Y no lo puso no por cuestiones de indeterminación política, sino porque la clase media se sostiene en el capital cultural y en concepciones ideológicas aglutinantes. La fundamentación la hacía Fermín Galán, capitán del ejército español sublevado en varias ocasiones contra la monarquía de Alfonso XIII, y uno de los intelectuales que más influyeron en Díaz Fernández, en su libro *Nueva creación*. Esto mismo explica que Díaz Fernández no señale como hitos en esta literatura de avanzada ninguna obra de la narrativa social que se escriba apegada al modelo decimonónico, como la narrativa anarquista de Federica Montseny o Ángel Samblancat, y que no sea posible, entonces, afirmar que se trate de la misma novela social ésta y la que propone Díaz Fernández, como hace, por ejemplo, Arturo Ángel Madrigal en *Arte y compromiso*. Si se repasa un poco algunas de las obras que cita el novelista, la cifra es más bien escasa y dispersa en cuanto a libros españoles: *Martes de carnaval* de Valle-Inclán, Arderius y muchas novelas alemanas, francesas y rusas.

El corto recorrido de este «nuevo romanticismo», al menos en su formulación fuerte, queda más claro si se tiene presente el prólogo que Díaz Fernández y Arderius pone al frente de su *Vida de Fermín Galán* en 1931 y el artículo que publica en *Crisol* para señalar la salida de la novela *Campesinos*. En el primero puede leerse que «Fermín Galán no soñaba con una república como la del 14 de Abril, llena de timideces y reservas, filtrada de monarquismo clandestino que será su ruina si las fuerzas políticas más avanzadas no consagran desde el Poder la revolución. Para Galán; como para nosotros; la República no es más que el punto de partida» (Díaz Fernández, 1931: 9). En el segundo, la obra de Arderius es promesa y no realización aún. Su idea de «nuevo romanticismo» ha desaparecido aquí, en 1931, convertida en novela social. En este artículo insiste en encontrar lo político y no la política (el partidismo)³⁰. Díaz Fernández, como escribe en el prólogo a la segunda edición de *El bloqueo*, se considera «hombre de mi tiempo, partidario fervoroso de la época que vivo. El pasado no me preocupa gran cosa y, desde luego, si en mi mano estuviera, no lo indultaría de la muerte» (Díaz Fernández, 1976: 26). Un hombre de su

30 Sigo en la distinción entre lo político: la estructura de antagonismos sociales, y la política, la organización de las instituciones de poder, los ensayos de Chantal Mouffe *En torno a lo político*; Buenos Aires, FCE, 2007, y *El retorno de lo político*, Barcelona, Paidós, 1999.

31 Así, por ejemplo, escribe: «Nadie pide que la obra de arte sea política ni contenga esencialmente una finalidad proselitista. Lo que se solicita es un atención para aquellos temas susceptibles de interpretación artística que posean, por propia naturaleza, un contenido moral» (Díaz Fernández, 1985: 60).

tiempo, sí, y un hombre de su clase. El «nuevo romanticismo» es también una huella de clase, de la clase media, que no posee el control de los medios de producción, ni es sometido a la explotación del proletariado, al que le queda la política, la cultura y la ética para constituir su poder.

Frente a las otras literaturas, el proyecto último del nuevo romanticismo en la narrativa, la literatura de avanzada, sólo puede descubrir la realidad a través de la subjetividad sobre lo que descansa su clase. Sólo mediante la imaginación narrativa, transformación estética (y no política, véanse todas las advertencias en *El nuevo romanticismo*³¹) tiene el sujeto manera de percibir el triunfo de su potencia subjetiva que, en una segunda instancia (por eso habla de «indirectamente») incide en la realidad. Esta labor literaria sólo se encuentra en muy pocos textos del momento. En este sentido se habla quí de «novela política».

Pero, ¿por qué un nuevo romanticismo? ¿Por qué no inventar un nuevo nombre, tan en voga entonces, un nuevo ismo? ¿Por qué recurrir a un movimiento tan complejo y cuya implantación en España (salvo excepciones posteriores, como el estudio de Luis Cernuda) había resultado tan improductiva y de tendencia tan reaccionaria? En primer lugar habría que situarse el proyecto de Díaz Fernández en el momento histórico de España para entender qué se está jugando: una idea de política, una idea de revolución, cuya raíz está, precisamente, en el romanticismo europeo. Lo que pretende Díaz Fernández es abandonar la idea de que la historia es el acontecer de un destino para convertirlo en el acontecer de un proceso humano, un proceso radicalmente político. En su *Romanticismo*, escribe Safranski que «con la revolución surge una nueva comprensión de la política, primero en Francia y luego por doquier en Europa. La política, que antes era una especialidad de la corte, puede entenderse ahora como una empresa capaz de convertirse en asunto del corazón. Es necesario ver con claridad la cesura colosal que esta explosión de lo político conlleva. Las preguntas relativas al sentido, que antes competían a la religión, se dirigen ahora a la política, lo cual trae consigo un empuje secularizador, que transforma las llamadas «preguntas últimas» en cuestiones sociales y políticas: libertad, igualdad y fraternidad son soluciones políticas que apenas pueden negar su origen religioso» (Safranski: 36). En segundo lugar, resulta necesario redefinir lo que supone el romanticismo europeo para entender en qué piensa Díaz Fernández. El «romanticismo» era un asunto común en la producción intelectual europea del primer cuarto del siglo XX. Como señalan Michael Löwy y Robert Sayre en el fundamental *Rebelión y melancolía*, el romanticismo era un «enigma en apariencia indescifrable». Estos autores llaman la atención sobre que «el hecho romántico parece desafiar el análisis, no sólo porque su profusa diversidad resiste los intentos de reducción a un denominador común, sino también y sobre todo por su carácter legendariamente contradictorio, su naturaleza de *coincidentia opposi-*

torum: a la vez (o en tanto) revolucionario y contrarrevolucionario, individualista y comunitario, cosmopolita y nacionalista, realista y fantástico, retrógrado y utopista, rebelde y melancólico, democrático y aristocrático, activista y contemplativo, republicano y monárquico, rojo y blanco, místico y sensual» (Löwy: 9). Con esa complejidad contradictoria pasó a la obra de escritores como Charles Péguy, que trato de fusionar las creencias religiosas y el socialismo (como Simone Weil), o de Ernst Bloch, que se planteó lo paradójico de este movimiento en tanto que pensamiento orientado al porvenir utópico extraído esencialmente del pasado; y fue estudiado por Walter Benjamin o Carl Schmitt. El propio Díaz Fernández dedico al asunto un buen número de artículos antes de su ensayo de 1930. Así, por ejemplo, el 15 de enero de 1924 publicaba en el diario *El Noroeste* un artículo titulado «La crisis del romanticismo»; al año siguiente, el 23 de Agosto, en *Ondas* otro dedicado a «El romanticismo y la telefonía». Ya en 1930, y en *Nueva España*, periódico en el que Díaz Fernández ejercía labores de dirección, se publicaron varios artículos sobre el tema: dos trabajos de A. Habaru y de Salazar Chapela con motivo de las celebraciones del «centésimo aniversario del romanticismo» (nº 4); y otro de Julián Gorkín donde se presentan las diferencias entre «Romanticismo y naturalismo» (nº 6). Había sido tratado por Ramón Pérez de Ayala en *Pan y toros* y Ortega y Gasset le había dedicado a través de la figura de Goethe un ensayo. El nuevo romanticismo en el que pensaba Díaz Fernández «asoma por Oriente» (Díaz Fernández, 1982: 39) y no es el de la «hinchazón retórica, de borrachera pasional, de gesticulación excesiva y ociosa» (Díaz Fernández, 1982: 42), sino el que aúna emoción y síntesis. En definitiva, el que resuelve las dos dicotomías básicas de la clase media (pequeña burguesía): por una parte, la oposición vanguardia/realismo; por la otra, la oposición individual/colectivo.

La primera de estas dicotomías es superada por Díaz Fernández reorientando el signo social del arte. Podríamos trasladar el problema a los términos como Voloshinov lo plantea para la palabra: «Las distintas clases sociales usan una misma lengua. Como consecuencia, en cada signo ideológico se cruzan los acentos de orientaciones diversas. El signo llega a ser la arena de la lucha de clases» (Voloshinov: 49). En las *formas* de la escritura vanguardista sucede algo parecido, según se establezca, como hace en *El nuevo romanticismo* el mismo Díaz Fernández, un uso común de las mismas por parte del futurismo, pero la lucha aparece cuando esos signos son orientados hacia una vida (futurismo italiano) u otra (futurismo ruso). Lo fundamental no es entonces la ruptura que había hecho la vanguardia con el lenguaje y las formas académicas, sino la *orientación social* de esa ruptura. Pero tampoco Díaz Fernández podía optar por una novela realista a lo Galdós (a pesar de que su obra es valorada en varias ocasiones) dado que en términos de Voloshinov: «en cada etapa evolutiva de la sociedad existe un específico y limitado círculo de temas expuestos a la

atención de la sociedad y en los que está atención suele depositar un acento valorativo. Sólo este grupo de temas puede manifestarse en signo, llegando a ser tema de la comunicación semiótica» (Voloshinov: 47) y que «el mundo interior y el pensamiento de todo hombre posee un *auditorio social* estable, en cuya atmósfera se estructuran sus argumentos internos, las motivaciones y valoraciones internas, etc. Cuanto más culta es la persona dada, tanto más auditorio en cuestión se aproxima a un auditorio normal de la creación ideológica, pero en cualquier caso el interlocutor ideal no puede salvar las fronteras de una determinada clase social y de una determinada época. El aspecto de la orientación de la palabra hacia el interlocutor es de suma importancia. En realidad, *la palabra representa un acto bilateral*. Se determina en la misma medida por aquel a *quien pertenece* y por aquel a quien está destinada» (Voloshinov: 121), Así pues, «para que un tema, cualquiera que sea el nivel de la realidad a que pertenezca, forme parte del horizonte social de un grupo y suscite una reacción semiótico-ideológica, es necesario que dicho tema esté relacionado con los presupuestos socioeconómicos más importantes del grupo mencionado; es preciso que involucre siquiera parcialmente las bases de la existencia material del grupo señalado» (Voloshinov: 47).

Desde la perspectiva de Díaz Fernández la literatura no se compone sólo de palabras, de expresiones o atributos externos. «Una página de Proust o de Giradoux, cuajada de metáforas, míresela por donde se la mire, está trabajada sobre materia humana y afluye a ella una corriente de alma universal» (Díaz Fernández, 1982: 74–75). De modo que la superación de la dicotomía vanguardia/realismo supone deshacer la aparente contradicción y establecer lo que podría entenderse como un *realismo vanguardista* o literatura de avanzada. Si atendemos a los esfuerzos hechos por otros intelectuales y artistas europeos vemos que el proyecto ya estaba en marcha por la vía de una hegemonización crítica del signo, con Heartfield (en fotografía), Piscator (en la puesta en escena, que cita Díaz Fernández al final de su *El nuevo romanticismo*), Eisler (en música), Brecht (en literatura dramática), Eisenstein (en cine), etc. Por otra parte, como acertadamente señala José Carlos Mariátegui en «Arte, revolución y decadencia»: «conviene apresurar la liquidación de un equívoco que desorienta a algunos artistas jóvenes. Hace falta establecer, rectificando ciertas definiciones presurosas, que no todo el arte nuevo es revolucionario, ni es tampoco verdaderamente nuevo. En el mundo contemporáneo coexisten dos almas: las de la revolución y la decadencia. Sólo la presencia de la primera confiere a un poema o un cuadro valor de arte nuevo» (Mariátegui *apud* Brihuega: 420).

El problema de la vanguardia³² para Díaz Fernández —que señala en el *El nuevo romanticismo* es, por tanto, que la literatura ha dejado fuera el con-

32 No es posible abordar aquí el problema de las vanguardias. Han sido muchas las simplificaciones que han señalado la correlación vanguardia=capitalismo; o vanguardia=modernidad. Para una adecuada caracterización puede verse los libros de Bürger, Sanguinetti, y para España Pérez Bazo. Cf. Bibliografía.

33 «El movimiento vanguardista se delinea claramente en dos etapas de aproximadamente cinco años. En su fase inicial, el grupo parte del espíritu y técnica heredados del ultraísmo. El espíritu dominante en esta primera época es la fe en el arte nuevo -arte de creación y

flicto contemporáneo, lo esencialmente conflictivo de lo actual. La disolución de la dicotomía vanguardia/realismo por medio del nuevo romanticismo es coherente con lo que encuentra Löwy en sus investigaciones para *Rebelión y melancolía*: «si bien en el siglo XX los movimientos artísticos cesan de llamarse así, no es menos cierto que corrientes tan importantes como el expresionismo y el surrealismo y autores capitales como Mann, Yeats, Péguy y Bernanos, llevan la profunda huella de la visión romántica» (Löwy: 27). La vanguardia queda relegada, en su presentación deshumanizada, a un mera visión mecánica del mundo, y así Díaz Fernández puede decir en 1930, como resumen de los años que Buckley llama vanguardistas³³ que «podemos dar por extinguida en nuestro país la literatura que quiso un día galvanizar el viejo aforismo estético de “el arte por el arte” reduciendo las zonas de creación a las típicamente formales» (Díaz Fernández *apud* Esteban: 109). *Lo humano*, pues, liquida la primera dicotomía.

La segunda, la que opone lo individual y lo colectivo es superada por Díaz Fernández a través de un concepto ligado directamente con lo humano: *lo vital*. Pero también este concepto está sometido a lo que Voloshinov entendía como el problema de la *orientación social del signo*. Según Díaz Fernández hay igualmente un «equivoco de lo vital pues “lo vital” para estas gentes, es utilizar un léxico deportivo o manipular en el tópico de manera que las frases hechas, los giros tradicionales, las expresiones manidas, se conviertan en prosa moderna. Lañadores de la vieja retórica estos literatos son capaces de recomponer a Góngora sin Góngora e imitar a Proust en todo menos en lo de escribir una verdadera novela. Todos tienen, a la hora de escribir, unas décimas de fiebre clásica, y, sin embargo, buscan los vocablos del boxeo o del fútbol para darle al lector la sensación de que hay una “prosa del tiempo” como hay “limón del tiempo” o mariscos de la temporada en las cervecerías» (Díaz Fernández, 1985: 68). Cuando en realidad «hablar de vitalidad será aludir a lo humano y a cuanto concierne al hombre» (Díaz Fernández, 1985: 69).

Para Díaz Fernández el romanticismo no fue tanto la exaltación de lo individual como de lo humano. Lo individual, en todo caso, lo humano, se presenta como una pura afirmación de identidad que no puede fijarse en

no de «mímesis»-. El movimiento ultraísta había limitado estas reformas a la poesía; los jóvenes -siguiendo el ejemplo de Ramón- quieren ahora «abrir agujeros a la prosa» y reformar la novela en su construcción y estilo. Quieren desprenderse del falso sentimentalismo patético (tan evidente en las novelas «eróticas» y «rosas» en boga), librarse de las exigencias de la anécdota y apartarse de un realismo demasiado prosaico. El estilo da preferencia a la metáfora -de tipo lírico o conceptual- que mezcla lo concreto con lo abstracto, llegando a crear así una enigmática no-realidad destinada a revelar al lector perspectivas nuevas del viejo mundo. Predomina en esta primera fase un espíritu jovial y burlón, un optimismo vital, una exaltación del presente con conciencia de su fugacidad y de lo sensual. Se exalta la «civilización moderna y el progreso técnico, los deportes y la velocidad, que transforman la sensación (...) De todos modos, a partir del año 30 (fecha aproximada) se acentúa la nota pesimista, acabando casi todos estos escritores en abierto desengaño nihilista. Se pierde gradualmente la fe en el arte y en el progreso técnico como solución. El mundo moderno, antes fuente de belleza, es, cada vez más, causa de angustia por su carácter «deshumanizante». Aparecen personajes del «hombre masa» y «la Venus mecánica». Obras como *Locura y muerte de nadie* o *Lo rojo y lo azul*, de Jarnés, se acercan ya a la novela social.» (Buckley y Crispin: 12-13).

ninguna orientación precisa. Por una parte porque en la ideología de la clase media «al ser yo la única fuente de orden y valor, el romanticismo resulta fundamentalmente antimetafísico» (Löwy: 13). Por otra, porque esa individualidad se desarrolla con el capitalismo: «el desarrollo del sujeto individual está directamente ligado a la historia y a la “prehistoria” del capitalismo: el individuo “aislado” se desarrolla con esta y a causa de esta. Pero esto es fuente de una importante contradicción en la sociedad moderna, ya que ese mismo individuo creado por ella no puede sino vivir frustrado en su seno, y termina por rebelarse contra ella. La exaltación romántica de la subjetividad –considerada equivocadamente como la característica esencial del romanticismo– es una de las formas que toma la resistencia a la cosificación. El capitalismo suscita individuos independientes para cumplir funciones socioeconómicas; pero cuando esos individuos se convierten en individualidades subjetivas, que exploran y desarrollan su mundo interior, sus sentimientos particulares, entran en contradicción con un universo fundado en la estandarización y la cosificación. Y cuando estos individuos reclaman el libre juego de su facultad de imaginación, chocan con la chatura extrema del mundo engendrado por los vínculos capitalistas. El romanticismo representa, al respecto, la rebelión de la subjetividad y de la afectividad reprimida, canalizada y deformada. En consecuencia el “individualismo” de los románticos es esencialmente diferente del individualismo del liberalismo moderno» (Löwy: 36) Y finalmente porque «el individualismo romántico pone el acento en el carácter único e incomparable de cada personalidad, lo que conduce lógicamente, según Simmel, a la complementariedad de los individuos en un todo orgánico» (Löwy: 36). Una vez más la idea de complementariedad de la portada de Puyol y la famosa cita de Díaz Fernández: la sociedad actual es manca, porque le falta el brazo activo de la mujer. Por ello puede afirmar el sociólogo Michel Löwy que

el deseo de recrear la comunidad humana –vista bajo múltiples formas: en la comunicación auténtica con el prójimo, en la participación en el conjunto orgánico de un pueblo (*Volk*) y en su imaginario colectivo expresado en las mitologías y los folclores, en la armonía social o una sociedad sin clases– es la contrapartida del rechazo de la fragmentación de la colectividad en la modernidad. La crítica de esta y los valores románticos positivos no son pues sino los dos lados de una única y misma medalla (Löwy: 37).

Lo que advertimos en *La venus mecánica* es el hecho fundamental, propio de la clase media (pequeña burguesía), de que el romanticismo necesita el estímulo de la realidad, pero no como naturaleza, dotada de legalidad propia, sino sólo como ocasión. La realidad no es para él [para Schmidt] una institución, sino una oportunidad (Villacañas: 63). Y así puede escribir Díaz Fernández que «otro amor más dilatado y complejo, fruto del progreso humano

y de la depuración de las relaciones sociales moverá a los hombres del futuro, será el eje de la gran comunidad universal.» (Díaz Fernández, 1985: 58). Esa comunidad universal es una anticipación. Los personajes en *La venus mecánica* su principio vital. Pero como señala Sender:

El principio vital está en nosotros, pero sólo puede manifestarse en relación con las necesidades y las aspiraciones colectivas. Al hombre solo y aislado no le sirve para nada. Vivir es convivir, ya que, en el mejor de los casos, para percibir la propia vida es indispensable el panorama, la perspectiva, el punto de referencia. El ser más aislado, el que más se basta a sí mismo, es Dios, y Dios carece de principio vital: es una enteleguía. Así y todo, esa existencia mínima de Dios necesita la fe colectiva, la superstición de los hombres. La naturaleza nos presta el principio vital, no como hombres aislados, como creaciones perfectas que tienen su fin en sí mismos, sino como cadenas de un eslabón, como elementos de la especie humana. El mejor producto humano no es nunca un mito individualista, como es Dios, sino un hombre con su razón y sus instintos en armonía, capaz de muchas altas empresas, pero ninguna superior a la creación en común. (Sender *apud* Esteban: 161).

La venus mecánica COMO NOVELA EXPRESIONISTA Y REALIDAD UTÓPICA

El expresionista alemán Johannes Becher escribía, en las primeras décadas del siglo XX, tres palabras que definían su proyecto estético: «vivencia, formulación y acción». En esta línea puede encontrarse buena parte de la literatura expresionista desde August Strindberg hasta Ernst Toller. La «acción» del enunciado no tenía ningún sentido retórico: muchos de los expresionistas conformaron el bloque revolucionario que se opuso a la llamada «Gran Guerra» de 1914 y que, por ejemplo en Alemania, estableció una República Socialista Soviética en Munich (Toller, entre otros) que fue aniquilada salvajemente el gobierno socialdemócrata de la recién inaugurada República de Weimar. Exactamente lo contrario que escribe Becher había establecido el naturalismo/realismo burgués desde finales del XIX y que podría sintetizarse

34 Elise Richter define el expresionismo como «la reproducción de representaciones o de sensaciones provocadas en nosotros por impresiones externas o internas, sin que entre en consideración las propiedades reales de los objetos que suscitan tales impresiones» (Richter *apud* Rodolfo Modern.- *El expresionismo literario*, Buenos Aires, Eudeba, 1972, p. 14. Sin embargo, el expresionismo crítico toma en consideración las propiedades *sociales y políticas* de los objetos.

35 La objetividad (que no tiene como opuesto la subjetividad) es una posición crítica en un momento histórico, que reevalúa el realismo. De ahí que en los años veinte y treinta pueda existir un movimiento artístico, la «*nueva* objetividad», en medio de un debate sobre el realismo.

36 Por expresividad no debe entenderse aquí más que una objetividad subsumida, tramada, atravesada, por procedimientos de indagación *no objetivas* (pero tampoco *subjetivas*).

en «observación, análisis y conclusión». No se ha insistido suficientemente en la radical diferencia que supone *acceder a la realidad* a través de la construcción social (sociológica, estructural, antropológica, etc.) de la misma (y, consiguientemente, a través de su *representación* «directa»), o *acceder a la realidad* a través de la experiencia de un sujeto (humanismo, expresionismo³⁴, surrealismo, etc.) en la coexisten numerosos índices *además de* la construcción social (a través de su *representación* «indirecta»). Si en un caso las mediaciones son premeditadamente reducidas al máximo (el punto mayor de esa reducción es el discurso científico), es decir, tendentes a la *objetividad*³⁵, en el segundo las mediaciones se expanden al máximo (lo que multiplica las posibilidades de *expresividad*³⁶). Lo más importante es entender que ambos caminos pretenden *acceder a la realidad*, y que, por tanto, no se tratan aquí todas las teorías artísticas que tienen en el individuo, en la subjetividad, en la «expresión interior» que llaman, su objeto. Díaz Fernández entendió los síntomas y la «atmósfera» de su tiempo. Atento a las polémicas sobre el realismo, a los debates entre las diferentes vanguardias, interesado—en definitiva—por lo que ocurría en una Europa en transformación, hizo con su novela uno de los pocos intentos por poner a la literatura española a la altura de su tiempo. Es por ello que se advierte en *La venus mecánica* la tensión entre distintos modelos representacionales³⁷. Hay un intento de integrar en su novela los tres modelos (superación de la dicotomía vanguardia/realismo) adoptando una posición intermedia pues Díaz Fernández deja funcionar autónomamente elementos textuales, que potencian, intensifican, fracturan la línea narrativa transparente que parece guiar la novela, y que van desde descripciones («Sueño del cloroformo») y fragmentos textuales hasta monólogos («Imprecación del maniquí») e historias («Amante de negros») al mismo tiempo que articula cada uno de esos elementos como proceso analítico de la transformación de Obdulia y de Víctor. Lo que está intentando resolver es la transferencia de *lo individual* a *lo social*, de la construcción de la consciencia *a través de una experiencia social concreta*. Es por ello que, convencido Díaz Fernández de que «el hombre contemporáneo «más que un depositario de la tradición, es un arquitecto de su propio impulso» (Díaz Fernández, 1985: 78), de que «el artista es el explorador de vanguardia, el violador del tiempo virgen» (Díaz Fernández, 1985: 82), y de que el deber de todo ser humano es hacer una ética y un mundo, *La venus mecánica* se presenta como una «realidad utópica», «una forma de realidad superior a la de la vulgar facticidad empírica» (Löwy: 218), según la entiende el Bloch de *Espíritu de utopía*. La novela, así, mostraría el

37 Vicente Sánchez Biosca ha tratado de establecer tres grandes modelos discursivos susceptibles de historizar la producción cinematográfica durante la primera mitad del siglo XX. La aplicación de estos modelos a la producción artística y literaria es fundamental. Los tres modelos pueden ser descritos a grandes rasgos en a) el modelo hermético-metafórico: búsqueda de la plasticidad, opacidad figurativa, estructura narrativa inconexa, intensidad expresiva; b) el modelo narrativo-transparente: transparencia figurativa, linealidad estructural, homogeneidad icónica, encadenamiento de acciones; y c) el modelo analítico-constructivo: descomposición analítica, transparencia figurativa, conflicto entre fragmentos, dominio del discurso. Cf. *Sombras de Weimar*, Madrid, Verdoux, 1990, pp. 50-57.

paso de una situación de hecho, a una situación de porvenir, en paralelo a lo que Galán estudiaba con un concepto esencial: narrar *una experiencia del porvenir* (Galán: 30) que cierra una inicial *evolución* revolucionaria (Galán: 25 y ss), mediante una huelga revolucionaria (al final de la novela) que deja ver que la *gran ciudad* «no existía sin el esfuerzo de aquellos hombres de los arrabales, a quienes la urbe arroja con desdén al infierno de las zahurdas». Y que *el mundo* «gira sobre las espaldas de los miserables y cuando ellos se ponen en pie y rompen la bárbara curva del trabajo, todo queda confuso e inmóvil, como en la víspera del Génesis» (Díaz Fernández: 136). Una experiencia desalienante. Así puede entenderse que, por ejemplo, el espacio urbano que delimita la narración, los barrios construidos a comienzos de siglo: la Gran Vía; o los que significaron la modernización de la ciudad: la calle de Alcalá, Castellana, etc. esté descrito con un dinamismo y una iconografía cosmopolita³⁸ que difiere notablemente de la descripción que, por ejemplo, hace Azaña en su artículo «Madrid» de *Plumas y palabras* (1930), o de la que son testigo las cámaras de algunas películas de la época (como el Madrid que aparece en *El misterio de la Puerta del Sol* de 1929). Por lo mismo que resulta innecesario buscar en la novela los referentes históricos de personajes, lo es también hallar los de lugares o de hechos, que no están sino construidos como *sintéticos* y, por tanto, integrado por múltiples elementos de muy diferente procedencia y sentido.

Es por eso que la *historicidad* de la novela presenta a los críticos la misma problemática que los esperpentos de Valle-Inclán, y ésta no puede resolverse ni por su asunción al subjetivismo expresionista ni tampoco por su adscripción a un moderno esteticismo, puesto que *La venus mecánica* indaga en la realidad, en la única realidad (que siempre es histórica) hacia una *radical objetividad*, pero por otras vías que encuentra en el expresionismo y en la novela crítica. Por eso, tal vez, no fue comprendida en su tiempo y es ahora cuando encuentra sus lectores y su horizonte.

CÉSAR DE VICENTE HERNANDO

38 La influencia de *Metropolis* de Fritz Lang es notoria en esta narrativa. Cf. mi «Representaciones sociales de las vanguardias: *La venus mecánica* y *Metropolis*» en *Letras Peninsulares*, Vol. 6.1, Spring, 1993, pp. 109-125.

ESTA EDICIÓN

Se reproduce en este libro la primera edición de *La venus mecánica* aparecida en la editorial Renacimiento en 1929. Se han corregido todos los cambios que se habían realizado en las sucesivas ediciones (incluyendo la segunda, en vida del autor): tanto de puntuación, como de encabezamientos de capítulos y numeración de los mismos, palabras que habían desaparecido y formas de citar. Se ha corregido solamente la acentuación para ajustarlo a los criterios actuales pero se ha respectado, sin embargo, la forma de palabras como *chauffeur* o *tennis*, en lugar de *chofer* y *tenis*, ya aceptadas por la RAE. Se han dejado los entrecomillados, para señalar su época, de otras palabras como «botones», «snob», «taxi» o «Renault», que resultaban nuevas entonces, evitando además confundir las cursivas (que denotan intencionalidad del autor sobre el significado de la palabra) con las formas de nominación de su tiempo. Se han mantenido igualmente errores de la novela, como el imposible número 180 de la calle del Pez (probablemente el 18, p. 41); o lo que parece no «el quinto piso de la Gran Vía» sino «del Gran Vía» (p. 5).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Álvarez Rey, Leandro. *Bajo el Fuero Militar. La Dictadura de Primo de Rivera en sus documentos (1923–1930)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006
- Azaña, Manuel. *Plumas y palabras*. Barcelona: Crítica, 1976
- Ben-Ami, Shlomo. *La dictadura de Primo de Rivera*. Barcelona: Planeta, 1984
- Bibliografía general española e hispanoamericana*. Cámaras Oficiales del Libro, Madrid–Barcelona. Nendeln: Kraus Rieprint Ltd., 1967
- Brenan, Gerald. *El laberinto español*. Barcelona: Ruedo Ibérico, 1977
- Brihuega, Jaime. *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales*. Madrid: Cátedra: 1982
- Broué, Pierre y Témime, Emile. *La revolución y la guerra de España*. México D.F.: FCE, 1979, tomo 1.
- Bukley, Ramón y Crispin, John. *Los vanguardistas españoles*. Madrid: Alianza Editorial, 1973
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 1987
- Catálogo CIAP*. Madrid: CIAP, 1930
- Catálogo General de la Librería Española e Hispanoamericana. Años 1901–1930*. Madrid: Instituto Nacional del Libro Español, 1944, Tomo 2
- Cobb, Christopher. *La cultura y el pueblo*. Barcelona: Laia, 1981
- Conte, Rafael. «Prólogo» a José Díaz Fernández. *La venus mecánica*. Madrid: Moreno–Ávila, 1992.
- Del Pino, José María. *Montajes y fragmentos: una aproximación a la narrativa española de vanguardia*. Amsterdam: Rodopi, 1995
- Díaz Fernández, José. «Autocrítica de *La Venus mecánica*» en *Nuevo Mundo*, 31 de Enero de 1930
- _____. «*Ha llegado el día*, de Alberto Insúa» en *Luz*, 28 de Junio de 1932, p. 4
- _____. en *El Liberal*. Madrid, 23 de Junio de 1935
- _____. *El blocao*. Madrid: Turner, 1976
- _____. *La venus mecánica*. Barcelona: Laia, 1982

- _____. *Octubre rojo en Asturias*. Gijón: Silverio Cañada, editor, 1984
- _____. *El nuevo romanticismo*. Madrid: José Esteban, editor, 1985
- _____. *Prosas*. Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 2006
- _____. y Arderius, Joaquín. *Vida de Fermín Galán*. Madrid: Zeus, 1931
- Duby, Georges y Perrot, Michelle. *Historia de las mujeres*. Madrid: Taurus, 2006
- Esteban, José y Santonja, Gonzalo. *Los novelistas sociales españoles (1928–1936)*. Barcelona: Anthropos, 1988
- Fuentes, Víctor. *La marcha al pueblo en las letras españolas (1917–1936)*. Madrid: Ediciones de la Torre, 2006
- Galán, Fermín. *Nuevas ideas*. Barcelona: Producciones Editoriales, 1979
- Goldman, Emma. *La mujer libre*. Barcelona: Maucci, s/f
- González Calleja, Eduardo. *La España de Primo de Rivera*. Madrid: Alianza Editorial, 2005
- Guerra de la Vega, Ramón. *Madrid, años 20*. Madrid, 2008
- Hormigón, Juan Antonio. *Valle–Inclán. Biografía cronológica*. Madrid: ADE, 2007, 2 vv.
- Löwy, Michel y Sayre, Robert. *Rebelión y melancolía*. Buenos Aires : Nueva Visión, 2008
- Luengo, Jordi. «Tanguistas de una bohemia olvidada» en *Dossiers feministes*. nº 7, 2003, pp. 119–140.
- Madrugal Pascual, Arturo Ángel. *Arte y compromiso. España 1917–1936*. Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2002
- Martínez, Jesús A.(dir.) *Historia de la edición en España 1836–1936*. Madrid: Marcial Pons, 2001
- Martínez Gómez, Pedro. *La dictadura de Primo de Rivera en Almería (1923–1930)*. Almería. Universidad de Almería, 2007
- Marx, Karl. *Manuscritos economía y filosofía*. Madrid: Alianza Editorial, 1984
- Mouffe, Chantal. *El retorno de lo político*. Barcelona: Paidós, 1999
- Muiña, Ana. *Rebeldes periféricas*. Madrid: la Linterna Sorda, 2008
- Ortí, Alfonso. «En torno a una visión de Marx: clases medias y reconstrucción de la hegemonía burguesa» en *Cien años después de Marx*. Madrid: Akal, 1986
- Pérez bazo, Javier. *La vanguardia en España*. Tolouse: CRIC&OPHRYS, 1998
- Post-guerra*, Madrid, nº 1, 25 de Junio de 1927
- Prost, Antoine y Vincent, Gérard. *La vida privada en el siglo XX*. Madrid: Taurus, 1992
- García Queipo de Llano, Genoveva. *Los intelectuales y la dictadura de Primo de Rivera*. Madrid: Alianza Editorial, 1987

- Safranski, Rüdiger. *Romanticismo*. Barcelona: Tusquets, 2009
- Sánchez Biosca, Vicente. *Sombras de Weimar*. Madrid: Verdoux, 1990
- Sanguinetti, Edoardo. *Por una vanguardia revolucionaria*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972
- Santonja, Gonzalo. *La República de los libros*. Barcelona: Anthropos, 1989
- Scalon, Geraldine. *La polémica feminista en la España contemporánea (1868–1974)*. Madrid: Akal, 1986
- Selva, Enrique. *Ernesto Giménez caballero: entre la vanguardia y el fascismo*. Valencia: Pre-Textos, 1999.
- Tuñón de Lara, Manuel. *La España del siglo XX*. Barcelona: Laia, 1981, Tomo 1
- Venegas, José. *Andanzas y recuerdos de España*. Buenos Aires, 1942
- Vila-San Juan, José Luis. *La vida cotidiana en España durante la dictadura de Primo de Rivera*. Barcelona: Argos Vergara, 1984
- Villacañas, José Luis. *Poder y conflicto*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008
- Voloshinov, Valentin. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza Editorial, 1992
- Wright, Eric Olin. *Clases*. Madrid. Siglo XXI, 1994
- Zavala, Iris M. *Breve historia feminista de la literatura española*. Barcelona: Anthropos, 1998, tomo 5
- Zetkin, Clara. *La cuestión femenina y la lucha contra el reformismo*. Barcelona: Anagrama, 1976

LA VENUS
MECÁNICA

*A mi hija, que tiene quince meses*¹

1 Dedicatoria que desaparece en la segunda edición y en todas las sucesivas reediciones de la novela.

I

—Déjeme. Déjeme. No podemos hablar².

—¿Nunca?

—Pues claro.

—Me tiraré delante del «taxi»³, a que me mate.

Se echó a reír, y después de cerrada la portezuela aún sintió Víctor su cajada chafarse en los cristales. Pero el «chauffeur» fue más insolente:

—Se ríe de usted —le dijo, al tiempo que arrancaba.

—¡Imbécil!

Midió bastante bien la voz, porque el mecánico no debió de oír el insulto. En cambio, la dignidad de Víctor se irguió satisfecha y petulante, mientras un guardia, con gesto de prestímano⁴, le escamoteaba aquel automóvil en plena calle de Alcalá.

Se encontró de nuevo a solas con su cólera de muchacho tímido y soberbio; su cólera pueril, donde poco a poco se iba sumiendo, como en un pantano, la risa de antes. «Debí haberla seguido.» «Debí tomar otro «taxi», a ver dónde

2 El inicio de la novela sigue el modelo del cine clásico de Hollywood: la narración comienza antes de la acción, va de lo particular a lo general y establece desde el primer momento los rasgos psicológicos de los personajes, que nos iluminan en lo que será el «ambiente» de lo que se va a contar. Pero, como se verá, numerosas escenas de la novela recurrirán al conflicto de planos (cf. capítulo 17) como en el cine dialéctico soviético.

3 El «taxi», entrecamillado, es una de las pocas referencias directas (no reelaboradas poéticamente) a la modernidad de la ciudad. A finales de los años veinte el Ayuntamiento de Madrid aprobó toda una reglamentación de este servicio, incluyendo tarifas, licencias, normas de circulación, etc. El «taxi» es una muestra del crecimiento demográfico de las ciudades, de la idea de movimiento y ajetreo urbano y del creciente sector servicios que se instala en las capitales. Cf. Javier Leralta.- *Historia del «taxi» en Madrid*, Madrid, Sílex, 1996.

4 *Prestímano*: De prestidigitador, como haciendo juego de manos. Primera de un sin fin de greguerías, aforismos retóricos, que aparecen a lo largo de la novela y que definía su creador, Ramón Gómez de la Serna, así: «Desde 1910 (...) me dedico a la greguería, que nació aquel día de escepticismo y cansancio en que cogí todos los ingredientes de mi laboratorio, frasco por frasco, y los mezclé, surgiendo de su precipitado, depuración y disolución radical, la greguería. Desde entonces, la greguería es para mí la flor de todo lo que queda, lo que vive, lo que resiste más al descreimiento.» (Gómez de la Serna.- *Obras selectas*, Barcelona, AHR, 1973, p. 861).

vive.» «Soy un idiota.» Quiso componer su rostro con fracciones de recuerdo, con rasgos cazados apresuradamente en la brevísima escena. «Tiene la nariz así.» «No, no es así.» «Y la boca...» «Los ojos, negros; desde luego, negros.» «Pero la nariz...» Se paró frente a un escaparate, sin mirarlo, distraído con aquel rompecabezas interior. Nada, no recordaba bien. Sin embargo, aquella cara tenía para él un aire conocido. «Parece que la he visto en algún sitio.» «A lo mejor es la mujer de algún amigo.» Porque en estas efímeras aventuras de la calle, lo que le daba más terror era pensar que la mujer acosada fuese la que días antes le había sido presentada precipitadamente por alguna persona de su intimidad. ¿Qué género de memoria era la suya, que en su fondo turbio sentía estremecerse, en desconcertante confusión, partículas de recuerdos y larvas de presentimientos, residuos de pasado y átomos de futuro? A veces no sabría decir si una videncia cualquiera, un temor o un gozo, habían sido ya suyos o es que iban a su encuentro por primera vez. Debe de haber un túnel secreto en nuestra conciencia por donde se comuniquen la memoria y el corazón. Por eso su madre, cuando le enseñaba inglés, le decía: «Saber de memoria se dice *To know by heart*. O sea «saber de corazón». Acaso esa mezcla de memoria y corazón le había despistado con la imponderable transeúnte. Porque habían sido cinco minutos nada más los transcurridos en la persecución. La vio bajar del «taxi» para entrar en una perfumería, y entonces se miraron. Víctor fue de nuevo, un instante, ese hombre de guardia a las puertas de una tienda, ese mendigo de palabras y sonrisas fugaces, ese misógino devorador de citas falsas y respuestas equívocas que desgasta su alma en todos los quicios y todas las esquinas. Por eso, para desquitarse, cuando la desconocida salió con sus paquetes, la afrontó decidido, hasta incurrir en la burla del «chauffeur».

Pero, en fin, aquella mujer ya no existía. Se había diluido como una gota azul en el torrente urbano de las ocho de la noche. Cruzó la calle de Peligros y salió a la Gran Vía⁵, casi contento de encontrarse otra vez con su libre albedrío, lejos de la complicación amorosa que desbarataba sus horas y le tenía semanas enteras alejado del trabajo. Desde la ventana de un café⁶ le llamaron a gritos:

5 Desde las primeras páginas de la novela se va delineando el Madrid que constituye el lugar de la narración: por una parte, Gran Vía, Alcalá, Peligros, Castellana, que constituye el centro financiero, mercantil y empresarial así como el espacio donde se ubican los hoteles más importantes, los teatros y cine, y los lugares de ocio (cafés, salas de baile, etc.). Para realizar la Gran Vía «fue necesario el derribo de un tejido urbano degradado, el desahucio de la población de escaso poder adquisitivo» (Sambricio: 254). Distrito en el que se ubicaban también buena parte de las redacciones de periódicos, editoriales y librerías. Por otra, Princesa, Argüelles, el barrio de Pozas y Rosales, donde se ubica una población de empleados, profesionales y burguesía media; y –finalmente– Pez, zona de casas de mediados del siglo XIX donde se concentra población obrera y marginal. Barrios proletarios, como Cuatro Caminos o el ensanche hacia Vallecas no aparecen en la novela (cf. mapa).

6 Los cafés, como es bien sabido, fueron el centro de reunión preferido de intelectuales y artistas. Díaz Fernández mantuvo tertulias en algunos de los más conocidos: en la Granja El Henar de la calle Alcalá, casi esquina con Sevilla, que tenía un patio en donde en 1925 coincidían dos grupos: el de Azaña, Rivas Cherif, León Felipe y otros; y el de Díaz Fernández, Antonio Espina, Alberti, García Lorca, Concha Méndez, Arniches y otros (lo que le debió permitir conocer todas las caras de la literatura pura, neotradicionalista

—¡Víctor! ¡Víctor!

Era Augusto Sureda, el psiquiatra de moda, al que llamaban en el Ateneo el «médico de las locas». Por su consulta desfilaban, efectivamente, aristócratas y burguesas de nervios descompuestos, muchachas de sexualidad pervertida, matronas menopáusicas; en una palabra: las «histéricas de primera clase». Muchas no mostraban otro síntoma de histerismo que el de acercarse al mundano doctor, famoso en plena juventud, que, siendo el favorito de las gentes distinguidas, sufría arrebatos políticos y vehemencias democráticas. Las viejas condesas se escandalizaban de que sus hijas confiasen los pensamientos más vergonzosos, las inquietudes o los deseos que en otra época sólo se descubrían ante la rejilla del confesionario, a un hombre joven e impío que aseguraba muy serio que un vómito provenía de cierta frase obscena escuchada por la paciente en un almuerzo elegante celebrado años atrás. El doctor Sureda, además, no tenía inconveniente en sentarse en las tertulias de los cafés entre estudiantes, artistas y profesionales anónimos, gentes deslenguadas que hacían chistes a costa de los reyes desterrados y nombraban Rusia con emoción.

Víctor entró en el café y se sentó con el médico, que acababa de arrojar sobre una silla un periódico recién comprado.

—¿Qué hay, doctor?

—Estoy indignado. Acabo de leer la reorganización del Gobierno. Otros dos cretinos en los ministerios nuevos. Pero ¿adónde vamos a parar?

—A mí ya no me asombra nada. Es un Gobierno de compadres que resume la idiotez nacional. Créalo usted, Sureda: pertenecemos a un país viejo, agotado e inculto que duerme a la sombra de sus tópicos. Aparte de unos cuantos que compran libros, que hacen viajes de vez en cuando, a los demás no les importa nada eso que llaman vida pública.

—No, no. No estoy de acuerdo, Víctor. Usted es extremoso en el entusiasmo y en el pesimismo. Muy español, demasiado español. Algo le ha cotrariado a usted hoy.

—Quizá.

—Claro. Ese juicio es otro lugar común en labios de un muchacho inte-

e híbrida). También asistía a la tertulia del Pombo donde le conoció José Venegas, futuro editor de libros de avanzada y colaborador en *Post-guerra*, en 1926, presentados por Ramón Gómez de la Serna. Pero el Savoia, «un pasillo sustraído al vestíbulo del Teatro Apolo» (según Venegas) fue el café en el que se organizaban tertulias políticas y conspiraciones: «El dueño estaba afiliado a la Unión Patriótica, invento de Primo de Rivera, y creo que era concejal de real orden del Ayuntamiento de Madrid. Al café concurrían amigos políticos suyos, con los que era forzado codearse, por la pequeñez del local. Si se agrega a esto la incomodidad del café, se comprenderá lo absurdo de que celebrasen allí sus sesiones unos conspiradores contra la dictadura, pues eso era ya aquella reunión. Cuando me incorporé a ella aún concurrían de vez en cuando algunos literatos más o menos puros que terminaron por desertar». (Venegas: 128-129). Venegas señala que todos eran orteguistas en mayor o menor medida. Y que de la tertulia salió *Post-guerra*. «El grupo se mezclaba a todas las conspiraciones contra la dictadura» (Venegas: 129) Uno de estos era Álvaro de Albornoz al que veían en el café Kutz de la Gran Vía. «Algunos militares conspiradores concurrían a la tertulia, entre ellos Fermín Galán. Pero yo no le conocí porque no coincidimos nunca. Tenía noticias de él por las referencias de Pepín y otros amigos» (Venegas: 134).

ligente. Yo confío en el pueblo. Hay que guiarlo. Hay que enardecirlo... ¿Qué toma usted?

—No sé... Una copa de jerez.

Mientras el camarero iba por ella, Víctor continuó:

—Por supuesto que lo que pasa por ahí fuera es idéntico. Una Sociedad de Naciones que celebra Conferencias del Desarme para armarse; histriones que se hacen reyes y dictadores; rastacueros⁷ republicanos que se desmayan de gozo en las antesalas palaciegas. ¡Un asco!

Víctor se bebió de un trago el aperitivo, mientras la fina sonrisa del médico neutralizaba aquella extemporánea irritación.

—Entonces, querido, no nos queda más que la utopía, el feliz país de mis locos.

—No creo en Occidente, doctor. No creo en la cultura occidental, ni en la política occidental, ni en la diplomacia occidental. No creo en otra cosa que en la violencia.

Sureda se echó a reír:

—El camarero piensa que usted está enfadado de veras.

Y luego, cambiando de tono:

—Yo tampoco creo demasiado en todo eso. Pero el camino de la revolución es diferente en cada pueblo. Aquí, todavía los librepensadores bautizan a sus hijos y anuncian en los periódicos que han tomado la primera comunión. Usted sabe bien el heroísmo que supone por esas provincias ser liberal, estar frente al cura y al terrateniente, leer un periódico avanzado; por ahora, ése es el único drama del hombre español.

—Cierto. Pero ¿qué se puede hacer? Por uno que sienta eso, hay un centenar de indiferentes. Y, luego, esa mugre del casticismo, abajo y arriba. Mire, mire usted —agregó Víctor, señalando una de las mesas—: esa pareja es el símbolo de la vida nacional.

—¡Ah! El general Villagomil. Y ¿quién es ella?

—Una ex camarera: la Milagritos. Lleva un convoy de alhajas encima. Es de esas andaluzas que disimulan su estupidez con un papirotazo⁸ y un ¡Gracioso! insoportables. Se trata de la mujer de mayor influencia en el país.

—Una especie de Madame Du Barry⁹ analfabeta.

—Y con moño. Hasta las cocotas¹⁰ son aquí reaccionarias. En fin, voy a limpiarme los zapatos. ¡Limpiabotas!

—También eso es bien español, Víctor. Ya sabe usted lo que decía Trotski.

—Sí. Que España es el país de los zapatos brillantes y el corazón sombrío. Tiene razón.

7 *Rastacueros*: Del francés: individuo ostentoso cuyos recursos no se conocen o se desconoce su procedencia.

8 *Papirotazo*: gesto hecho con un golpe de cabeza y una posición de las manos.

9 Jeanne Bécú (1743-1793) Cortesana francesa, convertida en condesa tras su boda con Jean du Barry, amante del rey Luis XV y dama influyente en la corte francesa.

10 *Cocotas*: Del francés, mujer de moral ligera, prostituta.

II

La conversación con el médico le había eliminado las últimas toxinas del mal humor. Víctor, enfermo del hígado a los treinta años, necesitaba con frecuencia descargar aquel órgano desmoralizado de su fluido de acritud.

Una contrariedad cualquiera le oprimía el resorte hepático, y entonces se producían en él terremotos de rabia, conmociones furiosas que hacían trepidar su conciencia. Era la hora de escribir. Sus artículos resultaban después iracundos y ardientes, como si conservasen aún el plomo derretido de la linotipia. No era raro que las manos de acero del fiscal acudiesen a detener el fuego sedicioso. El doctor Sureda solía decir:

—¡Y que todo dependa de una simple insuficiencia biliar! El día que Víctor esté bien, se acabó el revolucionario. No hay más remedio que cuidar ese hígado para que no se cure nunca.

Con su zumbido de avión prisionero, el ascensor dejó a Víctor en el quinto piso de la Gran Vía, donde estaba instalado su hotel, pequeño hotel hermafrodita, pues era mixto de hotel y pensión. La célula primaria de aquel alojamiento había sido una modesta casa de huéspedes de la calle de Jacometrezo, en la que predominaban estudiantes y burócratas. Al desaparecer el viejo reducho de la galantería económica, en cuyos portales celebraban asamblea nocturna las musas de don Emilio Carrere¹¹, la hospedería se hizo pensión y ascendió a un alto piso de la avenida de Pi y Margall. Los estudiantes se transformaron en opositores y los burócratas en viajantes catalanes. Había camareras con cofia y cocinero. Más tarde, la pensión descendió dos pisos, y quedó convertida en hotel. La servidumbre fue aumentada con un mínimo elemento de la hostelería europea, un «botones» uniformado, y los clientes eran ya turistas, cocotas caras, bailarinas y empleados de la industria extranjera de la posguerra¹². Víctor vivía allí porque en el mismo piso estaba la agencia periodística que él dirigía.

11 Emilio Carrere: (1881-1947): novelista, *El sacrificio* (1922), sobre la guerra de Marruecos, *La torre de los siete jorobados* (1927); poeta popular y de gran reconocimiento, *Dietario sentimental* (1916), *Nocturnos de otoño* (1920); periodista y dramaturgo español. Fue bohemio en los primeros años del siglo XX, rico monárquico y antirrepublicano en los años treinta, y fascista en los años cuarenta.

12 Sintética descripción de la evolución de la ciudad tras la Primera Guerra Mundial, a través de rasgos sociales: las profesiones, los recursos, las categorías y la metafórica as-

Entró en el comedor para cenar, y desde su mesa, mientras le servían la sopa, inició el ejercicio eterno de mirar a las mujeres, delicioso ejercicio que se practica en todos los comedores de la tierra. Casi todas eran conocidas. Una alemanita de pelo color cerveza, cuyos ojos huían como pájaros asustados de la imponente recriminación de su marido. Dos inglesitas infatigables en el manejo del Baedeker¹³ y el diccionario inglés-español. Una eminente actriz española, que ocupaba dos mesas, con su amante, el empresario, su otro amante, el primer actor y tres hijos de su marido legítimo, estoico representante de la compañía. Una abundante matrona de provincias. Una cocotilla insignificante... Pero la mirada de Víctor se detuvo en la pareja desconocida: dos damas que comían lejos, cerca del balcón. A una la veía difícilmente, porque estaba casi de espaldas. A la otra, en cambio, pudo observarla Víctor a su antojo. Desde luego, extranjera. El rostro aniñado, un poco andrógino, el sombrero de muchacho y la blusa cerrada sugerían una de esas bellezas preparadas por la química cosmopolita. Más que mujeres, esquemas de mujeres, como las pinturas de Picasso. Pura geometría, donde ha quedado la línea sucinta e imprescindible. Víctor pensó en lo lejos que se encontraba aquella mujer de la mujer académica, mórbida y maternal, capaz de promover el entusiasmo erótico del bosquimano¹⁴. Ésta sería el tope de la especie, la etapa última del sexo. En realidad, aquella figura no era ya un producto natural, sino artificial. Pero un producto encantador. Aquel ser no podría cuajar por sí solo en el misterioso laboratorio del útero. Era una sutil colaboración de la máquina y la industria, de la técnica y el arte. Alimentos concentrados, brisas artificiales del automóvil y el ventilador eléctrico, iodos de tocador, sombras de cinema y claridades de gas.

Esa mujer, más que la hija de su madre —seguía meditando Víctor—, es hija de los ingenieros, de los modistos, de los perfumistas, de los operadores, de los mecánicos¹⁵. Cuando la civilización penetre totalmente en la vida, sin que ninguna de sus capas quede virgen, entonces aparecerá la mujer «standard», la mujer «Ford» o la mujer «Citroen».

«Estoy bebiendo demasiada agua mineral —pensó Víctor—. Me parece que pierdo la cabeza.» ¿Y esa alma? ¿Cómo será esa alma? Un latino no podrá nunca contemplar a la mujer sino como una deidad caprichosa y terrible. Un gesto, una palabra, una sonrisa, son la llave del paraíso o del infierno, del amor o de la indiferencia. Víctor se reconocía ante la inédita extranjera mucho peor

censión en las plantas de los edificios. La presencia de numerosos extranjeros señalan el interés que para los europeos tenía Madrid como lugar de inversión, y la proyección turística que la ciudad trató de dar paralelamente. Es otro mundo al que se describe en *El comedor de la pensión Venecia* de Joaquín Arderius, más orientadas al vitalismo amoroso y la pasión sexual, a pesar de ser dos autores que habitualmente se les incluye en el mismo grupo.

13 *Baedeker*: Guía turística publicada por la famoso editorial alemana Baedeker.

14 *Bosquimanos*: Grupo de pueblos primitivos de África.

15 Primera referencia al título de la novela. Venus mecánica como mujeres hijas de la publicidad, el maquillaje, los modistos, y —por tanto— primera alusión a la *alienación* que sufre la *verdadera* mujer.

que un latino: se veía cargado con las cadenas del español celoso, brutal, caballeresco. Estaba ya deseándola, rodeándola de complicaciones y peligros, amándola con el incomparable amor que precede a todas las intimidades. «En esto soy todavía un poco salvaje.» Porque el secreto puede que esté en la trivialidad de un diálogo sostenido en el vestíbulo de un cine, en el fondo de un «taxi» o en el rincón de un restaurante, ante la embotada botella y la verde pirámide de las frutas. Víctor, de cada mujer que había pasado por su vida, con paso apresurado o lento, recordaba esos instantes únicos que eran a modo de señales para fijar la historia de una pasión, y que al fin valían más que la pasión misma. Que esas mujeres, delgadas y esbeltas como vegetales, no tengan abrazo de yedra, sino tacto de magnolia. Ningún instrumento tan primoroso como ellas para comer bombones, sumergirse en la electricidad de las pieles o surcar el lomo de las alfombras. Si Augusto Sureda pudiese ahora sorprender sus pensamientos, le diría lo de siempre: «Dos hombres viven en usted en constante disputa: el español secular y el europeo civilizado. Lo que repugna a uno le agrada al otro, y viceversa. ¡Una tragedia!».

Las dos mujeres habían terminado de comer, y pedían café. Víctor, distraídamente, daba fin también a un filete de ternera, única carne que no entraba en colisión con su hígado. «Será preciso informarse —se dijo—. Parecen interesantes.» Llamó a la camarera:

—¿Quiénes son esas señoras?

—¡Anda! Pues llevan ya dos días en casa.

—No las vi en el comedor hasta hoy.

—Una dicen que es condesa... Pero vaya usted a saber... A lo mejor, una prójima¹⁶. Son extranjeras. Vienen de Bilbao.

En tal momento, la que estaba de espaldas cambió de sitio, sin duda para observar mejor a los restantes comensales. Víctor tuvo que reprimir un grito de sorpresa. ¡Cómo! Era la que momentos antes, en la calle, se había burlado de él con graciosa insolencia. Y sin duda le reconocía, puesto que a la segunda mirada cuchicheó con su compañera y reprimió la risa que otra vez quería escapársele como un borbotón de malicia.

Víctor, que desenfundaba un plátano, lo dejó intacto en el plato y fue hasta la mesa de las forasteras.

—Perdón, señorita. Quiero ofrecerle ahora mis respetos, ya que antes llevaba usted tanta prisa.

—¡Oh!, muchas gracias. Pero entonces no era ocasión.

—¿Y ahora?

—¡Bah! Ahora, tampoco. Pero ya que somos compañeros de hotel... Voy a presentarle. El señor... No sé cómo se llama...

—Víctor Murias, periodista.

—El señor Murias, que todavía persigue a las mujeres en la calle. La condesa Edith Kasor, de Viena, mi amiga. Yo me llamo Elvira.

16 *Prójima*: Mujer de reputación dudosa.

La condesa extendió la mano a Víctor desdeñosamente y siguió moviendo el café.

—Puede sentarse, ¿no es cierto, Edith?

—Sí, sí.

La escena había promovido en el comedor cierta sensación. La voluminosa matrona de provincias les miraba con ojos de terror, como quien está pensando: «¡Qué desfachatez! ¡Y cómo van vestidas esas desgraciadas!». La cocotilla de la otra mesa, contrariada porque nadie se fijaba en ella, hubo de salir precipitadamente, sin disimular un gesto de rabioso desprecio. Solamente las dos inglesas seguían descifrando itinerarios y discutiendo en voz baja.

—Mí amiga no conoce Madrid —le dijo Elvira—, y estoy haciendo de «cicerone».

—Madrid —dijo la condesa en un español lento, pronunciado con bastante corrección— es una ciudad muy hermosa.

—Desde ahora lo será más, porque está usted.

—Gracias.

Víctor se arrepintió en el acto de aquel piropo hosteril¹⁷, indigno de un intelectual y más indigno aún de una condesa.

—Como usted ve, Edith —dijo Elvira—, el señor Murias es un galanteador temible. A mí me ha bloqueado esta tarde, y tuvo que salvarme un «chauffeur».

—No se burle.

Elvira extrajo de su bolso una caja de cigarrillos ingleses, y los tres se pusieron a fumar y a charlar. A charlar de España, de Madrid, del amor y de mil cosas igualmente indiferentes.

17 *Hosteril*: Relativo a la hostería.

III

Elvira Vega había nacido en Sevilla. A los dieciocho años contrajo matrimonio en Madrid, y a los veinte, en París, abandonó a su marido para hacerse amante del embajador de la Argentina. «Mi marido era simpático, pero no me daba dinero, porque se lo gastaba en los “music-halls”. Yo, naturalmente, no estaba enamorada de él. Tenía yo misma que limpiar la casa y hacerme la ropa y la comida. Desde la ventana veía pasar a los trasnochadores y divisaba los rótulos luminosos de los cines. Un día, un señor de cierta edad me siguió por la calle y me invitó a dar un paseo en coche por el Bosque de Bolonia. Era el embajador. Hacía mucho que no paseaba en coche, y acepté. Como volvimos tarde, el embajador me llevó a su hotel. Allí daba gusto estar, porque había personas distinguidas y servían unos postres riquísimos. Me quedé, y no volví a ver a mi marido. Es decir, sí, le vi una tarde, desde el auto, y le dije adiós con la mano. Se quedó parado, con los ojos muy abiertos, como un tonto. Por poco le baña un manguero¹⁸.»

Al embajador le trasladaron a Berlín, y Elvira fue embajadora cerca del apoderado de Dios en la tierra de Guillermo de Hohenzollern. «El káiser me hacía mucha gracia, no lo podía remediar. Se parecía bastante al portero de mi hotel de París, que también se engomaba el bigote y daba órdenes en el “hall” al grupo de “botones”. “Es un hombre de hierro, como Bismarck”, —decía mi buen embajador. Y yo le veía desmontado, pieza por pieza, quitándose el casco, los guantes, las cruces, el sable, las espuelas. Es un montón de chatarra, querido. Ahora dicen que se ha casado otra vez. Pues debe de ser como acostarse con una estatua caída».

En Alemania hizo Elvira su carrera mundana: «El embajador era muy bueno conmigo, muy respetuoso. Claro que yo no había sido una cocota, sino una muchacha de muy buena educación, una incomprendida, como tantas otras que andan por ahí. Me gustaban las perlas, las pieles, las carreras de caballos. Mi marido no se había dado cuenta. En cambio, el embajador... ¡Qué hombre más espléndido! A él le gustaba todo lo antiguo: heráldica, los

18 *Manguero*: encargado de manejar la manga de las bombas de riego.

cuadros, y a mí todo lo nuevo, todo lo que veía en los almacenes y en los bazares. «Cosita querida, mi viejita linda, no sabes lo que me gustaría casarme contigo. Pero aquella mujer...» Aquella mujer, la suya, había abandonado a mi pobre embajador. ¡Una canallada! ¡Dejar plantado a un hombre tan generoso y tan fino! Por supuesto, yo no le hice nunca traición en Alemania. Bueno, y en Austria, lo que se dice traición, tampoco. Cuando fuimos a Viena tuve algún “flirt” y una sola pasión que duró cuatro meses escasos. Era una persona grata al embajador, un duque, aficionado, como él, a la heráldica. Precisamente hermano de la condesa Edith, a quien conozco desde entonces. Murió en la guerra. Entonces yo creía estar enamorada de él. Pero ahora pienso que quizá no era cierto, porque me resultaba demasiado rubio. El embajador no lo sospechó nunca; pero tratándose de un duque, y además coleccionista, estoy segura de que me lo hubiera perdonado. Por cierto que en Viena le di un grandísimo disgusto. Fue en un baile, en la Embajada norteamericana. Asistía la familia real, el Gobierno, el cuerpo diplomático y lo mejor de la aristocracia. Un militarcito muy petulante, que me hacía el amor descaradamente, me sacó a bailar, y en una vuelta se atrevió a darme un beso. Yo me paré en seco y le sacudí una bofetada. El barullo fue enorme. Era la primera vez que una embajadora utilizaba argumentos tan poco diplomáticos. El pobre embajador estuvo a punto de tener que batirse, y no le quedó otro recurso que pedir el traslado. “Mi viejita, eres demasiado nerviosa. Después de todo, un beso no tiene importancia. Además, ese joven es un barón. Su escudo tiene tres cuarteles.” Meses más tarde estalló la guerra, y nos fuimos a Buenos Aires. El embajador enfermó de diabetes, y se murió una noche leyendo el *Gotha*¹⁹. Sin duda, lo leía para dormirse, y como es un libro tan pesado, se durmió definitivamente. ¡El pobre! Lloré por él, entre otras razones porque no me olvidó en su testamento. Pero no me vestí de luto, porque me sienta mal. Poco después regresé a España, de donde había salido ocho años antes. En San Sebastián me encontré a la condesa, arruinada por la guerra, expulsada de su patria con la emperatriz. Es muy inteligente y muy desgraciada. Y bonita, ¿verdad?»

19 *Gotha*: Guía de la realeza europea editada por primera vez en 1763. La edición de los años veinte tenía más de mil páginas.

IV

—**Y** bien, ya sabe usted mi historia. Cuénteme ahora la suya.

—¡Bah! Yo apenas tengo historia. Estuve en un colegio de frailes, y un día me puse muy enfermo porque Dios en persona entró en mi cuarto a verme. Era un muchacho con demasiada imaginación. Tuvieron que sacarme de allí y matricularme en el Instituto. Después me expulsaron de la Universidad porque capitaneaba una huelga. Entonces me marché a Londres con un tío mío, comerciante. Pero yo no trabajaba. No hacía más que leer escondido entre los bultos del almacén. Mi tío me devolvió a casa y le escribió a mi padre: «Ese chico no sirve para los negocios. Es un botarate, que se dedica a leer los artículos de los periódicos». Luego me suspendieron en unas oposiciones. ¡Nada, un desastre! Un día, en el Ateneo, me encontré a míster Harris, un inglés ridículo que se entusiasmó porque le recité a Shakespeare en inglés y le dije que admiraba a míster Bernard Shaw. Míster Harris me llevó a su agencia, y al marcharse él le sustituí en la dirección. Es un oficio fácil.

—Ese Shaw es también periodista, ¿verdad? —preguntó Elvira.

—Una cosa parecida.

—Yo conocí en París a un escritor muy simpático. Pero al embajador no le agradaba que hablase con él. Decía que los escritores son gente de vida muy desarreglada y que, además, se dedican a desacreditar a las personas honorables.

—Habría que saber a quiénes llamaba personas honorables el señor embajador.

—La verdad es que era un poquito majadero. No puedo quejarme de su conducta; pero cuando se murió, fue como si una puerta por donde yo tuviese que salir quedase libre. ¿Podrá usted creer que me entraron unas ganas enormes de divertirme? Luego pensé que eso no estuvo bien.

—Por qué no? —repuso Víctor—. El ideal no debe ser tener un amante rico, sino heredarlo.

—Entonces, ¿usted no toma en serio eso del cariño y la gratitud?

—¡Qué sé yo! Nadie hace nada desinteresadamente. No hay que agradecer mucho las cosas, ni tampoco amarlas demasiado.

Elvira se echó a reír.

—Pero un embajador no es una cosa.

—Claro que no. Pero mi teoría puede aplicarse también a los embajadores.

—¿Y el amor?

—¡Ah! ¡Qué sé yo! Puede que no sea sino un espejismo, un engaño más.

—Por eso yo no lo he tomado en serio nunca. He procurado divertirme. Además, me aburren las personas tristes.

—Como yo.

—No. Usted... No sé qué pensar de usted, la verdad. Unas veces tan simpático y otras tan agrio, tan raro. Se lo digo a Edith muchas veces: «Pero este muchacho es un tipo incomprensible!». Y ella me contesta que no, que es usted como todo el mundo.

—Un tipo vulgar, vaya.

—Es que Edith también tiene un tipo inexplicable. El cambio de vida para ella ha sido terrible. Y, además, no se queja, no habla. ¡Si usted la hubiera conocido! La mujer más orgullosa de Viena, la más distinguida. Y ahora, en la miseria. Con el dinero que le envían apenas podría pagar el hotel.

—Que se dedique a algo.

—Pero, hombre, ¿a qué se va a dedicar una condesa?

—Es verdad. Un aristócrata no sirve para nada.

—Para mí no sería problema, le advierto. Una mujer elegante, que no tiene más de treinta años y con una novela detrás, encuentra siempre un amante que le convenga. Yo se lo digo muchas veces. Pero es tan orgullosa y tan fría...

—Terminará por convencerse.

—No sé, no sé. Quiere tomar un piso modesto y vivir alejada de todo. No lo comprendo.

—Querrá dedicarse a la mortificación.

—No se burle de la desgracia. No sea cruel.

—No me burlo, Elvira. Precisamente siento por Edith una gran piedad.

—Y, además, le gusta a usted.

—Y, además, me gusta. Pero no puedo menos de pensar que el mundo recobra su equilibrio: que nacer noble ya no significa nada; más bien, un estorbo.

—¡Ah! ¿Usted es un revolucionario? ¡Qué horror! —exclamó Elvira entre risas.

—Ojalá lo fuese.

—¡Ya! Usted es un aficionado. De todas maneras, me da usted miedo.

¿Dónde trae las bombas? ¡Ahí, en la americana! A ver, a ver...

Y las manos de Elvira gateaban por el pecho de Víctor, burlonas e insidiosas. Él le apresó una con fuerza en un acceso sensual y se la fue soltando poco a poco, hasta vencer aquel súbito arrebató. Elvira, un poco sofocada, se apartó.

—Me hizo usted daño. Tiene usted una vehemencia salvaje.

—Y usted una atracción irresistible.

—Usted, Víctor, es de esos hombres que no nos convienen a las mujeres. De esos que quieren devorarnos en el primer minuto. Son los que se cansan enseguida. ¿Quiere usted que demos un paseo?

—¿Y Edith?²⁰

—Está con jaqueca esta tarde. No sale.

—¿Y adónde iremos?

—Quiero pasar por delante de la casa donde viví de niña. Allá, en la calle de la Princesa. Hace años que no la veo. Voy a vestirme.

Poco después, Elvira y Víctor salieron del hotel y tomaron un tranvía. Era en otoño, y el sol de las cuatro de la tarde era un sol delgado, extenuado sobre los edificios y las calles: un sol como la última tela que le faltase por desgarrar al invierno. Se apearon al pie de la estatua de Arguelles.

—Era el número 54.

Pero el número 54 correspondía a un edificio en construcción, un esqueleto gris, de tablas y piedra, donde cabalgaban los albañiles de blusas blancas. Tancredos²¹ temerarios frente al toro del vértigo.

Elvira se quedó pensativa ante la obra. Víctor dijo:

—¡Qué lástima! Ha llegado usted tarde.

—Es verdad. Pues ahí me asomaba yo, de niña. En el bajo había una tienecita de telas, donde compraban sus percales las criadas. A las seis pasaba todos los días un muchacho de pantalón corto, demasiado crecido para su edad. Me miraba sin decir nada y volvía la cabeza muchas veces hasta desaparecer en aquella esquina. Yo les decía a mis amiguitas que era mi novio...

—Seguimos hasta la Moncloa?

—No, no. Se me han quitado las ganas. Vámonos a un cine, a un café, a cualquier sitio. No quiero ponerme triste.

20 Se ha producido un cambio de tiempo respecto del capítulo 2 sin que haya sido advertido. La conversación se extiende más allá del día en que se encuentran en el hotel.

21 *Tancredo*: en el mundo del toreo, aquellos que se colocan en el centro de la plaza, de pie o sobre una silla o sobre un objeto, y esperan inmóviles al toro.