

Alchazidu, Athena

El ciclo bélico de la literatura nacionalista

Études romanes de Brno. 2006, vol. 36, iss. 1, pp. [121]-129

ISBN 80-210-4078-5

ISSN 0231-7532

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113490>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ATHENA ALCHAZIDU

EL CICLO BÉLICO DE LA LITERATURA NACIONALISTA

“Inter arma silent Musae“ dice un refrán antiguo, y la historia universal ha confirmado muchas veces la veracidad de este postulado. El caso de la Guerra Civil española no representa ninguna excepción, todo lo contrario. El nefasto trienio produce daños gravísimos en todas las esferas la vida española: económica, social y, por supuesto, también en la cultural. Cabe recordar que la Guerra Civil comienza al culminar un período de óptimo desarrollo de la cultura española. La literatura, en concreto, pasa por una etapa que llega a denominarse la Edad de Plata o la segunda Edad de Oro.

La guerra produjo un profundo desgarramiento que marcó todas las generaciones intelectuales de la época. Son incalculables las consecuencias negativas de aquellos tres años bélicos, y – dejando aparte las insustituibles pérdidas humanas, la muerte innecesaria de tantos genios, personificados todos aquellos en el asesinato de García Lorca-, entre las más nefastas está, sin duda, el exilio de numerosos intelectuales españoles. No se trataba solamente de grandes representantes de la vida cultural, (es el caso de los filósofos como Gaos, Ferrater, Nicol y Roces, y del gran músico español Manuel de Falla), sino también de muchos historiadores, sociólogos y artistas. Y a todos ellos hay que sumar un numeroso grupo de exiliados formados por escritores como Max Aub, Rosa Chacel, Rafael Alberti, Ramón J. Sender o Francisco Ayala, entre otros.

Para Ángel Basanta con el final de la guerra se produce una situación particular, a la que denomina un doble exilio; por una parte el externo, representado por el masivo éxodo de “la flor y la nata” de la vida intelectual, y por otra parte, el que llama exilio interno.¹ En este segundo caso se trata de un silencio – ya sea éste deliberado o no-, que se refleja al interrumpirse la continuidad de la creación literaria de algunos escritores, como es el caso de Baroja y de Azorín.

A consecuencia, según Basanta, en España se creó un espacio vacío que impidió a la generación joven enlazar con sus precedores, y continuar su labor. O, al contrario, buscar una posición opuesta a la de los escritores mayores, definiéndose negativamente respecto a ellos.

¹ BASANTA, Ángel, *Literatura de la postguerra: La narrativa*. Editorial Cincel, Madrid, 1981, pág. 11.

Dada la situación política en la escena literaria al terminar la guerra, eran activos sobre todo aquellos autores que simpatizaban con los vencedores. La producción literaria de los partidarios del franquismo y todos aquellos que se identificaban con el nuevo régimen, tiene rasgos de la literatura comprometida, debido a que muchos de esos autores tenían alguna relación con la Falange. Destacan entre estas obras las que se suelen denominar con el título de “El ciclo bélico”. En la mayoría de los casos se trata de novelas cuyo tema principal es la Guerra Civil. Sus protagonistas representan, a menudo, un héroe idealizado, portavoz de la ideología falangista.

En 1940 aparece una de las primeras muestras de esta literatura, la novela *Raza*, cuyo autor, el propio Francisco Franco, la publica bajo el seudónimo de Jaime de Andrade. A través del personaje principal -un prototipo de buen soldado y patriota ejemplar- se propagan los ideales del nuevo régimen. Un año más tarde se hace una adaptación cinematográfica de la novela que lleva el mismo título.²

Este tipo de héroe idealizado se presenta también en la obra de Rafael García Serrano, primero en *Eugenio o la proclamación de la primavera* (1938) publicada en plena guerra, y más tarde en *La fiel infantería* (1943). Entre los autores más importantes en esta línea se encuentran escritores como José Giménez Arnau con *Línea Siegfried* (1940), Tomás Borrás con *Checas de Madrid* (1940), José María Alfaro con *Leoncio Pancorbo* (1940) y Agustín de Foxá, autor de *Madrid, de corte a checa* (1938).

En las obras de estos autores el tema principal es la guerra. Al lector se le ofrece un apogeo de la Falange y del Movimiento, y, posteriormente, una alabanza del régimen franquista. Los protagonistas transmiten en sus posturas un gran idealismo y un optimismo que resalta sobre todo en comparación con la descripción de escenas bélicas muy crudas, en las que se hace uso de un lenguaje rudo. La superficialidad de los temas tratados y el esquematismo de los personajes lleva a Corrales Egea a considerar estas novelas como irrealistas “sin que la dureza del lenguaje brusco y malsonante, logre llenar ese vacío de realidad humana (...) pues el realismo no es una cuestión de vocabulario, sino un problema filosófico...”³

En la posguerra inmediata surge en España un nuevo fenómeno literario llamado el tremendismo que está relacionado sobre todo con la década de los cuarenta y con los principios de los cincuenta.

La filosofía del concepto tremendista cuenta con una visión pesimista de la existencia humana, cargada de un fuerte determinismo y fatalismo. Los pilares fundamentales del tremendismo se pueden caracterizar como una filosofía negativista, una filosofía de la angustia y del fracaso que bien puede ser individual, bien colectivo.

Uno de los rasgos típicos del tremendismo es subrayar la cara fea de la vida, intensificando el impacto de lo negativo mediante la acumulación de elementos

² La película *Raza* fue realizada por el director de cine José Luis Sáenz Heredia en 1941.

³ CORRALES EGEA, José, *La novela española actual*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1971, págs. 31-32.

que por sí evocan la mezquindad y la bajeza. Se subraya la importancia de lo material, incluso de lo mundano, lo sucio y lo primitivo, es decir de todo lo que se encuentra en oposición a la espiritualidad y a los valores con ella relacionados.

Entre los elementos constructivos, por lo tanto, pertenecen, la fealdad, la crueldad y la violencia, conceptos cuya base es por sí negativa. Éstos se combinan, con frecuencia, con una recurrencia a un léxico expresivo, -que puede resultar incluso duro o agresivo-, y a una predilección por personajes marginados, extravagantes o monstruosos, regidos por sus instintos, lo que, a su vez, da origen a muchas escenas violentas.

Las obras tremendistas rompen el círculo que rodeaba cierto tipo de tabú, llamando la atención sobre los aspectos desfavorables, desconcentrantes, incluso repugnantes de la vida humana, los que, sin embargo, forman una parte íntegra e inseparable de la misma. Puesto que precisamente en el período de la postguerra la descripción de semejantes necesidades e instintos humanos, incluida la sexualidad, se consideraba indecorosa y nociva a las buenas costumbres, muchas de las novelas tuvieron que enfrentarse con la censura

Precisamente el uso del lenguaje literario vulgar y malsonante, junto con las frecuentes escenas de violencia y crueldad, son hechos que han contribuido a que algunos de los autores mencionados más arriba se incluyan dentro del movimiento tremendista. La clasificación de las novelas del ciclo bélico como obras tremendistas se debe, sobre todo, al hecho de que dichas novelas describen las atrocidades de la guerra, por lo cual están llenas de escenas crudas y fuertes. La crueldad y la violencia son elementos básicos de los que se sirven los autores a la hora de tratar el tema bélico, concentrándose en el retrato del campo de batalla.

Estamos convencidos de que no es oportuno incluir las novelas mencionadas dentro del movimiento tremendista. Dicha clasificación, en nuestra opinión no es legítima, dado que las obras del “ciclo bélico” difieren de las obras tremendistas considerablemente. Les diferencia, sobre todo, el optimismo, el tono alegre que adoptan los personajes a la hora de reflexionar sobre el futuro, sobre la victoria y sobre los ideales falangistas. Este optimismo ideológico está contrarrestado con el pesimismo y la visión negra de la existencia humana reflejada, p.ej., en las obras de Camilo José Cela o Carmen Laforet, autores tremendistas por excelencia.

El lenguaje abundante en vulgarismos no tiene otra función que la de subrayar la ambientación concreta entre soldados que se encuentran en las trincheras del frente. Es decir se trata de un mundo viril, masculino, y, por lo tanto, duro y brusco.

Bien puede servirnos de ejemplo sobre lo dicho la novela *La fiel infantería*, de Rafael García Serrano, uno de los representantes de la literatura “falangista”. La obra a pesar de obtener el Premio Nacional de Literatura “Francisco Franco” en 1943, fue retirada de la circulación pocos meses después de publicarse, ya que la censura la prohibió, y condicionó su aprobación con una “satisfactoria corrección”⁴. En 1958 la novela volvió a aparecer en una edición “expurgada”.

⁴ “Decreto sobre la novela *La fiel infantería*. “Boletín eclesiástico del Arzobispado de Toledo, Tomo C, 17-1-1944, N.º1, pág. 4.

Veamos ahora un extracto que ilustra la mencionada visión positiva y el optimismo ideológico que aparecen en este tipo de obras, y que resultan absolutamente ajenos a las novelas tremendistas.

“..al frente marchaban los camisas azules hacia su objetivo de desahuciados: buscar un hogar. Y había de ser por imperativo de la madrugada éste: Izquierda Republicana. También allí se necesitaba escoba. Nadie sabía si el Centro estaba o no ocupado. Las pistolas ametralladoras, pues, delante. Y más adelante la bandera. La puerta cedió de una patada solemne, casi protocolaria. Y los ocho primeros camaradas llenaron de gritos el local vacío. No tuvieron coraje sus dueños ni para defenderlo.”⁵

El atropello se presenta por una parte como un acto de limpieza ya que “allí se necesitaba escoba”, y por la otra se describe como un “acto solemne, protocolario”. Además se contrapone el valor de los soldados nacionales frente a la cobardía del enemigo que ni siquiera tiene coraje para defender el lugar.

“Y luego al balcón, sobre la plaza del Castillo. Con manos indignadas un estúpido letrero cayó roto, en el asfalto. Y un retrato. Y un busto excitante con gorro frigio. Y un trapo: una bandera. Ya estaba limpio el local y la Falange tenía abierta su casa para recibir a los camaradas de los pueblos que venían, por escuadras, en camiones, con el mismo himno y el mismo gesto y el mismo vitor: ¡Arriba España!

Fueron aquellas siete de la mañana las horas más gloriosas que jamás vió el cielo despejado.”⁶

Como podemos comparar, contrasta notablemente el optimismo, el tono alegre y entusiasta de estas obras con el pesimismo y el existencialismo propio de las obras tremendistas.⁷

“Y entonces los que conocíamos Madrid ilustrábamos a nuestros camaradas, sobre lo que sería un desfile por la Castellana.

-Verás qué entusiasmo. Y qué mocetas.”⁸

Todo lo que encarnan los protagonistas está justificado puesto que actúan en nombre del progreso que traerá cambios positivos para la sociedad. Por consiguiente se subraya el amplio apoyo del pueblo, quien ve en los soldados a sus liberadores:

“Y sigue el desfile ya sin ritmo, porque la gente se abalanza sobre los soldados y marcha junto a ellos, y les habla y los abraza y se funde con la tropa que se va a la guerra (...)

⁵ GARCÍA SERRANO, Rafael, *La fiel infantería*, Editora Nacional Madrid, 1943, pág. 35.

⁶ *Ibid.*

⁷ Compárense estas obras con *La familia de Pascual Duarte* o con *La colmena* de Camilo José Cela, y con *Nada* de Carmen Laforet, donde el tono optimista y la visión positiva están completamente ausentes.

⁸ *Ibid.*, pág. 41.

Qué orgullo varonil el de sentirse protector de aquellos seres que se quedan mezclando el dolor y el júbilo, (...) madres, hermanas, novias.”⁹

Como ya se ha mencionado más arriba, el uso de vulgarismos no tiene otra función que la de aumentar la impresión de la autenticidad del ambiente masculino entre los soldados: “Adelante, al que le den, que se joda.”¹⁰

Tomás Borrás, otro autor cuya obra pertenece al ciclo bélico, ha escogido para su novela *Checas de Madrid*, esta cita: “Contra las almas, la mentira; contra los cuerpos, la violencia”,¹¹ aparte del mensaje transmitido resulta interesante por su autor: nada menos que el máximo ideólogo del bando “enemigo”, el líder de la revolución comunista rusa, Lenin. La dedicatoria de la novela dice: “En memoria de los cien mil martirizados y asesinados de Madrid y de los novecientos mil en toda España”, con las palabras de la liturgia “Que Dios os conceda perpetua luz”.¹²

También en esta novela se nota la esquematización llamativa que se apoya en la superflua división de los personajes en buenos y malos, según el bando al que pertenezcan.

“-Eres de esos chicos de Primo de Rivera...Hijo mío, si caes, piensa en tu último momento que elegiste el verdadero camino. Esta es la lucha de los buenos contra los malos; lucha elemental, eterna. El Arcángel batiéndose con el Rebelde. Cristo nuestro Señor fue tentado por Satanás. (...) En esta guerra los españoles hemos elegido todos y cada uno. Nuestra guerra es horrenda porque en ella se decide el porvenir del mundo. Se despeja el dilema del Bien absoluto o del Mal triunfante en España; y lo despeja la Muerte. Tú has acertado aunque caigas.”¹³

Como se puede ver, los soldados nacionales representan no sólo una liberación para el pueblo español, sino que encarnan además todo lo positivo que está relacionado con “el porvenir del mundo”. Otro rasgo típico, común para las obras de dicho ciclo, es un fuerte tono patético con el que la mayoría está impregnada.

“En Madrid estaba todo lo bueno y todo lo malo de España. Ahora ha venido de fuera todo lo malo y están asesinando todo lo bueno.”¹⁴

Según hemos visto, los personajes son a menudo muy esquemáticos, vistos desde una óptica que les muestra solamente en “blanco y negro”, ya que están divididos en los “buenos”, o sea, los nacionalistas, y en los “malos”, es decir, sus enemigos. El tema del heroísmo y patriotismo se combina con un estilo rebuscado que resulta algo patético.

Para observar algunos de los rasgos característicos que se dan en este tipo de literatura, hemos escogido la obra de Edgar Neville *Frente de Madrid* publicada

⁹ *Ibid.*, págs. 44-45.

¹⁰ *Ibid.*, pág. 76.

¹¹ BORRÁS, Tomás, *Checas de Madrid. Epopeya de los caídos.*, Editora Nacional, Madrid, 1944, pág. 7.

¹² *Ibid.*, pág. 5.

¹³ *Ibid.*, págs. 200-201.

¹⁴ *Ibid.*, pág. 201.

en 1941 que recoge dos novelas cortas -una que da el título al libro, y la otra titulada *Las muchachas de Brunete*- junto con otros tres cuentos.

Se trata de una muestra típica de semejante narrativa que se publicaba en el período dado. Refleja muy bien el tono que tenía la “literatura de los vencedores”, la que bien podríamos clasificar como “literatura comprometida”.

La novela titulada *Las muchachas de Brunete* está protagonizada por tres enfermeras, jóvenes que provenían de familias aristócratas, bien acomodadas, y que durante la guerra prestaron sus servicios a la Patria. Como observa el personaje de Acario, uno de los soldados hospitalizados, eran “señoritas, de ésas que él veía pasar en los autos y en los trenes cuando él araba la tierra en los día de paz.... ¡Si le vieran en el pueblo! Si le vieran en esa cama tan limpia, tan cuidada por esas enfermeras tan guapas.”¹⁵ La pureza de las enfermeras, tanto física, como espiritual, tranquiliza a los heridos, proporcionándoles alivio en su sufrimiento.

Muchas veces el estilo de un sentimentalismo extremo va deslizándose hacia el kitsch. Una escena ejemplar que bien documenta lo dicho es la que describe a una de las protagonistas al lado del lecho de un soldado moribundo.

“Mariano García no quería morir, pero tenía un pulmón deshecho por la metralla y eran vanos sus esfuerzos para encontrar una postura que le hiciera respirar. Luz se acercó a la cabecera poniéndole la mano sobre la frente y el herido se volvió a ella todo amor, todo cariño por el alivio; ya no podía hablar ni apenas entraba aire en su pecho. Mariano García, carpintero en Cáceres, herido junto a Brunete, sabía en este momento que se moría, que ya no volvería a ver a nadie de los suyos, que ya había comenzado a irse. Pero el contacto con el sano frescor del brazo de la mujer hacía que el moribundo tuviese una expresión casi alegre. La muchacha vió llegar la muerte, con su otra mano trazó un rápido signo de la cruz sobre la frente de Mariano y éste dejó escapar su último suspiro, que le corrió a ella, a lo largo del brazo.”¹⁶

El esquematismo de los personaje es casi absoluto ya que los “buenos” son además “guapos”, mientras que los “malos” son “feos”. Después de matar los republicanos al médico y a los heridos en el hospital donde las protagonistas trabajan, éstas quedan presas y son sometidas a un interrogatorio con un oficial ruso, quien al “advertir su fina belleza les indicó que se sentaran. –*They were too good looking to be communists*– murmuró en un tono humorístico otro de los oficiales.”¹⁷

Contrasta lo bello, lo fino, lo bonito, por una parte, con lo feo, lo sucio, lo bajo y lo grosero por la otra, como es el caso, p.ej., de la escena que describe la entrada de las protagonistas detenidas en la capital que todavía estaba controlada por los republicanos.

¹⁵ NEVILLE, Edgar, *Las muchachas de Brunete*, en *Frente de Madrid*, Espasa-Calpe, Madrid, 1941, pág. 185.

¹⁶ *Ibid.*, pág. 187.

¹⁷ *Ibid.*, págs. 202-203.

“Al entrar en la ciudad... contemplaban un Madrid totalmente nuevo, que sólo de vez en cuando recordaba el que había sido. Las casas, las calles eran las mismas, pero las gentes eran distintas o procuraban parecerlo. No era sólo que faltase gente bien vestida por las calles; era la gente del pueblo la que indudablemente era diferente. La ciudad estaba invadida por gente de fuera, por pueblerinos, ... Isidros rezagados e impertinentes, que habían entrado en Madrid por las malas dejando el barro y polvo de su pueblo en las sedas del barrio de Salamanca. Una multitud sucia y grosera que había hecho desaparecer al fino madrileño; a esa masa se mezclaban extranjeros mal encarados y que vestían con apresto militar. Esta fauna vertida en las terrazas de los cafés, llamaba a gritos a los camareros. Era el hampa internacional, llegada de todas las Inclusas de la tierra, de todas las cárceles del mundo, de todos los ghettos de Europa, para auxiliar a la causa comunista.”¹⁸

Las protagonistas perciben la presencia de estos seres no sólo como una degradación de la nobleza propia de la capital, sino además como una profanación del legado nacional.

“Las estatuas afirmaban el drama, el sufrimiento de la ciudad, intentaban fulminar con sus gestos extremos la actualidad nausebunda. Los generales, desde lo alto de sus caballos llenos de pájaros, extendían el brazo, ordenando la carga final contra la canalla. Los poetas, los descubridores, los reyes, todo lo que era eco de una tradición de siglos, se rebelaba mudo contra la profanación de España.”¹⁹

Para el lector checo semejante tono resulta bastante familiar, ya que se conoce muy bien por la literatura que se escribía en los años cincuenta en la Checoslovaquia comunista. Es realmente sorprendente el descubrimiento de tantos puntos que comparten el comunismo checoslovaco (p.ej.) y el franquismo español, sistemas que a pesar de ser ideológicamente incompatibles, resultan aprovecharse de los mismos mecanismos, de los mismos métodos para mantenerse, y en el campo de la propaganda, de los mismos conceptos.²⁰

Las obras narrativas de esta literatura nacionalista “de los vencedores” muchas veces representan una apología explícita del régimen. Son propicias para tales obras el idealismo, el entusiasmo y la fe en un mejor futuro asegurado por la nueva ideología.

El problema de la malévola propaganda llevada por los enemigos se plantea de la misma forma a la que estaban acostumbrados los lectores checos. Podemos ver lo dicho en la obra citada de Neville, donde la opinión negativa sobre el bando de los nacionales era producto de la propaganda de un culpable externo: del enemigo extranjero que en este caso está representado por “el hampa internacional”.

¹⁸ *Ibid.*, pág. 213.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 213

²⁰ Estas similitudes se pueden observar desde la camisa azul, que en la Checoslovaquia socialista formaba parte del uniforme de la juventud comunista, hasta la letra de las canciones con metáforas casi idénticas. Además hojeando las revistas oficiales de la época se puede observar en ambos países el uso de conceptos icónicos muy parecidos.

“El hielo se había roto y aquellas mujeres comenzaron a hablar de lo terrible que era la guerra, de la carestía de la vida y de lo difícil que resultaba el encontrar alimentos. La desconfianza que traían al entrar se había disipado totalmente, y ahora charlaban con las prisioneras [las protagonistas] en un tono propicio. Las muchachas, que sabían que la ironía ofende al simple, se amoldaron al tono entero de la conversación, describiéndoles a su vez la vida normal del territorio liberado. Les hacían ver a « los facciosos» con una nueva luz, y en las mentes sencillas de aquellas mujeres se disolvía el armazón de principios construido por la propaganda soviética.”²¹

Para evitar malentendidos era suficiente hablar con la gente y explicarles la buena causa de los nacionales. Además se trata de una retórica especial con la que se apelaba al pueblo y al servicio a la Patria, subrayando el amplio eco que esta ideología tiene en todos los sectores sociales, incluyendo los distintos estratos de la sociedad, y también ambos sexos. El apoyo de las mujeres se percibe como cierto tipo de justificación que tan sólo confirmaba la legitimidad del empeño realizado.

“Ellas [las campesinas] adivinaban por aquella conversación que no eran simplemente unas legiones de señoritos las que tenían delante, sino un pueblo, gentes como ellas, con las mismas necesidades y apetencias, a las que se había unido el señorío español. Isabel les narraba el entusiasmo con que las falanges femeninas marchaban al campo a reemplazar a los hombres en las faenas más duras de la siembra y de la recolección, les ponían delante la estampa de aquellas muchachas, hechas al lujo y a la vida fácil, que en el momento solemne para su Patria lo habían abandonado todo, para ir a trabajar de sol a sol, segando bajo el fuego del agosto castellano el pan para los hombres que luchaban...”²²

En *Frente de Madrid se ve*, por una parte, un tono entusiasta respecto al futuro, y por la otra la aversión a los enemigos.

“Una de las consecuencias más trágicas de esta guerra la producirá el volumen de bajeza moral, la cantidad de mala gente que se ha revelado. Las legiones de canallas que estaban agazapados toda la vida, esperando esta ocasión para darse a conocer. Se hará la paz, se pondrán las cosas en orden; pero no podremos volver a recobrar la estima y la fe en las gentes que han flaqueado en estas circunstancias. Y no digamos de los que se han portado mal. La postguerra estará llena de amarguras de ese género.

-Tendremos el temple de alma necesario, la comprensión precisa.

-Sí; pero también el desencanto que produce la maldad del prójimo. En las guerras normales, una vez hecha la paz, cada ejército se marcha a su casa. Aquí no. Después de la victoria tendremos que convivir con los vencidos...”²³

En el texto se hace una clara alusión a la necesidad de convivir con el enemigo, una vez terminada la guerra. Hecho que supone soportar “amarguras”.

21 *Ibid.*, págs. 219.

22 *Ibid.*, págs. 219-220.

23 *Ibid.*, pág. 45.

A la hora de plantearse problemas del futuro para los protagonistas siempre existe una solución satisfactoria garantizada por el partido correspondiente, y por su líder, en el caso de los falangistas, por el general Franco.

“Carmen tenía la respuesta:

-¿Y la Falange? –dijo-. La Falange lleva en sí la solución que aceptamos unos y otros.

-La Falange y Franco –añadió Javier. -Aquí no sabéis aún lo que es Franco. Franco es el sentido común. Franco modera el desenfreno. Tiene la virtud rara de enterarse de las cosas y de tener en cuenta en cada caso la opinión adversa; pulsa, mide y hace o deja hacer lo que sea de razón.”²⁴

El entusiasmo de Javier se nota por ejemplo en la escena en que comenta a su novia Carmen sus reflexiones acerca de la guerra.

“-Si tú estuvieras en la otra España, en seguridad, la guerra sería para mí la mayor de las diversiones. Porque en la guerra no todo es combate. En la batalla hay, junto a la excitación de la prueba deportiva, el pasmo de la muerte; la angustia de los heridos (...) pero es que por un día de batalla hay muchos en que la guerra es una gigantesca excursión campestre, en la que todos son jóvenes y alegres... ¡Qué situaciones pintorescas y cómicas! ¡Qué tipos hay en esta guerra!

Carmen, ganada por su entusiasmo, le oía reclinada en su pecho.

-Sígueme hablando de ellos.”²⁵

Resulta llamativo el optimismo casi programado que incluso penetra en contextos asociados con la guerra. No son escasas escenas como la anterior, donde la guerra se nos presenta como algo agradable, como “una gigantesca excursión campestre“ y cuyos participantes la están disfrutando. Eso suele suceder en situaciones cuando la guerra se relaciona con la lucha liberadora de la Patria. Mientras tanto, el sufrimiento, el dolor, así como la crueldad y la violencia de la guerra se presentan como consecuencias de la actuación malévolamente del enemigo.

Si nos proponemos buscar los puntos en común que las obras de este ciclo comparten con la estética tremendista, tal vez podríamos mencionar la apetencia por la crueldad y la violencia reflejadas en las escenas del campo de batalla, así como el uso de registros vulgares de la lengua. Sin embargo, a pesar del tema que por sí tiene connotaciones negativas, las obras del ciclo bélico más bien presentan cierto tipo de idealismo, y carecen de la dimensión filosófica tremendista que parte del escepticismo. Por estas razones estamos convencidos de que no podemos incorporarlas al movimiento tremendista propiamente dicho.

24 *Ibid.*

25 *Ibid.*, pág. 60.

