

IV
RESEÑAS

UN PROBLEMA DE HISTORIA LITERARIA: LA NARRATIVA DE ROSA ARCINIEGA

Rosa Arciniega. *Mosko-Strom*. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata, 2019. ISBN: 978-84-17146-68-9. 388 páginas.

Rosa Arciniega. *Engranajes*. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata, 2020. ISBN: 978-84-18153-00-6. 280 páginas.

La publicación de estas dos novelas de la peruana Rosa Arciniega, así como el anuncio por parte de la editorial de la próxima aparición de otras dos obras más, *Vidas de celuloide* y *Playa de vidas*, todas ellas aparecidas en los años treinta del siglo XX, plantea varios problemas de historia literaria bien interesantes. El primero de ellos, claro está, pone en duda la cuestión de las literaturas *nacionales* en el tiempo de la modernidad. ¿Dónde debería ser ubicada Arciniega atendiendo al hecho de que aun siendo una escritora peruana realiza una gran parte de su producción intelectual y narrativa en España, entre 1928 y 1936? ¿Debería primar el lugar de nacimiento y el país donde pasó la mayor parte de su vida, definiéndola como escritora “peruana” o, por el contrario, tener en cuenta que su obra más importante se hizo en España y considerarla como una novelista “española”? El asunto arrastra cuestiones decimonónicas, pero aún presentes en la crítica literaria. Hasta ahora las historias de la literatura española no la han considerado como una autora española. Simplemente ni la han tenido en cuenta. Pero ¿por qué? No se pueden aplicar los argumentos del integrismo más reaccionario de una parte de la crítica que considera que la ausencia en las historias literarias de una escritora se produce por el hecho de ser mujer. Fácilmente se desbarata esta explicación teniendo en cuenta el valor artístico y el reconocimiento cultural que tuvo la obra de Arciniega en los años treinta. Además, si cambiamos los parámetros de análisis, obtenemos otras explicaciones. Por ejemplo, cuando nos preguntamos por la ausencia, en las historias de la literatura, de la novela social –incluida la de Arciniega o la de Montseny, pero también la de Díaz Fernández o Arderús–, las razones que justifican estas ausencias tienen que ver, fundamentalmente, con el dominio del campo literario (academia, crítica, enseñanza) por parte de un discurso que concibe la literatura como *arte de la expresión* y no como *arte de la representación*, que tienen problemáticas diferentes y que, por supuesto, no tienen nada que ver con la obsoleta distinción forma y fondo; así como que promueven un determinado discurso ideológico. Si Arciniega escribió artículos y reportajes “españoles” y, lo más importante, narraciones sobre la cuestión social

en la modernidad, el ascenso de los totalitarismos, las grandes urbes o la fábrica de sueños (Hollywood) ¿no deberíamos cambiar las historias de la *literatura española* por historias de la *literatura moderna en lengua castellana*, en la que se incluyeran, naturalmente, las literaturas americanas? La obra de Arciniega autorizaría una propuesta así. La escritura moderna no tiene *nacionalidad* sino una problemática histórico-social que excede territorialmente, geopolíticamente, el marco de las naciones; y una *lengua* (o varias) *de expresión*.

El segundo de esos problemas de historia literaria es el que aparece cuando se intenta asignar una posición en el campo literario a Arciniega, esta vez no en función de su origen sino del tipo de literatura que realiza. En los últimos años hemos asistido a una manipulación, básicamente comercial, para adscribir a las autorías, autores y escritoras rescatadas del *olvido* en que las dejaron las historias literarias, a grupos estéticos o generacionales en el que no estuvieron o que no responden a las escrituras desarrolladas. Es lo que hemos visto, por ejemplo, con una obra de Luisa Carnés, *Tea rooms*, que sin ningún problema ha sido incluida en la nómina de la generación del 27, y tal vez pudiera ser adecuado hacerlo así para sus primeras narraciones, cuando resulta evidente que esta novela es un ejemplo de eso que Díaz Fernández llamó el *nuevo romanticismo* o *literatura de avanzada*, por cierto, una auténtica generación perdida en los manuales a pesar de su influencia, éxito, radicalidad estética y política, etc. La editora e introductora de las dos novelas que nos ocupan, Inmaculada Lergo, a la que hay que agradecerle —entre otras cosas— su labor de documentación incluso hasta en la corrección de los equívocos que había respecto a las fechas de nacimiento y muerte de Arciniega, la sitúa, con muy buen criterio, en el ámbito de esta *literatura de avanzada* y en la de una narrativa que se vuelve hacia lo humano como proponía esta literatura, sin dejar por ello de integrar los aciertos de las formas vanguardistas. Al menos aquí no parece que vaya a haber un apropiacionismo grotesco.

El tercer problema tiene que ver con la recepción de estas novelas. La propia Lergo insiste, en ambos volúmenes, en la capacidad de las dos narraciones de «conmover vivamente», de impresionar, a quien «tiene ahora entre sus manos el libro». Se estaría planteando con ello que la *diferencia* existente entre quienes leyeron esta obra en los años treinta y quienes pudieran leerla en nuestros días sería mínima gracias, precisamente, al trabajo narrativo de Arciniega cuya escritura produciría proposiciones humanas y vitales en forma de personajes, descripciones y usos estilísticos que implicarían a unos y a otros. Esto, vendría a decir, supone que la columna vertebral de ambas novelas está conformada por la misma problemática vital que vive el mundo desde los inicios de la modernidad

y que, al margen de los rasgos específicos de cada tiempo y de cada historia narrada, Arciniega consiguió encontrar una representación adecuada del conflicto moderno. Si es así, esto remitiría de nuevo a la cuestión de la historia literaria y a las posibilidades de que, de toda la producción literaria de un país, España, y de un tiempo, la selección se hiciera con otros criterios como, por ejemplo, el de su capacidad de representación de una época más amplia que la que se desarrolla en la historia, en lugar de su mayor o menor cercanía al canon literario imperante.

Un último problema que suscita la publicación de estas obras se podría enunciar en forma de pregunta: ¿para qué incluir en la historia literaria las novelas de Arciniega? Como es imposible incluir toda la literatura hecha en un periodo, ¿no tendríamos inevitablemente que seleccionar? Y así es, pero lo importante es con qué criterios se selecciona. Es evidente que la reedición de obras del pasado, digámoslo así, suele estar justificada con dos argumentos: uno, el valor mismo de la obra, como *monumento estético*, que se prolonga en el tiempo; y dos, la consideración de estar ante un clásico, es decir, una obra cuyas enseñanzas, estéticas e ideológicas, son fundamentales para todas las personas y se convierte en modelo. Y, sin embargo, si de nuevo cambiamos los parámetros y los criterios de selección, tendríamos otra razón: incluiríamos en esa historia literaria aquellas obras que nos permitieran *comprender de otra manera* la España y la Europa de los años veinte y treinta. Si la literatura es considerada como un *arte de la representación*, en este caso, de la realidad histórico-social de esta época, podría decirse que entenderíamos de manera distinta cómo era esa realidad si tomáramos como tal representación las novelas de Arciniega o *Cazador del alba*, de Ayala; *El hombre que se quiso matar*, de Wenceslao Fernández Flórez; y *La selva oscura* de Pío Baroja, por poner algunos ejemplos. También aquí la historia literaria está en disputa.

Que Rosa Arciniega es una de las grandes novelistas quiere decir, desde nuestra perspectiva, por una parte que sus obras componen un marco con el que se señalan las condiciones histórico-sociales de la vida humana en las sociedades capitalistas, la modernidad; y una historia en la que se muestra el específico conflicto de esas vidas dañadas: los lugares en los que se quiebra la fuerza física, los momentos en los que se rompe la fuerza de voluntad, la organización social sometida a una lógica inhumana; por la otra, que para representar todo ello ha realizado un enorme esfuerzo de síntesis expresiva (combinando otros lenguajes como el poético y el cinematográfico), de retórica ajustada a la dimensión significativa y de sentido, de uso de enunciados precisos para elaborar proposiciones completas, etc. Es suficiente con comparar el lenguaje utilizado por Blasco Ibáñez en *El intruso* o

por Concha Espina en *El metal de los muertos*, en sus respectivas descripciones de las minas, con el utilizado por Arciniega para darnos cuenta de que más allá de la denuncia del primero o de la metafísica que extrae la segunda, Arciniega trata de encontrar la manera de que la consciencia moderna del personaje, que nace de la propia acción narrada, de la reflexión a partir de lo acontecido, y no de la consciencia de la autoría, conforme el desarrollo narrativo. Así pues, hablar de gran novelista implica siempre, dejando aparte, claro está, cuando se hacen los típicos anuncios huecos, definir los términos de las cualidades estéticas e ideológicas de la obra que se va a valorar. Aquí: capacidad de representación histórico-social y expresión coherente con la misma, por limitarnos al espacio de una reseña.

Engranajes utiliza una estructura narrativa en estratos que muestra cómo se van sedimentando las distintas vidas explotadas de los protagonistas como si se tratara de un caleidoscopio que no tiene más que un movimiento, finalmente repetitivo, por el que parece que sus vidas se mueven pudieran tener formas y colores, aunque finalmente estén fijas y redundantes. La última página de la novela señala la imposibilidad de una reforma de ese sistema social. *Mosko-Strom* debe su aparente *artificialidad* a su intento de hacer una literatura a partir del cine clásico de Hollywood y de la novela social norteamericana.

En los trabajos introductorios de Inmaculada Lergo quedan aún varias cuestiones pendientes que son bien importantes y que, probablemente, se resolverán en las páginas precedentes a los volúmenes que están anunciados: una, desconocemos todavía los antecedentes familiares de Arciniega y la formación que recibió que expliquen la brillante entrada en la literatura como la que supuso *Engranajes*. Dos, aún no sabemos bien cómo la obra teórica de José Carlos Mariátegui, sumamente rica e inteligente, ayudó a trazar la dirección que había emprendido Arciniega. Tres, dada la importancia de los artículos teóricos que publicó en *La gaceta literaria*, como «Apuntes: De la condición de escritor» o «Escuelas cometas: ideas al vuelo», sería interesante ver qué se juega en lo que ella llama el Arte nuevo.

César de Vicente Hernando