

El desencuentro de los narradores del nuevo romanticismo en (y con) las historias literarias

The misunderstanding of “Nuevo
Romanticismo” narrators in (and with)
Literary Histories

LUIS FERNANDO BUENO MORILLAS

Universidad de Granada, España

luife65[at]hotmail.es

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. ISSN 2174-2464. No. 18
(noviembre 2019). MISCELÁNEA, páginas 186-211. Artículo recibido 24 de marzo 2019,
aceptado 20 de septiembre 2019, publicado 30 de noviembre 2019



RESUMEN: La obra –y la vida– de los narradores del nuevo romanticismo supuso una ruptura ideológica con la novela de vanguardia dominante en el primer tercio del siglo XX. Ellos proponían una nueva literatura y planteaban la lucha contra el sistema socioeconómico establecido, en la que los intelectuales se unieran a los trabajadores manuales para cambiar la vida. Los narradores neorrománticos no han sido muy estudiados por las y los historiadores de la literatura española, aunque alcanzaron éxito en su época con sus narraciones, sus artículos periodísticos, sus editoriales independientes y sus textos programáticos. El silencio (y el olvido) cayó sobre ellos. Este artículo pretende comprobar y combatir el ostracismo crítico de las historias de la literatura con estos autores. Como se sabe, las historias literarias constituyen uno de los aparatos ideológicos más potentes para marcar el canon literario, de ahí el desencuentro de estos escritores en (y con) las historias literarias.

PALABRAS CLAVE: Historias literarias, Nuevo romanticismo, desencuentro, ostracismo crítico, vanguardia de la novela

ABSTRACT: The work –and life– of narrators of “Nuevo Romanticismo” entailed an ideological breakdown of the dominant avant-garde novel in the first third of 20th century. They proposed a new literature and involved the fight against the established socioeconomic system, in which they suggested the union between intellectuals and manual workers in order to change life. The neoromantic narrators haven’t been studied by the historian of Spanish Literature, although they got success in their time, with their novels, their journalistic articles, their independent publishing and their programmatic texts. The silence (and the oblivion) fell over them. This article intends to check and combat the critical ostracism of the Histories of Spanish Literature with these writers. As we know, Histories of Literature constitute one of the most powerful ideological apparatus to mark Literary Cannon, hence the misunderstanding of these novelists in (or with) Literary Histories.

KEYWORDS: Literary History, Nuevo Romanticismo, misunderstanding, critical ostracism, avant-garde of novel



INTRODUCCIÓN

Las y los narradores del nuevo romanticismo¹ conformaron una tendencia novelística fugaz y truncada, pero también intensa y combativa. Fue fugaz porque la guerra de España acabó con ella de manera radical, bien por fusilamiento (Zugazagoitia, Bejarano), bien por el exilio (Arconada, Benavides, Garcitoral, Sender) y truncada, bien por la muerte prematura (Carranque), bien por el abandono de la escritura literaria (Arderius, Díaz Fernández).² Fue intensa porque intensos fueron también los acontecimientos históricos de España en los que ellos llegaron a participar de manera activa y porque intensa resultó su labor. No en vano

El grupo de intelectuales, militantes y activistas que se formó en la España del parlamentarismo de la Restauración y la dictadura primorriverista [...] conformó un proyecto radical intentando unificar el discurso proletario y revolucionario con el

¹ José Díaz Fernández tituló así un ensayo que publicó en 1930 (centenario del primer romanticismo) que sería como el manifiesto de esta manera de entender y practicar la literatura –se considera “la biblia de la tendencia” (Ferrerías 1988: 124).

² La nómina de narradoras/es neorrománticas/os no puede ser precisa porque algunos autores se incorporan a la tendencia en un momento concreto, otros pertenecen incluso a una generación anterior, y otros sin ser escritores profesionales producen alguna narración con las características neorrománticas. Tampoco debemos olvidar que “El afán por clasificar a los escritores fuerza a elaborar conceptos que luego no se corresponden con lo que es la creación literaria” (Castañar, 1992: 4). Ello conlleva que, dependiendo de los críticos, el número de narradores neorrománticos varíe ostensiblemente: María Francisca Vilches (1982: 32-33; 1984a: 81-124) señalaba diecinueve autores: Isidoro Acevedo (1867-1952), Rosa Arciniega (1909-1976), César M. Arconada (1898-1964), Joaquín Arderius (1885-1969), José Antonio Balbontín (1893-1977), Manuel Domínguez Benavides (1895-1947), Juan Antonio Cabezas (1900-1993), Luisa Carnés (1905-1964), Andrés Carranque de Ríos (1902-1936), José Corrales Egea (1919-1990), José Díaz Fernández (1898-1941), Alicia Garcitoral (1902-2003), Julián Gorkín (1901-1987), Graco Marsá (1905-1946), José Más (1885-1941), Ángel

vanguardismo político, social y estético; que [sic] puso en marcha algunos de los periódicos, editoriales y revistas más importantes del pensamiento y la cultura; y que esbozó una estética “de avanzada” que trataba de unificar vanguardia y realismo (De Vicente, 2013: contraportada).

Los narradores del nuevo romanticismo produjeron una literatura basada en tres pilares fundamentales:

1. Lo humano, frente a la literatura “deshumanizada” que estaba de moda en la época. Así lo expresa José Díaz Fernández en su ensayo: “el romanticismo no ha sido tanto la exaltación de lo individual como de lo humano” (Díaz Fernández, 2006: 345), a lo que añade:

Esta vuelta a lo humano es la distinción fundamental de la literatura de avanzada, que agrega a su pensamiento y a su estilo las cualidades específicas del tiempo presente. Aquellos valores aportados por el futurismo de Maiakovski no han sido desdeñados por los nuevos escritores: síntesis, dinamismo, renovación metafórica, agresión a las formas académicas (Díaz Fernández, 2006: 356).

2. Lo vital, frente al carácter lúdico y deportivo que este término adoptó en la época.³ Para Díaz Fernández,

Samblancat (1885-1963), Ramón J. Sender (1901-1982), Matilde de la Torre (1884-1946) y Julián Zugazagoitia (1899-1940), pero también apunta a cinco autores más englobados en el apartado “Literatura social de carácter no progresista” (Vilches, 1984a: 71-75): Raimundo Carbonel, Serapio González Gallego, Eugenio Merino, José Mesa Ramos y Gustavo Morales. Fulgencio Castañar (1992: XIII) añade a los ya citados: Benigno Bejarano (1900-1944), Pedro Caba (1900-1992), Manuel Ciges Aparicio (1873-1936), César Falcón (1892-1970), Fermín Galán (1899-1930) y Juan Antonio Zunzunegui (1900-1982). De toda esta nómina, los únicos autores que aparecen en todas las listas son cinco: Joaquín Arderús, César M. Arconada, José Díaz Fernández, Ramón J. Sender y Andrés Carranque de Ríos.

³ De manera un tanto irónica, añade Díaz Fernández: “Cuando leo cierta literatura juvenil que se arroga puerilmente el título de ‘vanguardia’, me divierto encontrándole las fallas y contradicciones, no porque la tome demasiado en serio, sino porque me sirve de pasatiempo. Existe, sobre todo, en ella un equívoco muy gracioso, el equívoco de lo vital. ‘Lo vital’ para estas gentes, es utilizar un léxico deportivo o manipular en el

lo que se llamó vanguardia literaria en los últimos años no era sino la postrera etapa de una sensibilidad en liquidación. Los literatos neoclasicistas se han quedado en literatos a secas. La verdadera vanguardia será aquella que ajuste sus formas nuevas de expresión a las nuevas inquietudes del pensamiento. Saludemos al nuevo romanticismo del hombre y la máquina que harán un arte para la vida, no una vida para el arte (Díaz Fernández, 2006: 357).

3. La función social del arte, frente a la intrascendencia que Ortega atribuía al arte de vanguardia. Díaz Fernández lo escribía así:

Ahora bien: la discrepancia entre el arte de vanguardia y el arte novísimo con intención social, existe bien profunda y dilatada. Aquel parte de sí mismo para volver a sí mismo, en una línea circular, cerrada, ególatra: movimiento burgués, o más bien aristocrático, minorista; el arte social arranca de la nueva democracia, para regresar a ella en una curva, cuyo radio abraza el universo sin fronteras: movimiento multitudinario, proletario, realmente creador. El arte de vanguardia al desentenderse de su función social, nace y muere en sí mismo, tiene un destino triste y una existencia efímera, porque se agita en el vacío de una inexistente aristocracia. Le falta la sustancia social. El arte será tanto más puro, cuando mejor colabore en la conciencia de la vida y en la dinámica de la historia sin proponérselo siquiera (Díaz Fernández, 1927: 8).

Por ello, y a pesar de las contradicciones y coincidencias con el arte nuevo, concluía lo siguiente:

La auténtica vanguardia será aquella que dé una obra construida con todos los elementos modernos –síntesis, metáfora, antirretoricismo– y organice en producción artística el drama contemporáneo de la conciencia universal. No es la forma lo de menos: en eso estamos

tópico de manera que las frases hechas, los giros tradicionales, las expresiones manidas, se conviertan en prosa moderna. Lañadores de la vieja retórica, estos literatos son capaces de recomponer a Góngora sin Góngora e imitar a Proust en todo menos en lo de escribir una verdadera novela” (Díaz Fernández, 2006: 365-366).

conformes con los neoclasicistas de la hora. El estilo literario debe ir de acuerdo con las formas vitales que constituyen la órbita social donde nos movemos” (Díaz Fernández, 2006: 369).

Este proyecto llevó a los narradores a proponer una escritura muy concreta en una época también muy concreta; a emprender una literatura y una labor cultural –en algunos casos también política– de combate y de compromiso con las masas (frente a las élites) y a dejar una obra, tanto artística como vital, que necesita ser rescatada del olvido en el que cayó de manera irremisible. En resumidas cuentas, se trata de pasar de la novela de vanguardia a la vanguardia de la novela (García, 2009).

Estos escritores han pasado por los estudios literarios, sean historias de la literatura, antologías o manuales de novela como en sordina, como de puntillas, sin dejar más que un somero eco, un reguero de líneas –solo en algunos casos, y a veces ni siquiera meramente justificativas– de su paso por la literatura española. Las razones para ese olvido pueden parecer obvias a primera vista –su clara militancia política sería la más importante–; sin embargo, encontramos otras muchas: así, Gabriel Núñez y Mar Campos señalan que “razones lingüísticas, estéticas, morales, pedagógicas y hasta políticas contribuyen a la configuración del canon literario” (2005: 99) y David Z. Gies (2004: 273-283) añade a las anteriores las que tienen que ver con el espacio, con la estructura de poder o con la conveniencia, sin olvidar los intereses editoriales, el aparato crítico o las instituciones. Si tenemos en cuenta que “un canon no es una antología personal” (Pozuelo y Aradra, 2000: 67) y que el ámbito literario es un polisistema cambiante cuyos componentes están en constante pugna por alcanzar su centro, es injusta la preterición en que cayeron los narradores neorrománticos, sobre todo considerando

que en los años treinta del siglo pasado llegaron a ocupar el núcleo de la producción literaria y que en los años setenta hubo un intento de rescate⁴ –no consolidado del todo– de sus obras.

Los narradores del nuevo romanticismo, en fin, nos dejaron su labor humana y literaria como testimonio de las desigualdades de una época; como intento de transformación de la realidad por su apoyo al pueblo y por su empeño en la difusión de la cultura y como fusión de arte y vida para llegar a un mundo más justo y humano. Y nos parece coherente su desaparición forzada de las historias de la literatura española.

LAS HISTORIAS LITERARIAS

Las historias de las literaturas nacionales aparecieron, como no podía ser de otra manera, en el siglo XIX. Desde entonces hasta hoy,

las historias literarias son uno de los agentes principales de canonización y, por tanto, del señalamiento de ciertos escritos como modelos, así como de la proscripción o, al menos, ocultamiento de otros, condicionando así, aunque claro que solo relativamente, las lecturas que guían, o pueden guiar, a la escritura (Romero Tobar, 2004: 41).

Ello ha supuesto, en la mayoría de los casos, el mantenimiento continuado de muchos lugares literarios comunes, muchas medias verdades plenamente establecidas y no puestas en

⁴ Antonio Enrique no solo no comparte esta opinión, sino que lanza una dura crítica a los gobernantes de izquierdas que detentaban el poder por entonces y que no hicieron nada por recuperar a estos autores de convicciones políticas afines a las suyas: “La gente de buena fe, escritores laicos del catecismo de izquierdas incluidos, nunca comprenderán la rendición y claudicación absoluta de la derecha española ante la izquierda, cediéndole por completo la cultura. Luego se enojan, y se extrañan, de sus pocos resultados y de su imagen sombría. Entre otras cosas, los detentadores de la cultura oficiosa son responsables del solapamiento de numerosos escritores tanto fascistas (Tomás Borrás, Agustín de Foxá, Sánchez Mazas, González Ruano, Manuel Bueno) como comunistas (Díaz Fernández, Joaquín Arderús, César Arconada, Burgos Lecea) y culpables de habernos hurtado para nuestro gozo de lectores toda una literatura que es rescatable por sus valores estrictamente literarios, una vez vaciada por el tiempo, y desactivada por tanto, de sus cargas ideológicas” (2012: 418).

tela de juicio y un sinfín de valoraciones injustificadas que se han asentado de manera casi definitiva por inercia, por comodidad pedagógica, por discordancia ideológica o por las tres a la vez (cf. Abellán, 2001: 223).

De la misma manera, para buscar la homogeneidad en las exposiciones historiográficas o para reforzar investigaciones incompletas, muchos críticos han optado por ofrecer clasificaciones rígidas y cerradas que justificaban sus conclusiones y dejaban fuera del objeto de estudio determinadas tendencias. En este sentido, Germán Gullón afirma:

Las historias literarias, que abusan de los ismos, suelen encarcelar las manifestaciones que caen dentro de un ismo en compartimentos estancos. Lo cual obliga a establecer lindes, por medio de definiciones, que en la práctica son cruzadas arbitrariamente, y opuestas unas a otras, que no lo son en realidad, sino quizá una nueva variedad. Todo ello remite al hecho de que las historias literarias forman parte de la instrucción literaria que sirve para valorar sus propios productos. Las historias literarias, como las Academias o las cátedras universitarias, sirven para clasificar, para valorar los libros, claro, siguiendo los valores que los mismos historiadores han establecido, por eso lo nuevo suele caer mal (2003: 231).

Asimismo, las historias literarias plantean otros problemas y proponen distintas estructuras teniendo en cuenta si su procedencia es nacional o extranjera; si abarcan toda la producción literaria o solo parcialidades genéricas; si estudian una literatura nacional o se extienden a mayores espacios; y si su elaboración es individual o ha sido escrita por un equipo de críticos. En las posibilidades citadas, ocurre a veces que para refuerzo de las opiniones –y también de la posición ideológica– de los críticos se acompañan de una antología ilustrativa. Como dice Marta Palenque,

Toda historia de la literatura es resultado de una selección previa de autores y textos, por lo que puede afirmarse que la antología es su base, además de su complemento. Este pensamiento también se puede formular al revés: toda antología presupone una historia

literaria. Historiadores y antólogos realizan labores paralelas no sólo en el sentido de su tarea, sino, también, de su finalidad: todos consagran autores y textos, los convierten en norma y ejemplo (2004: 313).

Estos distintos métodos de trabajo dan lugar, en muchas ocasiones, a una visión sesgada y partidista de la producción literaria que, como toda batalla, deja sus víctimas. Por eso,

En el camposanto de la historia literaria no todo son mausoleos y nichos con su lápida, también existe una fosa común anónima e innumera. Las razones de que un escritor acabe ahí son múltiples y en ocasiones muy caprichosas, por ejemplo no elegir adecuadamente las compañías (Ródenas, 2009: 279).

En esa fosa parecen encontrarse los narradores del nuevo romanticismo y, aunque en algunos casos los estudiosos mismos justifican las omisiones –por la extensión, por las pretensiones o por la síntesis–, en otros no podemos decir lo mismo. Por esas razones, “se hace imprescindible leer las ausencias” (Martín Santaella 2013: 269) siendo conscientes de que

Nuestras lecturas están condicionadas por prejuicios, o dicho de otro modo, por hábitos de lectura, por nóminas ya establecidas y cerradas que determinan tanto nuestra forma de leer los textos como la concepción que poseemos de los autores y de las épocas literarias (Martín Santaella, 2013: 269).

Desde el punto de vista cronológico, nuestra búsqueda comienza en la *Historia de la literatura española* de Ángel Valbuena (1937; 1950 y 1968),⁵ considerada como la primera

⁵ Ni Nicolás González Ruiz (*La literatura española*, 1943); ni Audrey F. G. Bell (*Literatura castellana*, 1947); ni Pedro Salinas (*Literatura española siglo XX*, 1947; primera edición 1941); ni Miguel Romera Navarro (*Historia de la literatura española*, 1949); ni Hurtado y Palencia (*Historia de la literatura española*, 1949) escriben la más mínima alusión a los narradores del nuevo romanticismo. Podríamos afirmar en su defensa que las primeras ediciones mencionadas son previas a la aparición en la literatura de estos escritores, pero es un hecho comprobable –según las fechas de edición que hemos manejado– que no se debe a esta cuestión meramente cronológica, pues en las sucesivas reediciones aparecen estudiados –con mucho detalle en algunos

historia literaria española moderna (Martín Ezpeleta 2008: 106-124) y una de las más exitosas y consultadas de todas aún hoy. En ella, no aparecen siquiera citados algunos de los autores de nuestro trabajo,⁶ con excepción de Sender, que se estudia con mayor profundidad y se incluye en el canon de autores españoles del siglo XX (desde entonces siempre mantenido como tal, si bien encuadrado en los novelistas del exilio); eso sí,

se muestra especialmente sagaz Valbuena [...] a la hora de configurar la agrupación generacional de los escritores del XX, que, sin profundizar apenas en cuestiones sociológicas, los sitúa en unidades generacionales para explicar el devenir de la Historia de la literatura española contemporánea. Así, es destacable el buen tino de Valbuena en establecer una generación de tanta fortuna crítica como la del 27, y saber supeditar sus análisis a nociones más amplias como el humanismo o la poesía pura (Martín Ezpeleta, 2008: 149).

No en vano, la de Valbuena se considera la “historia literaria de la generación del 27” (Romero Tobar, 2006: 187). También es el primero que ordena el canon del siglo XX con criterios estéticos.⁷

Similar consideración merece la *Historia de la literatura española* (primera edición 1948, publicada en América) de Ángel del Río. Esta historia se considera “fruto tardío del Centro de Estudios Históricos”⁸ (Martín Ezpeleta 2008: 56). Fue concebida como guía para la lectura de

casos– tanto la promoción poética como los novelistas coetáneos a ella no marcados ideológicamente, léase novelistas de la vanguardia.

⁶ Decimos citados porque casi literalmente es así: en dos párrafos de cinco líneas nombra a Arconada, Arderius y Díaz Fernández. La edición de 1968, por su parte, añade alguna otra breve interpretación, pero sin referirse de manera específica a las narraciones de tendencia neorromántica.

⁷ En 1956, Valbuena, junto a Agustín del Saz, publicó una *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, en la que solo dedica tres líneas a José Díaz Fernández para nombrar sus dos novelas –*El blocao* y *La Venus mecánica*– y su ensayo –*El nuevo romanticismo*–.

⁸ El título del primer capítulo, “Rasgos generalizadores de la literatura española”, revela su deuda con don Ramón Menéndez Pidal. Por otro lado, “tuvo tanto éxito en la España interior de finales de las décadas de 1950 y 1960 [...] porque se trataba de hecho de la primera gran alegoría liberal democrática que podía ser leída ‘entre líneas’ en los estratos intelectuales más abiertos del franquismo” (Núñez y Campos, 2005: 223).

los textos.⁹ Sin embargo, en referencia a los narradores neorrománticos, solo encontramos una negativa alusión a Sender: “En él se repite el caso de Blasco: novelista vigoroso, pero su estilo es deficiente, carece de furia y de matiz” (Del Río, 1988: 513).

Publicada también en América, la *Literatura española contemporánea 1898-1950* de Juan Chabás (1950), por su parte, supuso una nueva interpretación de la literatura española sin precedentes: según Pérez Bazo, es “la primera historia de la literatura española contemporánea, o sea, historia nacional acotada en el tiempo” (2001: XXIV); además, su autor desconfía de la idea de entender la literatura española como plasmación de un carácter nacional¹⁰ y resta autoridad al Centro de Estudios Históricos. Para ello propone una concepción materialista de la historia y pretende compatibilizar la Estilística –como componente interno– y la crítica marxista –como componente extraliterario sociológico (Martín Ezpeleta, 2008; Pérez Bazo, 2001). Con respecto a nuestros autores, incluidos en el apartado “Otros novelistas” dentro del capítulo “La prosa. Crisis de la novela” –título revelador– solo trata brevemente a Arconada (se disculpa por no conocer de su obra más que *La turbina*), Díaz Fernández (alaba su labor novelística y documental en *El blocao*), Benavides (destaca su cuidado estilo) y Sender, el mejor considerado. En términos generales, describe el panorama novelístico de la época como sigue:

⁹ En este sentido, Caudet afirma: “Ángel del Río y Max Aub son asimismo autores de unas historias de la literatura española, que son un a modo de guía o complemento de las antologías. No anima a sus autores, como en otros muchos casos, el deseo de suplantar la lectura de las fuentes primarias. El objeto esencial de estudio es para ellos el texto literario. Los manuales son –insisto– un mero complemento” (2004: 16). Ya que ha aparecido la relación entre las historias de Ángel del Río y Max Aub, no conviene perder de vista la conclusión de Núñez y Campos: “La España de los manuales que ahora analizamos, la de Ángel del Río y Max Aub, se quedó estancada allí, en los años treinta a cincuenta, y allí se perdió para siempre” (Núñez y Campos, 2005: 222).

¹⁰ Como afirma Pérez Bazo: “Entiende que ese carácter nacional no puede comprenderse a la luz de la conocida controversia suscitada por el equivocado planteamiento de explicar la literatura española sobre la oposición dialéctica entre realismo (confundido peligrosamente como sinónimo de nacional popularismo o vulgarismo) e idealismo (identificado con aristocratismo y antirrealismo) [...] Si el escritor y su obra son el resultado de una superestructura social en la cual sobrevive el caudal hondísimo y más rico de una cultura nacional, este legado solo se halla en la voz nacional y popular que, comprendida intrahistóricamente,

O bien escribieron bajo la inspiración de las teorías sobre la novela sostenidas por Ortega [...] o han pretendido hallar su camino en la continuidad de la línea realista de finales del siglo XIX, tratando de modernizar su estilo y de encontrar acento personal, como Díaz Fernández, o bien han buscado un nuevo realismo influidos por una concepción social del arte en general y de la novela especialmente (Chabás, 2001: 563).

En las historias literarias de los años cincuenta y sesenta –publicadas en España– apenas encontramos alguna mención a los narradores neorrománticos.¹¹ Solo podemos hacer referencia a la *Historia de la literatura española* (1965) de José María Castro Calvo –en la que aparecen unas pocas líneas dedicadas a Sender, a Díaz Fernández y a Luis Carranque del Río [sic]– y de la *Literatura española contemporánea* (1966; primera edición: 1949) de Torrente Ballester, que habla muy brevemente de Sender, Carranque, Benavides, como novelistas de la generación de la República, y de Arderius, Arconada y Díaz Fernández como escritores de “la novela social de la época”, considerados como “antecedentes de la actual preocupación social de los novelistas más jóvenes” (Torrente Ballester, 1966: 298).

En México publicó Max Aub su *Manual de historia de la literatura española* (1966), intentando salvar varias contradicciones: en primer lugar, escribe un manual en el que constantemente critica la “costumbre manualera” de copiar lo que otros dijeron; intenta

configura el alma española e invalida aquella interpretación dualista por contraste del realismo frente al idealismo” (2001: XXXVII).

¹¹ Los estudios de las historias literarias para la búsqueda de referencias o análisis centrados en los autores neorrománticos dan casi siempre resultados negativos y desoladores: ni la *Historia de la literatura española e hispanoamericana* (1970; primera edición: 1947) de Ramón D. Perés; ni la *Historia de la literatura* de José García López (1991; primera edición, 1948), que, en ediciones posteriores a la primera, solo nombra *El blocao*, *Imán* y *Reparto de tierras* como “deseo de un realismo que no dará sus frutos hasta después de la guerra civil” (García López, 1991: 646); ni la *Historia general de las literaturas hispánicas* (1967; primera edición: 1949), obra de siete tomos y primera historia de autor colectivo en España, emprendida por Guillermo Díaz-Plaja; ni la *Historia de la literatura española* de Ángel Lacalle (1954; primera edición 1927); ni el *Panorama de la literatura española contemporánea* de Torrente Ballester (1956); ni el *Manual de historia de la literatura castellana* de Manuel de Montoliu (1957; primera edición 1929); ni la *Historia de la literatura española y universal* de Alberto Risco (1958; primera edición 1921. Esta historia incluye un *Índice de libros prohibidos*, que tampoco recoge la obra de los narradores que estudiamos) nombran siquiera a los narradores

asimismo conformar una canon a medio camino entre la tradición y sus reivindicaciones personales –sin duda, en ello tuvo que ver el olvido al que fue condenada su obra y el convertirse en un mercenario cultural para sobrevivir en el exilio–; por último, frente a la creación de un catálogo de autores y obras, él prefiere “dar al lector –o al estudiante– una idea del desenvolvimiento general”, es decir, la historia de España desencadenante de la literaria (Aub, 1974: 416). Con respecto a los autores del nuevo romanticismo, dos páginas de su manual hablan de Carranque, Arderús, Díaz Fernández, Sender y otros novelistas coetáneos –y desterrados– (Simón Otaola, Elizabeth Mulder y Rafael Dieste).

Ya en los años setenta y ochenta aparecen obras colectivas escritas por críticos españoles y extranjeros, que se detienen algo más en estos novelistas, si bien no acaban de recuperarlos en la época más propicia para ello; así, el manual coordinado por José María Díez Borque plantea la existencia de tres tendencias novelísticas en la época que nos ocupa: la evasiva, la reacción y la novela social, y en esta última estudia brevemente –tres páginas– a Arderús –exaltación lírica extremada e ideología más bien caótica–, a Benavides –más logrado como escritor y con gran dosis periodística–, a Arconada –uno de los novelistas sociales de mayor calidad–, a Díaz Fernández –consiguió cierta popularidad con dos novelas y un largo ensayo–, a Carranque –novelista de indudable genio y de brillo fugaz por su temprana muerte– y a Sender, uno de los principales novelistas de este grupo y de la generación del 27 (Díez Borque, 1980: 109-116).

De la misma manera, Gerald G. Brown fue el coordinador de una historia literaria publicada en el extranjero –con una introducción centrada en los temas más importantes de la época: los intelectuales, la revolución burguesa, la influencia de Ortega y los acontecimientos

neorrománticos, salvo mínimas excepciones, como acabamos de ver. Con respecto a historias escritas por críticos extranjeros, también debemos decir que ni en la *Historia de la literatura española* de Gerald Brenan (1958), ni el *Panorama de la literatura del siglo XX* de André Rousseaux (1960) aparece alusión alguna a estos autores.

políticos e históricos que marcaron la literatura-, pero pronto traducida, en la que una página señala a los autores antes referidos como la “abortada promoción de narradores sociales que en los años treinta supusieron el testimonio de un significativo viraje de las opiniones de los escritores del país y, desde luego, el influjo de unas similares preocupaciones en la literatura universal de la época” (Brown, 1981: 109), Sender aparte.

Ya en España, Julio Rodríguez Puértolas y su equipo (1986, aunque la primera edición es de 1977)¹² publicaron *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, un manual que levantó polémica (pues la mayoría de los estudiosos criticaban su excesiva historización y su olvido de la literatura). En él le dedican las ocho últimas páginas de su segundo tomo a lo que llaman “El nuevo realismo” –por ser distinto del realismo burgués decimonónico y porque consideran que el término “novela social” es una tautología-. Estas páginas analizan con cierto detalle, desde la perspectiva de la lucha de clases, las más importantes narraciones de nuestros autores: Arderius, Arconada, Díaz Fernández, Carranque y Sender, y también añaden –y esto sí es una novedad– las dos novelas neorrománticas de José Más y consideran a Manuel Ciges Aparicio como antecedente de esta tendencia narrativa.

Por su parte, el tomo VII de *Historia y crítica de la literatura española*, coordinado por Víctor García de la Concha, estudia la época contemporánea (1914-1939) y recoge en su capítulo 11 (“La literatura entre pureza y revolución. La novela”) una introducción muy interesante por señalar algunos factores infraestructurales como decisivos en el auge de la novela testimonial de la época: el panorama editorial y las publicaciones periódicas; por incluir como autores de esta tendencia a José Más y Ciges Aparicio y por nombrar a Acevedo, Bejarano, Zugazagoitia y algunos más, y un artículo dedicado a la novela social –que

¹² En la *Historia de la literatura española*, publicada por la editorial Akal en 2004 y coordinada por Erika Wischer, Julio Rodríguez Puértolas redacta el capítulo “España escrita en prosa. Narrativa y teatro, 1898-1936” (tomo VI, pp. 236-262), y en lo referente a “el nuevo realismo” reproduce de manera un tanto abreviada lo que ya aparece en este manual.

básicamente analiza *El blocao*–, dos a Sender y otro a Max Aub. En contraposición, el capítulo 10, titulado “Prosa y teatro de la generación del 27”, se ocupa de los prosistas “deshumanizados” de una manera más amplia. El suplemento de este tomo, coordinado por Agustín Sánchez Vidal y con la misma estructura de capítulos, actualiza la bibliografía y añade un artículo sobre el compromiso como exigencia histórica y otro sobre *El nuevo romanticismo*, además de los ya típicos sobre Ramón J. Sender.

Aullón de Haro¹³ coordinó una *Historia breve de la literatura española* que, cómo no, solo habla del Ramón J. Sender narrador en el exilio y, aunque le reconoce a su obra anterior a la guerra –nombra las cinco novelas que escribió el aragonés en ese periodo– el valor de compromiso social directo, le critica la falta de riqueza y de matices humanos de las novelas escritas fuera de España.

También hay que mencionar el manual coordinado por Juan Francisco Alcina –muy generoso en el análisis de la historia de España y de otras ramas de la cultura–, donde no encontramos referencia alguna a los narradores neorrománticos que no sea la consideración de Sender como antecedente para la novela-reportaje tras la muerte de Franco.

En este vaivén de presencias y ausencias, son dignas de destacar dos historias de la literatura universal:

- La escrita por Martín de Riquer y Valverde (1991; primera edición 1968), que en toda su amplitud dedica una página a los novelistas neorrománticos y los valora por haber escrito “novela social, y aun política, incluso antes de que llegaran a España las consecuencias de la crisis económica mundial empezada en Nueva York” (Riquer y Valverde, 1991: 495). Conviene remarcar de esta historia la inclusión de resúmenes argumentales de las grandes obras actualizadas y una

¹³ Dos años después (1991), el propio Aullón publicó *Cómo dominar la historia de la literatura española*, que repite casi literalmente lo expuesto en la obra colectiva.

selección antológica de textos, y aunque el capítulo dedicado a la literatura española cuenta con un corpus de veintinueve muestras –el más nutrido de todas las literaturas que se estudian–, la amplia mayoría son poemas y de las siete restantes, ninguna procede de los escritores de nuestro estudio (dos de Juan Ramón y una de Ortega, d’Ors, Ramón, Lorca y Salvat-Papasseit).

- La que Eduardo Iáñez coordinó (1993). En tres páginas del tomo centrado en el siglo XX se estudia a los novelistas sociales (Zugazagoitia, Arderius, Más, Carranque, Arconada y Sender; Díaz Fernández únicamente aparece como autor de *El nuevo romanticismo*) y se destaca que “La mayoría de los autores de esta tendencia fueron poco influyentes a pesar del gran número de lectores con que contaron” (1991: 135).

En 1995, Jean Canavaggio dirigió una *Historia de la literatura española* para franceses, que pretendía ampliar el conocimiento de escritores españoles más allá de Cervantes y Lorca. En ella distingue tres modalidades de vanguardismo, personalizadas en Guillermo de Torre, Ernesto Giménez Caballero y José Bergamín; asimismo, cuando trata la novela en vísperas de la guerra civil, propone las “escrituras y compromisos” de Blasco Ibáñez y Felipe Trigo por un lado –con hincapié en la edad de oro de la industria editorial protagonizada por ellos–, y Alberto Insúa y Alejandro Pérez Lugín por otro; también estudia la obra de Ramón Gómez de la Serna, Ramón Pérez de Ayala y Gabriel Miró en esas vísperas. Los autores neorrománticos no aparecen en este manual, salvo Sender y su obra escrita en el exilio.

Posteriormente (1997), encontramos una *Breve historia de la literatura española* (escrita por Carlos Alvar, José-Carlos Mainer y Rosa Navarro), en la que, quizás al apelar al adjetivo de su título, solo encontramos una página que alude a los novelistas del nuevo romanticismo como una heterogénea amalgama de autores procedentes del modernismo (Arderius y Samblancat), líderes obreros (Acevedo y Zugazagoitia), autodidactos barojianos (Carranque), vanguardistas que evolucionan al compromiso (Arconada y Díaz Fernández) y Sender, el más

valioso de todos ellos por *Imán* (“la mejor novela de la guerra de Marruecos” (1997: 492)), *Siete domingos rojos* (“El mejor fresco de la vivencia anarquista”) y *Proclamación de la sonrisa* (“la más completa panorámica de las inquietudes y azares de un mundo brillante y crepuscular en el que nadie confiaba ya”).

Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez escribieron una *Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana* que incluye de manera anticipada a los narradores neorrománticos: bajo el título de “La novela social”, se estudia apenas la obra de Díaz Fernández, Arconada, Carranque, Arderius, Benavides y Sender en tres de las casi ochocientas páginas (Pedraza y Rodríguez 2000: 578-580). Poco después, ese estudio aparece sustancialmente ampliado en el *Manual de literatura española* ya que ahora los autores de esta historia dedican cincuenta páginas a analizar con mucha más profundidad las obras anteriores y amplían la nómina de novelistas hasta dieciocho (entre autores estudiados con detalle, autores menores y otros autores), de cuyas inclusiones las más sorprendentes son la de María Teresa León y la de Rafael Vidiella. Añade este capítulo además una bibliografía actualizada hasta los años noventa del pasado siglo y levemente comentada, al menos los estudios ya considerados fundamentales sobre los narradores neorrománticos (Pedraza y Rodríguez 2002, X: 456-508).

Una breve mención merece la *Historia de la literatura española* de Ramón Nieto, ya que se refiere en exclusiva a Sender en estos términos: “Sus primeras novelas –*Imán*, *Los siete domingos rojos* [sic] y *Orden público*– aparecidas en torno a 1930, llaman la atención por la fuerza de sus conflictos populares” (Nieto, 2001: 89).

Ya en 2005, Jesús Menéndez Peláez coordinó otra *Historia de la literatura española*, en cuyo tomo correspondiente resalta la convivencia de cuatro generaciones distintas en los años treinta, aunque estudia con más amplitud la llamada “generación de los intelectuales”. También destaca, en lo referente a “Los narradores de la otra generación del 27” (2005a: 658-660), la introducción, en la que José Díaz Fernández, Ernesto Giménez Caballero y Francisco

Guillén Salaya suponen, con sus testimonios, una actitud “anti-Ortega” (2005a: 653). En las páginas dedicadas a nuestros narradores, cita, sin un orden establecido, a Ciges Aparicio (*Los caimanes*), Díaz Fernández (*El blocao* y *La Venus mecánica*), el libro colectivo *Las siete virtudes*, Arconada (*Reparto de tierras* y *Río Tajo*), Sender (*Imán, Mr. Witt en el Cantón, O. P.* y *Viaje a la aldea del crimen*), Arderius (*La espuela* y *Los príncipes iguales*) y Blasco Ibáñez (*La fábrica [sic]*, *La catedral* y *La bodega*). En la antología de textos que acompaña a la *Historia*, únicamente podemos destacar que una de las 568 páginas está dedicada a Sender, y en concreto a *Réquiem por un campesino español*.

El *Manual de historia de la literatura española* de Lina Rodríguez Cacho (2009) destaca por prestar una atención más estrecha y pormenorizada a la producción literaria femenina (en especial al tratamiento novelístico del adulterio) y por la amplitud de sus notas centradas de manera principal en los datos históricos. Reivindica el papel de Blasco Ibáñez como burlador de las clasificaciones generacionales, y resalta dos *leitmotiv* barojianos que luego pasarán a los narradores neorrománticos: las pensiones y la labor del médico enfrentada al oscurantismo y el atraso de un pueblo. Con respecto a estos, solo aparece Sender en nota a pie de página, y el siguiente párrafo:

La gran influencia de la narrativa de Baroja fue inmediata. El asunto de enfrentar la burguesía a los desheredados continuó siendo el argumento de bastantes novelas, entre las que merece destacarse *La vida difícil*, publicada por un autor amigo suyo, Andrés Carranque de Ríos, en 1935 (Rodríguez Cacho, 2009: 273).

A José Carlos Mainer se deben las dos últimas historias que vamos a reseñar. *Modernidad y nacionalismo* (2010) ya lleva en su título la contradicción mantenida en todo el manual entre cambios y continuidad. La novedad, sin embargo, radica en el modelo de historia literaria propuesto por el crítica, que se centra en el estudio pluriforme de la literatura, al atender a la estética de la recepción, al campo literario reflejado por las

instituciones que dependen del poder, al enfoque polisistémico de la producción literaria, al proceso cambiante del canon y a la inclusión de los estudios culturales para poder situar históricamente al escritor y a la literatura. Va acompañada de una antología, *Textos de apoyo*, en cuyas páginas encontramos “La literatura de avanzada” de *El nuevo romanticismo*, de José Díaz Fernández, “Quince años de literatura española” de César Arconada y “La cultura y los hechos económicos” de Ramón J. Sender.

Con respecto a los narradores de nuestro estudio, se ocupa de ellos en un capítulo titulado “¿Una novela social?” (Mainer 2010a: 550-560). En él llama a *El nuevo romanticismo* “ensayo premonitorio” y considera que el turbulento y heterogéneo material (crisis de identidad de oficinistas pequeñoburgueses, hambre de campesinos, mineros en huelga...) que se encontraba en la época no solo aparecía en la obra de estos autores (Arderius, Arconada, Carranque –considerado “el único caso de escritor auténticamente proletario en las letras españolas del siglo XX” (2010: 554)–, Acevedo, Zugazagoitia y Samblancat) sino que también los podíamos encontrar en escritores como Zamacois (con *Las raíces*), Concha Espina (con *El metal de los muertos*) y Mario Verdaguer (con *El intelectual y su carcoma*).

El otro manual, *Historia mínima de la literatura española*, se centra con alguna extensión en el modelo de historia literaria alternativa ya propuesto y en reseñar algunas de las historias literarias válidas. En cuanto a los autores, y quizás en coherencia con el título, solo aparece inevitablemente Sender (y no sus obras neorrománticas), pero insiste en la arriesgada separación de autores sociales y autores orteguianos: “las llamadas novelas sociales del momento no distaron mucho de las que cargaron con el remoquete de deshumanizadas, por culpa del título de un ensayo de Ortega” (Mainer 2014: 180).

CONCLUSIONES

Tal y como hemos visto en todo este recorrido, apenas podemos encontrar eco de los novelistas neorrománticos en las historias literarias. Siguen pesando todos los tópicos heredados y todas las causas que han propiciado esa preterición, en especial los programas de enseñanza de la Literatura Española, con sus “pizarras pedagógicas” cómodamente asentadas – que ejercen como aparato ideológico del Estado– y esa desidia investigadora que solo a veces sale de las poltronas universitarias para ofrecer algo distinto y rompedor. Aunque a partir de los años 1970 empezaron a aparecer Historias que pretendían incluir todo lo que antes –y durante tanto tiempo– se había ocultado, es una realidad el hecho de que el impulso no fue ni tan profundo ni tan duradero que se podía esperar. Más tarde, y pasada esa primera euforia del fin de la dictadura franquista, la aparición se torna menos frecuente y más irregular; solo podemos destacar la labor de rescate llevada a cabo por las editoriales Turner y Ayuso –en los años 70 y 80 del siglo pasado–, la reedición facsímil de la revistas culturales de la época, afrontada por la editorial alemana Topos Verlag junto a Turner, y la tenacidad de algunos estudiosos y críticos, convencidos de la recuperación de un pasado que se le viene escamoteando al pueblo español; a ello se han dedicado, sin caer en el bucle de las variaciones leves sobre un tópico ni en el miedo al aislamiento docente e investigador.

También hemos podido constatar que las y los autores de las historias literarias en las que aparecen autores neorrománticos no consideran a estos novelistas como escritores de especial relevancia, ni siquiera se agrupan en tendencias afines: son tratados como “novelistas menores” o, sin más, como “otros novelistas”, con la descarga ideológica o la supuesta menor calidad literaria que ello supone; de ahí el poco espacio dedicado a su estudio. En otros casos, su aparición solo sirve para presentar el debate historicista sobre el origen de la novela social española de los años cincuenta, al considerar a estos narradores como el punto de partida de esa tendencia de la postguerra o rechazar su influencia. Este debate también se traslada a analizar y valorar –positiva o negativamente– la influencia de Ortega en la creación novelística

española de los años veinte del pasado siglo y la controvertida disputa sobre qué es el realismo y qué no, al tomar en cuenta sobre todo la autonomía del arte o la función social del mismo.

Del mismo modo, debemos destacar la muy meritoria labor de Eugenio de Nora – ahora que se cumplen sesenta años de su pionera obra *La novela española contemporánea*, en tres tomos– por ser el primero en estudiar con cierta extensión a los novelistas que nos ocupan, por el hecho de que fue realizada en pleno franquismo y por llamar la atención sobre el vacío crítico con respecto a estos narradores. El mismo Nora es el primero asimismo en señalar la “extraña paradoja” de estos escritores: tuvieron éxito en su época y la crítica habló de ellos y reseñó sus obras, pero luego sufrieron “un no sé si premeditado o espontáneo cerco de silencio, que pretendió confinarlos en algo así como ‘los aledaños’ del arte verdadero” (1979: 442).

El autor afirma que esta tendencia de la novela coincidió con un cambio general de la sensibilidad tras los “felices” años 20, y destaca que, aunque ese cambio tuvo un carácter más o menos universal, “por esta vez, la literatura española queda antes al frente que en la estela de la evolución general” (440).

Finalmente, debemos concluir que la novelística producida en la España de los años veinte y treinta del siglo pasado se vio empequeñecida por la obra poética coetánea; por tanto,

La narrativa española de los años treinta anduvo los muchos caminos entre el desvelamiento de las disfunciones sociales y la salvación por la plenitud humana a que invita el arte, pero prácticamente todos los creadores, sin distinción ética o estética, fueron enterrados, unos en el exilio y otros literalmente, por la pesadilla ominosa del totalitarismo (Ródenas, 2004: 28).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELLÁN, Manuel L. (2001). Determinismos sociales del realismo de medio siglo. En AUBERT, Paul (coord.). (2001). *La novela en España (siglos XIX-XX)* (pp. 223-233). Madrid: Casa de Velázquez.
- ALCINA ROVIRA, Juan Francisco et al. (1990). *Historia de la literatura española (Volumen II: Desde el siglo XVIII hasta nuestros días)*. Madrid: Cátedra.
- ALVAR, Carlos, MAINER, José Carlos y NAVARRO, Rosa. (1997). *Breve historia de la literatura española*. Madrid: Alianza Editorial.
- AUB, Max. (1974). *Manual de historia de la literatura española*. Madrid: Akal Editor.
- AUB, Max. (2004). *Discurso de la novela española contemporánea*. Segorbe: Ayuntamiento de Segorbe.
- AULLÓN DE HARO, Pedro et al. (1989). *Historia breve de la literatura española en su contexto*. Barcelona: Playor.
- AULLÓN DE HARO, Pedro et al. (1991). *Cómo dominar la historia de la literatura española*. Madrid: Playor.
- BELL, Aubrey Fitz Gerald. (1947). *Literatura castellana*. Barcelona: Juventud.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos; RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio y ZAVALA, Iris Milagros. (1986). *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*. Madrid: Castalia.
- BRENAN, Gerald. (1958). *Historia de la literatura española*. Buenos Aires: Losada.
- BROWN, Gerald G. (1981). *Historia de la literatura española (Volumen VI: El siglo XX)*. Barcelona: Ariel.
- CANAVAGGIO, Jean (dir.). (1995). *Historia de la literatura española (Tomo VI: El siglo XX)*. Barcelona: Ariel.
- CASTRO CALVO, José María. (1964). *Historia de la literatura española*. Barcelona: CREDSA.
- CHABÁS, Juan. (2001). *Literatura española contemporánea, 1898-1950*. Madrid: Verbum.
- CAUDET, Francisco. (2004). Introducción. En AUB, Max. *Discurso de la novela española contemporánea* (pp. 9-43). Segorbe: Ayuntamiento de Segorbe.

DÍAZ FERNÁNDEZ, José. (1927). Acerca del arte nuevo. *Postguerra*, 25 de septiembre de 1927, 6-8.

DÍAZ FERNÁNDEZ, José. (2006). *Prosas*. Madrid: Fundación Santander Central Hispano.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo. (1967). *Historia general de las literaturas hispánicas (Tomo VI)*. Barcelona: Vergara.

DÍEZ BORQUE, José María (coord.). (1980). *Historia de la literatura española (Tomo IV: Siglo XX)*. Madrid: Taurus.

ENRIQUE, Antonio. (2012). *Canon heterodoxo (Manual de literatura española para el lector irreverente)*. Córdoba: Berenice.

FERRERAS, Juan Ignacio. (1988). *La novela en el siglo XX (hasta 1939)*. Madrid: Taurus.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (coord.). (1984). *Historia y crítica de la Literatura española (Tomo VII, Época contemporánea 1914-1939)*. Barcelona: Crítica.

GARCÍA, Miguel Ángel. (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, José. F.; MONTORO CANO, Estela del Rocío; SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, María José. *Lengua e historia social. La importancia de la moda* (pp. 207-238). Granada: EUG.

GARCÍA LÓPEZ, José (1991). *Historia de la literatura española*. Barcelona: Vicens-Vives.

GIES, David Z. (2004). El reto imposible de la historia literaria: el caso Cambridge. En ROMERO TOBAR, Leonardo (ed.). (2004). *Historia literaria/historia de la literatura* (273-283). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

GONZÁLEZ RUIZ, Nicolás. (1943). *La literatura española*. Madrid: Pegaso.

GULLÓN, Germán. (2003). *El jardín interior de la burguesía: la novela moderna en España (1885-1902)*. Madrid: Biblioteca Nueva.

HURTADO Y JIMÉNEZ DE LA SERNA, Juan y GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel (1949). *Historia de la literatura española*. Madrid. Saeta.

IÁÑEZ, Eduardo. (1993). *Historia de la literatura universal (volumen VIII: El siglo XX: La nueva literatura)*. Barcelona: Tesys-Bosch.

LACALLE, Ángel. (1951-1954). *Historia de la literatura española*. Barcelona. Bosch.

- MAINER, José-Carlos. (2010). *Modernidad y nacionalismo*. Barcelona, Crítica.
- MAINER, José-Carlos. (2014). *Historia mínima de la literatura española*. Madrid: Turner.
- MARTÍN EZPELETA, Antonio. (2008). *Las historias literarias de los escritores de la generación del 27*. Madrid: Arco Libros.
- MARTÍN SANTAELLA, Alba. (2013). La vanguardia en femenino y singular: las mujeres en *El nuevo romanticismo* de José Díaz Fernández. *Philologica Urcitana*, 9, 67-90.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús (coord.). (2005a). *Historia de la literatura española (tomo III: Siglos XVIII, XIX y XX)*. Madrid: Everest.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús (coord.). (2005b). *Historia de la literatura española (tomo IV: Antología de textos literarios)*. Madrid: Everest.
- MONTOLIU, Manuel de. (1957). *Manual de historia de la literatura castellana*. Barcelona: Cervantes.
- NIETO, Ramón. (2001). *Historia de la literatura española (Volumen IV: Desde el 98 a nuestros días)*. Madrid: Acento.
- NORA, Eugenio de. (1979). *La novela española contemporánea*. Madrid: Gredos.
- NÚÑEZ RUIZ, Gabriel y CAMPOS FERNÁNDEZ-FÍGARES, Mar. (2005). *Cómo nos enseñaron a leer: manuales de literatura en España, 1850-1960*. Toledo: Akal.
- PALENQUE, Marta. (2004). Historia, antología, poesía española del siglo XX en las antologías generales (1908-1949). En ROMERO TOBAR, Leonardo (ed.). (2004). *Historia literaria/historia de la literatura* (pp. 313-367). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- PEDRAZA, Felipe B. y RODRÍGUEZ, Milagros. (2000). *Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana*. Madrid: Edaf.
- PEDRAZA, Felipe B. y RODRÍGUEZ, Milagros. (2002). *Manual de literatura española (Tomo X. Novecentismo y vanguardia. Prosistas y dramaturgos)*. Pamplona: Cénlit.
- PERÉS, Ramón D. (1970). *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Barcelona: Sopena.
- PÉREZ BAZO, Javier. (2001). Prefacio. En CHABÁS, Juan (Ed.). *Literatura española contemporánea, 1898-1950* (pp. IX-CXIV). Madrid: Verbum.

- POZUELO YVANCOS, José María y ARADRA, Rosa María. (2000). *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.
- RIQUER, Martín de y VALVERDE, José María. (1991). *Historia de la literatura universal (Tomo IX: De las vanguardias a nuestros días I)*. Barcelona: Planeta.
- RÍO, Ángel del. (1988). *Historia de la literatura española*. Barcelona: B S.A.
- RISCO, Alberto S. J. (1958). *Historia de la literatura española y universal*. Madrid: Razón y Fe.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo. (2004). Entre el hombre y la muchedumbre: la narrativa de los años treinta. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 647, 7-28.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo. (2009). *Travesías vanguardistas: Ensayos sobre la prosa del arte nuevo*. Madrid: Devenir Ensayo.
- RODRÍGUEZ CACHO, Lina. (2009). *Manual de historia de la literatura española*. Madrid: Castalia.
- ROMERA NAVARRO, Miguel. (1949). *Historia de la literatura española*. Boston, D. C.: Health and Company.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (ed.). (2004). *Historia literaria/historia de la literatura*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (ed.). (2006). *La literatura en su historia*. Madrid: Arco Libros.
- ROUSSEAU, André. (1960). *Panorama de la literatura del siglo XX*. Madrid: Guadarrama.
- SALINAS, Pedro. (1972). *Literatura española siglo XX*. Madrid: Alianza.
- SÁNCHEZ VIDAL, Agustín (coord.). (2003). *Historia y crítica de la literatura española (7/1: Época contemporánea: 1914-1939, primer suplemento)*. Barcelona: Crítica.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. (1956). *Panorama de la literatura española contemporánea*. Madrid: Guadarrama.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. (1966). *Literatura española contemporánea (1898-1956)*. Madrid: Guadarrama.
- VALBUENA PRAT, Ángel. (1950). *Historia de la literatura española*. Barcelona: Gustavo Gili.
- VALBUENA PRAT, Ángel (1968). *Historia de la literatura española*. Barcelona: Gustavo Gili.

VALBUENA PRAT, Ángel y DEL SAZ, Agustín. (1964). *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Barcelona: Juventud.

VICENTE HERNANDO, César de (ed.). (2013). *Una generación perdida. El tiempo de la literatura de avanzada (1925-1935)*. USA: Stockcero.

WISCHER, Erika (coord.). (2004). *Historia de la literatura española (volumen VI: El mundo moderno: 1914 hasta nuestros días)*. Madrid: Akal.