

El subjetivismo como constante vital: la trayectoria literaria de Joaquín Arderius

M.^a Francisca VILCHES DE FRUTOS

Desde hace ya algunos años, la crítica literaria ha comenzado a interesarse por los escritores que alcanzaron su madurez en la época de la II República y que vieron truncada su actividad artística a consecuencia de los trágicos sucesos de julio de 1936. Entre estos autores destaca la figura de Joaquín Arderius Fortún, uno de los escritores más creativos y originales del período¹.

¹ Nace en Lorca (Murcia) en 1890. De familia acomodada, encuentra en ella un ambiente adecuado para su aprendizaje. Su hermano, Tomás de Aquino, que llega a ser Concejal y Alcalde de Real Orden de Lorca, escribe una novela en dos tomos, titulada *En tierra seca*. La influencia que ejerce sobre su hermano es puesta de manifiesto por el mismo Arderius, quien le dedica su primera obra, hablando de él como de su maestro. El propósito de estudiar la carrera de ingeniería le lleva a Lieja, donde no logra finalizar los estudios emprendidos. Vuelve a España y fija su residencia definitivamente en Madrid, dedicándose intensamente a la labor de novelista y periodista. Sus artículos sobre coyuntura política en contra del gobierno de Primo de Rivera y su militancia en las filas del partido radical-socialista, motivan su encarcelamiento en dos ocasiones. En una de ellas coincide con Valle-Inclán, a cuya memoria escribe una dedicatoria en su libro *Justo el evangélico*. Trabaja como articulista en periódicos y revistas tan importantes como *España, Post-Guerra, Nueva España, La Libertad, Octubre, Tensor...* En 1930 funda con Antonio Espina y José Díaz Fernández, su gran amigo y compañero de generación, la revista *Nueva España*. Es en este periodo cuando ambos entran en contacto con el héroe del levantamiento de Jaca; el deseo de reivindicar su figura les mueve a escribir conjuntamente *Vida de Fermín Galán*. Pese a la corta duración de ésta (1930-1931), es sin duda uno de los principales vehículos de expresión de la Generación del Nuevo Romanticismo, algunos de cuyos componentes como Julián Zugazagoitia, Ramón J. Sender e Isidoro Acevedo colaboran en ella. A partir de 1931 la fusión del partido republicano radical socialista con el comunista le sitúa en la línea de éste. Participa activamente en la formación de una filial española de la Asociación de E.P.R. internacional. Al estallar la Guerra Civil, se alinea en el bando republicano, llegando a ocupar la presidencia de la organización Socorro Rojo Internacional. Acabada ésta, se exilia en Francia, donde reside hasta la llegada de los alemanes. Emigrado de nuevo en Méjico, participa en

Sólo la imposibilidad de acceder a sus obras y el desconocimiento de su trayectoria estética explica en estos momentos el olvido de la importancia de este escritor, uno de los primeros representantes en España del Expresionismo y destacado integrante de la Generación del Nuevo Romanticismo. Hablando de su producción novelística, el profesor Gil Casado dirá: «La obra de Joaquín Arderius, hoy casi olvidada y muy mal comprendida, es la más compleja e interesante de la promoción que aquí nos ocupa»².

Arderius es un autor extraordinariamente creativo, cuyas inquietudes le conducen a interesarse progresivamente por diferentes planteamientos literarios. Es aquí donde radica el origen de la complejidad de su producción artística y de algunos de los juicios negativos que acerca de sus obras se han emitido³. Durante los años 1915-1934 publica quince novelas y un gran número de relatos y artículos periodísticos. Su análisis hace posible distinguir dos etapas claramente diferenciadas por unos principios estéticos vinculados en el primer caso al Expresionismo, y en el segundo a la Generación del Nuevo Romanticismo. A la primera etapa pertenecen las novelas publicadas entre 1915-1925. Un breve período de transición deja paso a la segunda, inaugurada con la publicación de *Justo el evangélico* (1929)⁴.

LA TENTATIVA EXPRESIONISTA

Las primeras novelas de Arderius se hallan condicionadas por el estudio de la filosofía de Schopenhauer, del irracionalismo vitalista de Bergson, de las teorías freudianas sobre el instinto y el subconsciente, y principalmente de las obras de Nietzsche, cuyo influjo llega hasta sus últimas novelas⁵.

el Gobierno de la República Española en el exilio. Desde allí colabora en diversas revistas, entre las que se puede destacar *Cuadernos del Congreso para la Libertad de la Cultura* (París). Muere el 20 de enero de 1969 en la capital mejicana.

² PABLO GIL CASADO: *La novela social española (1920-1971)* (Barcelona: Seix Barral, 1973), p. 99.

³ Véase M.^a FRANCISCA VILCHES DE FRUTOS: *Joaquín Arderius, novelista del Nuevo Romanticismo*, Tesis de licenciatura (Madrid: Universidad Complutense, 1977), pp. 70-73.

⁴ La relación de las mismas es la siguiente: *Mis mendigos* (Madrid: Imprenta Hispanoamericana, 1915). *Así me fecundó Zaratustra* (Madrid: Rivadeneyra, 1923). *Yo y tres mujeres* (Madrid: 1924). *Ojo de brasa* (Madrid: Torregrosa, 1925). *La duquesa de Nit* (Madrid: Antonio Pueyo, 1926). *La espuela* (Madrid: Sociedad General de Librería, 1927). *Los principes iguales* (Madrid: Historia Nueva, 1928). *El baño de la muerta* (Madrid: 1928). *Los amadores de Manqueses* (Madrid: Historia Nueva, 1929). *Justo el evangélico* (Madrid: Historia Nueva, 1929). *El comedor de la pensión Venecia* (Madrid: Zeus, 1930). *Vida de Fermín Galán* (Madrid: Zeus, 1931). *Lumpenproletariado* (Madrid: Zeus, 1931). *Campesinos* (Madrid: Zeus, 1931). *Crimen* (Madrid: Castro, 1934).

⁵ Véase VÍCTOR FUENTES: «De la novela expresionista a la revolucionaria: En torno a la narrativa de Joaquín Arderius», *Papeles de Son Armadans* (febrero de 1971), pp. 197-215.

El movimiento que da nombre a los planteamientos artísticos desarrollados en éstas es el Expresionismo. Surgido hacia 1905, su nacimiento se vincula a un colectivo de artistas alemanes denominado «Die Brücke». Es un movimiento crítico, de reacción contra el pasado, que alcanza su apogeo con la aparición de la grave crisis de valores que se extiende por Europa, una vez terminada la primera guerra mundial. El Expresionismo se manifiesta como una oposición del individuo hacia un medio incapaz de aportar soluciones éticas y vitales a una sociedad en continua transformación. Al constatar la naturaleza caótica de la realidad vivida, en especial en torno al problema de las relaciones humanas, los escritores expresionistas plantean la posibilidad de efectuar una apreciación subjetiva de la misma, reflejando en la obra literaria únicamente las sensaciones provocadas en el interior del hombre por las impresiones externas. Desde el comienzo, sus escritos se caracterizan por un constante deseo de enjuiciar el medio social en el que se hallan, al que presentan bajo unos rasgos extremadamente grotescos y bárbaros, que no son, desde su punto de vista, sino el símbolo de los verdaderos sentimientos que determinan el comportamiento del hombre en sociedad. La conciencia de esta situación y la imposibilidad de cambiar sus directrices acaban por arrastrarlas a un nihilismo total, exteriorizado en el escepticismo, el irracionalismo, el desorden vital y la más absoluta exaltación de lo subjetivo. Por ello, su prosa adopta unas características afines a estas constantes: la acción carecerá de importancia, el espacio y el tiempo se desdibujarán, las visiones y los sueños surcarán sus tramas... Lo narrativo se convertirá en el escenario de pesadillas fantásticas, irreales y grotescas.

Todas las novelas escritas por Arderius desde 1915 hasta 1925 muestran su relación con la corriente expresionista. Arderius se enfrenta a una realidad degradante e intenta presentar su verdadera naturaleza a través de una perspectiva de índole subjetiva. Él mismo, en el prólogo de *Mis mendigos* (1915), habla de los seis relatos que componen la obra como de «las visiones que engendra la fiebre de mi vida». La creencia de que todos los principios y valores aceptados por la sociedad han dejado de tener vigencia en su afán de mantener unas estructuras ya caducas se manifiesta en todo momento. La visión que ofrece de este mundo es más bien la de un espectador que asiste a una farsa trágico-cómica.

En sus creaciones, Arderius revela los distintos aspectos de una sociedad cuyos integrantes se caracterizan por su impotencia para comportarse como seres humanos. Son criaturas frustradas, alienadas e idiotizadas, empujadas por sus complejos y locuras a unos comportamientos vitales que terminan siendo nefastos para ellos. Son arrastrados continuamente por las fuerzas ocultas de sus instintos hacia un destino predeterminado de carácter negativo. Su interés por llegar a lo Absoluto y a la perfección como única salida a una existencia cuyas bases de comportamiento carecen de sentido, fracasa rotundamente. El carácter de frustración y debilidad, común a todos ellos, condiciona su denominación con el apelativo

gorkiano de «ex-hombres». Uno de los personajes de *Mis mendigos* llega a decir: «Estos son hechos por vosotros. ¡Me dan asco! ¿No notáis que huelen a hombre?»⁶.

Frente a esta incapacidad, Arderfús plantea una alternativa, la del «superhombre». Para él, el hombre ha de sobreponerse a su propia naturaleza y remontarse sobre la imperfección que le rodea, fortaleciendo en sí las facultades de serenidad y de frialdad. «Hombres: todos lleváis dentro una fuerza; un pedazo de acero»⁷, exclamará uno de los protagonistas de *Así me fecundó Zaratustra* (1923), título por otra parte muy significativo en este sentido. El autor se sumerge en la filosofía nietzscheana e infunde vida a unos individuos en los que late la idea de alzarse sobre su destino y superar todo posible obstáculo para el afianzamiento de su carácter. Sus conductas son un rechazo de la moral convencional y un intento de seguir el modelo de Nietzsche como única salida a su existencia. Rosario, un personaje de la novela antes citada confiesa: «La filosofía de Zaratustra llegaba a mi alma, ultrajada por la moral social, como un canto de suprema justicia»⁸. Este ideal que les hace anhelar la divinidad se contradice con su ineptitud para transformar la condición humana. El amor y la libertad, únicas claves para salvar a la Humanidad de su propia miseria, como parece apuntar uno de los relatos de su primera obra, titulado *El Amor*, resultan inaccesibles para unos seres cuya salida vital consiste exclusivamente en la autoeliminación, en la eugenesia. La precipitación de los personajes hacia el suicidio, la locura o el asesinato será la constante final de todas las novelas. Los amigos del escritor en el relato *Los románticos de la muerte* —incluido en *Mis mendigos*— terminan por suicidarse ya que consideran que «éramos un montón de humana basura, y aspirábamos, con el fuego que producía la fermentación de nuestro dolor a consumirnos en la nada»⁹. Braulio, el protagonista de *Así me fecundó Zaratustra* se lanza sobre el vacío repitiendo la historia de Zaratustra al hundirse «en la tarde de un día sin mañana». Rosario, su compañera, se convierte en una paranoica. En *Ojo de brasa* (1925), Ambrosio acaba asesinando a su amante y a su hijo. Arderfús expresa así su idea de que el superhombre no podrá nacer nunca de cualquier unión mortal, sino que surgirá del autoaniquilamiento afectivo del hombre:

«Una noche de Luna, de entre todos los esqueletos, elegirá aquél que haya quedado encarnado de un color muy subido, por efecto de la vergüenza de haber sido lo que fue. Lo expondrá al calor de la Luna, y una vez calcinado sobre las cenizas, dejará derramar toda la sangre de su

⁶ JOAQUÍN ARDERFÚS: *Mis mendigos*, p. 44.

⁷ Idem, *Así me fecundó Zaratustra*, p. 144.

⁸ Idem, *op. cit.*, p. 88.

⁹ Idem, *Mis mendigos*, p. 175.

cuerpo (...). Lo que nazca de la fermentación de la sangre de la ceniza será la génesis de otra nueva Humanidad»¹⁰.

Sólo el sensualismo desbordante será para Arderíus el medio de concebir la relación amorosa. Imágenes de diversa índole, como las de las nubes que se inclinan sobre la colina, la gaviota que parece incubar el huevo de espuma o la relación del sol y el verano, aparecen como símbolo del amor carnal en numerosas páginas de sus libros. Muestra de esta inclinación puede ser este fragmento de *Ojo de brasa* en el que se describe un estado climatológico:

«El sol esparce sus rayos por la tierra semejante a un macho cuando besa a la hembra y la preña en la cópula»¹¹.

La importancia de este elemento es tal que es apuntada por uno de los críticos más brillantes del período, Cansinos Assens, cuando dice: «No en balde el misterio erótico y fecundo es la preocupación capital y pudiéramos decir la obsesión del novelista, y figura en todas sus obras como una pesadilla rica en símbolos y sugerencias»¹².

Esta visión trágica y sarcástica de la Humanidad se consolida en la continua preponderancia del mundo de la Nada frente al del Ser que caracteriza todas sus obras. El canto final de la pareja postrará en el primer relato de *Mis mendigos* no es sino la exteriorización del anhelo de aniquilamiento que invade al autor, presa de un profundo nihilismo ante la imposibilidad de poder transformar nada, ni siquiera para destruirlo.

«Pero antes de empezar nuestra obra esperaríamos la llegada de una noche muy negra. ¿Sabéis para qué? Para coger con nuestras manos toda la "Tierra" y arrojarla en el abismo de la "Noche", a que se perdiera para siempre.

Pero no, nos es imposible (...). ¡Cómo deshacerse de toda esta miseria terrestre, si todos los puñados de su masa, cuando los lanzas al espacio no desaparecen!»¹³.

El triunfo del subjetivismo frente a cualquier tipo de planteamiento objetivo halla eco en la configuración técnica de sus narraciones. Los elementos de la realidad son reelaborados y contruidos de nuevo, recurriendo a principios irracionalistas. Arderíus intenta romper con los cánones establecidos por la narrativa tradicional y elaborar un género de novela en la que resulta imposible hablar de orden y conexión. Apenas existe argumento como lo demuestra un análisis de sus tramas. *Mis mendigos* es

¹⁰ Idem, *op. cit.*, pp. 115-16.

¹¹ Idem, *Ojo de brasa*, p. 50.

¹² RAFAEL CANSINOS ASSENS: *La nueva literatura* (Madrid: Páez, 1927), p. 412.

¹³ JOAQUÍN ARDERÍUS: *Mis mendigos*, pp. 51-52.

el resultado de la confluencia de seis relatos titulados *Los superdioses y el abúlico* —historia del contacto de un hombre con un aldeano que le relata los hechos más importantes de la vida de su aldea—, *El amor* —narración del encuentro de dos hombres que conversan sobre el origen y el final de la Humanidad—, *El verdadero Redentor* —relación de los distintos pensamientos que embargan a un individuo para poder acercarse a una coima—, *Una noche en el mar* —novelización del asesinato de un viejo marinero a manos de un joven ayudante por la posesión de un cadáver enojado de mujer—, *Una visión del Sol* —expresión de los pensamientos de un hombre que se encuentra en medio del campo en actitud de contemplación ante el sol— y *Los románticos de la muerte* —presentación de la desesperación de un enamorado por el abandono de la mujer que ama, compartida por dos amigos que acaban suicidándose—. *Así me fecundó Zarathustra* narra la vida, contada por ella misma, de Rosario, una prostituta. La exposición de los hechos más significativos de su niñez y juventud dejan paso a la relación de sus vivencias con un hombre, Eulogio, hasta que éste termina suicidándose como consecuencia de su carácter paranoico. *Ojo de brasa*, subtitulada *El evangelio de un loco*, se centra en la descripción de la progresiva locura de Ambrosio. Este mantiene una conversación crítica con su padre que le conduce a la muerte. Tras ésta se encuentra con su hermana por la que siente una atracción febril. La imposibilidad de profundizar en esta relación le lleva a buscar a una prostituta con quien entabla un contacto sumido en el suspense y el misterio; la obra termina en un clima total de alucinación, cuando Ambrosio estrangula a la prostituta, después de haber arrojado a su hijo al mar.

La subdivisión de las novelas en capítulos adquiere un carácter esencialmente ficticio. El desarrollo lógico de la trama se trunca en numerosas ocasiones. El tratamiento del tiempo y el espacio es inconcreto. Son historias fantásticas que podrían ocurrir en cualquier lugar del universo o en cualquier época, aunque una lectura atenta hace posible pensar en un paisaje levantino. Los personajes adolecen de consistencia real; se presentan sin una caracterización detallada, sin rasgos físicos, sin profundización psicológica; son marionetas movidas por el autor, a quien le preocupa más mostrar su visión subjetivizante sobre el comportamiento y el destino del hombre, que el dar vida a seres con rasgos realistas.

El estilo de esta primera etapa será el mismo que predomine en sus libros posteriores. Es la única constante de su producción literaria que apenas variará con el paso del tiempo. Surge de la fusión de elementos realistas, algunos de gran crudeza, con elementos de exaltado lirismo. La influencia de la estética de Valle-Inclán, cuyos principios extrema, es indudable. Es puesta de manifiesto por él mismo en la dedicatoria que inserta al comienzo de *Justo el evangélico*.

«A don Ramón del Valle-Inclán: leyendo vuestros libros he admirado al escritor, y tratándoos en la galería de la cárcel, al hombre».

Recuérdese que durante la dictadura de Primo de Rivera, ambos escritores coincidieron en la cárcel.

Arderius construye un género de prosa que se asemeja a un largo poema lírico gracias a la profusión de recursos retóricos que aparecen en ella.

Una de las notas más destacadas de éste es la inserción de extensas descripciones de paisajes y estados ambientales que sitúan al lector en el escenario donde va a desarrollarse la trama. Su fuerza expresiva es extraordinaria ya que une en un mismo fragmento diversas figuras estilísticas de gran originalidad. Tómese como ejemplo el comienzo del capítulo XXVI de *Vida de Fermín Galán* (1931), en el que Arderius identifica el paisaje pirenaico con el marítimo. La transposición metafórica se produce y la descripción del entorno adquiere matices inusitados.

«Quizá por la tristeza, o tal vez por el coraje de querer ser lo que no se es, este panorama pirenaico que hemos apuntado, en aquella hora soñaba con el mar. Y quizá también, por esta misma causa, tomaba la estructura de su sueño. El Pirineo en aquella hora es un falso mar: una marina escénica. El Oroel daba la visión de un gran barco de cartón desarbolado y encallado. El Collarada albeaba en el horizonte hecho una vela de papel de barba, flotando. Y el suelo, ondulado de cumbres vestidas de pinos, un mar encrespado de arpillera y pintura verde»¹⁴.

La mayor parte de sus páginas contienen metáforas e imágenes irracionales, basadas en numerosas ocasiones en comparaciones de carácter prosopopéyico, como las que utiliza en este fragmento para describir la llegada del tren. La imposibilidad de vislumbrar formas en la oscuridad de la noche le impulsa a relacionar a ésta con una gran cara, en la que el fuego de las calderas de la locomotora dibuja diversos rasgos figurativos, identificables con las lentes y los bigotes de un hombre. El movimiento del resorte por el que se pone en funcionamiento es identificado con el juego de las mandíbulas.

«Se oyó ruido de vapor. A las tinieblas les salió un bigote de lumbre, y sobre él un monóculo de luz. Unas mandíbulas de hierro castañeteaban bárbaramente»¹⁵.

Los símiles son quizás el recurso estilístico más frecuente en la producción arderusiana. La fantasía del elemento con el que se establece la comparación es ilimitada, adentrándose muchas veces en el universo del ensueño, de las pesadillas o de las sorpresas. Es en este tipo de compara-

¹⁴ Idem, *Vida de Fermín Galán*, pp. 295-96.

¹⁵ Idem, *ob. cit.*, p. 301.

ciones donde Buckley y Crispin han querido ver su vinculación al movimiento surrealista¹⁶.

«El sol ya había salido y ascendía por el cielo raso como un escarabajo de oro por una tapia de mármol azul»¹⁷.

La entrada de lo irreal y de lo fantástico se aprecia esencialmente en las alegorías y los símbolos que se hallan sobre todo en sus novelas de la etapa vanguardista. Vinculadas a la influencia que sobre él ejerce la filosofía de Nietzsche, tienden a desaparecer conforme se vaya afianzando la línea objetiva de su prosa. A través del símbolo del extraño mamífero, Arderius expresa su desazón ante la imposibilidad de que la Paz triunfe en el mundo y da a entender, desde su perspectiva negativa, que todo depende de la fuerza que lleve el hombre implícita dentro de sí.

«¿Tú ves volar a la Paz por el infinito? (...). Mírala, es parecida a un murciélago de esos que se abrigan en los escombros de la tierra, pero violeta. Mírala: ahora mismo acaba de pararse sobre un cadáver fresco de luna. ¿Ves al espíritu de aquella luna separarse de su cuerpo? ¡Aquel vapor de oro reflejando sobre platino! Y hasta comprendo lo que está diciendo la Paz al alma de aquella luna: "Cuando reencarnes otra vez en el escarabajo de la noche y con tus antenas de luz le hagas bailar a la bola de la Tierra, bórdale sobre la superficie azul de mar esto: Hombres: todos lleváis dentro de una fuerza: un pedazo de acero"»¹⁸.

Sin duda Arderius es un escritor de herencia romántica, exteriorizada en particular por su proyección en la Naturaleza, por el lirismo de sus descripciones plagadas de *leit-motivs* y por el uso constante de interrogaciones, exclamaciones y anáforas.

Como un romántico más, hace partícipe a la Naturaleza de los sentimientos de los personajes, mostrándose en toda su armonía y plenitud para secundar la felicidad de los protagonistas, o adquiriendo tintes trágicos y misteriosos para expresar la desgracia acaecida a alguno. Ante el desastre de Jaca «no volaban pájaros por el cielo. El sol, horrorizado, habíase vendado los ojos con una nube»¹⁹.

No obstante, ningún recurso responde mejor a la manifestación de sus vivencias subjetivas como la adjetivación. El lirismo que se desprende de toda su prosa es, en cierta medida, consecuencia de la gran profusión de epítetos que existen en ella:

¹⁶ RAMÓN BUCKLEY y JOHN CRISPIN: *Los vanguardistas españoles (1925-1935)* (Madrid: Alianza, 1973).

¹⁷ JOAQUÍN ARDERIUS: *Campesinos*, p. 122.

¹⁸ Idem, *Así me fecundó Zaratustra*, pp. 143-44.

¹⁹ Idem, *Vida de Fermín Galán*, p. 319.

«Una mañana deshojaba yo una flor con mis blancos dedos, cubiertos de finísimas piedras, sentada en un banco de mármol en el parque. Un aliento cálido acariciaba los ramajes de los naranjos, de las magnolias, de las yucas y de los pinos, quitándoles hojas al par que les arrancaba una música dulce y melancólica»²⁰.

Estos en muchos casos se contagian de la personificación constante de la prosa arderusiana. No es difícil encontrar en sus páginas epítetos como «ondas quejumbrosas», «insaciable papel», «falso mar»... Pero los más originales son los que nacen de la fusión de varios lexemas. Sometidos a un proceso de metaforización, matizan el color de un determinado sustantivo, añadiéndole matices expresivos inigualables:

«Sobre las colinas bermejas, que a esta hora son de color de entraña muerta»²¹. «Los labios resecos, de color del barro candente»²². «Un sombrero duro, de color de agua de avenida»²³.

Es quizás el abuso excesivo de anáforas, interrogaciones y exclamaciones, especialmente en su primera etapa, lo que ha motivado algún juicio negativo sobre el estilo del narrador murciano. No obstante, no se debe olvidar que la reiteración de estos elementos refuerza la proyección subjetivizante de su visión personal. En este fragmento, la aparición de la conjunción negativa *ni* sucesivamente contribuye a crear una sensación de soledad tal que el lector se siente penetrado por ella.

«Ni ciudades, ni campos, ni mares, ni siquiera luz notaba que le acompañaran»²⁴.

Estas estructuras se ven a menudo acompañadas de frases que a modo de *leit-motiv* se repiten a lo largo de un amplio fragmento, acentuando extraordinariamente el carácter lírico del texto:

«Estrellas en el cielo.
Linternas en la barriga de los serenos.
Las estrellas no son estrellas.
Las linternas no son linternas.
Ni tampoco son serenos los serenos.
La noche es un tirano de vicio, lleno de lacras, de vicio, de lujuria y de crímenes, en el que la dignidad humana nunca ha existido.
Las linternas no son linternas.

²⁰ Idem, *Así me fecundó Zaratustra*, p. 168.

²¹ Idem, *Justo el evangélico*, p. 163.

²² Idem, *La espuela*, p. 20.

²³ Idem, *op. cit.*, p. 196.

²⁴ Idem, *op. cit.*, p. 43.

Las estrellas no son estrellas.
Ni tampoco los serenos son serenos»²⁵.

El barroquismo que genera la continua aparición de estos recursos de índole retórica contrasta con la sencillez y concisión de algunas de sus páginas. Es principalmente en los comienzos de los capítulos, en los que acostumbra a presentar un panorama general del contorno espacio-temporal que envuelve a los personajes, donde su prosa se torna recortada. Los miembros de las frases son breves y van suministrando paulatinamente sensaciones a la manera de los cantos líricos tradicionales. El valor semántico de estos períodos se concentra generalmente en una palabra. A través de las dos primeras líneas, extremadamente cortas, Arderius comunica al lector en este pasaje dos hechos: el paso de los soldados por Huesca y el silencio que les embarga ante lo extraordinario del acontecimiento. Su acercamiento a la sierra y el tránsito por Ayerbe y Riglas se transmite en las siguientes palabras:

«Cruzaron Huesca.
Cillas.
El Santuario lo vieron a la izquierda.
El paisaje se rizaba cada vez más de montaña.
Ayerbe.
Riglos»²⁶.

En conjunto se puede afirmar que este estilo es el resultado de la fusión de elementos de índole objetiva con otros de carácter subjetivo, de aspectos fantásticos y hechos reales, de lirismo y de crudeza. Sin duda es uno de los más originales y característicos de la generación de escritores a la que estuvo vinculado. Al analizar éste, Rafael Cansinos Assens comenta: «Escritor de verbo enérgico y centelleante, que tala el párrafo en versículos, a modo de diamante que hendiese el duro cristal, descubriendo en él las facetas del prisma, o lo conmueve y disloca con violencia volcánica, levantando surtidores de lava que, al deshacerse, dejan ver risueñas y floridas islas en el solar del continente deshecho»²⁷. Pocas palabras tan bellas para describir la riqueza estilística de este escritor.

LA TRANSICIÓN AL COMPROMISO

A partir de su quinta novela, *La duquesa de Nit* (1926), se produce un cambio importante en las concepciones ideológicas y literarias de Arde-

²⁵ Idem, *La espuela*, pp. 86-87.

²⁶ Idem, *Vida de Fermín Galán*, p. 275.

²⁷ RAFAEL CANSINOS ASSENS, *ob. cit.*, p. 405.

ríos. Como en el caso de tantos autores expresionistas, sus planteamientos iniciales evolucionan. El tratamiento irracional de la realidad de sus obras anteriores deja paso a un mayor objetivismo, en la línea crítica de denuncia, propia de la literatura comprometida del momento. Esto no significa que desaparecen los elementos fantásticos que hasta el momento inundaban sus creaciones, sino que comienzan a convivir con otros de índole más realista. La exposición de hechos concretos relacionados directamente con la presentación de la podredumbre del sistema político y social pasa a ocupar un lugar determinante en su temática, mientras que se siguen percibiendo fuertes influencias de su etapa anterior en el tratamiento que otorga en estas composiciones al mundo de los sueños y en la obsesiva caracterización degradante de los personajes. Estos continúan siendo seres débiles y frustrados, cuyas ansias de perfección contrastan con sus fuerzas reales. Mónico Zapata, uno de los protagonistas de *Los príncipes iguales* (1928) llega a exclamar: «Soy nietzschano y no me preocupa nada más que mi yo»²⁸.

Sin embargo, se observa cómo los principios eugenésicos son abandonados paulatinamente. Es la realización del amor, apuntada ya en *Mis mendigos*, la única posibilidad de supervivencia para el hombre. En *La duquesa de Nit* (1926), es el amor de un criado hacia su ama, el que salva a ésta de la autodestrucción. En *La espuela* (1927) el conocimiento de la marcha de Amelia es el desencadenante de la postura final de Luis. En *Los príncipes iguales* es el amor maternal de Celestino el que soluciona la crisis planteada a los personajes principales.

Este cambio de perspectiva se trasluce en la técnica narrativa empleada. Hay una clara intención de dar más consistencia a la trama argumental y a fortalecer la tensión narrativa. Las largas digresiones de los personajes ceden lugar a una mayor valoración del diálogo y de la acción, si bien todavía no resulta difícil hallar en ellas un narrador-autor siempre presente.

«Sabios, psicólogos, filósofos (...) hablad. ¡Hablad y revelarle a Fabián el secreto del amor (...). Aguarda Fabián. Es fácil que tarden un poco en contestarte»²⁹.

El tratamiento de los personajes adquiere cierta objetividad. Junto a una creciente preocupación por darles consistencia física y psicológica, se halla un especial cuidado en la delimitación de su juego de relaciones, dando entrada a personajes secundarios que van cobrando fuerza a la sombra de los protagonistas, preludiando un poco lo que será el personaje colectivo de sus novelas posteriores. En *La espuela*, Rodrigo, Roca, Ari-

²⁸ JOAQUÍN ARDERÍUS: *Los príncipes iguales*, p. 29.

²⁹ Idem, *La duquesa de Nit*, pp. 147-49.

za, Blanco, Romero, Angel y Sita se caracterizan por su actuación contra el sistema político y social del momento.

En la consecución de este realismo, se puede explicar el cuidado de las coordenadas espacio-temporales. Junto a ciertos cuadros de la vida murciana y madrileña, se preocupa por dejar constancia de los distintos momentos en los que transcurren las acciones. Ya están lejos aquellos que podían situarse en cualquier tiempo y espacio del universo. A esto contribuye sin duda la aparición de descripciones detallistas de actitudes, escenarios y situaciones.

Un rápido análisis de las obras más importantes del período confirma lo esbozado anteriormente. En *La duquesa de Nit*, Arderius aborda la degeneración de una familia aristocrática. La debilidad del marido y el fuerte carácter de la mujer conducen a la ruina y al alcoholismo a ambos. Sólo el amor de un antiguo criado, Fabián, salva a la duquesa de la prostitución. Esta trama, muy cercana a *Ojo de brasa* o *Así me fecundó Zaratustra* deja entrever una incipiente preocupación del escritor por trascender el laberinto de las relaciones humanas a través de ciertas alusiones claras a la injusticia imperante en la sociedad. Sin establecer distancias antagónicas, como lo hará posteriormente, el autor presenta dos mundos, el de la nobleza y el de los servidores, cargando las tintas en la denuncia de la corrupción y conducta licenciosa de los primeros. La redención de la duquesa por Fabián, su criado, será la solución planteada por Arderius a la crisis de los valores sociales establecidos. En *La espuela*, el camino iniciado en la novela anterior se va afianzando. La obra gira en torno a una pensión de Madrid, donde Luis Morata y Amalia se conocen. El rechazo inicial de éste hacia ella se transforma progresivamente en amor, a pesar de su marcha a Barcelona para unirse a un rico comerciante. La idea de esta relación fortalece un lazo amoroso que acaba por degenerar cuando ella le revela que todo ha sido un engaño. El descubrimiento del hecho conduce a Luis a un estado de apatía total que, perdida ya la espuela que servía de acicate a su amor, acaba por destruir la pasión que sentía hacia Amalia. El desarrollo de la trama sentimental y amorosa, bastante poco usual, sirve de base a la incipiente preocupación del escritor por exponer sus ideas sobre la igualdad social, la negatividad de la propiedad privada, la pobreza reinante y el creciente enfrentamiento entre clases opuestas, todo ello diluido en medio de expresiones vagas y exaltadas, en las que se afirma nuevamente la imposibilidad de llevar a cabo un cambio profundo en la sociedad. Una vez más vuelve a triunfar en sus novelas el mundo de la Nada frente al del Ser:

«Pero sus entrañas eran nihilistas. El mundo es un cáncer que le ha salido a la Nada, y la verdad está en estirparlo (...). El Odio, la Injusticia y la Pena seguirán eternamente dominando»³⁰.

³⁰ Idem, *La espuela*, p. 236.

La inseguridad de Arderius en este camino se puede vislumbrar en el retroceso que supone *Los príncipes iguales* con respecto a las dos novelas anteriores. El argumento responde más a una estructura de cuento de hadas que al de una novela de propósitos realistas. Un autor ambulante, Mónico Zapata, presenta en la calle un manuscrito que contiene una obra que ha escrito. La lectura del libro sumerge al auditorio en el mundo fantástico de cuatro personajes: un conde, sus dos hijos y el criado de ellos, Celestino. La acción transcurre en torno al misterioso origen de los dos príncipes. La muerte del padre, llevándose el secreto a la tumba, origina continuas manifestaciones desequilibradas entre ellos mismos y contra su criado. La revelación de la identidad de Celestino como madre de ambos, conduce a uno de ellos, Gonzalo, a un estado de total locura. En ella, la trama se construye en torno a los distintos personajes que la integran. Estos se configuran en dos mundos distintos, separados estructuralmente en la obra; por una parte, el que protagoniza Mónico Zapata, y por otro, el desempeñado por los príncipes. En ambos triunfa la visión negativa del escritor. Mónico Zapata es un personaje enclavado en un mundo donde reina la soledad y el desaliento:

«Soy una torre aislada en el centro de una selva, con todos los ventanales tapiados, en la que mi espíritu se hace fantasmas que en la noche abren las puertas y se salen a pasear en la soledad infinita»³¹.

Por primera vez el escritor murciano se ve impulsado a difundir sus concepciones literarias en torno al género novelesco, concepciones que por otro lado responden más a su deuda con el movimiento expresionista. Mónico Zapata, su *alter ego*, propugna un tipo de novela basada en la reproducción de los hechos cotidianos de la vida. A pesar de que esto podría llevar a enmarcarle dentro de una corriente realista, su tendencia hacia la eliminación de las leyes lógicas en lo referente a la construcción de la trama conducen a dudar de esta hipótesis. Para Arderius, la novela no es tanto un género artístico como un mecanismo perfecto para liberar a la Humanidad de la lógica establecida. Así pues se rebela ante la idea clásica sobre el funcionamiento de la novela de la que irónicamente comenta:

«¿Cómo te hubieran ofrecido a los príncipes iguales y a su castillo? Seguramente como mandan los cánones del arte novelístico: en una obra cuajada en un molde prefijado, acta notarial, sin faltarle la prosodia, la ortografía y la sintaxis (...). ¡Ah! ¡Y sin faltarle la lógica de la vida!»³².

Por el contrario defiende un tipo de novela, sin punto de partida, ni punto de llegada, cuyo resultado provoque la contradicción y la confu-

³¹ Idem, *Los príncipes iguales*, p. 46.

³² Idem, *ob. cit.*, p. 37.

sión. Consciente del carácter imperfecto de la Humanidad, su deseo es presentar la realidad a través de un prisma adecuado a ella, y por lo tanto, en ningún caso perfeccionista.

«El que desee adquirir una novela lógica, bien escrita, perfecta, no puje esta mía. Ni yo logro, ni yo escribo bien, ni yo perfecciono»³³.

Su interés por el verdadero fondo de la realidad cotidiana le obliga a realizar unas obras en las que la más ruda violencia se mezcla con el lirismo más exacerbado, el realismo más manifiesto con la locura más desbordante, dando así origen a un tipo de producción novelística de gran originalidad dentro de la situación literaria del momento.

No obstante, a pesar de la fantasía del argumento y de la irrealidad de las situaciones y acciones planteadas, Arderíus deja entrever en alguna ocasión su inconformidad con la situación política imperante y arremete una y otra vez contra la nobleza, simbolizando su decadencia en las locuras de los personajes, cuya degradación constituye un símbolo de la de su clase:

«¿Cuántos conventos, cuántos niños de burocracia, cuántos edificios de parasitismo habíanse hecho llamas votivas en holocausto a la abolición de la miseria humana con la mecha que él prendiera?»³⁴.

Teniendo presente esto, hay que señalar que esta crítica roza más el terreno de la alusión que el del análisis profundo y pormenorizado de la situación real. En general el conjunto de la obra resulta bastante sugestivo. Lo extraordinario de su planteamiento ha conducido a Buckley y Crispin a compararla con las visiones alegóricas que aparecen en algunos cuadros de Salvador Dalí³⁵.

IDENTIFICACIÓN CON EL NUEVO ROMANTICISMO

El desarrollo total de los presupuestos anteriormente esbozados se produce a partir de la publicación de *Justo el evangélico*. Arderíus entra a formar parte de la corriente artística de signo comprometido que triunfa en América y Europa desde comienzos de los años veinte, y que se ve representada en España por la producción literaria de los escritores integrados bajo el término Generación del Nuevo Romanticismo³⁶. Estos auto-

³³ Idem, *ob. cit.*, p. 38.

³⁴ Idem, *ob. cit.*, p. 107.

³⁵ RAMÓN BUCKLEY y JOHN CRISPIN, *ob. cit.*, pp. 418-19.

³⁶ Para profundizar en el conocimiento de sus integrantes, cronología, principios ideológicos y técnicas expresivas, consúltese la tesis doctoral de M.^a FRANCISCA VILCHES DE FRU-

res, que al reflexionar sobre la sociedad en la que viven constatan una profunda degradación en sus principios morales, propugnan un arte nuevo, sin nexos con las constantes literarias del pasado más próximo y vanguardista, no sólo en el aspecto formal sino también en el ideológico. El Arte, para estos escritores, debe dar entrada a los principales problemas que aquejan a la Humanidad en cada época, ha de indagar sobre sus causas y tiene que proponer la soluciones más adecuadas. Su objetivo fundamental será llegar a todos los hombres, en especial a aquellos sectores de la sociedad que hasta el momento habían estado marginados del proceso de creación y difusión literaria. En Arderius, la Literatura se convierte en un instrumento más para transformar la sociedad en la que vive adquiriendo así fuertes connotaciones políticas. José Antonio Balbontín, uno de los integrantes de esta Generación dirá: «Pienso que el Arte y la Política son actividades del espíritu que se refieren a la misma realidad sustancial, a la que no pueden ser, en consecuencia, radicalmente separadas»³⁷. Las condiciones sociales vividas hacia el comienzo de la década de los treinta le llevan a tomar partido desde su posición de escritor. Como muchos de los autores de su generación, decide utilizar la creación literaria para defender los intereses del proletariado. Temas de su etapa expresionista como la desnaturalización del hombre, la agonía y la destrucción de la sociedad, el triunfo de la muerte y de la Nada frente al Ser, la preeminencia de los instintos depravados del hombre sobre la razón, dejan paso a otros de naturaleza diferente. Sus inclinaciones individualistas evolucionan hacia principios colectivistas. Es precisamente una clase social, la trabajadora, la protagonista de sus obras. El reflejo de la dureza de sus condiciones de vida; su enfrentamiento con el resto de las clases sociales; la destrucción del orden establecido; el choque entre las aspiraciones del hombre y las limitaciones de la naturaleza; la violencia como *tónica de conducta social*; el papel de las instituciones en el desarrollo de la comunidad política y social; la preocupación por una serie de hechos históricos... son temas predominantes en todas las novelas pertenecientes a este período.

Arderius abandona a los seres degenerados y deshumanizados que aparecían en sus creaciones anteriores y da el protagonismo a obreros, campesinos e intelectuales comprometidos. La caracterización de estos personajes aparece en función de su actuación en la acción novelesca. Como lo harán el resto de sus compañeros de generación, Arderius crea dos tipos, perfectamente identificables con los modelos establecidos por Northrop Frye en su *Anatomía de la crítica*³⁸: los *iron* y los *alazon*. Los perso-

TOS: *La Generación del Nuevo Romanticismo. Estudio bibliográfico y crítico* (Madrid: Universidad Complutense, 1980).

³⁷ JOSÉ ANTONIO BALBONTÍN: «Política y Estética», *Postguerra*, II (29 de febrero de 1928), p. 2.

³⁸ NORTHROP FRYE: *Anatomic of criticism* (Princeton: Princeton University Press, 1957).

najes pertenecientes al primer arquetipo se caracterizan por su bondad y valor frente a las condiciones adversas, lo cual les transmite una actuación casi mítica, propia de los héroes de la Épica. Son seres representativos, cuyas acciones y vivencias constituyen el símbolo de las de cada individuo que integra la colectividad. Su trazado denota rasgos románticos: rebeldía ante la injusticia, idealismo frente a las escasas posibilidades ofrecidas por la realidad, amor por la causa que han aceptado, capacidad de sacrificio y aceptación de la muerte por sus ideales. Los personajes integrados en el otro arquetipo presentan un espectro más amplio. Carecen de rasgos positivos y son el resultado de la conjunción de todos los defectos que el autor achaca al grupo social al que pertenecen. Mediante una técnica hiperbólica se les retrata como un deshecho de vicios. Ejemplo de esto puede ser la caracterización de Bastián y Parraco, dos figuras de *Justo el evangélico*, a las que Arderius somete a un denigrante proceso de bestialización:

«Bastián es una langosta en dos patas; con gorra, pelliza y pantalones de pana (...). Parraco. Bola de carne cetrina y pringosa (...). Bajo su gorra con ojeras de astracán, su cara abotagada, cubierta de pelo hirsuto, tiene la expresión de un doctor en homicidios»³⁹.

En general todos los personajes reciben un tratamiento más realista. Tienen consistencia real, no abstracta; dejan de ser, en cierta medida, juguetes de sus pensamientos íntimos. A pesar de que la caracterización de éstos se realiza todavía a través de imágenes y metáforas, existe una fuerte tendencia a la sencillez y a la objetividad en sus últimas obras. Véase esta otra descripción de Martina, la protagonista de *Crimen* (1934):

«Martina, con los brazos cruzados. Es joven esta mujer. Quizás no pase de veinte años. De líneas bellas, pero muy demacrada. Viste una bata raída, de lanilla gris, y va calzada con unas zapatillas en chanclas»⁴⁰.

En todas las novelas se aprecia un claro interés por situar la acción en un tiempo y espacio determinado y por reproducir lo más fidedignamente posible los hechos más significativos de su vida cotidiana con el fin de suscitar la solidaridad del lector. Las historias casi fantásticas de su primera etapa, que podían situarse en cualquier época o lugar del universo, quedan atrás. La trama transcurre en lugares cercanos al receptor: la aldea de Barneque en *Justo el evangélico*, una pensión madrileña en *El comedor de la pensión Venecia* o *Crimen*, los alrededores de Jaca en *Vida de Fermín Galán* (1931), un pueblo español en *Campesinos* (1931). Los

³⁹ JOAQUÍN ARDERIUS: *Justo el evangélico*, p. 72.

⁴⁰ Idem, *Crimen*, pp. 11-12.

acontecimientos se producen en el período comprendido entre finales de los años veinte y principios de la década de los treinta. La idoneidad de este marco espacio-temporal se ve completada por el cuidado que manifiesta en reflejar los matices y aspectos fundamentales del habla coloquial. No será difícil hallar giros y expresiones coloquiales, incluso tacos. Por otra parte, se proporcionan detalles sobre las condiciones económicas que pesan sobre ellos. Se informa sobre el precio que debían pagar por las fanegas de trigo, el interés de los préstamos, las irregularidades en el proceso de comercialización, el salario percibido, las premuras en el cobro de los impuestos... Su existencia en función del trabajo y de la supervivencia en un mundo adverso motiva el que uno de ellos llegue a compararse a «una bestia que habla».

En *Justo el evangélico*, Arderius narra la historia de un hombre, Justo, cuyas similitudes con la vida de Cristo son patentes en numerosos momentos. La narración de su misterioso origen, sus contactos con la gente del pueblo, exhortándoles a que le sigan; el encuentro con Satanás; sus conocimientos sobre la naturaleza humana, de manera que llega a hacer creer a los habitantes del lugar que es capaz de efectuar milagros; su relación con los representantes del poder civil y eclesiástico; y su final a manos de sus perseguidores, sirve de base al autor para hacer una profunda sátira de la sociedad y de sus instituciones, siendo en este caso la Iglesia el objeto principal de su crítica.

En *Justo el evangélico* se muestra partidario de denunciar la injusticia en la que viven los campesinos y pescadores que habitan la aldea de Barneque. Sin llegar todavía a un análisis profundo de las causas que motivan esta situación, se recogen los aspectos más miserables y degradantes de la vida de estos seres. Los muestra sujetos a los intereses de las leyes de la oferta y de la demanda, sometidos al arbitrio de los propietarios de la tierra, desprotegidos ante cualquier inclemencia:

«Nosotros no salimos de pobres. Allí todo se lo lleva la subasta del agua y el amo de la tierra. Aquí se trabaja poco y si un año pega...»⁴¹.

Por otro lado pone en evidencia lo erróneo del papel ejercido por la Iglesia con la gente humilde. La conducta de algunos de sus ministros hace exclamar a uno de los personajes:

¡No son pastores, son lobos que devoran a las ovejas y a los corde-ros!»⁴².

Si bien con esta novela se consolida su camino hacia el objetivismo,

⁴¹ Idem, *Justo el evangélico*, p. 165.

⁴² Idem, *ob. cit.*, p. 225.

esta tendencia se verá truncada en alguna ocasión por la aparición de ciertos elementos fantásticos, como el misterioso origen de Justo o su encuentro con Satanás, que trasladarán al lector al universo novelesco de su primera etapa.

Es este mundo de sus ficciones anteriores el que todavía se encuentra en *El comedor de la pensión Venecia*. La lucha psicológica entre la degradación del mundo de los ex-hombres de la pensión Venecia, chocará con el idealismo y la tenacidad de Beltrán y Alberto, dos trabajadores que caen allí por casualidad. La lúgubre muerte final de Marta, una famosa actriz en declive, no es sino el símbolo de la incapacidad de estos seres para afrontar la decadencia de una sociedad que va paulatinamente autodestruyéndose. Frente a ellos, el escritor murciano introduce un nuevo personaje que aparecerá en el resto de su producción posterior: éste será Alberto. Personificará al joven idealista que intenta llevar a su vida todos sus presupuestos ideológicos; su conducta, modelo de justicia y de amor desinteresado hacia la Humanidad, se contrapone cada vez más a la de los individuos que viven en la pensión, a los que sorprende cuando decide aceptar como suyo un hijo de otro hombre. La dicotomía entre esperanza y desesperanza, planteada en la contraposición de los dos mundos no parece decidirse y Arderius se manifiesta nihilista cuando exclama:

«...y vamos a hacer una gran pista que pille a todo el mundo y a gritar, insultar, reír hasta que caigamos rodando en una sangría sincera de nuestras trágicas y ridículas vidas! Y habremos muerto suicidados por nuestra verdad, no asesinados por los puñales que se funden en esta sociedad absurda que ocupa todo el globo»⁴³.

A pesar de esta regresión a sus planteamientos vitales, el camino de crítica hacia la sociedad se sigue fortaleciendo. 1931 representa un paso importante en este sentido con la publicación de tres novelas, dos de ellas son quizás las más conocidas de su producción: *Vida de Fermín Galán*, *Campesinos* y *Lumpenproletariado*.

La primera, escrita en colaboración con José Díaz Fernández, es una biografía política del famoso héroe del levantamiento de Jaca. Arderius rompe con sus escenarios inconcretos, con sus personajes ficticios y centra su mundo narrativo en torno al famoso militar. Se ve desfilar por ella a personajes políticos de gran relevancia, presentando a Galán como el símbolo y baluarte de todas las esperanzas de la juventud española.

«Galán es un producto de nuestro tiempo, un exponente de la juventud revolucionaria que en el punto de intersección de dos épocas, cuando muere una cultura y amanece un nuevo orden social, quiere actuar con decisión y con urgencia»⁴⁴.

⁴³ Idem, *El comedor de la pensión Venecia*, p. 98.

⁴⁴ Idem, *Vida de Fermín Galán*, p. 8.

Los mismos autores, bajo la identidad de Rodil y Fernando, darán respaldo a las diferentes acciones y opiniones que se emiten acerca del protagonista. Fermín Galán aparecerá como uno de los mejores representantes del arquetipo «eiron». Se presenta como un hombre equilibrado, de voz dulce, limpia y penetrante, buen conocedor de la política, de gran talento e inteligencia para comprender, valiente, interesado por la problemática de los seres con los que convive, poseedor de grandes poderes de organización que se manifiestan no sólo en el mando del ejército, sino también en la lucha política; en definitiva, un modelo de virtudes y cualidades. Representante de una nueva generación, todas sus actuaciones se apoyan en la juventud, pilar básico del cambio social. Su actitud intelectual en favor de la libertad y del pacifismo, y la grandeza de su sacrificio, son presentadas por Arderius como conducta ética digna de imitar. En esta novela, más que en ninguna, se recrea en la exposición de los principales hechos políticos que configuraron la España de la época, desde el final de la Dictadura de Primo de Rivera y el advenimiento del General Berenguer, hasta la muerte de Galán, mostrando su desacuerdo con el desarrollo de la política interior y exterior española durante este período:

«Vivir en España, no es morir; es asesinar la vida todos los días»⁴⁵.

Sus descripciones sobre el desenvolvimiento de los movimientos obreros y en especial del sindicalismo catalán son documentos dignos de interés para un acercamiento histórico a la época.

Es *Campesinos*, sin embargo, la obra más significativa de este año. Constituye uno de los testimonios más fidedignos de la situación del agro español durante los años que precedieron y siguieron a la proclamación de la República. El objetivo de esta novela, en la que el escritor logra afianzar la fórmula del personaje colectivo, radica en presentar de manera realista la existencia de los campesinos en este momento. El argumento, perfectamente trazado, se basa en los sucesos acaecidos en un pueblo de España durante la segunda República, presentándose el cambio que sufren sus habitantes en sus concepciones ideológicas, conforme transcurre el tiempo. La llegada al pueblo de un obrero emigrante, Venancio, provoca una profunda reacción en sus habitantes debido a sus ideas progresistas en relación con el medio. Estos reaccionarán conforme comiencen a vislumbrar la esterilidad del gobierno republicano para llevar a cabo mejoras. Una serie de situaciones límite les mueven a ocupar el Ayuntamiento. El principio de realidad se impone y la novela acaba con la aparición de los efectivos de la Guardia Civil.

Los hitos más destacados de este período hallan reflejo en esta obra: el despertar de la conciencia individualista del campesinado a los plan-

⁴⁵ Idem, *ob. cit.*, p. 262.

teamientos de tendencia colectivista, su desconfianza hacia el régimen político implantado con la victoria de los republicanos, el abandono del agro en favor de las ciudades... Como en *Justo el evangélico*, Arderius pone de manifiesto la dureza de las condiciones de vida de estos hombres y mujeres, pero en esta obra intenta mostrar cuáles son las causas de esta situación. Las críticas hacia la burguesía, el clero y el poder político en general serán una constante en esta obra, siendo el tema de las desigualdades sociales uno de los más tratados en ella. Si en las novelas, cuyo medio vital es la ciudad, la exposición de estas situaciones se realiza de manera superficial, circunscribiéndose apenas a un tipo de crítica genérica, en las narraciones que se desarrollan en el medio rural, esta se concreta y delimita perfectamente. Se hace alusión al sistema de explotación de la tierra por parte de los propietarios, convirtiendo estas en pastos para la ganadería. Se comenta la extensión de la modalidad de trabajo a destajo. Se plantea el peso que suponía para éstos el sistema de arrendamientos. Se pone de manifiesto la carencia de una política agraria adecuada. Se denuncia, en fin, el sistema caciquil de contratación de personal:

«Mira esos montes. No tienen más que lagartijas. Todos podrían estar plantados de almendros y vid. ¡Ya ves tú que riqueza! Pero los amos compran cuatro ovejas para que se coman las cuatro hierbas que crían»⁴⁶.

Pese al cierto sentido esperanzador que parece derivarse del planteamiento temático y argumental a lo largo del libro, el trágico final presagia ya la actitud cada vez más desengañada que toma Arderius con respecto a los acontecimientos políticos del país. El pensamiento de que todos los hechos que estaban acaeciendo provocarían, si seguían ese curso, una nueva dictadura resultaría casi profético años más tarde⁴⁷.

Dejando a un lado su profundo didactismo, *Campesinos* constituye una de las novelas de mayor interés y fuerza dramática del período.

Su novela posterior, *Crimen* (1934), última de su producción narrativa, no es sino el desarrollo de *Lumpenproletariado*, breve novela publicada en 1931. A pesar de que en diversas ocasiones se hace referencia a la publicación de dos obras más, *Ley de fugas* y *Club Tumba*, éstas no llegan a editarse. En *Crimen*, Arderius crea una novela realista, con un argumento lógico y complejo, por el que es difícil relacionarla con el autor de sus primeras novelas, a no ser por la originalidad de su estilo. Si bien la localización del escenario es muy parecida a la de *El comedor de la pensión Venecia*, el carácter colectivo de los personajes, unidos en su lucha contra el medio será distintivo. La acción se construye en torno a las vicisitudes y relaciones de los distintos personajes que viven en una pensión, marca-

⁴⁶ Idem, *Campesinos*, p. 96.

⁴⁷ Idem, *ob. cit.*, p. 248.

da por la miseria. La visita de un hombre de negocios, Ali, impulsa a uno de ellos, Arturo, a entrar en el mundo de los negocios como vendedor, pero pronto este resulta ruinoso. Lo angustioso de su situación le conduce a aceptar el plan de Ali para matar a otro personaje de la pensión, un cura, a quien piensan robar. Los reveses del destino le obligan a asesinar a su esposa, acabando la novela con su autodestrucción psíquica.

Arderius elabora esta novela desde una perspectiva bastante negativa, desengañado ya, en cierta manera, del juego político de la España de la época. Por ello crea el personaje de Arturo, arquetipo del escritor revolucionario de los años treinta. A través de él, proporciona algunas notas autobiográficas. Es quizás la novela en la que profundice más sobre sus concepciones literarias y sobre los gustos del gran público y de la crítica. Una y otra vez, aboga por una literatura popular, difundida a través de circuitos asequibles para todo el público:

«Aunque hoy ya puede asegurarse que hay una gran masa de lectores compuestas por obreros. Pero hay que darles el libro barato y materia que les interese»⁴⁸.

Arturo representará a su vez el idealista que se rebela ante la explotación humana, denunciando sus causas y los medios empleados. No obstante su nihilismo prevalece y el personaje degenera hasta el punto de autodestruirse por el asesinato. Todos los elementos se conjugarán para abordar uno de los temas que más transcendencia tendrán en la novela del período, el aniquilamiento del individuo ante la estructura social adversa. *Crimen* significa el inicio de una nueva etapa en la trayectoria literaria de Arderius, que desafortunadamente se truncó con el advenimiento de la Guerra Civil y el exilio. Por más que se conoce que el autor tenía en preparación otras obras, éstas no llegaron a ver la luz jamás.

Es imposible llegar a dilucidar cuáles hubieran sido las constantes de la producción arderusiana en el caso de que hubiera decidido seguir publicando creaciones narrativas. La línea iniciada en *Crimen* conduce a pensar en una tendencia mayor hacia el objetivismo. Es de esperar, no obstante, que un estudio más detenido de su actividad en México, aporte datos hasta ahora desconocidos de la trayectoria de este genial escritor.

Instituto Miguel de Cervantes. C.S.I.C. Madrid.

⁴⁸ Idem, *Crimen*, p. 23.