SOBRE LA CATEGORÍA CANÓNICA DE *RAROS Y OLVIDADOS*

Cecilio Alonso
UNED Centro «F. Tomás y Valiente»
Valencia

Digo que la etiqueta de «raros y olvidados» en la literatura española durante el primer tercio del siglo XX tiene valor canónico colectivo en el sentido de que viene a llenar simbólicamente el vacío producido por la destrucción del entramado cultural cuyo desarrollo culmina en la 2ª República. Cierto que en todas las épocas ha habido rarezas literarias como consecuencia del carácter de un escritor o del hermetismo de su obra. Pero el caso de los «raros y olvidados» españoles del siglo XX es muy distinto. Escritores muy difundidos que habían alcanzado gran popularidad sobre todo en la narrativa breve y en el teatro, fueron ingresados sin más en la cofradía de la rareza y el olvido a partir de 1939. Y contra las previsiones de recuperación que cabía suponer antes de 1975, lo cierto es que muy pocos de aquellos raros han dejado de serlo y menos todavía el número de los que han salido del olvido por la vía editorial.

Ante el elevado número de irredentos, la categoría de «raros y olvidados» subsiste como un extraño grupo canónico de nómina imprecisa y rasgos variados, convertida en una especie de cárcel donde caben entradas y salidas, muchas de ellas con carácter provisional, a tenor de las posibles revisiones históricas o críticas que se producen azarosamente. De hecho nos hemos habituado a hablar de «raros y olvidados» otorgándoles carta de normalidad, pero su existencia –en la medida en que es fruto de la discontinuidad cultural española de que hablaba Vicente Llorens (2003: 94-106)– es una de las pruebas de la dificultad para resolver algunos legados de nuestra historia.

Estos raros –que no lo fueron tanto en virtud de lo mucho que se leyeron– divulgaron modelos naturalistas y modernistas hasta popularizarlos. Y ahí está la paradoja: cuanto más leídos antes, más olvidados después. Doble castigo sociológico que afectaba tanto a los escritores supervivientes como al que había sido su público, huérfano de un pasto literario que le había sido servido en grandes dosis gracias a las series semanales de novelas cortas o a proyectos editoriales como el de la C.I.A.P.

Quienes hemos empleado algunos años en tareas de recuperación literaria, sospechamos hace ya tiempo que los «raros y olvidados» del citado periodo tienen muy pocas posibilidades de salvación editorial. Aunque, resistiéndonos al pesimismo de quienes afirman que el mercado siempre acaba poniendo a cada cual en su lugar, quisiéramos pensar que quizás esta fatalidad pueda ser neutralizada ahora que las aplicaciones de la digitalización de textos disipan toda excusa para que los olvidados del siglo XX se encuentren al alcance electrónico de cualquier lector curioso. Olvidar puede ser saludable, sólo a condición de disponer de los resortes necesarios para recuperar y recomponer a discreción la memoria colectiva en un momento dado.

MECANISMOS DEL OLVIDO LITERARIO Y DE LA RAREZA

Siendo la memoria una facultad de la mente humana ¿hemos de considerar el olvido como su negación sustancial? El olvido con frecuencia es un alivio de nuestra conciencia civilizada, su complemento, una facultad compensatoria, que evita el mantener permanentemente vivas desgracias, ofensas y rencores. Pero hay también olvidos inducidos por coerciones sociales, políticas y militares, olvidos traumáticos y olvidos vegetativos. Sin remontarnos al olvido metafísico, en esta tierra hay olvidos particulares y olvidos colectivos. Para que se produzcan los primeros basta con dejar de pensar temporalmente en experiencias vividas o conocidas, como dice el diccionario. El segundo supone la ignorancia total del pasado, porque atañe a la propia historia.

El concepto de la rareza literaria tiene un precedente en el Rubén de *Los raros* (1896). «Raro» en toda la extensión de la palabra, es no canónico, no aceptado en su contemporaneidad: Verlaine, Lautréaumont, Ibsen, Nietzsche en 1896 eran desconocidos para la mayoría de los lectores hispanos y hoy son indiscutibles en el canon occidental. La excelencia de aquellos predestinados se confirmó con el tiempo. Pero, *raro* es también quien se prodiga poco, quien se esconde o no congenia con la común opinión de críticos y lectores, lo que comporta cierto grado de autoexclusión que conduce al olvido. Ahora bien, poquísimos escritores, por rebeldes que

sean, suelen renunciar a la pequeña porción de gloria que pueda proporcionarles su propia rareza. Sin contar que cuanto más raro más original. Aunque la autoexclusión, cuando no es una pose, apareja, con frecuencia, ideales de remoción social, ideales subversivos. *Marginado* es el expulsado o excluido, el que sufre exilio. *Olvidado* es el que se borra de la memoria colectiva y de sus instituciones mercantiles (editoriales) e historiográficas (académicas), una condición compatible con las otras dos.

El olvido literario es pluridimensional: afecta irregularmente al desgaste vegetativo de la producción artística, a los fenómenos de cambio de gusto, a las imposiciones ideológicas, a los abusos de poder, a los intereses editoriales, a los criterios académicos y pedagógicos… Como estos condicionantes dan lugar a una variada tipología canónica también podría decirse que el olvido es el espacio donde se deposita a los desechados por una selección ineludible, consecuencia de una elemental obviedad: una literatura nacional –sin entrar a dirimir calidades– no puede ser asumida materialmente en toda su amplitud temporal acumulativa por un lector real. El relativo privilegio de la permanencia literaria está reservado a la convención de cánones restringidos, abarcables y siempre cuestionables por un público predispuesto para la lectura según su nivel de competencias[1]. Pero, por más que ese canon pueda ser una combinación elitista de la memoria, la tradición y la calidad artística (Bloom, 1995: 36-51) al situar el acto estético en la historia vemos que canon y memoria tienen dimensiones muy distintas: el primero es por naturaleza restringido, la memoria extensa.

Ahora bien, toda selección produce residuos, y una vez decantado el canon se presenta el problema de la memoria restante. ¿Qué hacer con ella? ¿Dejarla a su suerte? La memoria de la producción literaria nacional sólo puede concretarse en una especie de inventario general ajeno al acto lúdico de la lectura, cuya función primordial es la conservación y disponibilidad del corpus histórico que la constituye. Es decir, que el destino natural de los residuos extra canónicos al agotarse el sentido estético de cada ciclo literario está en la *biblioteca*, una biblioteca ideal donde no se produzcan expurgos. En ella se complementa el canon y se manifiestan reflejos de su vitalidad. Por ello el destino material de esta producción no canónica, que el paso del tiempo ha de convertir en fuente histórica, ha de ser su conservación recuperable. En consecuencia, si la selección del canon estético corresponde con todo derecho a la crítica, la preservación de la memoria global parece cometido propio de la historia literaria.

1. De los seis tipos de cánones que distingue Fowler (1988: 95-97) cinco son restrictivos: accesible, selectivo, oficial, personal y crítico. El llamado canon potencial es más bien un corpus general de la producción literaria donde los demás tipos tienen su asiento.

El problema es cómo medir, cómo establecer satisfactoriamente criterios de acceso a ese corpus desmesurado, perdido en los repliegues de la memoria escrita, cómo operar, cómo analizar los factores que intervienen principalmente en esa inevitable atenuación de la memoria colectiva que llamamos olvido histórico… Interrogantes de laboriosa respuesta, al menos hasta que no se vea si esta amnesia colectiva que tanto lamentamos, es uno de los síntomas que preceden al fin del consumo literario y de las literaturas nacionales tal como se han venido concibiendo en los dos últimos siglos.

En algún momento de mis rebuscas hemerográficas en torno a la producción literaria de los siglos XIX y XX me he llegado a preguntar si valía la pena defender el ideal de un *corpus* o *catálogo* exhaustivo, que desglose en índices analíticos, hasta donde sea posible, el contenido literario de la prensa diaria española (Alon-so, 2002: 15). En las páginas de los periódicos se mezclan firmas literarias de muy diversa calidad y jerarquía, pero en ellas se encuentra toda la literatura que contribuyó a desarrollar –o a hilvanar– un controvertido modelo de conciencia nacional española. La cuestión es cómo compatibilizar el corpus canónico restringido –oficial o pedagógico– con el interminable etcétera de los marginados que, por motivos diversos, han acabado convertidos en humus contextual de las grandes luminarias institucionales de nuestra historia y gusto literarios. Los problemas de la literatura periodística son los mismos de la producción bibliográfica, dado que el periódico era cucaña para alcanzar el libro, cuando no explotación del éxito editorial. En el caso del corpus restringido, se consagra un criterio canónico positivo: el de la inmanencia artística. En el corpus amplio se categoriza el olvido como indicador de interés sociológico e histórico.

LA CATEGORÍA CANÓNICA DEL OLVIDO EN EL PRIMER TERCIO DEL S. XX

Pero los «raros y olvidados» sobre los que se ha construido la contradictoria producción literaria que sirve de base a la confluencia de naturalismo y simbolismo peninsulares en lengua española, proceden de un concepto sociológico de mercado bautizado contra otras conocidas marcas de época, como «la promoción de *El Cuento Semanal*». Sin embargo, la disposición entre 1907 y 1936, de un público consumidor masivo, dentro de los límites impuestos por los precarios niveles de alfabetización, no sirvió para garantizar en España la presencia duradera de estos nombres en la memoria literaria colectiva.

Si pretendemos aproximarnos a este corpus de «raros y olvidados» para valorar el alcance de su rango canónico subsidiario, nos hemos de

cruzar ineludiblemente con Federico Carlos Sainz de Robles (1971; 1975). La obstinación con que trató de imponer la etiqueta de *Raros y olvidados* respondía a un vacío real en la memoria literaria de la posguerra, y no es extraño que el tiempo haya hecho funcionar su solución como socorrido cajón de sastre donde se depositan retales y otros restos inclasificables de nuestra literatura contemporánea. Desde entonces el canon español estable del primer tercio del siglo XX admite el discreto acompañamiento de una cohorte variable de «olvidados» como instrumento legitimador de las grandes figuras reconocidas. El uso ha ido confiriendo a este espacio cierto rango canónico subsumido. Muchos de estos escritores quizás no fueran literatos canonizables, pero sí habían gozado en su momento de gran difusión. Su malogro fue tardío y por causas exógenas. A algunos el estigma del fracaso –a veces destrucción física– los ha llegado a convertir en motivo de culto. Sin atender a las partidas de nacimiento, *grosso modo*, estos raros coincidirían con aquellos «hijos del 98» que Galindo Herrero motejó de «generación de equivocados» acusados de «tirar por la borda todo cuanto pudieron recibir como herencia del pasado», de comenzar «alegremente una nueva vida, como si nada hubiera antes» e intervenir en política desde posiciones anticatólicas y antimonárquicas: «El resultado fue la República y con ella […] el socialismo y las masas en acción infiltradas de marxismo» (Galindo, 1955: 109-110).

Así considerados los hijos del 98 se hacían acreedores al olvido por haber traicionado el idealismo sublimador de la identidad española que Unamuno y *Azorín* habían convertido en enseña trascendente de su generación. Sainz de Robles –nacido en el preciso año de la derrota– no compartía tales planteamientos. Precisamente la que él denominó «promoción de *El Cuento Semanal*» fue su argumento para combatir la absorbente proyección del canon oficial del 98 que, a su juicio, había oscurecido y desvalorizado las aportaciones literarias de la promoción inmediata cuya característica más destacada era la de haber escrito «en nombre de la vida», como rezaba el ex libris de Felipe Trigo. Ese vitalismo que Sainz de Robles defendía se oponía al maximalismo crítico de los escritores del 98 desde la confrontación canónica. «Admirables energúmenos» los llamaba por lo injusto y torpe de la mayor parte de sus juicios literarios.

> Los «del 98» tomaron muy a pecho su baño cotidiano de europeismo, su iconoclastia literaria, su obsesión por dejar la literatura española de dos siglos (XVIII y XIX) en el solar, para sobre este solar edificar ellos una España en estado de gracia, tanto receptiva como dispensadora. […] Por el contrario, la «de *El Cuento Semanal* fue una promoción alborotada, bohemia, generosa, capaz de todas las admiraciones. Y así fue justa ayudando a salir de su anticipado purgatorio a los

maestros del siglo XIX, sin dejar por ello de incensar a diario a los noventayochistas más ilustres y energúmenos. En esa compatibilidad simpática está el primer hito afirmativo de la promoción (Sainz, 1971: 7-8).

Sin entrar en puntualizaciones y salvando las simplificaciones de estos juicios, a la altura de 1971, no se le escapaba a Sainz de Robles que mientras el 98 estaba ya determinado canónicamente, los excluidos de aquel gran invento constituían un conjunto caótico donde confluían epígonos de varios movimientos literarios. José Carlos Mainer (1998: 283) ha hablado de la dificultad de sobrevivir al margen de las nóminas generacionales más al uso. Sainz de Robles lo sabía bien. Los «promocionistas» se encontraban sumidos todavía en la orfandad y la indeterminación (Sainz, 1971: 9-10). Urgía darles cuerpo histórico pero el excesivo número de miembros no se dejaba reducir a esquemas fáciles. Algunos supervivientes que intentaron dar fe no pasaron de reivindicar emocionalmente su propia memoria generacional –desde la cárcel con nostalgia como Diego San José (1952)[2], o como José Alfonso Vidal (1967)[3], desde la facundia anecdótica. Otros –Gómez de la Serna (1941) en su exilio argentino, o González Ruano (1949, 1951)[4] en su limbo interior– convirtieron en ma-

2. Diego San José, indultado de la pena capital, retirado a Redondela, buscaba fuerzas en la evocación de los amigos perdidos para sobrellevar la pesadilla de la tragedia española. Eran gentes de teatro, sobre todo, y poetas: Galdós, Dicenta, Ricardo de la Vega, López Silva, García Álvarez, Arniches, Valle Inclán, Linares Rivas, Gutiérrez Gamero, Villaespesa, José Rodao, Andrés González Blanco, Pedro Mata, Ramos Carrión, Carrere… «Harto sé –antes de que me lo diga algún lector exigente– que no todos están a igual altura de la fama, que acaso algunos ni siquiera han puesto su humilde planta en el primer escalón que a tan sublime templo conduce; pero todos ellos ocupan un lugar amable en mi flaca memoria y todos ellos, cuando los evoqué en horas amargas transcurridas en la soledad de una celda o en el rincón de un patio carcelario –que tanto se parece al de un manicomio–, me hicieron olvidar mis propias desventuras y hasta el dolor de los míos…» (San José, 1952: 14).
3. El lerrouxista monovero José Alfonso Vidal, biógrafo de *Azorín*, fue diseminando por diversas publicaciones alicantinas –*Marcador*, *Idealidad*, *La Marina*…– semblanzas con acusado cariz anecdótico de las personalidades literarias que había tratado en Madrid antes de la guerra civil, entre ellas los «promocionistas» Ciges, Vidal y Planas, Sassone, Carrere, Belda y Andrés González Blanco.
4. Gómez de la Serna (1957, II: 1489-1490) en sus *Retratos contemporáneos* se proponía biografiar a figuras literarias que en algún momento de sus vidas, estuvieron en contacto personal con él. «Habiendo hecho siempre vida literaria y bohemia en medio de la calle y en los cafés y en la buhardilla, que con la ironía amarga del contraste los poetas suelen llamar torre de marfil, he estado cerca y en perpetua vigilancia de mis contemporáneos y por eso se puede creer todo lo que digo». A nuestros fines interesa recordar que en su corpus destacan algunos canónicos indiscutibles, como Juan Ramón, Valle.Inclán, Baroja y Miguel de Unamuno flanqueados por Eugenio Noel, Luis Ruiz Contreras, Santiago Rusiñol, Fernando Villalón, Emilio Carrere, Antonio de Hoyos y Vinent y Eugenio D'Ors. Por su parte González Ruano esboza treinta y cinco siluetas contemporá-

teria estética la bohemia y la vida literaria de los primeros decenios del siglo pero sólo Sainz de Robles trató de fundamentar una recuperación argumentada y agresiva, reclamando un espacio canónico para su «promoción» con la intención expresa de recortar la avasalladora proyección del 98, consolidada todavía más en los primeros años de la posguerra con el libro de Laín Entralgo (1945), y apoyada en el exterior por Jeschke (1946) y por Pedro Salinas (1961) entre 1943-1947[5]. La diferencia entre los teóricos del canon crítico y los reivindicadores de los «promocionistas» estribaba en cierto juego alternativo de distancia y contigüidad: distancia reverencial para los canónicos indiscutibles, identificación sublimada con sus ideales, mientras que la familiaridad anecdótica se reservaba para los oscuros, y llegaba hasta la objetualización degradante si se trataba de bohemios perdularios de los que de pronto «desaparecían como literalmente tragados por la tierra y no se volvía a saber de ellos» (González Ruano, 1951: 246-247).

Las siluetas evocadoras que Sainz de Robles fue componiendo a fines de los años sesenta, entre muchas omisiones y sobreentendidos, eran tanteos movidos por el deseo de abrir el canon de la posguerra, entre el temor y la osadía. Su recuento correspondía a un impulso de reintegrar la memoria privada que, en este caso, era cuantitativamente superior a la propiciada por la Subsecretaría General del Movimiento. Mientras el ca-

neas y alude al «patio literario donde habitan las sombras» para referirse a los excluidos de su libro «por motivos plurales» (1949: 12). En sus memorias (1951: 171-259) encontramos «inventarios de urgencia», a veces por géneros, donde se esbozan semblanzas rápidas de algunos escritores de su trato que también constituyen otro sistema secundario de referencias sin intención canónica donde conviven canónicos, «promocionistas» y bohemios reducidos a imágenes grotescas –como la del socialista Martínez Arboleda: cartero enloquecido, narices enormes de borrachín, atroz olor de pies como si se le hubiera podrido en ellos algún certificado.. Diez años después de la victoria franquista todo quedaba tan lejano que la confusa memoria del autor dudaba de que tales bohemios hubieran existido» o de si serían «muertos galvanizados que anduvieron dando tumbos por la vida como fantasmas pintorescos y desgraciados». En su relación aparecen Salaverría, Eugenio Noel, Vidal y Planas, Palacio Valdés, Benavente, Rusiñol, Marquina, Enrique de Mesa, Antonio y Manuel Machado, Concha Espina, Astrana Marín, Pérez de Ayala, Pedro Mata, José María Carretero, Diego San José, José Francés, López de Haro, Pedro Luis de Gálvez, Eliodoro Puche, Rafael de Mesa, Armando Buscarini, Blanco-Fombona, Sassone, Hernández Catá, Alberto Insúa, Zamacois, Hoyos y Vinent, Valle Inclán y Unamuno.

5. Salinas (1961: 277-283) en un texto redactado en 1943 y publicado cuatro años después, ratificaba el invento generacional de *Azorín*, prolongado por escritores canónicos nacidos en el decenio de 1880, atribuyéndole un deseo «de honda renovación del espíritu nacional… […] Algunos han discutido su existencia. Nos parece sin embargo que el concepto responde exactamente a una realidad precisamente definida, que es de pura autenticidad histórica y de suma utilidad para la inteligencia de nuestras letras modernas. […] Pocos años más tarde, José Ortega y Gasset y Ramón Pérez de Ayala, no obstante ciertas tonalidades nuevas de su obra, prolongan fielmente el espíritu esencial del 98».

non oficial del 98 se había establecido desde la sublimación intregrista del concepto nacional, la recuperación de los «raros y olvidados» del primer tercio del XX debía argumentarse–en espera de tiempos mejores– desde la trivialización anecdótica, la dispersión y la heterogeneidad, pero también desde lo mucho que estos autores representaron en la vida literaria cotidiana y de lo negativo que supuso su dispersión o desaparición en la posguerra. Sin embargo, Sainz de Robles no trató de recuperar exiliados, salvo alguna que otra excepción como prueban sus repetidas alusiones a su amigo Quiroga Pla, y tampoco dio cuenta siempre de las circunstancias en que murieron buena parte de ellos. En su galería de retratos hablaba de Ciges Aparicio, con excepcional alusión a su fusilamiento en Ávila; de la muerte de Hoyos y Vinent en la cárcel; pero ignoraba los trágicos finales de Manuel Bueno y de Fernando Mora –el de este último lo situaba erróneamente en Madrid en 1939–. A Barriobero y a Pedro Luis de Gálvez los relegó Sainz (1975: 258 y 260-261) al apéndice de los promocionistas «de menor jerarquía novelera». No obstante, entre elogios y caricaturas, deslizaba pistas de las obras malogradas aunque sus datos no siempre son fiables por su excesiva tendencia a zurcir anécdotas triviales con imposturas de su cosecha. Bien puede decirse que las circunstancias para reconstruir la memoria descompuesta sobre los restos del naufragio republicano eran patéticas.

La nómina de «raros» comentada con dicho desenfado por Sainz de Robles, partía de la observación directa de la sociedad literaria –en la estela del Ramón de *Retratos contemporáneos* (1941)– y se centraba en escritores acreditados en las series semanales narrativas entre 1907 y 1936. De los 155 narradores que aseguraba tener en sus ficheros –cada uno de ellos autor, como mínimo, de cinco novelas largas y diez cortas, aunque muchos se dispersaron después entre el teatro, la crítica y el periodismo (Sainz,11 y.15)– en *Raros y olvidados* quedó la cuarta parte: 38 semblanzas encabezadas por la de Zamacois como fundador de *El Cuento Semanal*. Las restantes aparecían dispuestas por fechas de nacimiento, dando como resultado un arco temporal tan extenso que cubría no menos de tres «promociones» poniendo en entredicho una metodología sustentada en el «hecho promocional» iniciado en 1907. Los «promocionistas» seleccionados habían nacido entre 1864 (Felipe Trigo) y 1891 (Vidal y Planas, Rivas Cherif). Por ello, el hacer distinciones en función de la condición de «promocionistas» no tiene claro fundamento. En realidad, el «promocionismo» sería un invento taxonómico tan inconsistente como el del 98, de no ser una secuela directa de la bancarrota que supuso la guerra civil para la continuidad cultural española. En este sentido los «raros y olvidados» deben contabilizarse como una pérdida nada desdeñable.

Raros y olvidados. Años de nacimiento

1864	67	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	1891
1	1	1	2	1	2	2	1	2	1	1	1	2	2	1	1	6	1	3	2	2

Fuente: Sainz de Robles (1971)

La selección del corpus era tan aleatoria que dejaba fuera del mismo a un selecto grupo de narradores, en buena parte también «promocionistas» como Pérez de Ayala, Gabriel Miró, Francisco Camba, Fernández Flórez, Roberto Molina, Concha Espina, Ricardo León, Eugenio Noel, González Anaya y Gómez de la Serna, a quienes el propio Sainz de Robles (1971: 15), consideraba novelistas «de primera fila». Ciertamente, poco o nada se saca de fragmentar el *continuum* de la producción literaria y de ignorar las confluencias intergeneracionales.

Por otro lado, resultan significativas ciertas discrepancias que Sainz manifestaba contra las tendencias sugeridas por Cansinos (1998: 223-344) en *Las Escuelas Literarias*, por el riesgo de encasillar a escritores que, en realidad, habían estado abiertos a varios registros: «Resulta casi imposible señalar a uno que permanezca fiel a la misma tendencia a lo largo de toda su producción». Parecidas objeciones que extiende a Eugenio de Nora parecen indicar una primaria propensión a sentar autoridad. Sainz de Robles estaba contra las taxonomías porque defendía «el género novelesco total», pero sus argumentos bordeaban lo pintoresco cuando discrepaba de la división que establecía Nora (1963) entre costumbristas, eróticos e intelectuales porque, a su entender «el erotismo no *es realmente una tendencia literaria*, sino *una exacerbación sexual* que se añade a una tendencia, como se añaden a una bebida fuerte ciertas gotas excitantes» (Sainz, 1971: 11-12). Por otro lado, era sensible al hecho de que algunos promocionistas alcanzaron justa fama como críticos literarios, Cansinos Assens a la cabeza, flanqueado por Fernández Villegas, Andrés González Blanco, José Alsina, Díez Canedo y Enrique de Mesa. Olvidó a Gómez de Baquero, que también fue «promocionista» en los años veinte (*La Novela Semanal*, *La Novela de Hoy* y *La Novela Mundial*) siendo diez años menor que Fernández Villegas (1856) y dos más joven que el propio Felipe Trigo (1864).

Pequeñas incoherencias aparte, esta referencia a la crítica nos lleva a la cuestión de la construcción del mercado literario de este periodo y del proceso de escisión canónica de sus miembros en la élite de consagrados y el confuso subcanon de «raros y olvidados». En ella tuvieron peso práctico, entre otros muchos, algunos célebres olvidados, como Valentí Camp y

Martínez Sierra en el campo editorial, o Andrés González Blanco y el imprescindible Cansinos en el aspecto crítico. Los dos últimos, además, fueron referentes de primera calidad, junto a las reseñas de Ramón María Tenreiro en *La Lectura*, para que Eugenio de Nora pudiera explanar, ya en tiempos de posguerra, el intrincado terreno de la novela española contemporánea. No me es posible aquí el entrar a fondo en una extensa revisión de fuentes. Se podría añadir a Gómez de Baquero, a *Ángel Guerra*, a *Fray Candil* e incluso al tonante Astrana Marín, como críticos que daban y quitaban a destajo en la prensa de la época. Y, por supuesto, conviene tener presente la indiferenciación canónica de la nominilla de cuentistas que Pardo Bazán (1904) glosó en *Helios* en la que había un buen número de «promocionistas»[6]. Pero me limitaré a González Blanco y a Cansinos para esbozar el siguiente cuadro comparativo tomando como base la selección de Sainz de Robles (1971), que no sólo dejaba fuera al grupo indiscutible de canónicos, sino también a otros muchos olvidados, realojados cuatro años después en *La promoción de «El Cuento Semanal» 1907-1921* (Sainz, 1975)[7]. Aun a costa de centrarnos excesivamente en el género narrativo quizás se pueda perfilar alguno de los meandros que van conformando los olvidos literarios españoles en el primer tercio del pasado siglo.

Promocionistas (Sainz de Robles, 1971)	1	2	3	4	5	6
Zamacois, Eduardo (1873)		X	X	X	X	X
Trigo, Felipe (1864)		X	X	X		X
Linares Rivas, Manuel (1867)		X				
Larrubiera, Alejandro (1869)		X				
López de Saa, Leopoldo (1870)		X				
Urbano, Rafael (1870)						
Tapia, Luis (1871)		X				
Díez de Tejada, Vicente (1872)						X
Bello, Luis (1872)		X				
Salaverría, José María (1873)		X	X		X	X

6. Junto a Martínez Ruiz, Pío Baroja y Valle Inclán, se ocupaba de Nogales, Acebal, Llanas Aguilaniedo, López Roberts, Luis Valera, Trigo, Hoyos y Vinent, Blanca de los Ríos, Martínez Sierra, Zamacois y Zozaya, entre otros
7. Sainz de Robles (1975) amplió la nómina y la información bibliográfica elevando a ciento cinco el número de «promocionistas» documentados, jerarquizando entre ellos a los «maestros», las «figuras primeras», «otros importantes» y «promocionistas de menor jerarquía novelera».

Ciges Aparicio, Manuel (1873)		X	X	X	X	X
Bueno, Manuel (1874)		X	X	X	X	X
Mata, Pedro (1875)	X			X	X	X
López Pinillos, José (1875)		X	X	X		X
López de Haro, Rafael (1875)		X	X	X	X	X
Villaespesa, Francisco (1876)		X		X	X	X
Mora, Fernando (1878)				X		X
Burgos, Carmen de (1878)		X				X
Tenreiro, Ramón Mª (1879)						X
Martínez Olmedilla, Augusto (1879)						X
Castro, Cristóbal de (1880)		X				X
Martínez Sierra, Gregorio (1881)	X	X	X	X	X	X
Carrere, Emilio (1881)		X		X	X	X
Répide, Pedro de (1882)		X		X	X	X
Belda, Joaquín (1883)		X		X		X
Cansinos Assens, Rafael (1883)		X		–	X	X
Ramírez Ángel, Emiliano (1883)		X	X	X		X
Francés, José (1883)		X	X	X	X	X
Insúa, Alberto (1883)		X		X	X	X
Antón del Olmet, Luis (1883)		X		*		X
Sassone, Felipe (1884)				X	X	**
Hoyos y Vinent, Antonio de (1885)		X		X	X	X
San José, Diego (1885)		X		X	X	X
Hernández Catá, Alfonso (1885)		X		X	X	**
García Sanchiz, Federico (1886)		X		X	X	X
González Blanco, Andrés (1886)		X	–	X		X
Vidal y Planas, Alfonso (1891)		X		X	X	X
Rivas Cherif, Cipriano (1891)						X

1 = Biblioteca de novelistas del siglo XX (1902-1905)
2 = Catálogos Renacimiento (1911-1925)
3 = Andrés González Blanco (1906-1910)
4 = Rafael Cansinos-Assens (1917-1927)
5 = César González Ruano (1949-1951)
6 = Eugenio G. de Nora (1958-1968)
* = Mención mínima
** = Descartados por su nacionalidad

En este esquema entran en relación por un lado los promocionistas de Sainz de Robles, con los catálogos de la «Biblioteca de Novelistas del Siglo XX» (Barcelona, Henrich y cía) y con los de la madrileña editorial Renacimiento hasta poco antes de su fusión con la C.I.A.P.; por otra parte, se intenta resaltar cuantitativamente la atención crítica –digamos endogámica– tomando como guía a los mencionados González Blanco (1906, 1910) y a Cansinos Assens (1998). Ya es el colmo de la rareza que dos «raros» y hoy casi «olvidados», se constituyeran en su momento en poderosos instrumentos de canonización literaria, al margen de los poderes académicos. Las respectivas nóminas de González Ruano (n. en 1903) y de Eugenio de Nora (n. en 1923) testimonian dos valoraciones sucesivas ya en la posguerra, entre la evocación impresionista y restringida del primero –más próximo a los «promocionistas» nacidos a partir de 1881 que suponen las dos terceras partes de sus *siluetas*– y el propósito de objetividad integradora del segundo.

De las fuentes contrastadas se desprende que el canon narrativo no comenzó a diferenciarse hasta bien mediado el segundo decenio de siglo. Esta constatación no hace sino confirmar lo que ya sabemos por las diversas declaraciones generacionales que entre 1900 y 1914 consolidaron el canon modernista español. Pero el cotejo de indicadores editoriales en los primeros años del siglo apenas es revelador de las futuras consagraciones canónicas. Si se ojea el catálogo de la innovadora «Biblioteca de novelistas del siglo XX» promovida en Barcelona por Santiago Valentí Camp, observamos que Unamuno, Martínez Ruiz y Baroja todavía, en 1905, estaban en plano de igualdad con Altamira, Timoteo Orbe, Bobadilla, Ángel Guerra, Dionisio Pérez y los ocho autores nuevos –entre los que figuraba una mujer, la pedagoga Magdalena de Santiago– seleccionados entre 120 aspirantes en el concurso de novelas, juzgado por Galdós, González Serrano, Lorenzo Benito, Ramón D. Perés, Gómez de Baquero, Maeztu y Valentí Camp, cuyo primer premio correspondió al futuro «promocionista» Pedro Mata. Pero de este grupo de autores sólo los cuatro primeros habían de figurar en el catálogo de la editorial Renacimiento, fechado en 1911. El hecho de que Martínez Sierra, hoy en injusto descrédito, sea el único omnipresente indica no sólo su habilidad para hacerse apreciar sino también que efectivamente durante treinta años, con o sin apoyo de María Lejarraga, estuvo consolidado como escritor de referencia. Más difícil de explicar es el caso de Pedro Mata que no publicó en Renacimiento y sobre el que pesó un largo silencio crítico hasta el punto de que González Blanco (1909:870) lo daba por liquidado después de su triunfo en Barcelona con *Ganarás el pan*…, tildándolo de «novelista *mort-né*», obscurecido en la redacción de un periódico, actuando «de cronista *pour l'Espagne et le Maroc*» (870).

En los sucesivos catálogos de la editorial Renacimiento (1911, 1915, 1925), atendiendo simultáneamente al mercado y a la innovación estética, tuvieron asiento preferente los grandes supervivientes del XIX junto a los jóvenes modernistas, sin olvidar a intelectuales y neo regeneracionistas, como Luis Bello, Sánchez Díaz o Ciges Aparicio. Fácil es comprobar que el realce gráfico, con las famosas caricaturas de Bagaría, la reproducción de las cubiertas de Marco o los abundantes retratos fotográficos contribuían a insinuar diferencias desde muy pronto. Sin ánimo de abrumar con listas de nombres, resumiremos que en el primer catálogo de 1911 se destacaba a los autores por el espacio asignado: dos páginas al director Martínez Sierra, Pardo Bazán y Galdós; una página con fotografías o reproducciones de cubiertas a Benavente, los Quintero, Ricardo León, Rusiñol, Baroja, Trigo, Marquina, Insúa, Unamuno, López de Haro, Joaquín Belda y al dibujante Fernando Marco. Compartían página en color Rubén Darío y Picón, Azorín y Antonio Machado, Dicenta y Manuel Bueno, Juan R. Jiménez y Pérez de Ayala, Villaespesa y Répide, Manuel Machado y A. González Blanco, López Silva y Fernández Shaw, Concha Espina y López Roberts, Angelina Alcaide de Zafra y Salaverría, López Pinillos y López Ballesteros, Linares Rivas y Zamacois, Enrique de Mesa y José Francés, Catarineu y García Sanchiz, Arniches y García Álvarez. Por último en páginas compartidas por cuatro autores aparecían Palomero, Gómez Carrillo, Pérez Triana, Ramírez Ángel, Augusto Vivero y Antonio de la Villa. Esta confusa jerarquización a través del diseño gráfico carece de una entidad canónica suficientemente clara. Pero sí hay indicios en el siguiente catálogo de 1915 que, respetando el rango anterior, de hecho se favorecía el prestigio de los autores caricaturizados en bitono por Bagaría: Pérez Galdós, Pardo Bazán, Benavente, Unamuno, Rusiñol, los Quintero, Azorín, Trigo, Baroja, Insúa, Dicenta, Pérez Zúñiga y el dibujante Fernando Marco. Todos ellos estaban seguramente entre los autores mejor situados en el mercado, aunque Trigo e Insúa se hallaran entre los «olvidados» canónicos de 1971 (Dicenta y Pérez Zúñiga ni siquiera eso). Faltaba Valle Inclán que compartía foto aparte con Rubén, Salvador Rueda y Gómez Carrillo. En negro se destacaban los retratos de Martínez Sierra, Picón, Ricardo León y Pérez de Ayala, a toda página, y en menor tamaño los de Villaespesa, Zamacois, Marquina, Belda, Hoyos López de Haro, Manuel Machado, Juan Ramón, etc. Los límites comenzaban a perfilarse.

El caso de González Blanco (1906-1910 y 1909) llama la atención por su enorme capacidad de lectura y por la perspicacia de sus juicios. Con veinte años comenzó a publicar en París sus series de *Los Contemporáneos*, y un año después firmaba la dedicatoria de su monumental *Historia de la novela en España desde el Romanticismo a nuestros días* (1020

páginas). No le faltó tino. De los dieciocho autores jóvenes incluidos en las tres series parisienses, ocho –Martínez Ruiz, Unamuno, Juan Ramón, Martínez Sierra, Pérez de Ayala, Gabriel Miró, Manuel Machado y Valle Inclán– han mantenido regularmente su presencia en el canon español. En cambio, los diez restantes han ido desvalorizándose en diverso grado con el tiempo –Ciges Aparicio, Salaverría, Ramírez Ángel, Navarro Ledesma, Francisco Acebal, Vicente Medina, la pedagoga Magdalena de Santiago Fuentes y López Ballesteros–. Sólo los tres primeros fueron registrados en el canon de Sainz de Robles. Del resto, Acebal y López Ballesteros estaban lo suficientemente vinculados al mundo editorial (*La Lectura* y *El Imparcial* respectivamente) como para merecer que un crítico joven les dedicara lisonjeros augurios; el polígrafo Navarro Ledesma y el chistoso José Rodao habían muerto tempranamente; Vicente Medina, perdido en la emigración argentina; Magdalena de Santiago (1876-1922) ha tenido que esperar cien años para merecer un piadoso recuerdo desde el ámbito educativo, no desde el literario (Muñoz Olivares, 2004).

El orden adoptado y la asignación de espacio que González Blanco (1909: 706-932 y 936-1020) presta a cada uno de los narradores emergentes en el capítulo «Novelistas de hoy» de su mencionada *Historia…,* también revela una asimétrica promiscuidad entre futuros canónicos y «olvidados». Tras descartar a Martínez Ruiz porque el crítico no consideraba bastante novelesco su modelo narrativo, y tras dejar sentado que Unamuno era más que un novelista, declaraba como narradores más «fuertes y netos» a Baroja, Valle-Inclán, Trigo, Acebal, Martínez Sierra, López Roberts, Ciges Aparicio y Blas y Ubide –letrado éste de la *Revista de los Tribunales*, escritor de cándido realismo cuya rara presencia sorprende en esta primera relación (Nora no lo incluyó en su manual). Pues bien, si tomamos como referencia la extensión de 110 páginas concedida a Blasco Ibáñez (situado en el capítulo dedicado al naturalismo) no deja de sorprender, por muy de moda que estuviera, que el autor más concienzudamente analizado fuese el diplomático Mauricio López Roberts (49 páginas), por encima de Trigo (32), Unamuno (30), José María Matheu (28), Valle Inclán (26), Acebal (25) Ciges Aparicio (14), Blas y Ubide (10), Pío Baroja (7), Pérez de Ayala (5), López de Haro (5), Martínez Ruiz (3), Gabriel Miró (3), López Pinillos (3), Zamacois (3), González Anaya (3), Llanas Aguilaniedo (3), Nogales (1), Bueno (1), Zozaya (1)… En parte estas estimaciones eran de urgencia, dado que algunos de estos escritores no se habían acreditado todavía lo suficiente como novelistas antes de 1909 (casos de Pérez de Ayala, López Pinillos o Miró).

Los últimos retoques al citado manual coincidieron en 1907 con la salida de *El Cuento Semanal*, y preciso es señalar que no hay indicios de que González Blanco (1909: 868-873) advirtiera la existencia de una

«promoción» diferenciada. Por el contrario afirmaba muy expresivamente el eclecticismo de la empresa al mencionar a los colaboradores ingeniosamente emparejados: «el anticuado y mediocre Picón» junto al modernísimo Benavente «ducho en toda suerte de exquisiteces y velaturas, reñidas con la fórmula naturalista»; Martínez Sierra «cantor de la vida humilde» de bracete con Eduardo Zamacois «el épico de la vida alegre, bulliciosa y ebria de las cortesanas»; Salvador Rueda «el lírico genial, el volcánico e impetuoso cantor de los *cuerpos simples* […] del brazo con Antonio Zozaya, el pensador reposado»; la sutil doña Emilia Pardo Bazán, «refinada degustadora de todos los matices artísticos […] con el violento Dicenta, cantor de las desdichas plebeyas, de las epopeyas brutales del arroyo». El original y discutido Trigo, «cantor de las voluptuosidades amargas e intensas» al lado de José Francés, «el joven más hecho, más descollante de la nueva generación.»; el elegiaco Marquina junto al divertido Pérez Zúñiga, y junto al arcaizante Répide, el actualísimo Manuel Bueno…

Tras la afortunada síntesis, llega el juicio radical, quizás irónico y un punto provocador. Concluye González Blanco (1909: 873) que entre los literatos que habían llenado las columnas de *El Cuento Semanal* no había surgido «ningún Maupassant». En cambio, auguraba que en la novela había un autor de quien se podía sospechar que iba para Galdós. Este canónico frustrado, no era otro que el mencionado «promocionista» López Roberts (1873-1940) cuya obra, si bien figuró en los catálogos de Renacimiento y no escapó al escrutinio de Sainz de Robles (1975: 180-181 y 236) pasó desapercibida para Eugenio de Nora, perdiéndose hasta hoy en el olvido.

Rafael Cansinos Assens con su inteligente labor crítica en la prensa diaria fue uno de los raros críticos que se adaptaron a la realidad valorando a sus contemporáneos sin apriorismos ni pretensiones de autoridad, desde la lectura y el conocimiento directo de su evolución. Por ello sus apreciaciones constituyen hoy un verdadero tesoro que ha permitido llenar muchas lagunas originadas en el interés académico preferente por las esencias canónicas, en detrimento del estudio de las figuras menores. Es en *La Nueva literatura* más que en *La Novela de un literato*, donde se halla otra de las principales fuentes de los «raros y olvidados» que nos ocupan. En esta tetralogía el polígrafo sevillano coleccionó y ensambló numerosos textos que habiendo sido inicialmente reseñas efímeras se trasmutaban en sugestivos ensayos de rara penetración que sintetizaban admirablemente la trayectoria de un escritor cuya idea era la de ofrecer una amplia panorámica de la literatura del primer tercio de siglo en la que «su mirada, su gusto y su sensibilidad fueran los elementos aglutinantes», dicho con palabras de González Troyano (Cansinos, 1998, I, XLIV). En su examen de la evolución de la novela entre 1917 y 1927, bajo el marbete de *Los Hermes* –elo-

cuentes mensajeros divinos– fijó un canon crítico de doble fase, a modo de «bosquecillo de lauros»: los *Hermes* de 1898 –Unamuno, Baroja y *Azorín*– y los de 1900 –Valle-Inclán, Villaespesa, los Machado, Juan Ramón, Martínez Sierra, Pérez de Ayala y Carrere–. En segundo lugar, añadía una decena de nombres definidos como *Los.Epígonos* entre los que se contaban periodistas y conspicuos «promocionistas»: José Francés, Ramírez Ángel, García Sanchiz, Hernández Catá, San Germán Ocaña, Manuel Cidrón, Astrana Marín, Arturo Mori, Germán Gómez de la Mata, Andrés Guilmain y Ramón Gómez de la Serna. En *La evolución de la novela* (1927) reaparecerían algunas de estas figuras, ampliando la nómina con Fernández Flórez, los González Blanco, López Pinillos, Hoyos, Francisco Camba, Insúa, Ciges, Ricardo León, Blanco Fombona y Pedro Mata. Pocos críticos como él con argumentos para explicar en aquellos años a un Joaquín Arderíus integral, desde *Mis mendigos* (1915) a *La espuela* (1927), «obra fuerte, atrevida, tuétano de leones», o para descubrir el talento innovador de Mario Verdaguer. Pocos tan versátiles como para valorar alternativamente la creatividad pura del argentino Arturo Capdevila, y la rebeldía social de Ángel Samblancat que había echado sobre sus hombros desde muy joven el dolor de los miserables (Cansinos, II, 263-311). A este rarísimo crítico debemos las vías de acceso más naturales y clarividentes a las regiones del olvido literario del segundo y tercer decenio del siglo pasado.

El manual de Eugenio de Nora, que tanto debe a González Blanco y al propio Cansinos Assens, fue en la segunda mitad del siglo XX puerto seguro para amarre de «olvidados». Nora plantea su influyente estudio sobre *La novela española contemporánea* con criterio jerárquico ya establecido de antemano. Ciñéndonos a los dos primeros tomos del mismo, y descontando la calidad y extensión prestada a los escritores cuya consagración era indiscutibe en 1957, su mayor interés radica en el tratamiento objetivador, proporcionalmente reductivo del resto y en el hecho de reintegrar al lugar adecuado a los «raros y olvidados» sin aspavientos reivindicativos. El autor tenía conciencia del compromiso que asumía y expresaba sus dudas acerca de haber conseguido hacer historia, es decir, de haber aproximado el valor «absoluto» de cada obra al conocimiento e interpretación adecuados a su propia perspectiva temporal; dada la cercanía de muchos de los libros valorados a «cosas y hechos tan mezclados a nuestra propia vida» (Nora, 1963: 11). En cualquier caso, su estudio no pretendía ser un catálogo bibliográfico, por lo que carecería de sentido el reprocharle algunas llamativas omisiones, como la citada de López Roberts, o la de Ramón Sánchez Díaz, por ejemplo.

El primer tomo de este manual se desarrolla bajo la sensación de distancia que proporciona un periodo ya cerrado En él se incluyen los «raros

y olvidados» que crecieron editorialmente a partir de 1907. No es preciso insistir en nombres, pero sí conviene ponderar la profusión de datos, la recuperación informativa que ha convertido este manual en insustituible para quien se adentre en la historia literaria del siglo XX. El segundo tomo (Nora, 1968) implicaba mayor compromiso al incluir a los escritores del exilio, perdidos en la memoria del interior a causa de un olvido traumático que afectaba a los iniciados entre 1927-1939 y que, tras veinte años de destierro, se hallaban en plena producción. El esfuerzo integrador de Nora, para recuperar idealmente la unidad de la literatura novelesca española, fue ejemplar y de positivo efecto sobre los jóvenes filólogos de los años 1960 que descubrimos en aquel manual aspectos nuevos de la fragmentación de nuestra cultura y la precisión de recomponerla con toda la urgencia posible. Nora barajó cuanto pudo a los de dentro con los de fuera –Fernández Flórez con Gómez de la Serna y Jarnés, Eugenio D'Ors con Azaña y Araquistáin, Antonio Espina con Chabás y Claudio de la Torre, Rivas Cherif, Pedro Salinas con Antonio de Obregón, Ayala con Jardiel y Salazar Chapela…– reconstruyendo la experiencia común de todos ellos antes de 1936, pero sin poder soslayar las dos derivas divergentes cuando, al referirse a la evolución de los narradores del 27, se vio forzado a denunciar la sistemática ignorancia o menosprecio con que se trataba a Carranque de Ríos o Ramón J. Sender (II: 194-195). Ellos con Arconada, Arderíus, Díaz Fernández… eran los ignorados por segregación en aquellos momentos. Algunos creímos entonces con candidez que aquel olvido se restañaría con el restablecimiento de una sociedad democrática en pleno uso de sus libertades. Craso error de cálculo cuando hoy vemos que incluso el Sender más canónico encuentra dificultades de mercado. El olvido no respeta calidades ni dignidades literarias, pero gracias a Eugenio de Nora muchos escritores ignorados se pusieron al alcance del lector en un manual que, durante los últimos cincuenta años, ha sido fundamental para establecer jerarquías y para dispensar información sobre narradores fuera de onda.

Memoria de irredentos: Ramón Sánchez Díaz, Fernando Mora, Antonio Heras

Ni aun contando con el interés institucional posterior a 1977 se ha podido restablecer en su conjunto la corriente histórico literaria cortada o desviada en 1939 por la muerte, el exilio y el olvido. Son muchos los escritores sin fortuna que ni siquiera han encontrado acomodo en esta fosa común de los «raros y olvidados». El mencionado Ramón Sánchez Díaz (1869-1960), por ejemplo, excelente cuentista y autor de crónicas viajeras de

dolorido intimismo que tomaban el pulso a la crisis social del novecientos, con el fondo sombrío de los soldados repatriados de ultramar cruzándose con las siluetas de los emigrantes que hacia allá partían. Sánchez Díaz fue uno de los intelectuales que trataron de sobreponerse al desastre del 98, «viajante de comercio y viajero de ideas, que asume el doble papel del hermes mitológico y lleva las alas no sólo en los pies, sino también en las sienes» representando «el eficaz término medio de lo posible, el recuerdo de nuestra tradición apasionada, democrática y férvida» (Cansinos, 1998. I, pág. 241). Los avales de Joaquín Costa, prologuista de su libro *Juan Corazón* (1906) o de Gerardo Diego (1969) no le prestaron lo bastante como para hallar amparo memorial en el manual de Eugenio de Nora. Su novela *Jesús en la fábrica* (Madrid: Renacimiento, 1912) parecía destinada a ser paradigma canónico de una cierta concepción de evangélico laicismo y realismo sentimental en la narrativa social española de la época, con héroe positivo, sacralización del trabajo y simbolismo de la fábrica-templo. Su autor yace en el olvido (aunque en Reinosa, su pueblo natal una casa de cultura lleva su nombre) pese a haber llegado a la ancianidad sin dejar de escribir y de publicar libros memoriales y antologías. Yo le dediqué unas páginas en un ensayo de mínima difusión (Alonso, 1993: 21-28), a las que sólo puedo añadir una referencia posterior en un libro póstumo de Gregorio San Juan (2006). No me cansaré de reclamar una digna recuperación editorial de la prosa literaria del viajante de Reinosa.

Si extraño es el olvido vegetativo de Sánchez Díaz, lo es más aún el que afecta a Fernando Mora, nacido en el Puente de Vallecas (1878), y despojado brutalmente de la vida sin más explicación que una formularia «fractura de cráneo» tras ser tiroteado en Zaragoza, donde se encontraba encarcelado, el 24 de noviembre de 1936 (Micaux, 1993: 122). Cruel metáfora para quien había escrito con ingeniosa ironía, defendiendo la originalidad de su numen, que siendo «antimilatarista rabioso» odiaba los «fusilamientos» –literarios– (Mora, 1923: 5).

De entre los escritores víctimas de la violencia de la guerra civil en ambos campos, o de la represión subsiguiente –Manuel Bueno, Ciges, Julio Bernácer, Muñoz Seca, Barriobero, Gálvez, Hoyos, Zugazagoitia…– Fernando Mora es el único que aún aguarda un estudio integral de su obra que precise el alcance del neo costumbrismo en que fue encasillado desde que Cansinos (1998, I: 281-282) le dedicara unas amables líneas en *La Nueva Literatura* hablando de sus cuadros madrileños «llenos de natural existencia» y de «claras visiones de arrabal», vinculándolo a la «estirpe dicentesca» en cuyos libros reaparecía «el Madrid de *Juan José*, y de las crónicas demagógicas del maestro, el Madrid de los talleres y los obradores, de las pasiones sinceras y rudas que conducen al crimen del día»,

pero advirtiendo como novedad que este conjunto aparecía investido de un cosmopolitismo muy años veinte que daba al rompeolas madrileño algo de ciudad americana, donde «gentes venidas de todas partes trabajan y aman y se regocijan en merenderos y *tupis* y *cines* nada goyescos y con arreglo a formas libres y sueltas no tomadas de los tapices».

En efecto, fiel a la herencia de Dicenta, Fernando Mora, indiferente a los ismos, abrió nuevas perspectivas a una escritura populista que combinaba sentimentalismo e inquietud social con gran efecto. Fue un escritor prolífico de pluma fácil para la construcción narrativa, buen conocedor de los resortes afectivos de un amplio sector del público que requería ante todo una literatura legible. Como observaba Cansinos, nunca hizo sacrificios «en las mórbidas aras modernas», sino que se mantuvo «en los sanos suburbios de la razón y el buen sentido» consiguiendo el respeto de sus colegas y la fidelidad de los lectores gracias a una docena larga de novelas y no menos de sesenta novelas cortas publicadas en diversas series semanales[8] entre 1914 y 1932. El narrador, pese a mostrarse feliz con el juicio del sevillano, quizás advirtiera en él un punto de paternalismo, que le hizo puntualizar:

> Yo que escribo únicamente de mi pueblo, lo hago por dos razones: la primera porque lo amo con amor loco, y la segunda porque lo conozco, creo, que muy bien. Pero lo conozco, no a través de esta o la otra obra literaria; no por reflejo de aquel o este rancio señor: lo conozco porque lo he vivido, porque, sin latiguillos de tercer acto, sin sutilezas mentirosas que hacen de un golfo un refinado académico y de una bribonzuela una Gautier usada, he procurado dar la exactitud (si puede decirse) de su fisonomía moral. […] ¿Que mi manera no gusta a los que del léxico abundado hacen su gloria, y, altisonantes repudian al honrado pintor de costumbres plebeyas? Con que guste, como gusta, a los que de verdad mercan libros, de los otros, de los que por convite los deletrean, se me da una higa (Mora, 1923: 3).

Una somera revisión de sus novelas maduras de mayor impacto –*La Magdalena en el Colonial* (1920) o *Los hombres de presa* (1922)…– nos descubre su habilidad para manejar la didascalia social sin merma del interés narrativo y de la autenticidad vital que transfiguraba. Sintiéndose heredero de Dicenta[9], atemperó el fogoso entusiasmo del modelo y fue capaz

8. Mora publicó su narrativa breve de ambiente madrileño en *Los Contemporáneos* (1912-22), *El Libro Popular* (1913-14), *La novela de Bolsillo* (1914-15), *El Cuento Levantino* (Cartagena , 1913), *El Cuento Galante* (1913), *La novela con regalo* (Valencia, 1915), *La Novela del Domingo* (1922-23), *El Cuento Nuevo* (1919), *La novela de Noche* (1924-26), *La Novela de hoy* (1922-32)…
9. Recordaba Fernando Mora en unas confesiones a Artemio Precioso (1922: 6) que se sentía escritor desde la noche en que vio a Emilio Thuiller representar el *Juan José* de Dicenta. En 1912 había de-

de objetivar las agobiantes derivaciones de los conflictos sentimentales de las clases populares con agudo sentido crítico y con un lenguaje lleno de expresiones castizas en los diálogos, que si unas veces pueden parecer tópicas otras son oportunos testimonios del habla popular por la vía de una precisa notación directa.

Para mayor infortunio crítico, a Eugenio de Nora (1963: 348-349) se le escapó la dimensión social del desventurado escritor madrileño. Sin duda era justo decir que permanecía «adscrito a la cepa del más puro realismo decimonónico, tocado a veces de cierta crudeza, o resbalando hacia el patetismo folletinesco», pero quizás no lo fuera tanto el afirmar que casi todos sus personajes pertenecen al mundo «en alpargatas y en mantón» de *La Verbena de la Paloma*, con la única eximente de que en ocasiones estén vistos desde la «imprecisa rebeldía social del *Juan José*». Muy parca valoración para el autor de *Los hombres de presa*, novela, terminada en 1921, que Miguel A. Ródenas retuvo en la Editorial Hispania hasta finales del año siguiente, y en la que su autor había puesto ilusiones de sorprender a los reseñistas de su tiempo con un notable cambio de registro (Precioso, 1922: 8). Esta novela de denuncia, fruto de la experiencia bancaria del autor, con la que trataba de abordar la corrupción del poder económico y sus ramificaciones políticas, periodísticas, eróticas y penitenciarias, permite apreciar la amalgama de la candidez folletinesca con algunas secuencias del más áspero realismo crítico aderezado con ribetes caricaturescos.

La mala suerte de Fernando Mora va más lejos si observamos el funambulismo de Sainz de Robles (1971: 86) al trivializar su semblanza con anécdotas relativas a su aspecto «orondo y rútilo» o al uso inveterado de la capa de la que no «se despojaba los domingos ni fiestas de guardar». Bromas menores que suben de tono con la malévola insinuación de que se había entregado «al socialismo de los humillados y ofendidos» para alcanzar fama fácil de gran novelista:

> Fue un socialista tibio acaso porque le pareció que el socialismo era la ideología que entonces más partido tenía en tascas y posadas, casas de vecindad y ventorros, imprentas y andamios, plataformas de tranvías de a perra gorda y alpargaterías.

Fernando Mora en 1924, en pleno vigor del Directorio, había tenido a gala el declararse republicano pro soviético:

---

dicado su novela *El Patio de Monipodio* «A Pío Baroja, Ciges Aparicio y Joaquín Dicenta. Noble y recia trinidad en que yo creo.» Y a Dicenta dedicó también el que consideraba su mejor relato breve, *Muerte y sepelio de Fernando «El Santo»* (*El Libro Popular*, 3, 1914). En 1915 publicó una novelita titulada *La noche del* Juan José (*La Novela de Bolsillo*, 78).

> Soy republicano pero no republicano «fósil»; republicano soy de los recios, de los avanzados, de los que no aplaudiendo todo lo que dicen ha pasado en Rusia, cree que Rusia marca una nueva era y en Rusia nace una Humanidad menos cobarde que la que transita –y hablo en serio– más aseada… (Mora, 1924: 8).

Según su hija Raquel, en los primeros tiempos de la República, el escritor madrileño fue lerrouxista, desplazándose más tarde a la Unión Republicana de Martínez Barrios. Residiendo ya en Zaragoza intervino activamente en las elecciones de febrero de 1936 a favor del Frente Popular y fue colaborador del izquierdista *Diario de Aragón*. Tras la sublevación militar fue detenido varias veces y humillado: le rasuraron la cabeza, las cejas y el bigote (Micaux, 1993: 103-108; Arroyo, 11). Tuvo oportunidad de huir de Zaragoza y se negó. Nunca acabó de creer en la gravedad de la situación[10], como le ocurrió a Manuel Bueno en el campo contrario[11]. Su detención definitiva se produjo a principios de noviembre y el 25 conoció su familia la noticia de su ejecución sin la menor formalidad jurídica.

No pretendo entrar en los detalles de este crimen. Consignados están en la carta que Raquel Mora remitió al profesor Enrique Avilés Arroyo el 24-10-1984, utilizada por él como fuente de su ponderado prólogo a la reedición de *La guapa de Cabestreros y otros relatos* (1987), y reproducida en facsímil por Micaux (103-108). Lo que más interesa resaltar aquí son las aberraciones que enmascaran el olvido de estas duras circunstancias en memorialistas que –como Sainz de Robles– tergiversaron con fantasías falaces, oscuras circunstancias biográficas que su memoria extraviada no podía alumbrar porque nunca existieron. Conociendo los datos del martirio del escritor a *tempo lento* durante el otoño de 1936, en Zaragoza, donde lo sorprendió el 18 de julio, nos deja perplejos la gratuidad del párrafo final de su semblanza en *Raros y olvidados*:

> La última vez que charlé con Fernando Mora fue en un día del otoño de 1936, paladeando un caldito matinal en la taberna de Antonio Sánchez, de la calle Mesón de Paredes: caldito para amigos y a cierre echado del establecimiento. Había adelgazado mucho y su socialismo se bamboleaba. Se le notaba cierto mieditis

10. Véase su última carta desde la prisión, a su esposa, la profesora de la Escuela Normal Leonor Díez de la Torre (Micaux, 114-115).
11. Según González Ruano (1949: 87-88), a principios de julio de 1936 visitó en Barcelona a Manuel Bueno quien se mostraba muy confiado: «Aquí, Ruanito, no pasa nada, y aunque pase, ¿quién quiere usted que se meta con gentes como usted y yo? ¿Hay seres más inocentes?» […] Pocos días después lo mataban unos delincuentes anónimos, sacándole a patadas de su piso, donde se encontraba enfermo».

> de tener a los nacionales a las puertas de su amada villa. Y pensaba marcharse a Valencia, que era entonces la ruta de la esperanza y de la dieta alimenticia aún soportable (Sainz, 1971: 87).

Y del olvido traumático al olvido esencial de otros que vivieron apartados y desaparecieron sin dejar rastro, como le ocurrió a Antonio Heras –¿quién lo recuerda?–, autor de una docena de volúmenes en prosa y verso, prometedor novelista en los años veinte, consumido en sí mismo quizás porque su producción no contó en su día con la mínima recepción necesaria para impulsarla en el mercado. Extraño es el silencio que pesa sobre un escritor que ejerció la docencia durante más de cincuenta años en diversas universidades norteamericanas, sin que esta circunstancia favoreciese la difusión de su obra, si exceptuamos un par de ediciones con fines didácticos para estudiantes anglófonos estadounidenses. Quizás le faltara presencia en la sociedad literaria española pese a colaborar en importantes diarios madrileños y a contar con el respaldo de sellos editoriales prestigiosos como los de Páez –editor de *La Nueva Literatura* de Cansinos– y la propia Espasa-Calpe desde 1929 a 1953. En su bibliografía hay novelas, prosa viajera y libros de poesía posmodernista impregnados de nostalgia[12].

Nacido en Malagón el 17 de enero de 1882[13], Heras comenzó el Bachillerato en Valencia y lo terminó en Ciudad Real donde fue condiscípulo del futuro musicólogo José Subirá, con quien mantuvo siempre una estrecha amistad. Estudió Derecho, pero se sentía más interesado por la literatura que por las leyes. En 1913 fue lector de español en la Alta Normandía, experiencia que transfiguró en algunos de sus libros. La primera guerra mundial lo sorprendió en España, donde permaneció hasta que su paisano José Castillejo Duarte, Secretario de la Junta para Ampliación de Estudios, en 1917, lo envió a Chicago como profesor de Literatura. Ejerció después en Minneapolis y en Iowa City, hasta que se trasladó a la Universidad de Southern California, donde ejerció hasta su retiro en 1949. También dictó

12. Obra de Antonio Heras: Verso: *De las horas vividas,* Madrid, Pueyo, 1921; *Las huellas de los días*, Madrid, Páez, 1927; *Las cumbres iluminadas*, México, 1946. Prosa: *Andanzas y visiones*, Madrid, Rivadeneyra, 1922; *Desfile de sombras. Historias de almas*. Madrid, Rivadeneyra, 1923; *De la vida norteamericana. Impresiones frívolas*. Madrid: Hernando, 1924 [2ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1929, y New-York, Charles Scribner's Sons, 1929]; *La sombra de la ciudad. Novela*. Madrid, Páez, 1926; *El laberinto de los espejos (Entretenimiento novelesco).* Madrid, León Sánchez Cuesta, 1928; *Vorágine sin fondo. Novela*. Madrid: Espasa-Calpe, 1936; *De Nueva York a California*, Madrid, Espasa-Calpe, 1953. Antología: *Horas vividas. Selections from the verse and prose of Antonio Heras*, The University of Chicago Press, 1931
13. Estos datos proceden de la documentación epistolar conservada en el archivo de Eduardo Ranch Fuster, que se extiende desde 1954 hasta la muerte de Heras, en 1964. Ranch (1957) le dedicó un artículo referido a los ecos valencianos en sus obras.

cursos en Los Ángeles, Berkeley, Stanford, México y Toronto. En 1932 contrajo matrimonio con la bibliotecaria Evelyn Harwood.

A partir de 1919, desde los Estados Unidos remitió correspondencias a *El Imparcial*, a cuyo director Ricardo Gasset dedicó la primera edición de su libro *De la Vida Norteamericana*[14] formado con dichas colaboraciones. Posteriormente, Subirá le presentó a *Fabián Vidal* (Enrique Fajardo), director de *La Voz*, donde colaboró hasta 1932. Sus artículos en este diario vespertino dieron lugar al libro *De Nueva York a California* (1953). También fue colaborador de *Mundo Gráfico* y de revistas profesionales como *Hispania* –donde publicó su artículo «Galdós y el nuevo mundo[15]– y *Modern Language Forum*. Murió en Dana Point (California) el 25 de mayo de 1964.

Antonio Heras comenzó cultivando con esmero un simbolismo tardío que, a la luz de las tendencias dominantes hacia 1925, quizás no fuera el instrumento más adecuado para suscitar la atención de la crítica, a lo que contribuyó también su alejamiento físico de la península. Como consecuencia se fue resignando sin acritud a su destino de escritor «completamente ignorado de todo público lector». Para él escribir llegó a convertirse en una exigencia interior. «A mis años y estando tan lejos, la oscuridad ni pesa ni causa desmayo. Escribo con desinterés absoluto sin esperar otra recompensa que el placer de hacerlo» –confesaba epistolarmente a su amigo valenciano Eduardo Ranch (25-6-1956)–. Sus cartas a éste y la mención editorial de algunos libros suyos, que suele aparecer en las cubiertas pero no siempre en el pie de las portadas, hacen pensar que Heras financió algunas de sus ediciones. En los archivos de Hernando no aparece contrato alguno de la primera edición de su libro *De la vida norteamericana* (1924), según me comunica amablemente el prof. Jean-F. Botrel, y los dos libros de viaje comercializados por Espasa-Calpe lo fueron en «exclusiva para la venta» según se lee en la cubierta posterior. Todavía en 1957, llegó a encargar a Ranch que le buscara presupuestos en Valencia para editar un inédito[16] que no llegó a publicar.

Heras fue un epígono con personalidad. Interpretó peculiarmente la clave del peso muerto de lo viejo, simbolizado en ciudades indolentes –nombradas Villaplana o Villatediosa, al uso del realismo simbolista– ancladas en el pasado, a las que opone una periferia marítima llena de promesas, donde sublimaba sus recuerdos valencianos de adolescencia

14. En cambio la 2ª edición (Madrid: Espasa-Calpe, 1929), idéntica a la primera, la dedicó al profesor Hans Kurz «a quien deben estas impresiones frívolas todo el interés y toda la simpatía que ha despertado en los Estados Unidos, como testimonio de gratitud y de amistad cordialísima…».
15. *Hispania*, vol. 24, Nº. 1 (Feb., 1941), págs. 101-111.
16. Pedía presupuestos para tiradas mínimas de doscientos ejemplares, cartas a Eduardo Ranch, 29-10 y 12-11-1957.

(Ranch, 1957). A primera vista, destaca el carácter cíclico de su narrativa, sujeta a acarreos intertextuales y paralelismos argumentales, que convierten sus novelas en variaciones sobre el motivo central de la búsqueda de una felicidad que se escurre fugazmente entre las manos sumiendo a los protagonistas en la aceptación melancólica de su sino sombrío.

Su primer libro en prosa, *Andanzas y divagaciones*, dedicado a Subirá, reúne tópicos modernistas reforzados con alguna que otra cita verlainiana: simbolismo existencial de los caminos, huida de la ciudad muerta hacia «el aire fresco y puro de los campos», el viaje iniciático o reparador, la soledad, el gusto por la melancolía de los circos callejeros – que tal vez presuponga una lectura cordial del primer Baroja– junto a un descriptivismo de progenie azoriniana, con esencias bucólicas de pureza juanramoniana, buscando la complicidad del lector mediante interrogaciones recurrentes y bimembraciones que refuerzan el clima de una percepción insegura del mundo y sugieren sensaciones intimistas que difuminan la visión de objetos y paisajes poblados por figuras de frágiles vírgenes idealizadas y animosos héroes con voluntad redentora, pero cuya debilidad les impide levantar el vuelo condenándolos a la frustración. En alguna de las estampas aparece ya esbozado como motivo literario, el tópico de la ciudad decadente cuya vida urgía activar, que incorpora a su posmodernismo estético preocupaciones cívicas propias del neo regeneracionismo de 1914. De este libro dijo un anónimo reseñista de *El Imparcial* que revelaba «muy felices aptitudes de estilista y notables dotes de observador»[17].

Lo que en principio respondía a un impulso evocador, entre poético y nostálgico, en su segundo libro de prosas, *Desfile de sombras. Historias de almas* (1923) concreta esa intención cívica idealizada desde la misma dedicatoria: «*A los jóvenes de espíritu, que viven sin rendirse ni ceder, en el ambiente mezquino, triste, aplanante y desmoralizador de las pequeñas ciudades españolas*». Con *La sombra de la ciudad* (1925), se abre su ciclo narrativo maduro, en el que se consolida su mundo novelesco nutrido, en la lejanía de la emigración, con el motivo de la ciudad inmóvil que aniquila al protagonista bajo «el martilleo abrumador de las campanas». *El laberinto de los espejos* (1928), una de cuyas partes se define como «tragicomedia grotesca», es quizás su novela más innovadora y abundante en recursos (punto de vista alternativo en segunda y tercera personas sustentando perspectivas distintas para contemplar la misma acción, cambios de narrador, superposiciones temporales, suspensión del relato para introducir notas a modo de dietario que desvelan fragmentariamente el mundo interior del personaje, el viejo recurso del manuscrito hallado...). El protagonista César

17. «Lecturas», Los Lunes de *El Imparcial*, 2-4-1922, p. 7.

del Valle es el único de sus personajes novelescos a quien Heras concede un final relativamente feliz después de varias peripecias y vacilaciones. A ratos *alter ego* ideal del autor, aparece seducido por la idea de reinsertarse «en el seno rico y firme del propio suelo» para desarrollar plenamente todas sus energías. Pero le basta un primer contacto con la amodorrada Villaplana para que el castillo de sus ilusiones se convierta en una sensación «extraña, desconcertante, como de delirio» similar a los efectos de un laberinto de espejos que reflejaran hibridaciones «monstruosas, grotescas, largas y filamentosas, con piernas de pájaro zancudo y con cabeza imbécil, terminada en punta; o ya rechonchas y esferoidales que, en lugar de andar, parecían flotar, como globos de papel, henchidos de gas, en las aguas muertas y grises de aquellos cristales embrujados…». Bien se ve que se trata de una variante del concepto esperpéntico, más inclinado en su caso a reforzar el *pathos* existencial –el absurdo de la vida y la degradación del «hombre de hoy, vencido y agotado por el demonio moderno»– que al distanciamiento liberador de la fórmula valleinclanesca. Heras explicaba en carta a Ranch (3-5-1956) que *El laberinto de los espejos* no era:

> una novela realista, sino una especie de farsa que llega a lo más absurdo; y que la materia de que se trata –principalmente los personajes– está vista como reflejada en una serie de espejos cóncavos, convexos y de superficie quebrada desconcertante. Lo que se ve allí, puede ser real, y en gran parte lo es; pero en realidad se nos muestra estilizada en formas grotescas que, como huyendo de la realidad exterior –e interior– llega a la zona de lo disparatado.

Su última novela publicada, *Vorágine sin fondo* (1936), supone la adopción de una forma narrativa más sencilla, diseñada con agilidad barojiana. La prosa mantiene su calidad pero la preocupación por el estilo se subordina a una acción más expansiva con un ritmo más vivo, sólo atemperado por la inclusión final de unas «Confesiones» de la protagonista, recurso de economía narrativa a modo de ensayos minimalistas que condensan información sobre su evolución anímica. Argumentalmente persiste el conflicto existencial provocado por la imposibilidad de escapar de la atonía provinciana, la siempre cerrada Villaplana, en contraste con los prometedores espacios europeos, que acarrea el inevitable fracaso biográfico de unos personajes que en esta novela son más elaborados y complejos, más convincentes. La novedad es el protagonismo femenino: la vida oscura de dos hermanas parece encontrar efímeros momentos de felicidad crepuscular que se desvanecen dramáticamente en un pesimismo desolador. El estallido de la guerra civil contribuyó a que el libro pasara inadvertido y también a que su autor desapareciera como novelista.

Pese a su decisión de no regresar a España entre 1939 y 1954, y a su colaboración en publicaciones del hispanismo norteamericano, sorprende que Antonio Heras no aparezca relacionado con los profesores y escritores llegados al destierro forzoso al término de la guerra. Cuestión es ésta que merecería indagación. En cualquier caso da la impresión de que a partir de 1939 España ya no era su problema político, sino en todo caso, su problema literario como alimento de su memoria creativa. La lejanía física y las catástrofes bélicas habían convertido su emigración laboral en desnaturalización. Su último regreso en 1954 fue el de un turista anónimo.

Cuando nos acercamos a la desmesurada grey marginal de escritores españoles olvidados del primer tercio del siglo XX, cabe plantearse si andamos buscando motivos dignos de canonización para sacarlos lealmente del olvido en que yacen, o si, por el contrario, tratamos de ratificar el juicio condenatorio que los devuelva al polvoriento rincón de donde los extrajimos. Sin embargo, más que jerarquizar o condenar, se trata de explorar compatibilidades entre unos productos literarios –tengan o no excelencia estética, sean o no canónicos– cuya actualización editorial difícilmente puede concretarse en términos equiparables.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ALFONSO, José, *Siluetas literarias*, Valencia, Prometeo, 1967.

ALONSO, Cecilio, *Oscuras raíces del realismo social*, Valencia, Anteo, 1993.

— «Textos efímeros del 98», en Juan Carlos Ara y José Carlos Mainer, *Los textos del 98*, Valladolid, Universidad/ Centro para la edición de los Clásicos Españoles, 2002, págs. 13-111.

AVILÉS ARROYO, Manuel, *La guapa de Cabestreros y otros relatos de Fernando Mora,* Madrid, Junta Municipal del Distrito Centro, ed. 1987, págs. 9-18.

— «El Madrid de Fernando Mora», *Torre de los Lujanes*. *Boletín de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País*, nº 49, 2003.

BLOOM, Harold. *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*; trad. de Damián Alou, Barcelona, Anagrama, 1995, págs. 36-51.

GALINDO HERRERO, Santiago, *El 98 de los que fueron a la guerra*; 2ª ed. Madrid, Editora Nacional, 1955.

CANSINOS ASSENS, Rafael, *Obra crítica* I-II. Intr. de Alberto González Troyano, Sevilla, Diputación, 1998, 2 v.

DIEGO, Gerardo, «La obra literaria de Sánchez Díaz», en *Ramón Sánchez Díaz. 15-X-1869– 15-X-1969*, Santander, Instituto de Literatura J. Mª de Pereda, 1970, págs. 103-125.

FOWLER, Alastair, «Género y canon literario», en A. Garrido Gallardo, ed., *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros, 1988, págs. 95-127.

GONZÁLEZ BLANCO, Andrés, *Los Contemporáneos (Apuntes para una historia de la literatura hispanoamericana a principios del siglo XX),* 1ª, 2ª y 3ª series, 4 vols., Paris, Garnier hermanos, 1906-1910.

— *Historia de la novela en España desde el Romanticismo a nuestros días.* Madrid, Sáenz de Jubera hermanos, 1909.

GONZÁLEZ-RUANO, César, *Siluetas de escritores contemporáneos*, Madrid, Editora Nacional, 1949.

— *Mi medio siglo se confiesa a medias. Memorias*, Barcelona, Noguer, 1951.

JESCHKE, Hans, *La Generación de 1998 en España (Ensayo de una determinación de su esencia),* Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad, 1946.

LAÍN ENTRALGO, Pedro, *La Generación del 98*, Madrid, distr. E. Masiá, 1945.

LLORENS, Vicente, «La discontinuidad cultural española», ed. e intr. de Manuel Aznar Soler. En *Laberinto*s. *Revista de Estudios sobre los exilios culturales españoles*, 2, 2003, págs. 94-106.

MAINER, José Carlos, «Sobre el canon de la literatura española del siglo XX», en Enric Sullà, ed., *El canon literario*, Madrid, Arco/Libro, 1998, págs. 271-299.

MICAUX DE VOMÉCOURT, Pascale, *Le populisme madrilène à travers sept nouvelles de Fernando Mora*, Memoire de Maitrise, Besançon Université, 1993, 135 h.

MORA, Fernando, «A manera de prólogo. Notas autobiográficas», en *La tristeza de sentirse gorda*, Madrid, *La Novela de Hoy*, 57 (15-6-1923), págs. 3-5.

MUÑOZ OLIVARES, Carmen, *Magdalena de Santiago Fuentes. Los rincones de la vida. Las mujeres comprometidas*, Cuenca, Área de Cultura, Universidad de Castilla La Mancha, 2004.

NORA, Eugenio G. de, *La novela española contemporánea (1898-1927*), 2ª ed., Madrid, Gredos, 1963.

— *La novela española contemporánea (1927.1939*), Madrid, Gredos, 1968.

PARDO BAZÁN, Emilia, «La nueva generación de novelistas y cuentistas en España», *Helios*, II, XII, 1904, págs. 257-270.

PRECIOSO, Artemio, «A manera de prólogo» en *La mocita del collar de cerezas*, de Fernando Mora, Madrid, *La Novela de Hoy*, 10 (21-7-1922), 1922, págs. 5-9.

RANCH FUSTER, Eduardo, «Un enamorado de Valencia. Don Antonio Heras profesor en Norteamérica», *Valencia-Atracción*, nº 272, Septiembre 1957.

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos, *Raros y olvidados. (La promoción de* El Cuento Semanal*)*, Madrid, Prensa Española, 1971.

— *La promoción de «El Cuento Semanal» 1907-1925 (Un interesante e imprescindible capítulo de la historia de la novela española,* Madrid: Espasa-Calpe, 1975.

SALINAS, Pedro, «La Literatura española moderna» en *Ensayos de Literatura Hispánica (Del Cantar de Mio Cid a García Lorc*a); ed. y pról. de Juan Marichal, Madrid, Aguilar, 1961, págs. 275-289.

SAN JOSÉ DE LA TORRE, Diego, *Gente de ayer. Retablillo literario de los comienzos del siglo*; pról. de Mario Albar, Madrid: Instituto Editorial Reus, 1952.

SAN JUAN, Gregorio, «Raros y olvidados: Ramón Sánchez Díaz», en *Quodlibetales. Ensayos sobre literatura y pensamiento* (cap. IX); ed. de Roberto Pérez y Antonio Sánchez. Bilbao, Beta III Milenio, 2006.