

Alchazidu, Athena

En busca de las huellas tremendistas

In: Alchazidu, Athena. *Tremendismo: el sabor amargo de la vida : tras las huellas de la estética tremendista en la narrativa española del siglo XX*. Primera edición Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2016, pp. 75-113

ISBN 978-80-210-8345-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/135990>

Access Date: 22. 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.

II. EN BUSCA DE LAS HUELLAS TREMENDISTAS

El presente capítulo pretende seguir la presencia de la estética tremendista en la producción literaria española de forma diacrónica, por lo cual empezaremos por la posguerra, por la década de los años cuarenta, para trasladarnos después en el eje ficticio al período finisecular. Conforme a la intención expresada anteriormente, nos limitaremos a la narrativa para estudiar cómo se plasma la estética tremendista en algunas de las obras más representativas, haciendo caso omiso de la poesía y del teatro. Cabe destacar nuevamente, sin embargo, que el tremendismo se desplegó en todos los géneros literarios, y que particularmente en el campo de la poesía, contó con un arranque muy enérgico.

En primer lugar, nos centraremos en los autores que comenzaron a desarrollar sus actividades literarias en la época de la inmediata posguerra. Empezaremos por prestar atención a aquellas obras que precisamente *no deberían* considerarse tremendistas, pero que, no obstante, suelen presentarse como tales. Se trata de la narrativa escrita a finales de los años treinta y durante la primera posguerra cuyos temas giran alrededor de la Guerra Civil. Las razones por las que la estética tremendista se relacionó también con estas obras –y ocasionalmente sigue asociándose con ella hasta hoy– se deben, principalmente, como veremos, a que esa narrativa al tratar el tema de la contienda española, cuenta con argumentos que tienen lugar en una ambientación bélica cargada de escenas violentas.

2.1. El discutible caso del ciclo bélico

2.1.1. La novela bélica de la posguerra

2.1.1.1. La guerra y el «alegre turismo militar»

Aunque a primera vista pueda parecer razonablemente justificada la opinión sostenida por aquellos críticos que deciden incluir en el corpus tremendista títulos relevantes de la literatura falangista –en particular narrativas pertenecientes al llamado ciclo bélico–,⁴³ un examen detallado revelará que tal clasificación, aparte de imprecisa, cuando menos es inadecuada, si no, incluso, errónea. Esa situación se debe, principalmente, al hecho de que el mencionado ciclo está constituido por obras, donde aparecen numerosas escenas sangrientas. La crueldad y la violencia constituyen elementos importantes utilizados frecuentemente por los autores para construir el discurso narrativo con inusitada crudeza e intensidad, a través de una descripción explícita de una realidad atroz y aterradora. El argumento de la historia narrada se suele desarrollar, ante todo, en los años de la Guerra Civil española, pero hay también algunos casos –aunque más bien excepcionales–, cuya ambientación está situada en la Segunda Guerra Mundial.

Estas características, sin embargo, por muy importantes que sean, no representan argumentos suficientes, –o, por lo menos, carecen de la contundencia necesaria–, porque no conforman los únicos rasgos distintivos del tremendismo, que una vez detectados, nos permitan tener una obra determinada por su indudable manifestación. Por ello, dada la ausencia de otros atributos indispensables de la estética tremendista, no es oportuno relacionar la narrativa del ciclo bélico con el tremendismo. Existe, pues, toda una serie de razones convincentes que debe tomarse en consideración, ya que estos motivos demuestran claramente la incompatibilidad de los impulsos y envites relacionados con la génesis de las obras respectivas. Por una parte, se trata de la finalidad propagandística de la literatura falangista –motivada por una intención ideológica y extraliteraria–, y, por otra, de los objetivos artísticos del movimiento tremendista –producto de una inquietud creativa vinculada a la búsqueda de una estética expresiva idónea–. El análisis de

43 Consúltense al respecto, por ejemplo, los capítulos correspondientes en el libro de Soldevila Durante, en concreto la sección dedicada a los cultivadores de la estética tremendista en el apartado titulado «4. En el aura del tremendismo y del hiperrealismo», que es particularmente interesante, ya que según veremos el autor relaciona la obra tremendista de Cela, precisamente con la narrativa de los escritores del ciclo bélico mencionado más arriba (1982: 120-123). También en el tomo dedicado a la narrativa de la posguerra del *Manual de literatura española* se puede observar una actitud similar de vincular el tremendismo a la producción literaria de aquellos autores representativos del bando de los vencedores, si bien en este segundo caso se acentúa su evidente «maniqueísmo partidista» (Pedraza Jiménez, Rodríguez Cáceres, 2000: 157).

las obras surgidas como resultado de semejantes pulsiones permite averiguar lo dicho anteriormente.

Una comparación de las manifestaciones literarias más relevantes pondrá de relieve, por lo tanto, considerables disparidades entre el primer y el segundo grupo. Habida cuenta de que el ciclo bélico dispone de una bibliografía muy amplia –y ésta, de hecho, no representa el objeto de nuestro estudio–, en este apartado nos dedicaremos solamente a la obra selecta de tres de sus autores más destacados: Rafael García Serrano, Tomás Borrás y Edgar Neville.

En primer lugar, cabe subrayar que la narrativa del ciclo bélico se diferencia considerablemente de la tremendista por el optimismo, el entusiasmo y el vitalismo de sus protagonistas firmemente arraigados en la vida. Unos personajes que, a pesar de haber pasado por el infierno de la guerra, siguen conservando sus ilusiones y esperanzas, sin que se hayan visto afectadas o disminuidas por los agravios y las adversidades superadas. Los héroes miran hacia el futuro con una confianza sustentada en aquellos principios ideológicos por los que luchan, porque están convencidos de que una vez acabada la contienda podrán llevar una vida plena y satisfactoria. No rechazan la guerra, ni siquiera la perciben negativamente, a pesar de padecer sus devastadoras consecuencias en carne propia. Como señala Martínez Cachero en relación con la novela *La fiel infantería* de Rafael García Serrano: «Dos cosas resaltan con gran bulto [en esta novela], la segunda de ellas consecuencia de la primera (o no sé si al revés). Exaltación de la guerra, heroica y gloriosa, empresa de valientes y casi lo único que parece dar sentido a la vida» (*apud* Ynduráin, 1981: 368).

El tono optimista resuena, ante todo, en aquellas escenas en las que los personajes reflexionan sobre el final próximo de la contienda. En ninguna ocasión dudan de la victoria de su bando, la que asumen como lógica e inevitable debido a la superioridad de los soldados nacionales, tanto en cuestiones militares, como morales. Estos protagonistas demuestran una firme e inmutable fe en la justicia de su causa, por la que están dispuestos a entregar su vida, dado que los ideales que defienden encarnan para ellos la garantía de un próspero porvenir. Este tipo de optimismo ideológico constituye más bien la antítesis de la concepción tremendista del mundo, puesto que llega a situarse en una oposición directa al pesimismo y a la visión negra de la existencia humana reflejada en las obras tremendistas por excelencia, como las novelas de Cela, Laforet o Matute.

Pero veamos primero las razones por las que la narrativa del ciclo bélico se ha considerado una manifestación del tremendismo. La situación se esclarece un poco, si nos damos cuenta de que las primeras críticas que defendían la premisa del reflejo de la estética tremendista en las obras del ciclo bélico, surgieron en la inmediata posguerra, es decir, cuando el tremendismo apenas se había dado a conocer, y por ello todavía no existía una definición clara. En este contexto cabe recordar que algunos de los propios autores se sintieron portadores y propulso-

res de esa «nueva» estética; como ya se ha mencionado, ése fue el caso de Tomás Borrás (cfr. Martínez Cachero, 1997: 111-112), según se desprende de sus declaraciones a la prensa oficial de la época.⁴⁴

No obstante, existen estudios y publicaciones posteriores, como el *Manual de la literatura española*, que siguen relacionando la narrativa de autores como Rafael García Serrano y Tomás Borrás con la estética tremendista. La obra de estos escritores, en concreto, se menciona en el subcapítulo «2.1.3. El Tremendismo», donde se hace constar que: «El Tremendismo aparece ligado a algunas novelas que exhiben los horrores de la guerra [...]» (Pedraza Jiménez, Rodríguez Cáceres, 2000: 157).

Hay que admitir que el corpus del ciclo bélico resulta realmente excepcional y peculiar por varias razones. Según apunta Calvo González-Regueral (2015: 59), el tema de la Guerra Civil ha sido tratado por autores españoles y extranjeros en numerosas novelas que pertenecen a diferentes subgéneros literarios. En esta tesitura puede apreciarse una peculiaridad, puesto que:

es precisa y curiosamente en el apartado de las novelas bélicas donde la bibliografía de la guerra de España presenta una laguna mayor, si definimos novela bélica como aquella que, sin intencionalidad ideológica –al menos principal y exclusiva–, describe la vida, peripecias o aventuras estrictamente militares de unos soldados empleando como fondo una guerra concreta (Calvo González-Regueral, *ibid.*).

En relación con lo expuesto anteriormente conviene recalcar que justamente la dimensión de la intencionalidad ideológica desempeña un papel decisivo casi en la mayoría absoluta de las obras incluidas en dicho corpus. Como veremos, en este sentido, las novelas de los tres autores seleccionados a los que nos dedicaremos a continuación, no representan excepción alguna.

Otro de los motivos determinantes que contribuyó a que las obras del ciclo bélico fueran clasificadas como tremendistas, radica en el hecho de que el lenguaje utilizado por sus autores se percibía como malsonante y «degenerado», debido a la abundancia de vulgarismos, algunos de ellos, además, considerados en aquel entonces, inaceptables e intolerables.⁴⁵ A este respecto conviene apuntar que la función de las expresiones vulgares, propias de los registros más bajos del habla, no es otra, sino la de subrayar la ambientación de la historia narrada, es decir, la del campo de batalla en pleno frente. Los protagonistas, soldados del bando nacional, forman parte de un mundo militar, y constituyen, por ende, un colectivo

44 Véase el apartado «1.3.2. Las bases filosóficas y estéticas del tremendismo» del presente trabajo.

45 En el «Decreto del Arzobispo de Toledo» (BEAT, 1944: 64-65) –cuya transcripción está incluida en el «Apéndice», apartado 4.1.1.2.–, se ofrece la evaluación del censor sobre la novela de García Serrano. Según se puede apreciar, en el dictamen para no aprobar la obra se argumenta con ejemplos concretos considerados intimidatorios.

específico, exclusivamente masculino, así que debido a su naturaleza, este microcosmos se asocia con la dureza y la brusquedad. Y dado que el ambiente cuartero, así como el de las trincheras, se perciben inevitablemente como ásperos y toscos, de ninguna manera tienen cabida en ellos la delicadeza o el refinamiento.

El lenguaje, en este sentido, representa un importante medio, gracias al que se consigue que el mundo ficticio sea auténtico y verosímil. Por eso se pretende conservar las particularidades del habla de las personas que se mueven en un ambiente especial, que tiende a ser burdo y arisco, incluso en los tiempos de paz. De este modo, cuando los personajes se exponen a situaciones extremas, de cierta manera resulta lógico que la realidad vivida se procure reflejar en su habla de una forma natural y creíble.

2.1.1.2. Operaciones de limpieza: escobas contra el caos y la anarquía

Uno de los ejemplos más ilustrativos de lo dicho es, sin duda, la obra narrativa de Rafael García Serrano. Según observa Rodríguez Puértolas «*La fiel infantería*, como el resto de las novelas de su autor, es un testimonio rudo y autobiográfico de la guerra civil, exaltación de la violencia y el fascismo falangista» (II, 2008: 655). En 1943 el escritor, quizás el más reconocido de la literatura falangista, obtuvo por esta misma novela el premio literario José Antonio Primo de Rivera (Ynduráin, 1981: 324). A pesar de ello, la obra se retiró de la circulación pocos meses después de publicarse, puesto que, como ya se ha constatado, la censura prohibió la distribución, y condicionó su aprobación con una «satisfactoria corrección».⁴⁶ La novela efectivamente volvió a aparecer tan solo quince años más tarde, en 1958, en una edición «expurgada», y posteriormente se incluyó en una trilogía titulada «La Guerra». Deberíamos hablar de una «colecta de novelas», según las preferencias del propio autor, quien declara explícitamente que «no me gusta llamarla trilogía» (García Serrano, 1981: 12). Ésta reunía además otros dos títulos: *Eugenio o Proclamación de la primavera*, ópera prima del novelista, publicada todavía en tiempos de guerra, en 1938, y *Plaza del Castillo*, una obra posterior que data de 1951. Años después, esta trilogía se incorporó a una serie con el título «Ópera Carrasclás, novelas de la gran guerra española (1936–1939)» (Mata Induráin, 1993: 83). En relación con la trayectoria literaria del autor, Domingo Ynduráin hace la siguiente observación: «Diríase que nuestra guerra civil es el monotema de Rafael García Serrano, combatiente en ella y militante apasionado después de concluida con la victoria del bando en que él luchó» (1981: 324). Efectivamente, el tema de la Guerra Civil constituye un eje central alrededor del que se construye

46 Todo aquello que se considera inaceptable, y lo que es, por lo tanto, necesario eliminar, corregir o modificar, se especifica detalladamente en el «Decreto del Arzobispo de Toledo» (cfr. BEAT, 1944: 64-65).

II. En busca de las huellas tremendistas

la historia de *La fiel infantería*. García Serrano en el prólogo a la tercera edición caracteriza su creación y a sus protagonistas de la siguiente manera: «Trató esta novela de ser el retrato de los mozos de una generación española, aquella que inocente de toda culpa derramó su sangre aquí y allá por las de todos.» (García Serrano, 1981: 12).

Veamos ahora un fragmento de *La fiel infantería*, en el que se hace gala del mencionado entusiasmo partidista y del optimismo ideológico que impregnan semejantes obras, y que resultan, por otra parte, absolutamente ajenos a las novelas tremendistas.

[...] y con una bandera al frente marcharon 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 la 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 (García Serrano, 1981: 30).

Aquí es posible observar, entre muchas otras circunstancias, dos aspectos especialmente interesantes. Por un lado, el atropello se presenta con una gran dosis de dramatismo, como un «acto solemne, protocolario» y por el otro, se acentúa el contraste entre la valentía de los soldados nacionales, y la cobardía del enemigo, desacreditado ya por su huida, sin haber cumplido con su deber y sin demostrar la mínima intención de defender sus posiciones. En esta escena se alaba no solo el heroísmo de los soldados nacionales, valientes, impertérritos y audaces, sino que, indirectamente, se ensalza también su supremacía moral, que, a su vez, va más allá del campo de batalla, predestinándoles a salvar la Patria.

La escoba que «también allí hacía falta», constituye uno de los símbolos más elocuentes de la iconografía nacionalista; cabe mencionar uno de los carteles bélicos con la imagen de un soldado barriendo y limpiando el país, desprendiéndolo de la basura representada, por la «mugre» del bolchevismo y de la masonería.⁴⁷ Rodríguez Puértolas apunta que en la novela de García Serrano se hallan varias escenas de semejantes «operaciones de limpieza» (II, 2008: 655) realizadas por los protagonistas.

Los personajes principales, efectivamente, están convencidos de la inevitabilidad de su «cruzada gloriosa», para conseguir una necesaria estabilidad que permita el desarrollo del país. Por semejantes razones se sienten atraídos por aquellas posturas radicales expresadas, ante todo, en la prensa de orientación derechista que defiende la guerra como la única herramienta capaz de resolver, de una vez

⁴⁷ Los carteles de la guerra que forman parte de la colección del Centro Documental de la Memoria Histórica pueden consultarse en la base de datos en las páginas web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (MECD, en línea).

por todas, los problemas existentes. Por ello, estos personajes reciben el estallido de la guerra con una gran satisfacción, ya que sus expectativas, el fervor de entrar en acción y la impaciencia por la demora, aparecen condensados en eslóganes que expresan el cansancio causado por la inactividad de la paz. Así pues estos héroes se han identificado plenamente con afirmaciones análogas a las que formaron parte indivisible de la realidad histórica de aquellos años, influida de manera decisiva por la figura del Generalísimo, quien en su momento declaró: «Estamos cansados de la paz en que vivimos: la Bandera perfectamente instruida y en espera de que la empleen» (Franco Bahamonde, 1972: 27).

El eco del sonido metálico de esas palabras resuena en las decisiones de Miguel, estudiante universitario, que protagoniza la novela de García Serrano. Este joven decide ir a la guerra como voluntario, cumpliendo de esta forma con su compromiso ciudadano, y con el deber del «hombre valiente».

Por eso cuando aquella mañana del 19 el joven –todos los jóvenes de la ciudad– saltó de la cama intranquilo y febril, sin despertadores de ir a clase, con ese otro despertador de las cornetas y los tambores, no iba en busca de exámenes de humanidades o ciencias, sino en busca del título de varón soldado. A mostrar al sol tempranero su camisa azul, título de varonía. A salir hacia Madrid. Hacia donde la Patria reclamase un parapeto de pechos exaltados. El joven –todos los jóvenes de la ciudad– marchó a Capitanía, un poco extrañado y muy alegre de ver en los escaparates sin desperezar el triunfo de su camisa azul (García Serrano, 1981: 28–29).

En las revistas y periódicos de la época, al igual que en las declaraciones radiofónicas, pueden encontrarse numerosas manifestaciones que evidencian una actitud empapada de beligerancia y agresividad. Existe un gran número de comunicados con semejantes mensajes belicosos, formulados por el propio Francisco Franco, futuro Jefe del Estado. En esta línea se sitúan sus declaraciones en la entrevista con Cantalupo en 1936 que sirven de un ejemplo ilustrativo: «No tengo confianza alguna en la transacción. Todo se decidirá por las armas» (Franco Bahamonde, 1972: 31).

Actitudes parecidas provocan un gran impacto en los protagonistas de las novelas del ciclo bélico, porque éstos las reciben de inmediato agradecidos, y las adoptan sin dudar de su legitimidad ni un solo instante. Aceptan incondicionalmente la argumentación basada en esa militancia inexorable. Y es justo aquí donde radica, la infalibilidad de sus creencias sobre los beneficios de la contienda. Están convencidos de que su cometido les dicta eliminar el caos y la anarquía, a fin de restablecer el orden necesario, porque es un deber del que solo dimiten los cobardes. De ahí que pensar en su misión les llene de orgullo y satisfacción, ya que según dicen: «nos han exigido ser héroes. Bien, ya lo somos» (García Serrano, 1981: 84). Por ello, se entregan al combate plenamente, con afán y muchas pretensiones, disfrutando incluso, en cierto modo, de esa tarea de «limpieza».

II. En busca de las huellas tremendistas

Y luego al balcón sobre la plaza del Castillo. Con manos indignadas un estúpido letrado 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 vio el cielo despejado (García Serrano, 1981: 30-31).

En la novela abundan las muestras de alegría relacionadas con la lucha y con el combate. El primer capítulo –titulado «La columna del 19. Papeles del camarada Miguel»– se abre con una escena en la que uno de los protagonistas describe los dramáticos momentos de un ataque a un pueblo castellano. Aunque obviamente se trata de una situación sumamente peligrosa en la que corre el riesgo de perder la vida, el personaje se refiere a lo acontecido con estas palabras:

desde la torre de la iglesia unos guardias civiles rojos nos hacían fuego constante, certero de tantas huelgas. Yo me entretuve en mirar a los lados, queriendo descubrir caras amigas entre las barbas, el sudor y el entusiasmo de quince días. [...] Y Antonio se rió porque se reía siempre desde que tiraba a los rojos con un fusil que fue de ellos. [...] A la derecha una compañía de requetés se colocaba en posición. Llevaban la boina alegre y el pecho florecido en recuerdos de la madre, de la novia y la pariente monja (García Serrano, 1981: 17).

En repetidas ocasiones se menciona el orgullo de los héroes por poder servir a la Patria en el ejército, porque: «¡Qué bonito ser soldado!» (García Serrano, 1981: 32). Visto desde la óptica de los personajes, llevar el uniforme confiere al hombre respeto, le hace sentirse importante, y, en general, lo enaltece. «Nos pusimos pantalones caqui abrochados a la pierna. Parecía uno más ligero, casi con alas en los tobillos» (García Serrano, *ibid.*). Encima, el uniforme impone, llama la atención de los demás y atrae sobre todo a las mujeres.

Quien no haya marchado jamás a la guerra desfilando entre mujeres [...] no sabe cuál es el orgullo de sentirse apenas nada, algo mínimo aplastado bajo el heroísmo colectivo. Sólo esto tan enorme y tan microscópico: soldado. Saberse hombre en armas sobre la calle y el monte cuando la banda del regimiento marca un paso marcial, y una rubia o una morena –como en las películas de barriada– te prende al pecho un detente, un escapulario, una medallita o una flor, o sólo la mano y esta palabra: –Suerte.

Entonces el hombre renuncia a cualquier profesión que no sea precisamente la de soldado que va a la guerra y mira a la rubia o a la morena hinchando el pecho, jactándose, para decir:

–Gracias, guapa. Verás que pronto volvemos (García Serrano, 1981: 36–37).

Esta escena posee un interés crucial porque se aprecian en ella latentes indicios de machismo. Los protagonistas perciben la admiración y el apoyo expresados por la multitud que les acompaña, y se sienten sobrecogidos por una emoción embriagadora. Les agrada, especialmente, aquella parte de las masas representada por las mozas jóvenes, «rubias o morenas», que les contemplan con admiración. La emoción es tan fuerte que se asemeja a un estado de ebriedad: «Nicolás que marchaba inmediato a mí, aseguraba. –Ahora es, como si estuviésemos borrachos todos» (García Serrano, 1981: 38). A la solemnidad de la empresa se unen además el júbilo y el deleite, experimentados por los soldados de la «alegre infantería», en manera que su campaña se convierte en un viaje de ocio y de placer, ya que según lo expresa uno de los protagonistas: «Recorríamos España en alegre turismo armado. El turismo que precisamente le estaba haciendo falta a España» (García Serrano, 1981: 45). La guerra gloriosa representa un medio para alcanzar una noble meta, pero los soldados a la vez, se divierten, ya que el combate para ellos representa una manera de dedicarse al «turismo alegre», es decir, una forma de pasatiempo, que combina el placer de viajar con el ejercicio físico del deporte. «Otra vez en pie, ligeros como semidioses del estadio. La guerra se nos mostraba en deporte, con buen sol, con buen aroma, con buen campo [...]» (García Serrano, 1981: 58).

El reflejo de la guerra, en *La fiel infantería*, resulta pues, completamente diferente del que encontramos en las novelas bélicas de la Generación Perdida, representadas por títulos hoy ya clásicos, como por ejemplo *Adiós a las armas* (1929) o *Por quién doblan las campanas* (1940) de Ernest Hemingway. Asimismo se podría citar *Sin novedad en el frente* (1929) de Erich María Remarque, a la que se alude en la novela de García Serrano. En esta relación cabe mencionar a Rodríguez Puértolas, quien hace la siguiente observación:

Los héroes de García Serrano utilizan, simbólica y gráficamente, las páginas del libro antimilitarista de Erich M. Remarque, *Sin novedad en el frente*, «para los más íntimos menesteres», esto es, como papel higiénico; son unos héroes educados en las *Reflexiones sobre la violencia*, de Sorel, pero también en el *Kempis* (Rodríguez Puértolas, II, 2008: 656).

Como podemos averiguar, el optimismo y el fervor entusiasta de la escena contrastan notablemente con el pesimismo, el desasosiego y el tono sombrío, existencialista, inseparable de toda creación tremendista. En la novela de García Serrano abundan situaciones, en las que se aprecian semejantes manifestaciones. Dicha visión positiva se asocia, principalmente, a un futuro prometedor, relacionado con la próxima victoria que pondrá fin a la contienda y a la cruzada gloriosa. Mencionemos la situación en la que uno de los protagonistas se imagina los momentos del triunfo en la capital, descritos con las siguientes palabras:

II. En busca de las huellas tremendistas

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 (García Serrano, 1981: 35).

Los protagonistas transmiten su entusiasmo juvenil y contagioso a los demás, lo que se traduce, a su vez, en el amplio apoyo expresado por parte del pueblo que ve en los soldados a sus grandes héroes y libertadores.

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 [...]. Qué orgullo varonil el de sentirse protector de aquellos seres que se quedan mezclando el dolor y el júbilo, indecisas entre matronas heroicas, de cromo, o sencillas mujeres: madres, hermanas, novias (García Serrano, 1981: 37).

También en esta escena se perciben tonos machistas, al subrayarse el «orgullo varonil» ostentado en un desfile militar ante una multitud entre la que se acentúa intencionadamente la presencia femenina, representada por las «madres, hermanas, novias». Aparte de insinuar el estrecho vínculo que une a las mujeres con los paladines –a quienes ellas rinden tributo agradecidas–, se alude abiertamente a la importancia de la misión de los soldados, y a su función de protectores y defensores de las mujeres desamparadas y desprotegidas. Ellas, a su vez, están condenadas a limitarse a la espera, y por ende a la pasividad.⁴⁸

En la novela se produce una discrepancia entre este tono solemne y patético, y aquellas partes donde aparecen palabrotas y otras expresiones consideradas inoportunas e intolerables por los censores puritanos de la época, como documenta el siguiente ejemplo:

Hubo un instante de miedosa sorpresa cuando reventaron ante la guerrilla –solemnes y próximas– una serie de matracas. Debimos meditar un momento si estábamos o no heridos; nos sacó de la luna la voz del capitán Gonzalo, alta y terrible:

–Adelante: al que le den, que se joda (García Serrano, 1981: 58).

Como ya se ha señalado, el empleo de tales vulgarismos persigue la única finalidad de aumentar el grado de verosimilitud en el retrato de un ambiente masculino endurecido por las penurias vividas en el campo de batalla; dicho con otras

48 Resulta muy interesante comparar qué roles correspondían a la mujer en la guerra, según cada uno de los bandos. Los nacionales subrayan la indefensión de la mujer condenada, inevitablemente, a la pasividad; basta con recurrir a la letra de «Cara al sol», a esa imagen de la madre y la novia, que cosiendo y rezando esperan pacientemente la vuelta de su hombre (cfr. Anónimo, 1942: 10). En el bando republicano, al contrario, se nota la incorporación de la mujer en la lucha, cuya participación activa está encarnada especialmente por las milicianas.

palabras, su objetivo principal no es otro que el de contribuir a la autenticidad del mundo ficticio, a que el ambiente cuartelero se plasme de forma convincente.

La obra de García Serrano presenta una muestra inconfundible de la narrativa propagandística que se puso al servicio de la causa falangista, y que proliferaba especialmente durante la guerra y en la época de la posguerra inmediata. En ella se refleja muy bien la militancia y la entrega partidista propia de la «literatura de los vencedores», que, a su vez, podría considerarse un ejemplo paradigmático de la literatura comprometida.

El propio autor de *La fiel infantería*, de hecho, declaró: «Yo sirvo en la literatura como serviría en una escuadra. Con la misma intensidad y el mismo objetivo. Cualquier otra cosa me parecería una traición» (*apud* Rodríguez Puértolas, I, 2008: 302). Así pues, Rafael García Serrano, uno de los autores falangistas más reconocidos, convierte su pluma en un arma eficaz para continuar luchando de esta forma. Conforme a su misión de «un escritor combatiente» que hace la guerra desde el campo de batalla de la esfera cultural, seguirá en su obra literaria varios objetivos. Aparte de los estéticos, que reflejarán sus ambiciones artísticas, se centrará en una finalidad sumamente práctica y muy concreta, relacionada con la propaganda ideológica; y ésta, como puede verse, desempeña un papel importante. De modo que, paradójicamente, el autor –quien desde joven simpatizaba con el fascismo, y cuya orientación política era claramente de derechas–, se aproximó con esta postura a los postulados sobre la función de la literatura, defendidos en la mitad del siglo XX principalmente por los intelectuales de orientación izquierdista y en los que resonaba el eco de los conceptos formulados, ante todo, por Jean-Paul Sartre.⁴⁹

2.1.1.3. Barro y polvo sobre la seda. La contienda como una lucha del Bien contra el Mal.

Tomás Borrás, otro autor cuya obra pertenece al ciclo bélico, publicó su novela *Checas de Madrid* en 1939. Resulta curiosa su decisión de optar por la siguiente cita introductoria: «Contra las almas, la mentira; contra los cuerpos, la violencia» (Borrás, 1944: 7). Ésta en sí no tendría nada de especial, si no fuera por el personaje histórico real a quien se atribuye la autoría; resulta pues que la consigna corresponde a nada más y nada menos que Lenin: el líder de la revolución comunista rusa y máximo ideólogo del bando enemigo. En la dedicatoria de la novela leemos también: «En memoria de los cien mil martirizados y asesinados de Madrid y de

49 En relación con este tema resultan de particular interés los ensayos de Jean-Paul Sartre, especialmente el que se publicó con el título *¿Qué es la literatura?* (1950), dado que justo allí el autor formuló sus ideas –de suma importancia– acerca del arte y de su misión en una sociedad de la posguerra.

los novecientos mil en toda España. Que Dios os conceda perpetua luz» (Borrás, 1944: 5).

También en la novela de Borrás se aprecia el empleo de una llamativa esquematización simplificadora aplicada en la superflua división de los personajes en «buenos» y «malos», según el bando al que pertenecen. La lucha de los partidarios del bando nacional adquiere, además, una dimensión simbólica, dado que está interpretada como un enfrentamiento entre el Bien y el Mal. Los soldados nacionales se convierten en defensores del Bien universal, y por ello de su lucha depende el futuro, y no solo de España, sino del mundo entero. La suerte está echada y el destino de la Humanidad está por decidirse, en función de quien gane la guerra. Así se documenta, por ejemplo, en la siguiente escena:

–Eres de esos chicos de Primo de Rivera... Hijo mío, si caes, piensa en tu último momento que elegiste el verdadero Camino. Ésta 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 (Borrás, 1944: 200–201).

Como se puede observar, la inclinación hacia cierto tipo de dramatismo artificioso, la exageración melodramática, así como un fuerte tono patético constituyen otros rasgos típicos y comunes localizados en la narrativa del ciclo bélico. En este contexto es preciso recalcar que la mencionada simplificación, como también la superficialidad conforman elementos presentes en la mayoría de las obras falangistas, de modo que una de las consecuencias inevitables es la elaboración de unas historias con argumentos de estructuras sencillas y transparentes.

Los personajes resultan a menudo planos, esquemáticos, de manera que parecen figuras de molde que se presentan desde una perspectiva que los muestra solamente en dos variaciones cromáticas, limitadas al blanco y negro. Esa división se debe a la distinción entre los «buenos», o sea, los nacionales, y los «malos», es decir, sus enemigos. En la citada novela de Borrás encontramos un buen ejemplo en la escena donde se comentan las causas del estallido de la Guerra Civil, y donde se lee: «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» (Borrás, 1944: 201). El tema del heroísmo y patriotismo se combina con un estilo rebuscado, que resulta muy poco natural, de modo que con el paso de los años, el recargado patetismo suena aún más amanerado, más cursi, e incluso, irrisorio.

Tomás Borrás publicaba con regularidad en la prensa de la época artículos y reseñas; en una de ellas elaboró una característica del protagonista ejemplar del teatro fascista, sobre quien dijo que era «aquél en el que nos vemos retratados [...]

como parte de un todo; partículas de un Ser que se denomina Patria [...]. Aquel cuya poesía es la que mana del inextinguible cénit de nuestra raza y de nuestro suelo físico amasado con la carne de nuestros muertos» (*apud* Rodríguez Puértolas, II, 2008: 789). Y como se puede apreciar justamente a través de esta idea, el autor concibió a los personajes que habitan el mundo ficticio de su narrativa.

Para observar algunos de los rasgos característicos que se proporcionan en este tipo de literatura, hemos escogido la obra de Edgar Neville *Frente de Madrid* publicada en 1941. El volumen recoge tres cuentos junto con otras dos novelas cortas: una da título al libro, mientras que la otra se llama *Las muchachas de Brunete*, y en este preciso momento esta segunda es el objeto de nuestro interés.

La recién aludida novela corta de Neville –última muestra del ciclo bélico a la que prestaremos atención en esta ocasión–, está protagonizada por tres enfermeras jóvenes que proceden de familias destacadas matritenses, bien acomodadas y de altas capas sociales. Al estallar la guerra, las heroínas deciden ponerse al servicio de la Patria y por eso trabajan como voluntarias en un hospital de campo cerca de Brunete, donde en 1937 se libraron algunas de las batallas más sangrientas de toda la guerra.

Estas señoritas finas y delicadas –que en tiempos de paz nunca tuvieron que preocuparse de su sustento–, renuncian a una vida cómoda para poder servir a la Patria en los arduos años de guerra. Además, logran cumplir con todas las exigencias del difícil trabajo como enfermeras, y cuidan de los heridos con suma entrega y dedicación. Como observa el personaje de Acario, uno de los soldados hospitalizados, ellas eran «señoritas, de ésas que él veía pasar en los autos y en los trenes cuando él araba la tierra en los días de paz... ¡Si le vieran en el pueblo! Si le vieran en esa cama tan limpia, tan cuidada por esas enfermeras tan guapas» (Neville, 1941: 185).

La pureza de las enfermeras, tanto física, como espiritual, tranquiliza a los enfermos, proporcionándoles alivio en su sufrimiento. En la creación de Neville –igual que en muchas otras obras del ciclo bélico–, desborda un sentimentalismo rebuscado que, en ocasiones, se va deslizando hacia el *kitsch*. Otra escena ilustrativa que documenta muy bien lo dicho es aquella en la que una de las protagonistas se encuentra ante el 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

II. En busca de las huellas tremendistas

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 (Neville, 1941: 187).

El esquematismo de los personajes es casi absoluto, ya que los «buenos» son además «guapos», mientras que los «malos» se describen como «feos». Cuando los republicanos atacan el hospital donde las protagonistas trabajan, matan al médico y a los heridos. Ellas sobreviven, pero caen presas, y como tales son sometidas a un interrogatorio llevado a cabo por un oficial ruso. Éste, sin embargo, queda impresionado por el aspecto físico de las heroínas, y 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» (Neville, 1941: 202–203).

Según se puede observar, en repetidas ocasiones, lo bello, lo elegante y lo bonito, por una parte, contrasta con lo feo, lo sucio y lo bajo, por la otra. Los conceptos se suelen agrupar en una serie de dicotomías binarias que se combinan las unas con las otras, y de cuyo contraste se van desprendiendo algunas ideas acerca de la vida en la sociedad en plena guerra. No obstante, esta antítesis sirve además para ir pensando en los días venideros, en los que será necesario ir reconstruyendo el país devastado.

Repetidamente se ofrecen ejemplos de una de las oposiciones más significativas, la constituida por los dos espacios que desde siempre se consideran antagónicos: la ciudad y el campo. Mientras que el espacio urbano se relaciona con lo delicado, lo culto y lo exquisito, el espacio rural marca una diferencia que representa todo lo contrario: lo vulgar, lo primitivo y lo ordinario. La misma división se manifiesta entre sus respectivos habitantes. El siguiente fragmento constituye uno de los ejemplos por excelencia de lo expuesto anteriormente. Se trata de una escena en la que se da cuenta de la entrada en la capital de las protagonistas detenidas. Las heroínas observan atónitas la metrópoli que todavía se encontraba bajo control de los republicanos.

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 (Neville, 1941: 213).

Las protagonistas contemplan con desprecio a estas personas que ocupan los peldaños más bajos del escalafón social, a quienes culpan de haber arruinado la frágil y delicada belleza de la ciudad, dejando «barro y polvo» en las «sedas» de Madrid, ya que la suciedad del pueblo deja manchas que ofenden. La degradación de la nobleza –elemento indivisible de la capital–, se ve completada por la invasión de los intrusos bárbaros. Estos forasteros «mal encarados» imprimen huellas aún más dolorosas, puesto que la mera presencia de los interbrigadistas se percibe como una deshonra del legado cultural y una profanación del patrimonio nacional.

Si la capital –escenario de grandes episodios históricos– está unida con la grandiosidad y el esplendor, el campo está asociado con la ignorancia, la simplicidad y la suciedad. Y dado que el espacio plasma y moldea a quienes lo habitan, resulta que los finos y elegantes habitantes de la ciudad hacen frente a los campesinos groseros, incultos y simples. Sin embargo, aún peor parados salen de esta comparación los extranjeros, miembros de las brigadas internacionales, que personifican la barbarie, el primitivismo y el comportamiento mezquino y criminal.

Las estatuas afirmaban el drama, el sufrimiento de la ciudad, intentaban fulminar con sus gestos extremos la actualidad nauseabunda. 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 (Neville, 1941: 213).

En esta tesitura resulta curioso el carácter exaltado del tono que impregna toda la narrativa de Neville y que puede evocar asociaciones inesperadas en un lector centroeuropeo que haya vivido bajo el régimen comunista, ya que puede parecerle muy familiar. Eso se debe al hecho de que semejante exaltación se inscribe en la misma línea propia de la producción literaria oficial de los años cincuenta en los países satélite de la Unión soviética escrita bajo la influencia de la estética del llamado *realismo socialista*, que operaba con un arsenal retórico muy parecido.⁵⁰

50 Era también el caso de la Checoslovaquia comunista. Es realmente sorprendente revelar tantos puntos en común entre el comunismo checoslovaco y el franquismo español, sistemas que a pesar de ser ideológicamente incompatibles, se aprovechaban de los mismos conceptos en el campo de la propaganda, y de mecanismos y métodos similares para mantenerse en el poder. Estas similitudes se pueden observar incluso en una serie de detalles como la camisa azul –que en la Checoslovaquia socialista formaba parte del uniforme de la juventud comunista–, o las canciones con textos que celebran ideales casi idénticos. El lector checo puede comparar la letra de las canciones recogidas en *Himnos y canciones* (1942) con la de las canciones más representativas publicadas en diversos cancioneros checoslovacos, pongamos por ejemplo, el de Karbusický y Vanický (1953). Asimismo, hojeando la prensa oficial de la época de ambos países, se puede observar el uso de unos conceptos icónicos sorprendentemente parecidos.

II. En busca de las huellas tremendistas

Como ya se ha hecho constar, las obras narrativas del ciclo bélico, forman parte del corpus de la literatura nacionalista –la de los vencedores– y de sus rasgos más característicos hay que destacar el hecho de que, muchas veces, tienen un argumento relativamente sencillo. Los protagonistas, cuando hacen frente a las más diversas contrariedades, suelen verse obligados a resolver todo tipo de conflictos éticos. Aun así, encontrándose en unas situaciones extremadamente complicadas, logran salir airosos de la prueba de fuego, revelando su carácter extraordinariamente fuerte, y demostrando unas cualidades morales y unos códigos de conducta ejemplares. Con frecuencia adoptan posturas firmes e inequívocas, y su perfecto comportamiento es digno de admiración y respeto, por lo que sirven como modelo a seguir.

Se trata, por lo general, de un prototipo de personajes planos, que encarnan el ideal del ciudadano comprometido, plenamente consciente de su propio rol, y del papel que desempeña en la sociedad. Huelga decir que los protagonistas de este corte, en su perfección, adquieren un registro unipolar de reacciones, que, en consecuencia, resulta muy limitado, de modo que sus respuestas a los impulsos concretos tienden a la repetición. Dado que estos héroes actúan siempre de la misma forma, siguiendo invariablemente un idéntico *modus operandi*, sin excepción alguna, su conducta toma un curso rectilíneo y previsible, exento de vuelcos inesperados o sorprendentes. Cabe añadir que los personajes, por ende, resultan estáticos y apenas evolucionan.

Sobre este tipo de novelas, como son las de Rafael García Serrano, Tomás Borrás y Edgar Neville, puede decirse que los autores conciben su narrativa como una manifestación de su compromiso político, subordinando la función estética a la extraliteraria. Con la clara intención de transmitir valores e ideales políticos e ideológicos, a través de sus obras, estos literatos hacen de ellas poderosa herramienta de propaganda. A menudo suelen ofrecer una apología –más o menos explícita– del régimen, de modo que no escasean en ellas el idealismo, el entusiasmo, y la fe en un futuro mejor asegurado por la ideología oficial, y por los máximos dirigentes políticos.

En aquellos casos en los que se menciona la resistencia del pueblo en relación con el avance de las tropas insurgentes, la actitud de rechazo se suele explicar como consecuencia directa de la influencia maligna de la desinformación. Podemos ver lo dicho en una escena de la obra citada de Neville, donde la opinión negativa –y supuestamente errónea– sobre el bando de los nacionales, sostenida por unas campesinas era producto de la propaganda subversiva de un culpable especialmente deleznable: el enemigo extranjero. Las heroínas a pesar de encontrarse en una posición muy desfavorecida de prisioneras de guerra, aprovechan la ocasión para aclarar dudas y resolver los posibles malentendidos.

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 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 (Neville, 1941: 219–220).

El maniqueísmo propio de estos textos destaca en escenas como ésta, en las que se alude a la tosquedad de los campesinos. El rechazo manifiesto hacia el bando insurgente se debe, bien a la ignorancia, bien a la influencia malévola de la desinformación divulgada por el enemigo. Por ello es necesario hablar con esa gente de una forma simple y comprensible, para abrirles los ojos y mostrarles «a los facciosos con una nueva luz», de modo que incluso las «mentes sencillas» puedan entender, y aceptar de buena fe, las ideas de los nacionales. Una vez desmentida la propaganda soviética, y aclaradas las dudas, se apela al pueblo a que se reúna con los insurgentes. En la novela podemos encontrar muestras abundantes en las que se acentúa el amplio eco que esta ideología –una vez entendida–, tiene en todos los sectores sociales, incluyendo ambos sexos de todas las categorías de edad y condición.

Ellas [las campesinas] adivinaban por aquella conversación que no eran simplemente unas legiones de señoritas 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 [...] (Neville, 1941: 220).

En la novela corta de Edgar Neville se puede apreciar el mismo optimismo vitalista que se ha visto en la narrativa de García Serrano y Tomás Borrás. En cierta medida es posible afirmar que en *Las muchachas de Brunete* resuena el idéntico tono entusiasta en las conversaciones de los personajes, cuando hablan sobre el futuro, imaginándose su propio porvenir, una vez terminada la guerra. Así pues, los protagonistas llegan a encarnar el prototipo de jóvenes contentos y alegres, llenos de energía, con muchas expectativas, que gracias a su confianza en una vida mejor, logran superar todos los obstáculos. Éste es el caso de Carmen y Javier, quienes, a pesar de las dificultades y adversidades, mantienen sus actitudes positivas y optimistas. Al reflexionar sobre la situación en la sociedad, sin embargo, ambos intuyen que la vuelta a la normalidad de la vida cotidiana no será fácil ni después de alcanzar la paz.

II. En busca de las huellas tremendistas

–Una de las consecuencias más trágicas de esta guerra la producirá el volumen de baja 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 posguerra 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 (Neville, 1941: 45).

No obstante, a la hora de plantearse algunos problemas del futuro, los héroes no se desesperan ni se desaniman, porque siempre existe para ellos una solución fácil y cómoda representada por la Falange. Y a esta medida perfecta se añade otra, aún más universal. Según insinúa Javier surge un nuevo líder, que goza de gran respeto y admiración entre quienes le conocen, y que podrá dirigir el pueblo para sacarlo adelante.

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 (Neville, 1941: 45).

Bajo esta luz el propio conflicto adquiere una dimensión especial. El entusiasmo de Javier relacionado con su involucración en la contienda se nota, por ejemplo, en la escena en que le cuenta a su novia Carmen sus experiencias y vivencias del campo de batalla. También este personaje percibe la guerra como inevitable, necesaria, e incluso, beneficiosa, porque la entiende como una empresa cuya importancia y magnitud ennoblece a todos aquellos que toman parte en el bando correcto. La alegría de poder luchar por la Patria, en nombre de la madre, de la hermana y de la novia, se une con el orgullo varonil de ser soldado y «carne de cañón». Asimismo, se acentúa la complicidad y la convivencia, gracias a las que los jóvenes pueden disfrutar de momentos de una sincera y profunda amistad, compartidos con los demás compañeros, con quienes les une el vínculo de una extraordinaria cercanía y hermandad.

–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 (Neville, 1941: 60).

Como puede contemplarse, también en la novela corta de Edgar Neville los protagonistas ven en la guerra una empresa noble y además placentera, con la que se asocian tales actividades de ocio y pasatiempo, como el deporte y la diversión. Este concepto del ejército entendido como un gran colectivo de hombres hechos y derechos –cuya fuerza varonil es objeto de admiración y respeto–, es producto de unos estereotipos, que definen los roles del hombre y de la mujer basándose en una tradición patriarcal antigua y centenaria.

El retrato de los personajes en la narrativa de Neville se realiza siguiendo el mismo esquema bipolar, en blanco y negro, y de forma superficial, con total ausencia de profundidad psicológica. Por ello es posible concluir con la siguiente observación de Martínez Cachero relacionada con los protagonistas de *La fiel infantería*: «esos hombres aparecen escasamente perfilados, apenas puestos en pie, muy iguales los unos a los otros» (1979: 136); semejante caracterización, pues, puede aplicarse perfectamente, y por igual, a los personajes de la narrativa de Tomás Borrás, así como a la de Edgar Neville.

2.2. La Guerra Civil como tema (inagotable) en la literatura española contemporánea

Sin temor a caer en la exageración podemos afirmar que desde que en abril de 1939 se concluyó el trienio nefasto, la Guerra Civil española se ha convertido en uno de los temas más inquietantes y, a la vez, más frecuentes, que hasta hoy día sigue ocupando un lugar privilegiado en la escena literaria española. En este contexto cabe mencionar que, principalmente, a partir de la última década del siglo XX se puede contemplar un considerable crecimiento de interés por parte de los escritores contemporáneos, quienes se centran tanto en los dramáticos acontecimientos de la contienda, como en las trágicas consecuencias que ese conflicto bélico tuvo en la vida de los españoles.

Para empezar, el presente apartado trata de analizar cómo se ha percibido dicho tema en la sociedad española de la posguerra, a fin de comparar esa visión particular con aquellas que datan de épocas posteriores; asimismo, será sumamente interesante confrontar los enfoques del pasado con los posteriores y con los actuales, es decir, con los que han comenzado a formarse desde la última década del siglo XX. En segundo lugar, prestaremos atención al nexo de la percepción

concreta de la contienda con los factores decisivos que determinan el tratamiento final de este tema palpitante en su plasmación literaria. Y por último, a partir de algunas obras representativas de diferentes géneros literarios –ante todo el novelístico–, observaremos los recursos y técnicas literarias que utilizan los autores para desarrollar el discurso narrativo.

2.2.1. El laberinto bibliográfico

Puesto que la Guerra Civil representa uno de los períodos más dramáticos de toda la historia moderna española, no es de extrañar que se haya convertido en uno de los asuntos principales de las letras ibéricas. A partir de 1939 la tragedia nacional que marcó profundamente a todos los españoles sin diferencias, se convirtió en una inagotable fuente de inspiración que sigue atrayendo a escritores que pertenecen a varias generaciones literarias. En un principio, como se puede esperar, en España surgían obras cuyos creadores habían pertenecido al bando nacional y, por lo tanto, simpatizaban con los vencedores, como en el caso del «ciclo bélico».

Se trata de obras publicadas, ante todo, inmediatamente después de haber terminado la guerra, aunque algunos títulos habían salido a la luz todavía en los años de la contienda. Como hemos mencionado, al instaurarse el nuevo régimen, la propaganda franquista impuso su propia interpretación del conflicto que, como era de esperar, se restringía a la única versión, la oficial, establecida por los representantes del Estado y, por ende, partidarios del bando victorioso. Por consiguiente, la Guerra Civil se entiende conforme con la interpretación del propio Caudillo en sus declaraciones bélicas, todavía desde la posición de general del bando sublevado. Mencionemos una muestra ilustrativa que data de agosto de 1938:

La guerra de España no es una cosa artificial; es la coronación de un proceso histórico, es la lucha de la Patria contra la antipatria, de la unidad con la secesión, de la moral con el crimen, del espíritu contra el materialismo, y no tiene otra solución que el triunfo de los principios puros y eternos sobre los bastardos y antiespañoles (Franco Bahamonde, 1972: 38).

En cierto sentido, en 1939 la guerra no ha cesado del todo, sino que se ha transformado en una lucha ideológica. Apenas recién llegados al poder los representantes del régimen franquista, toman una serie de medidas, que respaldan con la introducción de unas nuevas leyes, para realizar eficazmente la formación y reeducación ideológica de los ciudadanos de todas las generaciones. Según opinan algunos investigadores: «El franquismo realizó el más gigantesco, intenso y extenso intento adoctrinador de nuestra historia que se llevó a cabo en todas las

facetas de la vida [...]» (Serrano Olmedo *et al.*, 2007: en línea). Especial atención se prestaba, ante todo, a la educación cívica infantil y juvenil, con la intención de abarcar un amplio espectro sociológico formado por niños, adolescentes y jóvenes, desde los más pequeños de edad preescolar, pasando por escolares y alumnos de institutos, hasta estudiantes universitarios.

Pero eso no significa, de ninguna manera, que aquellos adultos que ya no acudían a ningún tipo de centro educativo, hubieran quedado al margen de los esfuerzos reformistas.⁵¹ Al contrario, no tardaron en ponerse en marcha varios procesos propagandísticos que tenían que contribuir a la divulgación de la visión mutilada y manipulada de la historia de los nuevos líderes del Estado, que, sin embargo, fue la única admitida por la historiografía oficial durante un largo período, de casi cuatro décadas. Al mismo tiempo, mediante múltiples mecanismos de control efectuados por la censura, el régimen recién instaurado se dispuso a erradicar todas las demás interpretaciones, por considerarlas antipatrióticas, subversivas y «antiespañolas». De los ciudadanos se esperaba una aceptación incondicional del dictador, sumisión, obediencia y «silencio entusiasta»⁵² (cfr. Martín Gaité, 1994: 18).

Por lo tanto, es natural que tras la muerte de Franco se inicie un complejo proceso de democratización de la sociedad española, y que comiencen a aparecer obras que propongan estudiar la Guerra Civil desde otras perspectivas para poder incluir la visión de los vencidos. Con el transcurso del tiempo, a pesar de aumentarse la brecha que separa la contienda del presente, el interés por la Guerra Civil no solo no disminuye, sino todo lo contrario. El reconocido hispanista Paul Preston en el «Prólogo» de una de sus numerosas monografías dedicadas al tema en cuestión –titulada sintomáticamente *La Guerra Civil: reacción, revolución y venganza*–, hace una observación peculiar al comentar la situación vigente desde mediados de los años 80, cuando se escribe la primera versión del texto, hasta 2006, año en que se publica su última edición, revisada y ampliada. Según se explica, la génesis del libro viene motivada por la intención de «proporcionar al nuevo lector una guía manejable que lo condujera por el laberinto bibliográfico creado por el hecho de que la Guerra Civil española seguía librándose sobre el papel» (2010: 11). Y a continuación se añade esta declaración:

La consecuencia es que ha habido miles de libros sobre la Guerra Civil [...]. Como el flujo de libros no menguaba, reescribí el libro en 1996 para dar cuenta de lo que se había publicado en castellano, catalán e inglés en los diez años posteriores a su primera

51 El mismo artículo toca, además, el tema de las medidas de depuración de maestros republicanos establecidas por el franquismo, y las demás prácticas restrictivas desarrolladas en el campo de la educación y enseñanza (cfr. Serrano Olmedo *et al.*, 2007: en línea).

52 En *Usos amorosos de la posguerra española* Carmen Martín Gaité (1994) realiza un minucioso análisis de la situación ofreciendo numerosos ejemplos para ilustrar la absurda realidad en la sociedad española de aquel entonces.

II. En busca de las huellas tremendistas

edición. En aquel momento no podía imaginar la gran cantidad de trabajos que aún habrían de aparecer (Preston, 2010: 11).

Aunque pueda parecer imposible, en los siguientes diez años que transcurren desde el momento en el que el historiador británico formula sus observaciones acerca de la compleja situación en la escena intelectual española, el mencionado «laberinto bibliográfico» ha crecido aún más, y no existen indicios que indiquen un cambio en esta tendencia.

2.2.2. La Guerra Civil recordada, olvidada y callada

El mencionado incremento del interés por la contienda española –que se da justo en la década de los 90–, refleja, según opinan varios estudiosos, la situación en la sociedad española de aquel momento en la cual se produce una importante transformación social, y se rompe lo que se llegó a denominar el «pacto de silencio» –asimismo se habla del «pacto de olvido» o del «pacto de amnesia»–, para hacer referencia al complejo proceso relacionado con la época de la transición a la democracia (cfr. Gómez López-Quiñones, 2006: 13–14).

Se trata, pues, de un amplio consenso «pactado» por los representantes máximos de la sociedad española, sobre todo a nivel político, con la intención de evadir temas conflictivos, que pudieran contribuir a una desestabilización no deseada de la escena social, amenazando a los propios procesos de transformación; y en este sentido el trauma de la Guerra Civil, sin duda alguna, siempre ha constituido un asunto extremadamente delicado. Interesantes comentarios sobre este convenio no oficial se pueden leer en la prensa de la época en cuestión, como la opinión publicada en 1988 en *El País* donde se declara que:

El pacto de no agresión firmado en el aire en los albores de la transición entre las nuevas fuerzas democráticas emergentes y los colaboracionistas es una de las más sutiles y paradójicas convenciones realizadas en este país a lo largo de toda la historia. Es seguro que no se firmó nada. Los historiadores del futuro no encontrarán papeles ni cartapacios repujados con las rúbricas de los responsables. Habrán, simplemente, de colegir su existencia a partir de indicios racionales, de piezas sueltas que sólo encajan de una determinada manera en el rompecabezas de la época. Este pacto, aún no bautizado por los historiadores, a pesar de tener más de 13 años de edad, no es hijo en absoluto de la política de reconciliación nacional (PRN), de filiación comunista, promulgada mucho tiempo antes (Gabriel y Galán, 1988: en línea).

Aunque el autor entonces afirmaba que el convenio carecía de nombre, publicó su artículo con el profético título de «El pacto de silencio» (Gabriel y Galán,

ibid.). Este rótulo se ha arraigado posteriormente para referirse a dicho fenómeno, por el que éste es hoy conocido. Con el paso del tiempo, de hecho, el pacto de silencio se convirtió en un término copiosamente utilizado, alrededor del cual se ha generado un amplio debate desarrollado, ante todo, por los historiadores, que intentan ofrecer una definición y una interpretación del mismo. Algunos, como Javier Paniagua (2009), le atribuyen un papel significativo, otros, como Santos Juliá (2006), consideran la importancia que se le otorga algo exagerada,⁵³ o, incluso, llegan a cuestionar su existencia. Al respecto de lo comentado cabe citar a Paloma Aguilar Fernández, quien sostiene que el pacto de silencio «se ha acabado convirtiendo en un lugar común que vierte más sombras que luces sobre todo este asunto» (2006: 250).

Tomando en cuenta lo anteriormente comentado, asimismo hay que mencionar al historiador francés Jacques Le Goff, quien en su trabajo *Histoire et Mémoire* –publicado por primera vez a finales de los años 80–, estudia el problemático vínculo entre Historia y Memoria, y sostiene que la importancia atribuida a esta relación resulta decisiva, ante todo, para los historiadores contemporáneos especializados en la historia moderna. Le Goff (1991) opina que la Memoria –dado su carácter específico–, está ubicada en un cruce de varias disciplinas; en este sentido, la memoria colectiva concebida como cierto contrapunto a la memoria individual, desempeña un papel determinante en cada proceso que pretende ofrecer una interpretación de los hechos y acontecimientos históricos. Este tipo de Memoria representa un terreno fértil para la Historia, del que ésta puede nutrirse y enriquecerse, de modo que el esfuerzo por evitar que ciertos sucesos queden sepultados en el olvido está motivado por el deseo de poner el pasado al servicio del presente y del futuro.

La problemática de la memoria colectiva relacionada con la contienda sigue despertando toda una serie de grandes cuestiones encadenadas, que requieren una respuesta clara y satisfactoria. Como apunta Sevillano Calero (cfr. 2003), el carácter del discurso sobre la historia reciente se encuentra siempre estrechamente enlazado con el proceso de cierta reconstrucción de la identidad de un colectivo concreto, por lo cual, invariablemente refleja sus valores, sus intereses, así como sus mayores preocupaciones y problemas.

De esta manera, la memoria (y también el olvido) es un conjunto de representaciones del pasado que constituye el nivel mediador entre el tiempo vivido y el discurso público. Un proceso de interpretación que supone la transformación del pasado también mediante un conjunto de prácticas que lo imbrican en el presente de un grupo; costumbres que se entrelazan, así, con un universo de valores, significados y discursos que configura la

53 Resultan muy sugerentes las reflexiones acerca del «pacto de silencio», así como el análisis del propio fenómeno que Santos Juliá (2006) y otros autores ofrecen en el interesante libro titulado *Memoria de la guerra y del franquismo*.

II. En busca de las huellas tremendistas

precomprensión del mundo social. El resultado: no hay una única memoria en la sociedad, pues cada grupo elabora la representación del pasado que mejor se adecua a sus valores e intereses. La construcción de la memoria social, por extensión la política de la memoria, tiene sus límites en esta pluralidad de memorias colectivas vinculadas con las relaciones de poder y en conflicto en una sociedad (Sevillano Calero, 2003: 297-298).

En relación con lo dicho, hay que tener en cuenta el carácter problemático del propio proceso de recuperación de la memoria colectiva, ante todo, si ésta se basa en una reconstrucción de acontecimientos pasados, cuyos testigos continúan vivos y todavía pueden intervenir en el debate. Éstos pueden ofrecer su punto de vista mediante una interpretación concreta de los sucesos, cuya imagen objetiva, no obstante, es muy difícil de conseguir, dado que, también en este caso, siempre depende de la perspectiva desde la que se miren los hechos. Aunque lógicamente con el paso de los años se puede sostener que la importancia de semejantes correlaciones va decayendo, según va disminuyendo el número de los testigos directos.

Resulta muy sugerente observar cómo han evolucionado las opiniones de aquellos literatos que han convertido la Guerra Civil en un tema de una importancia clave en su creación artística. Ése sería el caso de Rafael García Serrano, quien con la ocasión de publicarse la tercera edición de *La fiel infantería*⁵⁴ en 1980, repasa en el prólogo las circunstancias que acompañaron a la génesis de la novela, a sus protagonistas y sus historias. Desde aquella posición nueva en la que se encuentra debido a los cambios producidos en la sociedad, el autor al mismo tiempo procura rememorar el pasado.

El tiempo ha pasado sobre aquel episodio nacional y también, claro está, sobre la novela, a la que ha concedido, además de los años, la calidad del testimonio. Al releerla antes de escribir estas líneas me doy cuenta de que en ella están la pasión, el amor y la generosidad de los que fueron vencedores y hoy son vencidos –por debilidades ajenas, que no por sus méritos de entonces ni de ahora, ni del tiempo y el trabajo que transcurrió entre la victoria militar y la derrota política–, y con ellos la demostración de que cuando se escribió la novela [...] los vencedores ya habían firmado la reconciliación con sus hermanos vencidos simplemente por su manera de comportarse en los campos de la guerra. Todo lo demás son inventos posteriores, aunque ahora los tomen por artículos de fe la mayoría de los políticos y algunos generales.

Personalmente, hermanos, a mí me la manfinflan (García Serrano, 1981: 12-13).

Es bien sabido, pues, que el mismo acontecimiento vivido y experimentado por varias personas no es recordado por todas de la misma manera, ya que entra en juego el proceso de interpretación subjetiva junto con el de la memoria selecti-

54 Véase el apartado 2.1.1.2. del presente trabajo.

va: se olvidan ciertos detalles, y se refuerzan otros, conforme con el convencimiento personal de quienes se acuerdan de ellos. Y todo resulta aún más complicado si en el proceso intervienen los que no son testigos directos de los sucesos.

No obstante, el recuerdo selectivo (que el olvido produce sobre la memoria) ha configurado diferentes memorias colectivas del pasado reciente. El deber de memoria histórica muestra una cierta ambigüedad, pues la obligación de recordar es de las generaciones posteriores, mientras que el deber de olvidar es de quienes fueron testigos o víctimas de los acontecimientos, de modo que la memoria y el olvido son mutuamente necesarios (Sevillano Calero, 2003: 300-301).

Una de las consecuencias más peculiares de esta situación es el hecho de que en la sociedad surgen, paralelamente, dos tendencias antagónicas relacionadas con procesos contrapuestos que, en cierta forma, se encuentran en una oposición binaria. Por una parte, interviene el recuerdo, por la otra, el olvido, y, dependiendo de las circunstancias se adscribe mayor fuerza a un polo u otro, de modo que la balanza se inclina a alguno de los dos lados y provoca un desequilibrio. Y cada cambio de posiciones de las «balanzas» ficticias produce pequeñas fricciones, percibidas inmediatamente por quienes están involucrados. Aun así, ninguno de los dos extremos queda silenciado, ni desactivado por completo. Y si se llega a un punto que potencia la paralela activación de ambos polos, entonces se origina lo que Reig Tapia denomina «la contradicción inherente entre recordar olvidando y olvidar recordando. Resulta paradójico que haya que recordar y olvidar al mismo tiempo» (*apud* Sevillano Calero, 2003: 307).

2.2.3. La contienda española en la narrativa contemporánea

Sin embargo, si prestamos atención a cómo va evolucionando la situación en las últimas dos décadas en la sociedad española con respecto a esta problemática, repasando brevemente las publicaciones especializadas en la materia, veremos que prevalece de manera notable el deseo de recordar, mientras que la voluntad de olvidar ha quedado suprimida. La ambición de salvar el pasado del olvido, en algunos casos, conduce a que se vuelvan a tratar temas conflictivos, anteriormente evitados. Sin embargo, paralelamente se pone el dedo en la llaga, ya que se vuelven a abrir heridas que no han sanado del todo todavía.

Paul Preston opina que a pesar de que a lo largo del siglo XX ha habido otras contiendas, ésta en concreto sigue conservando su posición prominente:

la Guerra Civil todavía es un asunto candente en la España de hoy. A escala geográfica y humana, y dejando aparte los horrores tecnológicos, la Guerra Civil se ha visto em-

II. En busca de las huellas tremendistas

pequeñecida por conflictos posteriores. No obstante, ha generado alrededor de veinte mil libros, epitafio literario equiparable al de la Segunda Guerra Mundial» (Preston, 2011: 14).

En este contexto surgen varias preguntas, entre ellas destaca aquella relacionada con la razón de tanto interés incesante, puesto que con el paso del tiempo, naturalmente disminuye el número de personas para las que la Guerra Civil forma parte de su propia experiencia vital. Por consiguiente cabe constatar que cada vez más a menudo nos enfrentamos a trabajos cuyos autores ni siquiera vivieron la dictadura. Así pues, es evidente que para los españoles la contienda constituye, efectivamente, una herida sin sanar, y por lo tanto, representa un asunto vivo, palpitante, alrededor del cual siguen girando apasionados debates cuyos participantes provienen de un amplio espectro social e intelectual de la España actual.

Visto así, resulta entonces comprensible que la guerra española haya logrado mantener el interés de los escritores, ya que la Literatura casi siempre refleja los principales temas que preocupan a la sociedad en su momento y se inspira en los grandes debates intelectuales para llevarlos a terrenos consagrados a las bellas artes. Y es, ante todo, la narrativa la que reacciona a los diversos impulsos emitidos desde los más variados sectores de la sociedad.

Veremos que el tema de la Guerra Civil en la narrativa española no se limita a un solo género, sino todo lo contrario. Igual que hay un amplio espectro de géneros literarios, existe también una gran variedad de recursos y técnicas narrativas para tratar la temática. Esta rica diversidad incluye todo tipo de crónicas, memorias, diarios, romances, transgresiones de género. Se recurre a discursos narrativos que pretenden presentar los dramáticos momentos de la historia vividos por los protagonistas, utilizando las más diversas claves y técnicas narrativas propias del género de la novela policíaca o negra, de suspense, de terror, etc.

El lector encuentra procedimientos narrativos que ofrecen una amplia gama de retratos psicológicos que contienen una introspección profunda que nos acerca al mundo interior de los personajes, y revela sus estados mentales de forma directa e inmediata. Asimismo, se encuentran estrategias y técnicas narrativas, propias de géneros que habitualmente no se suelen relacionar con el tema de la guerra. Éste es el caso de la novela rosa, del romance o de la novela sentimental. En esta tesitura conviene subrayar que no son pocas las obras en las que la contienda sirve de cierto telón de fondo para centrar la atención, ante todo, en las adversidades atravesadas por los personajes, cuya vida sentimental está marcada por los acontecimientos bélicos.

Frente a semejantes tendencias, José-Carlos Mainer, en una entrevista publicada hace once años, llegó a hablar de una «infección sentimental» debida a una visión más «blanda» de la contienda que se estaba imponiendo, y que en cierto modo podía generar algunos inconvenientes:

Uno de los riesgos que corre el tema de la Guerra Civil es una cierta trivialización sentimental [...]. No es el caso de Javier Cercas, pero es algo que está en los libros de Dulce Chacón. [...] en su obra había una visión más dulzona (Rodríguez Marcos, 2005: en línea).

A la pregunta de a qué se debe ese hecho, Mainer responde que las razones hay que buscarlas en factores tales como la comercialización y la distancia: «el haber conocido la guerra de forma casi exclusivamente bibliográfica. Yo no la viví, pero mi padre combatió en ella. En el caso de los que tienen quince años menos que yo, ya fue su abuelo» (Rodríguez Marcos, *ibid.*).

En cuanto a la cuestión que atañe a la diversidad de géneros representados, es preciso destacar el hecho de que muchas obras resultan difíciles de encasillar debido a su carácter transgresor. En relación con «la retórica de anti-ficcionalidad», Gómez López-Quñones habla del surgimiento de un tipo de «*thriller* historiográfico» (2006:16) citando como ejemplo *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas, y *Enterrar a los muertos* (2005) de Ignacio Martínez de Pisón.

Para completar con un espectro amplio los acercamientos más variados del tema de la Guerra Civil, hay que mencionar las claves de humor e ironía de las que hacen un uso abundante ante todo los escritores Isaac de la Rosa en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007), o Juan Eslava Galán en *La mula* (2003).

2.2.4. La sombra del Caudillo

Cuando en 1997 fue publicada la novela de Tomás Val *Llegada para mí la hora del olvido*, la editorial en la contraportada citó a Luis Mateo Díez, que afirmó sobre la obra que era una:

novela definitiva del dictador: un relato destinado a poner punto final a los malos sueños de su herencia, a hacer más ostensible el olvido de quienes solo pueden imaginarlo como un fantasma que se deshace en el humo de una gran desgracia. Una novela que probablemente solo podía escribir alguien de su generación [i.e. de la del autor]: la de quienes no sintieron el peso directo de su sombra (Val, 1997).

La novela de Tomás Val tiene forma de memorias y cuenta con el protagonismo de un personaje histórico real: nada menos que con el Generalísimo Franco. Nos encontramos con la figura del dictador –quien es, a la vez, el narrador de la historia–, en una situación en la cual le piden que vuelva la mirada atrás para recapitular los momentos más importantes de su vida. El protagonista acepta la propuesta, y al intentar recopilar sus propios recuerdos, en forma de un monólogo interior, reflexiona no solo sobre los turbulentos acontecimientos que ha encabezado, sino

sobre cuestiones más generales en las que se refleja su convicción sobre su papel mesiánico en la sociedad española. Esta visión tenida por el héroe sobre sí mismo se observa ya desde la primera frase con la que se abre la novela.

Yo no tengo memoria, mis recuerdos son los de la Historia. Si cierro los ojos veo páginas de libros, líneas que los escolares aprenden bajo la atenta mirada de mi retrato que preside el aula, palabras que los maestros repiten una y otra vez hasta que los niños, que nacieron cuando yo ya era España, cuando el pasado no era más que yo, cuando todo el paisaje y toda la tierra parecían respirar bajo mi influencia, creen que en un principio fui yo, Francisco Franco, surgido del caos, de la nada, para aniquilar el caos y la nada. Y así debe ser y por eso mi nombre tiene que ir unido a los Alejandro Magno, a los Felipe, a los Viriato, a los Pelayo, a todos aquellos que componen el ayer y ordeno que se me compare a ellos y salgan perdiendo [...] (Val, 1997: 9).

Como ya se ha hecho constar, la propaganda oficial franquista en numerosas ocasiones comparaba a Franco con los grandes héroes de la historia tanto nacional como universal.⁵⁵ Tomás Val en su novela construye la imagen del protagonista a partir de unos cuadros propagandísticos muy parecidos, para poder ir añadiendo diversos matices complementarios. De esta forma ante el lector va surgiendo el retrato de un titán temeroso, cuyas monstruosidades por un lado causan terror –igual que en el caso de Saturno en el famoso cuadro de Goya–, pero en cuya mirada, por otro lado, se notan reflejos de miedo y frustración por no poder cambiar el destino.

Después de tantos años en los que han ido surgiendo obras que se acercan a la Guerra Civil desde los más variados puntos de vista, podría pensarse que, en cuanto al tema, ya todo se ha dicho. Evidentemente no es así, de manera que siguen publicándose estudios, que ofrecen nuevos acercamientos y enfoques ignorados, aunque, por otra parte es cierto que la cantidad enorme de obras dedicadas a la temática resulta cada vez más difícil de abarcar. El título de la novela de Isaac de la Rosa publicada en 2007, *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, de cierta forma refleja un suspiro del lector cansado al deambular perdido por el creciente laberinto bibliográfico en torno a dicha cuestión.

En este contexto conviene prestar atención a los impulsos que actualmente animan a los escritores jóvenes a dedicarse a esta problemática tan estudiada, a la par que analizada desde todas las perspectivas imaginables. Según opina Antonio Gómez López-Quiñones (2006: 14), la Guerra Civil española representa en cierto sentido un referente literario y fílmico muy atractivo, ya que desde el punto de vista económico es rentable para la industria cultural. Y si seguimos preguntando por las

55 Véase el apartado «1.1. Los primeros años bajo el franquismo: un inicio marcado por el dolor y por la miseria» del presente trabajo.

razones de este éxito, lógicamente, llegaremos a la conclusión de que éste se debe al gran impacto que cada esfuerzo de recordar la contienda sigue teniendo entre los españoles.

2.2.5. La busca de la autenticidad en la ficción. Libros sobre héroes y deudas.

De todas formas no son pocos los escritores que sienten la necesidad de aclarar con pormenores sus motivaciones en prólogos o epílogos, explicando las razones que les han llevado a elegir el tema de la Guerra Civil. En numerosos casos, las obras se conciben como ciertas deudas morales en relación con la sociedad, o con algunos personajes famosos y héroes (semi)olvidados, o, bien, con los propios parientes. Mencionemos la novela *Esperando a Robert Capa* (2009) de Susana Fortes, quien en la «Nota de la autora» al final del libro expone sus propios estímulos que la habían conducido a dedicarse al tema escogido. Así pues, según declara la escritora, ha decidido escribir la novela con la que quiere rendir homenaje a la famosa pareja de fotoreporteros, Robert Capa y Gerda Taro, porque siempre lo había sentido como una «deuda pendiente» (Fortes, 2009: 234).

Pero no solo las peripecias de los famosos resultan inspiradoras. Algunas veces el alcance de la fuerza del testimonio personal puede ser mucho mayor si se trata de una persona común y corriente, perdida en el anonimato de las masas, que sin embargo es recordada por alguien que por varias razones quiere rescatarla del olvido. Un ejemplo por excelencia es la novela *Los rojos de ultramar* publicada en 2004. Su autor, Jordi Soler, un escritor de origen mexicano, en el primer capítulo titulado «La guerra de Arcadi», menciona las razones que le impulsaron a escribir sobre las peripecias de su abuelo, protagonista de la novela, quien luchó en las filas republicanas y, una vez perdida la guerra, se exilió. Terminó junto con tantos otros combatientes en un campo de concentración en el sur de Francia, de donde logró salir, y tras embarcarse en una nave cuya expedición fue financiada por el gobierno mexicano de Lázaro Cárdenas, consiguió cruzar el océano para instalarse finalmente en México. Jordi Soler, según nos informa (cfr. 2004, 9–20), interesado por el destino de su abuelo, decide investigar sobre las múltiples cuestiones relacionadas con los campos de concentración en Francia.

Sin embargo, posteriormente, por varias razones, abandona la idea de escribir sobre el tema. Entonces menciona una experiencia inesperada que aviva el interés original y le hace retomar el hilo de su proyecto. Sucede, supuestamente, en Madrid, en una clase en la Universidad Complutense a donde es invitado a impartir una conferencia sobre la historia precolombina. Sin embargo, el tema se desviará hacia las razones por las que su abuelo tuvo que exiliarse de su patria para asentarse en México.

II. En busca de las huellas tremendistas

[...] así que conté a grandes rasgos la historia del exilio de mi familia, lo hice rápido, en no más de diez minutos. Cuando terminé mi explicación veloz los alumnos se quedaron mirándome desconcentrados, como si acabara de contarles una historia que hubiera sucedido en otro país, o en la época del imperio romano. Pero, ¿por qué tuvieron que irse de España?, preguntó una alumna, e inmediatamente después expresó su duda completa: ¿y por qué a México? Entonces yo, más confundido que ellos, les pregunté que si no sabían que más de medio millón de españoles habían tenido que irse del país en 1939 para evitar las represalias del general Franco. El silencio y las caras de asombro que vinieron después me hicieron rectificar el rumbo, dejar de lado la mitología teotihuacana, y ponerme a contarles la versión larga y detallada del exilio republicano, esa historia que ignoraban a pesar de que era tan de ellos como mía (Soler, 2004: 16).

El desconcierto del escritor irá aumentando con cada una de las preguntas de los estudiantes que dejan al descubierto algo con lo que él no ha contado. La aparente falta de interés y de empatía de los jóvenes no se debe a su arrogancia, ni a su indiferencia hacia el pasado, sino simplemente a su desconocimiento. Y será, supuestamente, justo esta anécdota la que servirá de fuerte impulso, puesto que el escritor se verá obligado a volver a dedicarse a su proyecto aplazado para desarrollarlo y llevarlo a cabo.

De regreso en México espoleado por mi experiencia en la Complutense, sintiéndome un poco ofendido de que el exilio republicano hubiera sido extirpado de la historia oficial de España, busqué el sobre que contenía las memorias y las cintas que le había grabado a Arcadi en La Portuguesa y que llevaba años guardados en un cajón de mi oficina. Lo puse sobre mi escritorio y lo observé detenidamente como si se tratara de una criatura lista para la disección. Lo abrí como quien abre un sobre, no me di cuenta de que estaba detonando una mina (Soler, 2004: 16).

Jordi Soler no pretende solamente contar otra historia de cómo la guerra le cambió la vida a una persona concreta, sino que, como dice él mismo, intenta «completar» los huecos del mosaico ficticio añadiendo una de las piezas que faltan. Para conseguir este fin se apoya en una base de documentos del archivo familiar, y acude a las memorias grabadas de su abuelo. Asimismo, realiza una amplia investigación, consultando numerosos archivos oficiales tanto en España como en Francia. Conviene recalcar que, desde el punto de vista literario resulta irrelevante la autenticidad de la anécdota citada, así como la de la identidad del protagonista. No importa si las situaciones descritas tienen fundamento en hechos reales, o si se trata de una estrategia hábilmente empleada para conseguir la intención artística proyectada en la obra.

La novela de Soler resulta interesante no solo gracias al tema tratado, sino, ante todo, debido al enfoque escogido por el autor, ya que en el contexto de la

narrativa actual éste representa un ejemplo por excelencia de cierta tendencia general. En este sentido, conviene mencionar a Gómez López-Quiñones (2006: 14) para quien en la escena literaria se puede observar la aparición de un fenómeno peculiar, a consecuencia del que se tiende a borrar las fronteras entre la ficción y la realidad recogidas por la historiografía, puesto que la ficción cada vez más pretende ser, por añadidura, historiográfica. Este hecho se traduce en la insistencia en proporcionar datos conseguidos gracias a un cuidadoso estudio de materiales auténticos; asimismo, se ofrece información detallada sobre las consultas de diversos documentos en los archivos. Estos pormenores no solo persiguen documentar los exigentes preparativos que anteceden a la propia génesis de la obra, sino que además subrayan la autenticidad y la veracidad de todo lo que en ella se mencione.

Por otro lado, si prestamos atención a lo que sucede en la historiografía, es posible observar todo lo contrario, y enseguida nos damos cuenta de que se produce un proceso inverso. Así pues, podemos detectar que en los estudios monográficos se recurre, a menudo, al uso de recursos propios de la narrativa. Esta situación es realmente muy peculiar, puesto que, según opina Gómez López-Quiñones (*ibid.*), debido a este hecho la ficción toma atributos propios de la historiografía, mientras que la historiografía se va ficcionalizando.

2.2.6. Versiones digeribles del pasado y la «Historia *light*»

Para ilustrar lo dicho más arriba cabe mencionar el libro de Juan Eslava Galán titulado *Una historia de la Guerra Civil que no va a gustar a nadie* (2005). Se trata de una clara muestra de aquellas tendencias en las que se observa el progresivo acercamiento de la no ficción a la línea invisible que la separa de la narrativa. En la contraportada del libro, de hecho, podemos leer:

¿Otro libro sobre la Guerra Civil? Pues sí, otro pero con una diferencia: no marea con datos innecesarios y relata por derecho lo ocurrido en aquellos tres años de locura homicida sin catequizar sobre quiénes eran los buenos y quiénes los malos. Eso, que el lector lo decida. No es una novela, porque todo lo que cuenta ocurrió, pero se lee como una novela y pretende instruir deleitando (Eslava Galán, 2005).

En la red se puede encontrar el mismo texto citado más arriba, tan solo ligeramente modificado:⁵⁶ en lugar de «no marea con datos innecesarios», se escribe «no confunde con datos innecesarios» (Amazon: en línea). De esta manera se procura llamar la atención de quienes se identifican con la idea, de que la rigurosidad

56 La versión modificada del texto citado más arriba se puede encontrar también en las páginas web de varias librerías, tiendas en línea, etc. Véase por ejemplo Planeta de libros (en línea).

de los historiadores al proporcionar en los textos un número elevado de datos conduce a la confusión, y le produce mareos al lector.

De hecho, esta forma *light* de la Historia aspira a dirigirse a un amplio espectro de lectores, y por eso –tal y como se declara en el resumen oficial–, no «marea» con demasiados datos, puesto que los prescindibles y menos relevantes se omiten para dar paso a la propia narración, en la que se va encadenando una historieta tras otra. ¿Y cómo es posible que este libro que no es una novela, se lea como tal? La respuesta es sencilla: porque está hecho como una novela –tanto su corte, como los procedimientos narrativos utilizados–, de manera que para *contarnos* la Historia de la Guerra Civil adopta técnicas narrativas propias de la construcción del discurso narrativo novelesco. Si comparamos dicha obra con algunas novelas, cuyos autores se empeñan en subrayar la cantidad y diversidad de las fuentes consultadas, nos puede sorprender el hecho de que, en este caso, las referencias a las consultas realizadas no siempre se proporcionan.

El discurso narrativo utiliza elementos propios de una crónica o memorias, y además se combinan procedimientos narrativos pertenecientes casi exclusivamente al campo de la ficción, como es el caso del diálogo. En la obra mencionada el autor se vale de escenas dialogadas, pero puesto que no aparecen referencias bibliográficas, el lector deja de percibir las citas de documentos auténticos, y las entiende como producto de una interpretación artística de los hechos, y una forma creativa de referir los sucesos históricos concretos de los que se sabe que están bien documentados. Para ilustrar lo dicho cabe mencionar una de las escenas relacionadas con los interrogatorios de los prominentes representantes nazis en los procesos que tuvieron lugar al terminar la Segunda Guerra Mundial.

Durante los procesos de los líderes nazis en Nuremberg en 1945, el fiscal preguntó al mariscal del aire Goering:

–¿Se acuerda usted de Guernica?

–Un momento, –respondió Goering–. ¿Guernica, dice? Recuerdo. En efecto, fue una especie de banco de prueba para la Luftwaffe.

El fiscal aludió a las mujeres y niños muertos en aquel bombardeo. Goering respondió, con voz suave:

–Es lamentable, pero no podíamos obrar de otra manera. En aquel momento, esas experiencias no podían efectuarse en otro lugar (Eslava Galán, 2005: 234–235).

En este sentido hay que mencionar de nuevo a Jacques Le Goff (1991) y su tesis de la vuelta al concepto original de la Historia relacionada directamente con la realidad. La Historia, según el pensador francés, desde siempre ha sido entendida como un tipo particular de narración que pretende dar testimonio de ciertos hechos. Sin embargo, con el paso del tiempo, la propia Historia pasó por una gran evolución, y una de las múltiples consecuencias fue el hecho de que el elemento

esencial de una mera narración, o de una descripción referencial se fue debilitando poco a poco, aunque nunca desapareció del todo (Le Goff, 1991).

Semejantes tendencias responden a la creciente demanda de emplear formas que hagan accesibles temas considerados tradicionalmente académicos, y por ello situados fuera del alcance de la mayoría de los lectores. «Ante un amplio público deseoso de “consumir pasado” en un formato llevadero y claro, es una práctica cada vez más usual “aligerar” el texto de todo el andamiaje académico para hacerlo más atractivo a ese público no necesariamente especializado» (Gómez López-Quiñones, 2006: 16–17). Según se puede deducir del éxito de títulos como el de Eslava Galán, la ficcionalización parece ser la fórmula adecuada que contribuye considerablemente a la divulgación.

2.2.7. Ante el espejo cóncavo

A partir de la mitad del siglo XX irán teniendo lugar decenas de polémicas, algunas más relevantes que otras, sobre las funciones de la Literatura con mayúsculas, y sobre los roles que los propios escritores y sus obras deberían desempeñar en una sociedad sumida en crisis. La problemática no solo preocupa a los intelectuales de la España de la década de los años cuarenta –que vive las consecuencias de la Guerra Civil y la consiguiente transformación social dirigida por el nuevo régimen–, sino que estas cuestiones resuenan por toda Europa, que apenas comienza a recuperarse de la recién acabada Segunda Guerra Mundial. Es pues natural que tales debates se desarrollen justo en esos momentos históricos claves –es decir, en los períodos posbélicos–, cuando en los países gravemente heridos y desangrados tras haber pasado por difíciles etapas marcadas por la contienda, se procura encontrar remedios eficientes para una rápida y compleja recuperación.

Según la convicción de los promulgadores de los afanes regeneradores, las bellas letras desempeñan un papel particularmente importante, porque se cuenta con su apoyo para conseguir ciertos objetivos a la hora de incentivar la conciencia cívica de los lectores. A pesar de que semejantes debates no conducirán a conclusiones que ofrezcan soluciones generalmente aceptadas, hoy estas polémicas académicas nos sirven de testimonios únicos y elocuentes que nos ayudan a entender los grandes desafíos a los que se enfrentaba la escena cultural de aquella época.

Una de las nociones de mayor repercusión comenzó a propagarse a finales de la década de los años cuarenta, cuando se abrió el tema de la legitimidad del compromiso social en el campo del arte. El mayor impulso para fomentar aquellos debates sobre las funciones de la literatura en particular vino en 1948 cuando Jean Paul Sartre publicó el ensayo *¿Qué es la literatura?*, cuyo título engloba una de las interrogaciones más turbadoras que hasta hoy sigue inquietando a los literatos. El reconocido filósofo formuló sus ideas en unas circunstancias históricas

muy específicas: cuando Francia, al igual que la mayoría de los países europeos, buscaba maneras de salir de la situación crítica, superando los daños y agravios posbélicos tanto en su dimensión económica y material, como en la esfera moral y ética. Al concluirse el primer lustro de los años sesenta en una entrevista concedida a Jorge Semprún en París, Sartre volvió a exponer sus ideas, remitiendo a sus observaciones anteriores respecto al tema esencial que había formulado en el ensayo mencionado.

Siempre he pensado que si la literatura no lo era todo, no era nada. Y cuando digo todo, entiendo que la literatura debía darnos no sólo una representación total del mundo –como pienso que Kafka la ha dado de su mundo– sino también que debía de ser un estímulo de la acción, al menos por sus aspectos críticos. Por tanto, el compromiso, del que tanto se ha hablado, no constituye de ninguna manera, para mí, una especie de rechazo, o de disminución, de los poderes propios de la literatura. Al contrario, los aumenta al máximo. Es decir, pienso que la literatura debería serlo todo. Eso es lo que pensaba en la época de *¿Qué es la literatura?* Y sigo pensando lo mismo, es decir, que me parece imposible escribir si el que lo hace no rinde cuentas de su mundo interior y de la manera en que el mundo objetivo se le aparece. Digo: mundo –es una expresión de Heidegger– porque, para mí, estamos en el mundo, o sea: todo lo que hacemos tiene por horizonte el mundo en su totalidad. Por consiguiente, la literatura puede tener, totalmente, constantemente, por horizonte el mundo en su totalidad, y al mismo tiempo, nuestra situación particular dentro del mundo (Semprún, 1965: 78-79).

En aquella atmósfera desgarrada, Sartre «no duda en hacer un llamamiento a sus contemporáneos y exigir una ética (ya apuntada en sus obras filosóficas) donde elección, responsabilidad, compromiso y libertad estén irremediabilmente conectadas» (Fernández Expósito, 2004: 213). Los escritores son invitados a asumir un nuevo rol, a hacerse cargo de un papel considerado especialmente importante, y que tengan en cuenta su compromiso social. Por ello deben recurrir con convicción a su pluma, que tiene que ser concebida no solo como un arma potente, sino también como un instrumento eficaz, con cuya ayuda es posible realizar en la sociedad importantes cambios.

Si bien España no estuvo involucrada directamente en la Segunda Guerra Mundial, a finales de la década de los años cuarenta se encontraba en una situación de búsqueda muy similar, ya que, como se ha hecho observar, las secuelas destructoras de su propia guerra se sentían todavía muy frescas. Por ello, también en el panorama cultural español surgió la necesidad de plantearse las mismas preguntas cruciales que preocupaban a los representantes de los círculos culturales franceses –y en general internacionales–, y que se referían a cuáles eran las funciones que tenían que atribuirse a la literatura en el complejo proceso de una (re)construcción eficiente de la sociedad posbélica. Por otro lado, dadas las dife-

rencias entre ambos países en cuanto a los contextos sociopolíticos concretos, en los medios oficiales de la España franquista, obviamente, no había cabida para las propuestas sartreanas.

La sección cultural del periódico *Arriba* dedicaba con regularidad espacio a opiniones y comentarios relacionados con la situación en la escena literaria de aquel entonces –tanto a nivel nacional, como internacional–, que reflejaban las posturas promulgadas por el régimen. Los textos firmados por José María García Escudero y publicados en el periódico oficial del poder franquista constituyen una de las muestras más paradigmáticas. Cabe mencionar un artículo suyo que data de 1951, en el que se ofrece una reflexión del autor acerca de las opiniones publicadas en la prensa francesa, en concreto en *Le Figaro Littéraire*.⁵⁷ Al comentar las razones de una disminución de la importancia que se atribuía al papel de la literatura en la sociedad de aquel entonces en comparación con las épocas anteriores, García Escudero argumentó con la coacción de dos factores diferentes: por un lado se trataba, según su opinión, de una inevitable consecuencia del aparente «descenso cultural de la Humanidad, que se puede medir» (García Escudero, 1951b: 13), y por otro lado sostenía que «algo tiene que ver con esa progresiva impopularización de la literatura lo que ya hace años viene llamándose “deshumanización de la cultura”, y en ésta sí que tienen parte de culpa los propios literatos» (García Escudero, *ibid.*). El comentario representa una abierta crítica dirigida a la producción literaria de aquella época, y por eso su autor concluye con que «la literatura actual (no solamente la francesa) es notoriamente miope, estrecha» (García Escudero, *ibid.*). Y en cuanto al rol del escritor, según afirma el crítico, la mayoría de los autores fallan en cumplir con las expectativas del lector exigente.

[...] la tarea del literato es precisamente “asimilar, expresar, conciliar y unir”. Su primer paso debería tender a incorporarse ese mundo que le espera, ansioso de una visión sintética y completa, como la que con respecto a la ciencia de su época poseían un estudiante de Alejandría o de la Edad Media, pero que hoy nos faltan (García Escudero, 1951b: 13).

En cuanto a los conceptos de Jean Paul Sartre, con el paso del tiempo el respetado pensador llegaría a modificar algunas de sus opiniones originales, según reconoció en la entrevista parisina con Semprún.

Pero hoy, ello es evidente, he cambiado un poco en cuanto a los poderes de la literatura. Es decir, pienso que debemos contentarnos con dar esa imagen del mundo a las gentes de esta época, para que puedan reconocerse en ella y que, luego, hagan con ella

57 El artículo se encuentra en la misma página de la sección dedicada a la cultura, donde figura también el reclamo del mismo autor «¡Basta, por Dios!» (García Escudero, 1951a: 13) que ya hemos citado (véase el apartado 1.2.3. del presente trabajo).

II. En busca de las huellas tremendistas

lo que puedan. Tienen que reconocerse en esa imagen, comprender que están en el mundo, hay que desvelarles su horizonte. Pero, a partir de ahí, si hemos conseguido eso, no podemos hacer más (Semprún, 1965: 79).

Desde entonces la problemática de los posibles roles desempeñados por los escritores y por sus obras literarias vuelve a saltar a la palestra con regularidad, y los intelectuales, en consecuencia, renuevan los debates sobre los conceptos sartreanos y las nuevas funciones de la literatura comprometida. Entre las más diversas opiniones formuladas al comenzar el nuevo milenio sobre los afanes atribuidos a la creación literaria hay que mencionar la de Umberto Eco. El literato italiano opina que la literatura sencillamente no tiene un cometido social concreto, ya que simplemente carece de funciones especiales, salvo a las de *gratia sui* (2005: 9). Por lo tanto, exceptuando sus específicas finalidades estéticas, las manifestaciones literarias no necesariamente tienen que plantearse objetivos particulares por conseguir. Así pues, entre los menesteres más importantes atribuidos generalmente a las bellas letras destacan aquellos que suponen principalmente un estímulo para el desarrollo intelectual del lector, con intenciones de llamar la atención sobre los temas planteados. De esta forma, se combinan las ambiciones estéticas más exigentes con las intenciones de tocar problemas graves e importantes para hacer al lector reflexionar «deleitando» o «divirtiéndose», pero sin seguir otras metas paralelas, sin tener misiones concretas alternativas.

Sea como fuere es cierto que la Literatura desde siempre, aparte de desvelarnos nuestro propio horizonte, ofrece un reflejo particular de la época, en la que los escritores plasman sus ideas para transmitirlos a los lectores a través de su producción literaria. De este modo las manifestaciones literarias suelen representar un singular y auténtico reflejo artístico de la propia sociedad en la que los autores han vivido, y creado, dado que la época en la que los creadores, hombres y mujeres, se han formado –de alguna u otra manera– deja huellas profundas en su obra literaria. Las circunstancias concretas de la formación intelectual y artística se incrustan en las posturas de los literatos, en sus visiones del mundo, igual que en los valores que respetan y obedecen, o, en sentido inverso, en contra de los que deciden expresar sus reservas, desacuerdos o incluso protestas. Éstos son los criterios que determinan la elección del espejo considerado el mejor para reflejar la realidad.

Así, con la llegada del tremendismo el espejo cóncavo utilizado por Valle-Inclán para deformar los moldes clásicos, y de este modo dar origen al esperpento, volvió a tener su protagonismo en la posguerra, momento en que los autores decidieron proyectar sus miradas a la realidad deplorable desde perspectivas inusuales que, sin embargo, les permitían obtener una visión completa de la situación en la que vivían. El tremendismo se convirtió en un instrumento eficaz, con un gran poder y potencial de ir al grano del problema, presentado en su más descarnada

(descarada) desnudez. Y como se puede observar, con el paso del tiempo, algunos autores optan por recurrir a la misma lente deformante para reflejar la situación de la sociedad en la que les ha tocado vivir.

2.3. Conclusiones

La Guerra Civil, desde que terminó, se ha convertido en un gran tema que, de una u otra forma, tiene una presencia permanente en la sociedad española, y que hasta hoy día sigue fomentando amplios debates en los que participan representantes de diversos sectores sociales. Estas polémicas se convierten en fuertes impulsos que mantienen vivo el interés por los asuntos relacionados con la contienda española, y los escritores, puesto que se sienten aludidos, quieren reaccionar.

La necesidad urgente de presentar un punto de vista propio fue particularmente fuerte en el período de la inmediata posguerra, época en la que surgen textos literarios que forman parte del llamado ciclo bélico. Estas obras sirven, ante todo, como poderoso y eficaz medio de transmisión de las ideas y los valores que se identifican con el nuevo régimen. Por este motivo la narrativa que se incluye en dicho corpus refleja la carga del compromiso político de sus autores, que aspiran a alcanzar metas situadas «extramuros» del mundo literario. De ahí que la función estética de sus obras quede subordinada a los fines propagandísticos.

Los protagonistas de tales creaciones literarias, como lo son las de Rafael García Serrano, Tomás Borrás y Edgar Neville, están retratados de una forma esquemática, sin profundidad psicológica, y en consecuencia resultan unidimensionales, estáticos y muy poco convincentes. Debido a su carácter perfecto y a su alto crédito moral, se comportan tal y como se espera de ellos. Se trata de personajes planos que en situaciones críticas siempre obran y reaccionan de la misma forma, es decir, de una manera correcta, y al mismo tiempo, esperada. Por ser héroes modélicos, nunca fallan, ni defraudan a sus principios, así que, en consecuencia, carecen de complejidad psicológica. Dado que en su conducta no hay cabida para cambios inesperados, su actuación se vuelve previsible y con frecuencia fácilmente adivinable.

Todo lo que se ha referido hasta ahora va conformando una serie de elementos distintivos que hacen que la narrativa de los escritores mencionados difiera considerablemente de las obras que forman parte del corpus tremendista –las de Camilo José Cela o Carmen Laforet, por mencionar al menos a dos de los impulsores más destacados–. Si nos proponemos buscar los puntos en común que las novelas de los autores falangistas pudieran compartir con la estética tremendista, tal vez podríamos mencionar la apetencia por la crueldad y por la violencia reflejada en las escenas ambientadas en el campo de batalla. Asimismo, hay una evidente preferencia por el uso de registros vulgares de la lengua. Sin embargo, a pesar

del tema que ya de por sí tiene connotaciones negativas, las obras presentan más bien manifestaciones de cierto vitalismo, optimismo e idealismo, y carecen de la dimensión filosófica tremendista que parte del escepticismo y el nihilismo. Por todas estas razones, estamos convencidos de que la narrativa de los autores falangistas no puede incorporarse al movimiento tremendista propiamente dicho.

Los sucesivos cambios en la escena política tuvieron sus reflejos naturales también en el propio debate público que evidenciaba adopciones de diversas actitudes respecto a la Guerra Civil, así como posturas proyectadas en las creaciones artísticas, por ejemplo en el campo literario o en el cinematográfico. Tras la muerte de Franco, al iniciarse los complejos procesos democratizadores en la época de transición a la democracia, se produjo un peculiar fenómeno que recibió varias denominaciones entre las que prevalece la del «pacto de silencio». Se trata de un amplio consenso considerado necesario y útil, para evitar temas conflictivos en momentos delicados a fin de asegurar que la futura evolución social sea tranquila.

Tan solo a partir de los años 90, según va cambiando el clima en la sociedad española, se produce la ruptura del pacto de silencio y se activan los intentos de recuperar la memoria colectiva, lo que, a su vez, supone un enorme incremento de la atención prestada a la Guerra Civil. Y conforme crece el interés por el tema, la lista ficticia de la copiosa bibliografía va aumentando. En cuanto a las bellas letras, los autores impulsados por los cambios sociales, reaccionan en sus obras con sus medios particulares, para ofrecer, de tal forma, su propia contribución al amplio debate que se sigue desarrollando en torno a esa materia, y que desde el punto de vista de la importancia que hoy posee para la sociedad, resulta central. Los literatos, muchas veces, pretenden aclarar las razones que les han motivado a escribir sus obras. En numerosos casos se deja evidencia de que el título en cuestión es producto del afán de los autores deseosos de reconstruir la memoria colectiva como elemento básico identitario de cada nación, puesto que los intelectuales consideran necesario hacer frente a los capítulos oscuros de su propia historia, ayudando de tal forma a llenar huecos y completar el cuadro del Pasado. Ese sentimiento de cierta responsabilidad cívica les exige rescatar del olvido a los personajes famosos, al igual que a los héroes anónimos.

En cuanto a las obras literarias publicadas últimamente, es posible hacer constar que el tema de la Guerra Civil no solo que no se haya agotado, sino que sigue siendo muy atractivo tanto para los escritores, como para los lectores, y a pesar del implacable paso del tiempo, siempre logra sostener su enorme vigencia. En la lista amplia de bibliografía de publicaciones recientes abundan tanto títulos de ficción, como los puramente historiográficos. Una de las más peculiares tendencias que desde hace años llama mucho la atención se relaciona con el hecho de que es posible observar cómo los límites entre la historiografía y la ficción van desapareciendo, y dejan de ser impermeables, debido a cierta intención de transgredir las fronteras que dividen estos dos campos autóctonos: el de la ficción y el

de la historiografía. Lo referido se puede notar en varias novelas sobre el tema de la Guerra Civil, cuyos autores consideran necesario mencionar qué material han manejado a la hora de realizar los preparativos que preceden al momento de la génesis de la obra, precisando qué documentos han estudiado y qué archivos han consultado. De esta forma se subraya no solo la minuciosa labor preliminar, sino además la autenticidad de las referencias consultadas y, a la par, el carácter fidedigno de lo narrado.

Por otro lado, se constata que en la propia historiografía se establece una tendencia contraria, ya que se aprovechan procedimientos narrativos considerados propios de la ficción. Al construirse el discurso narrativo, se hace uso no solo de las estrategias narrativas, sino también de algunos elementos constructivos, como el diálogo, gracias a los que se logra conseguir una gran tensión dramática, un mayor dinamismo, y, por añadidura, se crea la ilusión de la inmediatez. Además, proliferan concepciones popularizadoras de la Historia que, en cierta forma, dejan de insistir en el apoyo riguroso en fuentes reconocidas y documentos oficiales, para ofrecer una libre interpretación del pasado.

Si nos centramos en la ficción publicada respecto a la temática en cuestión, podremos averiguar que existe una gran diversidad de géneros narrativos aprovechados. Aparecen tanto crónicas, como memorias, hay suspense, intriga, elementos propios de la novela policíaca, de la novela sentimental, de la novela comprometida, de la epistolar, etc. Además, para construir el discurso narrativo se emplea un amplio abanico de procedimientos narrativos.

Aunque ha transcurrido tanto tiempo, y a pesar de los profundos cambios políticos y sociales por los que la sociedad española ha pasado a lo largo del siglo XX, la Guerra Civil, hasta hoy, sigue siendo un tema delicado y polémico, pero al mismo tiempo conforma una cuestión muy candente y viva. En consecuencia, escritores pertenecientes a varias generaciones literarias sienten la obligación de opinar y aportar su propio punto de vista, incluyendo a los más jóvenes para quienes ni la época del franquismo, ni la de la posguerra inmediata, ni mucho menos los años bélicos, forman parte de su propia experiencia vital.

