

El Blocao (y el bloqueo) de José Díaz Fernández¹

El Blocao (and the Jamming) of José Díaz Fernández

LUIS FERNANDO BUENO MORILLAS

España

luife65@hotmail.es

(Recibido: 22-12-2014;
aceptado: 13-04-2015)

Resumen. *El blocao* (1928) fue la primera novela de José Díaz Fernández. Supuso un éxito editorial insólito hasta entonces porque reunía tres características novedosas: una actitud crítica ante la guerra de Marruecos, una integración de las novedades vanguardistas en la que su autor llamó literatura de avanzada y un posicionamiento del intelectual al lado de las reivindicaciones del pueblo.

Sin embargo, aunque publicó otra novela un año después (*La Venus mecánica*), un libro teórico en el que definía la literatura que él propugnaba y practicaba (*El nuevo romanticismo*) y algunas narraciones breves, Díaz Fernández se bloqueó y dejó la literatura narrativa que tan buenas expectativas levantó. Analizaremos las posibles causas de ese bloqueo.

Palabras Clave: *Guerra de Marruecos; vanguardia; literatura de avanzada; nuevo romanticismo; intelectual integrado en la lucha de clases.*

Abstract. *El blocao* (1928) was the first José Díaz Fernández's novel. It meant a unique editorial success until then because it included three original characteristics: a critical attitude face with Morocco's war; an incorporation of the avant-garde innovations that its author named (called) "advanced literature"; and a positioning (placing) of intellectual close to popular demands.

However, although he published another novel one year later (*La Venus mecánica*), a theoretical book in which he defined the literature that he proposed and practiced (*El nuevo romanticismo*) and also some other short stories, Díaz Fernández underwent a kind of creative narrative blockage and left the narrative literature of which he had left very high expectations. Our work tries to analyze the possible causes of this writer's creative jamming in narrative.

Keywords: *Morocco's war; avant-garde; advanced literature; new romanticism; intellectual integrated into class struggle.*

¹ Para citar este artículo: Bueno Morillas, Luis Fernando (2015). *El Blocao (y el bloqueo) de José Díaz Fernández*. *Álabe* n. [www.revistaalabe.com]
DOI: 10.15645/Alabe.2015.11.3

1 - Introducción o la tensión de la búsqueda

José Díaz Fernández (1898-1941), desde muy joven, mostró su vocación periodística. Todavía adolescente, creó una pequeña revista, *La Tinaja*, que salía de manera manuscrita. Ya en 1920, entró a formar parte de la redacción de *El Noroeste* en Asturias y llegó a ser secretario del Ateneo Obrero de Gijón, donde se imbuyó de la ideología republicana que le acompañó toda su vida. Entre 1921 y 1922 prestó el servicio militar como soldado en Marruecos, concretamente en la zona de Tetuán y Beni-Arós, muy cerca de donde tuvo lugar la llamada “Catástrofe de Annual”, aunque él no participó en la misma. Allí se vería obligado a habitar alguno de los muchos blocaos que los soldados españoles construyeron. Asimismo, durante ese período mandaba crónicas de la guerra casi a diario a *El Noroeste*. Una de ellas consiguió el segundo premio a las mejores crónicas de la guerra de Marruecos en un concurso organizado por el periódico *La Libertad*. Ello le abrió las puertas para colaborar en el periódico *El Sol*, del que llegó a ser redactor en 1925 (se encargaba de la crítica literaria del diario nocturno de la misma empresa: *La voz*), y para instalarse en Madrid, de la mano de su amigo y paisano Fernando Vela, secretario de la *Revista de Occidente*. En la capital entró en relación con Ortega y con su tertulia, pero pronto se separó ideológicamente del maestro.

Fue detenido por su participación, junto a Fermín Galán, Joaquín Arderius y otros, en la conspiración contra la dictadura de Primo de Rivera (la “Sanjuanada”). Luego continuó esa lucha al lado de estudiantes y obreros. Con otros compañeros asiste a la tertulia del café Savoia, que empezó siendo literaria y acabó siendo política. En ella, y luego en la tertulia del Negresco y del patio de la Granja del Henar, germinó la idea de fundar la revista *Post-Guerra* en 1927. Antonio Jiménez Millán (1980: 41) cita como antecedentes de esta revista *Clarté* de Henry Barbusse y *Ordine Nuovo* de Antonio Gramsci. Los propósitos de la revista, que efectivamente siguen de cerca las dos fuentes anteriores, aparecen en las editoriales de los trece números que se llegaron a editar: lucha política y transformación de la realidad; unidad sindical; el intelectual y su participación en la lucha de clases en unión del obrero manual; la literatura como arte y lucha de clase; la divulgación del marxismo; la vocación universalista y el antiimperialismo y la solidaridad con los pueblos colonizados (López de Abiada, 1983: 51 y ss.). Esta revista, por su ideología de izquierdas, tuvo muchísimos problemas con la censura, y los redactores decidieron fundar una editorial (Ediciones Oriente, que surgió, según palabras de Víctor Fuentes, con “el propósito político e ideológico de abrir una cuña progresista en la superestructura ideológica editorial” [Díaz Fernández, 1976: 8]) con la idea de “publicar un buen número de libros revolucionarios” (Venegas, 1943: 142). Seguidamente, también fundaron otra editorial (Historia Nueva) para publicar libros de autores españoles e hispanoamericanos (recordemos que el peruano César Falcón fue el “promotor” de esta editorial complementaria).

El mismo año 1927 presentó su relato *El blocao* a un concurso organizado por *El Imparcial*, y entre 728 aspirantes, “el jurado se vio precisado a otorgarle un premio ex-

traordinario” (Martínez Cachero, 1994: 9). Este premio aumentó su reputación literaria, pero es el caso que la censura le impidió publicar el cuento.

2- El blocao o la tensión literaria y vital

El blocao (novela de la guerra marroquí) se publicó en el verano de 1928 en la editorial Historia Nueva, dentro de la colección “La novela social”. Esta primera edición constaba de 201 páginas (para evitar la censura previa impuesta por el general Primo de Rivera. La censura consistía en permitir la publicación de los libros que tuvieran más de 200 páginas, porque, según el dictador, consciente de las limitaciones editoriales de la época, un trabajador no podía tener acceso a ellos porque valían cinco o seis pesetas. En cambio, la censura fue férrea con los periódicos, que se podían adquirir fácilmente por unos céntimos). El éxito de la novela fue tal que los 2.000 ejemplares de la primera edición se agotaron en quince días, y a los tres meses, se llevó a cabo una segunda edición, a la que se anteponía una nota previa del autor (que ya se ha mantenido en las ediciones posteriores) y una nutrida recopilación de las reseñas que la obra tuvo inmediatamente después de su publicación (en la edición de la editorial Turner de 1976, Víctor Fuentes, además de prologarla magníficamente, incluye el amplísimo corpus de reseñas que el propio autor incluyó al final del libro, en las páginas 115-131). Poco después, antes de la tercera edición, se tradujo al inglés, al francés y al alemán, lo que demostraba la originalidad y la innovación que supuso en la época.

José Venegas nos cuenta en sus memorias que instó al autor para que, partiendo del relato premiado el año anterior, escribiese una novela con sus experiencias de soldado en Marruecos. Y entonces escribió *El blocao*:

Costó mucho que lo hiciese y lo terminó materialmente sobre la platina de la imprenta, para completar el número de doscientas páginas, que evitaba la censura. El libro salió en pleno verano y al llevarlo a las librerías, lo rechazaban.

-Ahora que no hay nadie en Madrid –nos decían los libreros– se les ocurre a ustedes publicar un libro de un autor nuevo (Venegas, 1943: 166 y ss.).

Con respecto al éxito de público, el mismo autor, en la nota a la segunda edición, se sorprende de que “muy pocas obras literarias, de autor oscuro, han alcanzado esta fortuna en nuestro país, donde la masa lectora es tan restringida” (Díaz Fernández, 2006: 5). Pero es que el tema central de la novela, la guerra de Marruecos (más concretamente, Víctor Fuentes habla de que “Aquellos jóvenes, procedentes de la pequeña o media burguesía tuvieron su ‘98’ en la catástrofe de Annual” [Díaz Fernández, 2007: ix]), resultaba interesante para el público lector.

En principio, desde que Primo de Rivera llegó al poder y a raíz del desastre de las tropas españolas en Annual y Monte Arruit, el conflicto de Marruecos fue silenciado.

Hasta tal punto fue así que para conseguirlo, dentro de la burocracia censora, el dictador “optó por crear varias delegaciones específicas [...] Así nació la de Marruecos” (Santónja, 1986: 20). Y es que el tema de Marruecos formaba parte de nuestra historia desde 1859, cuando el general Prim conquistó varias plazas marroquíes (para cumplir “nuestra misión altamente civilizadora” allí, a saber: explotar las minas del Rif). Después de varias pérdidas de los lugares colonizados, en 1913 el general Alfau, para mayor gloria suya y mayor penuria de campesinos y obreros españoles, volvió a conquistar algunas plazas. No hay que olvidar en este sentido que la Semana trágica de Barcelona (verano de 1909), se debió fundamentalmente a las obligatorias levas de soldados para seguir colonizando el país vecino. No se sabe si por corrupción, por inepticia, o por las dos cosas, las tropas españolas sufrieron muchísimas bajas en los desastres antes mencionados, que tuvieron lugar entre 1921 y 1922, y hasta que el general Sanjurjo no decretó la “pacificación” en 1927, unos 200.000 soldados españoles (según cifra citada por Sender) pasaron por allí, sufriendo todo tipo de penurias y calamidades. Es decir, sólo un año antes de la publicación de la novela, se “dio por zanjado” un problema que venía de atrás y que tenía a la población muy sensibilizada. Es más, el mismo Díaz Fernández, en una página sin título antepuesta a la primera edición, afirma: “Aunque otra cosa se diga, Marruecos sigue siendo una herida abierta en la conciencia española”.

No menos importante en la acogida popular que tuvo la novela es el hecho de toda la creación literaria que acompañó, desde un principio, a la guerra de Marruecos. He aquí las obras más destacadas:

- *Diario de un testigo de la guerra de África* (1860), de Pedro A. de Alarcón, obra iniciadora de la tendencia que constituyó todo un “bestseller” en su época.

- *Recuerdos de la campaña de África* (1860), de Gaspar Núñez de Arce.

Ahora bien, estas obras destacan por su exotismo y por su orientalismo (López García, 1994: 12 y ss.). Ya más centradas en el desastre de Annual, tenemos:

- *Marruecos: diario de una bandera* (1922), del comandante Francisco Franco. Es esta una obra escrita para glorificar a la Legión y su honor.

- *Annual. Relato de un soldado e impresiones de un cronista* (1922), de Eduardo Ortega y Gasset. Resulta interesante por el testimonio del sargento Bernabé Prieto, pero luego el cronista se centra fundamentalmente en la petición de responsabilidades.

- *Notas marruecas de un soldado* (1923), de Ernesto Giménez Caballero. Esta obra, según el propio autor, es una contribución a nuestra literatura colonial, y aunque en su momento su autor fue procesado por pedir responsabilidades y por su Nota final en Madrid, donde algunos han querido ver un antecedente del fascismo español, no deja de ser una apología de la colonización para reconstruir el Imperio.

- *El suicidio del príncipe Ariel* (1925, aunque publicada en 1929 por cuestiones de censura), de José Antonio Balbontín. En este confuso y alegórico libro, el autor dedica un capítulo a “La guerra” (pp. 55-135), donde el príncipe va a la guerra al frente de las tropas de su padre, y lanza un suave alegato contra los daños colaterales de la misma.

Como vemos, hay obras literarias y ensayísticas anteriores a *El blocao*, de muy variada ideología; algunas de ellas, muy claramente situadas. Pero están escritas por periodistas y militares, lo que les hace abundar en el exotismo y en la retórica guerrera. Tendrá que llegar Díaz Fernández y *El blocao* para demostrar que “Las mejores novelas fueron escritas por soldados no profesionales (Vargas, 2001: 10).

Tras *El blocao*, aparecieron dos novelas muy relacionadas con él, y curiosamente escritas por un periodista y un militar respectivamente:

- *La barbarie organizada. Novela del tercio* (escrita en prisión en 1926, aunque su hermano la publicó póstuma en 1931), del capitán Fermín Galán (esta novela está firmada, aunque sus familiares la publicaron tras su fusilamiento en diciembre de 1930). Aunque su calidad es inferior a la de *El blocao*, debemos citar esta novela por su autor y porque, aunque el título nos pueda inducir a engaño, la barbarie organizada es el mundo que queda fuera del ejército, la civilización.

- *Imán* (1930), de Ramón J. Sender.

Con respecto al éxito crítico, vamos a intentar explicar ahora la casi unanimidad crítica favorable que recibió la novela inmediatamente después de su publicación. Si analizamos las 47 reseñas que el autor incluyó a partir de la segunda edición, vemos que lo que más destaca es el reconocimiento de la calidad artística y humana de la obra, además de la “estética sintética” (el propio autor decía en la nota a la segunda edición: “Sostengo que hay una fórmula eterna de arte: la emoción. Y otra fórmula actual: la síntesis” [Díaz Fernández, 2006: 5]), la “prosa encendida y seca”, el “vigor” o la “expresión novísima”. Sin embargo, no debe extrañarnos que Julián Zugazagoitia (de ideología similar a nuestro autor) alabe la novela, o lo haga el redactor de *El Noroeste*, de Gijón (periódico donde él empezó a escribir), o el redactor de *La voz de Asturias*, o el de *La libertad*; no debe extrañarnos igualmente que algunas valoraciones resulten un poco exageradas; así, la de Eladio Cepillo (*La voz de Aragón*), cuando afirma: “*El blocao* se ha colocado a la cabeza de la literatura vanguardista”; o la de José María de Barbáchano (*La prensa*, de San Sebastián) que dice: “Díaz-Fernández ha triunfado plenamente en la novela, lo mismo que antes había triunfado en el periodismo”. Pero sí deben llamarnos la atención al menos tres de las críticas que aparecen:

- La de Benjamín Jarnés (por dos veces: una en la *Revista de Occidente* y otra en *La Gaceta literaria*). Bien es cierto que valora el hecho de que el autor “se lanza al bosque virgen” en una, y “La misma desnudez de estilo le lleva a un punto de feliz desprendimiento – no total – de la materia...” en otra.

- La de Luis Calvo en *ABC*: “...sobre la superficie vibrante de un estilo joven, nervioso e ingrátido, aflora la emoción, espontáneamente o sugerida por esa tácita y magra presión de una metáfora luminosa, sostenida luego por el mismo fluir del relato”.

- La de Ernesto Giménez Caballero, en *Revista de las Españas*, de Madrid: “José

Díaz-Fernández ha obtenido con su *Blocao* uno de los éxitos más notables de la temporada. Son narraciones cortas, intensas, amenísimas.” Lo de Giménez Caballero resulta sorprendente por la pública y notoria enemistad entre Gecé y Díaz Fernández. De todas formas, Gecé, como siempre, no perdió ocasión para lanzar sus dardos: el lugar escogido para celebrar el homenaje que le organizaron (el hotel Nacional) es motivo de burla por parte de Giménez Caballero. Para este autor fascista son incompatibles las 17 pesetas del cubierto con los ideales comunistas de su autor.

Esta última reseña nos sirve para enlazar con una cuestión sobre la que no se pusieron (ni se ponen hoy en día) de acuerdo los críticos. ¿*El blocao* es una novela? Las contradicciones surgen inmediatamente: se le ha acusado de ser una “colección de novelitas”, “recopilación de seis cuentos y una novela corta”, “fragmentarismo”, “simple yuxtaposición de anécdotas”, “estampas”, “cuadros”, “seven short stories” (en la traducción inglesa). Víctor Fuentes apunta como más válida la de “fragmentos” “porque el ensamblaje y no la reproducción mimética constituye la característica del arte del siglo XX”. (Díaz Fernández, 2007: xiv), como diría Adorno. De todas formas, su autor nos dice en la ya famosa nota a la segunda edición: “Yo quise hacer una novela sin otra unidad que la atmósfera que sostiene a los episodios” (Díaz Fernández, 2006: 6. La cursiva es nuestra).

Elblocao se compone de siete capítulos: “El blocao”, “El reloj”, “Cita en la puerta”, “Magdalena Roja”, “África a sus pies”, “Reo de muerte” y “Convoy de amor”. Se pueden leer de manera independiente, pero, como dice José Esteban, “considerados de este modo perderían toda la fuerza emocional y estética que les da su conjunto” (Díaz Fernández, 1998: 5).

La característica más destacada de *Elblocao* es que se trata de un libro de tensión.

En primer lugar, la tensión estriba en que es la primera obra crítica de la guerra de Marruecos. En principio, se puede calificar como antibelicista, y en este aspecto entronca con la literatura europea que surgió después de la primera Guerra Mundial, fundamentalmente con Henry Barbusse y con Ernst Jünger (*Sin novedad en el frente*, de Eric María Remarque se tradujo al español en 1929). Pero además, es un alegato contra todo lo que supone la guerra en unos hombres que proceden del pueblo y que están allí no se sabe muy bien ni por qué ni para qué. La obra está centrada en algunos episodios de la guerra (unos vividos por el autor; otros se los han contado) en los que la monotonía, el tedio, el erotismo insatisfecho, la sed y la soledad en medio del desierto van deshumanizando (no en el sentido orteguiano) a los soldados hasta la total animalización del último episodio, en el que un sargento se ve obligado a disparar sobre sus hombres cuando todos intentan violar a una mujer para satisfacer sus más bajos instintos. Es lo que Víctor Fuentes llama “la moral de la tragedia”; desde el principio, se ve que no va acabar bien la novela. Progresivamente, los distintos soldados que aparecen (con excepción de Villabona y la “especial comunicación” que mantiene con su inmenso reloj (II), y Ojeda, que se hace enfermero y amigo de un perro (VI)) van desobedeciendo la disciplina impuesta por los caricaturizados mandos y acaban saltándose olímpicamente las órdenes de sus superiores.

En segundo lugar, destacamos la tensión mantenida para intentar integrar las innovaciones de la vanguardia artística dentro de la literatura de avanzada. Boetsch (1985: 13) considera a la obra como “testimonio de un breve momento de transición”; sin embargo, Víctor Fuentes la califica de “una novela social, comprometida y post-colonialista, *avant le lettre*” (Díaz Fernández, 2007: xviii), porque se hace una seria crítica a la colonización (recordemos, “misión altamente civilizadora”) escrita desde una ideología progresista y humanizada.

En la nota a la segunda edición, Díaz Fernández escribe:

[...] estimo que las formas vitales cambian, y a ese cambio hay que sujetar la expresión literaria. Vivimos una vida sintética y veloz, maquinista y democrática. Rechazo por eso la novela tradicional... e intento un cuerpo diferente para el contenido eterno [...] 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... de este modo pretendo interesar al lector de modo distinto al conocido: es decir, metiéndolo en un mundo opaco y trágico, sin héroes, sin grandes individualidades, tal y como yo sentí el Marruecos de entonces. (Díaz Fernández, 2006: 6).

La cita es larga, pero recoge, junto con lo ya dicho antes, lo que pretendía el autor con el libro: aunar la forma vanguardista con la temática social, y así de paso, por medio de lo humano y lo vital que aparece en la obra, conjugar las contradicciones vanguardia/realismo, individual/colectivo y forma/contenido, es decir, literatura y vida. Díaz Fernández no pudo superar del todo estas contradicciones a lo largo de toda su obra, aunque lo intentó.

En tercer y último lugar, la tensión se manifiesta en la dificultad que planteaba a Díaz Fernández integrarse en la lucha obrera. En el capítulo IV, “Magdalena roja”, que no en vano es el central y el más largo, se aborda con cierta hondura el recurrente tema (en los novelistas sociales de preguerra en general, y en Díaz Fernández mucho más en particular) de la inserción del intelectual pequeño-burgués en la lucha popular, o sea, la vuelta a la “relación amistosa” entre intelectual y pueblo, rota, según Arconada (1933: 4) desde el siglo XVIII. En este último sentido (integración de obrero intelectual con obrero artesanal), debemos señalar que en *La espuela* (1927), de Arderius, “Entre el yo y el tú, entre el caso aislado y la colectividad, Luis Morata se comporta como un individuo en lucha permanente y en constante tensión” (Arderius, 1990: 13). Lo más significativo es que “*La espuela* es una obra realista y parece según me contó la hija del autor, reproducir la historia de su fiel amigo José Díaz Fernández, el autor de *El blocao*” (Arderius, 1990: 14). Concluiremos con las certeras palabras de José Manuel López de Abiada: “*El blocao* se distingue netamente de la narrativa de vanguardia (aséptica y deshumanizada), que rehuía obstinadamente la proyección autobiográfica, la experiencia personal o el dato histórico. Nos referimos sobre todo a las novelas que se publicaron en la colección Nova Novorum (1926-1929)...” (Díaz Fernández, 1983: 8).

3 - El bloqueo o la tensión vital y mortal

Al año siguiente de *El blocao*, Díaz Fernández publicó *La Venus mecánica*, y con esta novela se paró su carrera narrativa. Desde ahí hasta su prematura muerte, fue cofundador de la revista *Nueva España*, siguió ejerciendo el periodismo y se dedicó exclusivamente a su labor política.

No es que dejara de escribir. Ciertamente publicó un importante manifiesto –a posteriori– de la literatura de avanzada: *El nuevo romanticismo* (1930). Compuesto en su mayoría de artículos publicados anteriormente, cerró el ciclo vanguardista y supuso la conversión de algunos escritores de vanguardia artística a la vanguardia política. En él, “se adopta, no sin cierto mesianismo, una posición de clase favorable al hecho revolucionario, en su dimensión utópica” (Soria Olmedo, 1988: 306).

Asimismo, en 1931 publicó dos relatos: *La largueza*, incluido en el volumen colectivo *Las siete virtudes*, en el que siete autores (Antonio Espina, Benjamín Jarnés, César M. Arconada, Valentín Andrés Álvarez, Ramón Gómez de la Serna, Antonio Botín Polanco y el propio Díaz Fernández) escriben relatos sobre el tema que señala el título; y *Cruce de caminos*. En ese mismo año publicó también una *Vida de Fermín Galán* (subtitulada *Biografía política*), escrita al alimón con Joaquín Arderius, en la que se ensalzaba al mártir republicano.

Ya en 1935 nos dejó *Octubre rojo en Asturias*, un reportaje testimonial sobre la revolución minera de Asturias, escrito con el seudónimo de José Canel y prologado por el mismo Díaz Fernández. Esta bifurcación de autor y prologuista ha llevado a poner en duda la autoría de Díaz Fernández, pero no hay razones para pensarlo.

El caso es que su labor novelística quedó truncada tras *La Venus mecánica*. ¿Qué razones pudieron influir en el autor para tal bloqueo?

Rafael Conte lo expone brevemente: “A partir de entonces [1930], la vorágine de la militancia política en la república absorbió por completo la vida del escritor” (Díaz Fernández, 1989: 11).

López de Abiada, por su parte, aduce razones estéticas:

Podemos resumir la postura de los escritores comprometidos de izquierdas respecto al arte social diciendo que si bien aceptan que en la obra literaria haya un mensaje de acuerdo con la ideología que el autor ha asumido dentro del conflicto burguesía-proletariado, no debe subordinarse nunca lo artístico a la propaganda y que en tanto el novelista no consiga evitarlo su obra se alejará de las cualidades exigibles a una obra de arte. Esto se aprecia visiblemente en la obra del teorizador del grupo, Díaz Fernández; lo mismo en su narrativa que, sobre todo, en sus artículos de crítica de libros, es ésta una idea constante, hasta el extremo de que López de Abiada sostiene que estaba tan aferrada a su mente que fue la razón que le llevó a abandonar la narrativa al radicalizarse las posiciones políticas y al exigirse a la obra literaria com-

prometida más la eficacia, para que las masas asumiesen el mensaje, que la estética (Castañar, 1992: 75-76).

Venegas señala en sus memorias otras claves que podrían explicar que Díaz Fernández dejara prácticamente de escribir literatura (incluimos la cita, a pesar de su extensión):

[*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 *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* (Venegas, 1943: 167).

Aparte de los lapsus que Venegas pudiera cometer (confusión de fechas y de libros), apunta el carácter pusilánime de Díaz Fernández, que le hacía desconfiar incluso de su propia escritura; por ello, en la nota para la segunda edición de *El blocao*, escribió:

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, 2006: 5).

Podemos añadir, también, que 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*. Tampoco aparece en el “Panorama de la literatura española” (1930) de Joaquín Maurín, ni en “Los escritores de la España Nueva: antiguos y modernos” (1931), de Julián G. Gorkín, ni en “Quince años de literatura española” (1933) de Arconada.

Una de las pocas reseñas de la novela, firmada por Gil Benumeya, apareció en el número 73 de *La Gaceta Literaria*, con fecha 1 de enero de 1930:

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 [...]. 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.

Asimismo, nos resulta sorprendente la publicación de *La Venus mecánica* en la editorial Renacimiento, propiedad de la CIAP, una empresa capitalista y de derechas. Perfectamente podría haberla publicado en cualquiera de las editoriales de izquierda que existían, siendo –como es– una novela de avanzada y siendo su autor socio fundador de alguna de ellas. César de Vicente afirma que “Díaz Fernández firmó un contrato de edición con una editorial literaria, en cuyo catálogo estaban las últimas obras más importantes de la literatura española” (Díaz Fernández, 2009: vii) y plantea la siguiente pregunta: “¿Buscaba Díaz Fernández un lugar en la literatura española, más allá (o también) de la vía que había señalado él junto a otros compañeros? (Díaz Fernández, 2009: viii).

En 1933, Díaz Fernández vuelve a editar *La Venus mecánica* en la prestigiosa serie de la Revista Literaria Novelas y Cuentos. En esta colección, de clásicos de la literatura universal, había muy pocos autores españoles y algunos títulos de novelas románticas y folletines.

Víctor Fuentes apunta muchas más razones:

Como pasó con tantos otros intelectuales y artistas de aquella juventud, la obra de Díaz-Fernández quedó frustrada cuando prometía su madurez. En gran parte esto se debió a condiciones objetivas: no estaban dadas las condiciones para la unión de las izquierdas ni para el colectivismo intelectual-obrero (o no se dio con la estrategia para llevarse a cabo) por las que luchó Díaz-Fernández antes del período republicano; la derecha puso su cerco contrarrevolucionario al proceso republicano desde sus comienzos. Pero también, en gran parte, obedece a factores subjetivos. La tensión entre el artista y el político, presente en todos sus escritos, se resolvió a favor de este último; la contradicción entre las técnicas estilísticas vanguardistas, marcadas por el subjetivismo estético, y su propósito de novelar una realidad objetiva político-social también debió contribuir al final abrupto de su carrera como novelista. Y, lo

más decisivo a mi parecer, las contradicciones del intelectual pequeñoburgués en que se debatían sus personajes las resolvió él en los años del 31 al 39 con su militancia en una política pequeño-burguesa, la de Azaña, de desconfianza a las masas populares. De espaldas a las masas revolucionarias campesinas y obreras, su literatura, que había abogado por marchar hacia ellas, quedó sin posibilidad de continuación.

Así, años antes del trágico desenlace de la guerra, debió vivir abrumado por el fracaso de unos ideales al calor de los cuales nació su producción literaria, y bajo el peso de este fracaso, tanto como el de la derrota, murió en Toulouse, en 1941, a los cuarenta y dos años, víctima de la España del éxodo y del llanto. Hoy queda vivo para nosotros el deber que él señalara para los hombres de su generación “de liquidar un pasado que angustiosamente pesa sobre nuestro país” y el imperativo de la “marcha hacia el pueblo”, para usar, una vez más, la expresión de Gramsci, norte de su praxis creadora entre los años 1928-1931 (Díaz Fernández, 1976: 16-17).

Sobra cualquier comentario ante tan extensa y acertada cita.

Por su parte, Miguel Ángel García (2009: 213 y ss.) habla de un “frustrado escritor revolucionario pequeño burgués” y de la contradicción entre el “origen” de clase pequeño burgués de Díaz Fernández y su “posición” de clase proletaria.

Además de todo ello, no deja de ser cuando menos llamativo que, a partir de la proclamación de la República y habiendo conseguido un acta de diputado por el Partido Republicano Radical Socialista, colabora en periódicos como *El Liberal* con ensayos políticos y literarios, y en otros órganos de información (*La Estampa*, *La Vanguardia*, *La Nación*, Buenos Aires, y *La Dépêche*, Toulouse), además de en las revistas Línea y Política, explicable esta última por ser el órgano del partido de Azaña Izquierda Republicana, pero no lo hace en Orto, ni en Octubre, ni en *Leviatán*, ni en *Tensor* (a Marshall J. Schneider (Sender, 2001: XXXIX) se le cuelga su nombre en la lista de colaboradores de la revista, pero, tras consultar la edición facsímil, no lo hemos encontrado en ninguna página), ni en *Nueva Cultura*, ni en *Hora de España* ni en *El mono azul*. Tampoco participa en el Congreso de Intelectuales para la Defensa de la Cultura. La explicación nos parece evidente: el escritor que abogaba por la participación activa en política en la línea de la izquierda más radical moderó su postura ideológica y pasó a militar en el partido de Azaña, quien, como es sabido, no contaba con el pueblo para llevar a cabo las reformas que España necesitaba. Es más, nos parece que resolvió la tensión literatura/vida a favor de la vida, y ello supone

que en la obra del comprometido ya no predomina la posición del artista sino la del político [...] es una inversión respecto al movimiento romántico del siglo XIX; aquellos artistas convirtieron la vida en literatura y los del Nuevo Romanticismo –y también los escritores de derechas que se comprometen– hacen de la literatura vida, o sea, política (Castañar, 1992: 63).

Parece que queda así resuelta la tensión que acompañó a nuestro autor en sus 42 años de vida.

4 - Conclusión

A pesar de que Díaz Fernández consiguió un éxito impresionante con *El blocao*; a pesar de la novedad que supuso, de que fue traducida a distintos idiomas, de su entronque (un poco problemático) con los mejores autores antibelicistas de Europa (Barbusse, Jünger y Zweig), pero manteniendo su originalidad; a pesar, en fin, de suponer, desde todos los puntos de vista, el nacimiento de un (posible) gran novelista, y el de toda una corriente de novelas que entre 1928 y 1936 se pueden englobar en la llamada “literatura de avanzada”, en 1929 se truncó la carrera novelística de este escritor.

Ello no obsta para que reconozcamos a un escritor que asumió las contradicciones de su época con toda la entereza que su ánimo le permitió, que luchó denodadamente contra una dictadura que no soportaba (llegó a estar incluso en la cárcel), que aprovechó los recursos válidos de la literatura de vanguardia y los integró en la literatura de avanzada y que llevó a la praxis de la escritura la búsqueda de “un arte para la vida, no una vida para el arte” (es decir, las ideas sobre arte y literatura que expuso en *El nuevo romanticismo*). Tras su muerte, todavía llegó otro bloqueo, este externo y, sin duda, injusto: el de su escasa (o nula) aparición en las historias de la literatura. Tanto es así que su hija Mercedes Díaz, a la altura de los años ochenta del siglo pasado, desconocía la labor literaria de su padre (no así la política). Creemos que ha llegado el momento de subsanar de una manera definitiva esta laguna.

Referencias bibliográficas

- Arconada, C. M. (1933). Quince años de literatura española, *Octubre*, 1, 3-7.
- Arderius, J. (1990). *La espuela* (Introducción de Ramón Jiménez Madrid). Murcia: Novograf.
- Balbontín, J. A. (1929). *El suicidio del Príncipe Ariel*. Madrid: Historia Nueva (Argis).
- Boetsch, L. (1985). *José Díaz Fernández y la otra Generación del 27*. Madrid: Pliegos.
- Castañar, F. (1992). *El compromiso en la novela de la II República*. Madrid: Siglo XXI.
- Castañar, F. (1993). La España del siglo XX en la narrativa del compromiso. *Letras Peninsulares*, 6.1, 69-83.
- Díaz Fernández, J. (1976). *El blocao* (Prólogo de Víctor Fuentes). Madrid: Turner.
- Díaz Fernández, J. (1983). *La Venus mecánica* (Introducción, edición y notas de José Manuel López de Abiada). Barcelona: Laia Literatura.
- Díaz Fernández, J. (1984). *El nuevo romanticismo (Polémica de arte, política y literatura)* (Edición, estudio y notas de José Manuel López de Abiada). Madrid: José Esteban.
- Díaz Fernández, J. (1989). *La Venus mecánica* (Prólogo de Rafael Conte). Madrid: Moreno-Ávila.
- Díaz Fernández, J. (1998). *El blocao* (Novela de la guerra marroquí) (Prólogo y edición de José Esteban). Madrid: Viamonte.
- Díaz Fernández, J. (2006). *Prosas* (Introducción y selección de Nigel Dennis). Madrid: Fundación Santander Central Hispano.
- Díaz Fernández, J. (2007). *El blocao (Novela de la guerra marroquí)* (Prólogo y edición de Víctor Fuentes). Argentina: Stockcero.
- Díaz Fernández, J. (2009). *La Venus mecánica* (Prólogo, bibliografía y notas de César de Vicente Hernando). USA: Stockcero.
- Díaz Fernández, J. (2013). *El blocao (Novela de la guerra marroquí)* (Prólogo de José Esteban). A Coruña: Ediciones del Viento.
- Franco, F. (1922). *Marruecos: diario de una bandera*. Consultado el 10 de octubre en 2014 desde hvfascgm.org/Descargas/Diario%20de%20una%20Bandera_libro.pdf.

- Fuentes, V. (1969). De la literatura de vanguardia a la de avanzada: en torno a José Díaz Fernández. *Papeles de Son Armadans*, CLXII, 243-260.
- Fuentes, V. (1976). *Post-Guerra* (1927-1928): una revista de vanguardia política y literaria. *Ínsula*, 360, p. 4.
- Fuentes, V. (1998). Novela y vanguardia política. En Pérez Bazo, J. (ed.). *La vanguardia en España. Arte y literatura* (pp. 275-290). París: CRIC&OPHRYS.
- Fuentes, V. (2006). *La marcha al pueblo en las letras españolas 1917-1936*, Madrid: Ediciones de la Torre.
- Galán, F. (2008). *La barbarie organizada (Novela del tercio)*. Galland Books S.L.N.E.
- García, M. A. (2009). Novela de la vanguardia/Vanguardia de la novela: La moda y los modelos de mujer en el “nuevo romanticismo” de José Díaz Fernández. En Lorenzo Rojas, J. F., Sánchez Rodríguez, M. J. y Montoro Cano, E. del R. *Lengua y sociedad. La importancia de la moda* (pp.207-238). Granada: EUG.
- Giménez Caballero E. (1983). *Notas marruecas de un soldado*. Barcelona: Planeta.
- Jiménez Millán, A. (1980). La literatura “de avanzada” a través de las revistas *Post-Guerra* y *Nueva España* 1927-1931. *Analecta Malacitana*, III, 1, 37-60.
- López de Abiada, J. M. (1982). José Díaz Fernández: la superación del vanguardismo. *Los Cuadernos del Norte*, 11, 56-65.
- López de Abiada, J. M. (1983). Acercamiento al grupo editorial de *Post-Guerra* (1927-1928). *Iberoromania*, 17, 42-65.
- López García, D. (1994). *El blocao y el oriente: una introducción al estudio de la narrativa del siglo XX de tema marroquí*. Murcia: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Murcia.
- Martínez Cachero, J. M. (1994). *Antología del cuento español 1900-1939*. Madrid: Castalia.
- Ortega y Gasset, E. (2008). *Annual: relato de un soldado e impresiones de un cronista*. La Coruña: Ediciones del Viento.
- Santonja, G. (1986). *Del lápiz rojo al lápiz libre (La censura previa de publicaciones periódicas y sus consecuencias editoriales durante los últimos años del reinado de Alfonso XIII)*. Barcelona: Anthropos.

- Sender, R. J. (dir.) (2001). *Tensor: información literaria y orientación* (Edición facsimilar de la revista dirigida por Ramón J. Sender; prólogo de José Domingo Dueñas Lorente y estudio preliminar sobre *Historia de un día de la vida española* de Marshall J. Schneider). Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- Sender, R. J. (2006). *Imán* (Edición de Nil Santiáñez). Barcelona: Crítica (Clásicos y modernos).
- Soria Olmedo, A. (1988). *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*. Madrid: Istmo.
- Vargas González, A. (2001). *La guerra de Marruecos en la literatura*. Málaga: Algazara.
- Venegas, J. (1943). *Andanzas y recuerdos de España*. Montevideo: Feria del Libro.