Piotr Sawicki

La narrativa española de la Guerra Civil (1936-1975)
Propaganda, testimonio y memoria creativa

Versión española de Irena Ochlewska Fernández y Piotr Sawicki

ÍNDICE

ADVERTENCIAS PRELIMINARES 4
Notas 7
INTRODUCCIÓN 9
Notas 11
Capítulo I LA LITERATURA AL SERVICIO DE LA IDEOLOGÍA Y LA PROPAGANDA DE LAS PARTES BELIGERANTES 20
LA NARRATIVA REPUBLICANA DURANTE LA CONTIENDA 20
La prosa republicana en *"El Mono Azul"* y *"Hora de España"* 21
La temática bélico-revolucionaria en los folletos propagandísticos 25
Los testimonios literarios de la vida cotidiana en el frente y en la retaguardia 33
La mitificación de la guerra y de sus participantes 40
Sánchez Barbudo y Eduardo Zamacois: dos ideas contrapuestas de la literatura comprometida de la guerra 46
LA NARRATIVA NACIONALISTA DURANTE LA CONTIENDA 51
El testimonio y la mitología de la guerra en la narrativa de los participantes del conflicto 54
Obras circunstanciales de los "escritores-observadores" y sus temas dominantes 61
La idealización de los "cruzados" y la apología de sus ideales 63
La trama sentimental y los personajes femeninos en las obras de la corriente heroica 66
La corriente martirológica y su maestra consumada: Concha Espina 72
Las variantes de la literatura de propaganda antirrepublicana 75
Los propagandistas y los observadores. Una excepción: Pío Baroja 82
Notas 84
Capítulo II LA GUERRA Y SUS PARTICIPANTES EN LA NOVELA FRANQUISTA 106
LA LITERATURA COMO TERRENO DEL AJUSTE DE LAS CUENTAS CON LOS VENCIDOS (1939-1944) 107
Las series novelísticas de los primeros años de la posguerra. De *"La novela de «Vértice»"* a *"La novela del sábado"* y *"La Novela Patriótica"* 108
Características de la literatura de los "observadores" y sus principales representantes en los años 1939-1944 117
Obras de los propagandistas "rasos" del franquismo. Del "infierno rojo" a las "novelas rosa" 125
Autores "ocasionales". Jaime de Andrade 141
La literatura de las trincheras. Los combatientes sobre sí mismos 143
El mito literario de la "generación de la Falange" 154
Los vaivenes del tema bélico en la novela española de los primeros años cuarenta 158
LOS INTENTOS DE CONSOLIDACIÓN DEL ESPÍRITU DE LA "CRUZADA" EN LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LA POSGUERRA (1945-1975) 162
La apología de la "Cruzada" y del franquismo en las obras de la segunda mitad de los años cuarenta 163
El mito del heroísmo de guerra y de la martirología bélica en los años cincuenta 167
"Los canes desatados": los republicanos vistos desde la perspectiva de los años cincuenta 173
La guerra como incidente de una etapa superada gracias al franquismo 179

La defensa del mito de la “Cruzada” y de sus dogmas en la época de la liberalización del sistema 183
Bajo el signo del odio hacia 1os vencidos. La última fase de la propaganda antirrepublicana 190
Capítulo III LA CORRIENTE “DEL REAJUSTE" EN LA NARRATIVA BÉLICA DEL PERIODO FRANQUISTA 237
Desde la neutralidad al pacifismo. Los intentos de una nueva visión de la guerra y sus participantes 237
El conflicto civil en la perspectiva histórica y moral. Consideraciones generales 241
Los dramas de guerra en la óptica de las escritoras españolas 246
Gironella o el intento de una interpretación objetiva del conflicto español 258
El reajuste con la guerra desde la perspectiva del frente. Los “vencedores que dudan de la victoria” 271
Las huellas de la guerra en la sociedad de la posguerra y el examen moral de sus consecuencias 311
Notas 325
Capítulo IV LA NOVELA PRORREPUBLICANA EN LA ESPAÑA FRANQUISTA 349
El punto de vista prorrepublicano en las obras aparecidas dentro del territorio nacional 349
Las ediciones españolas de la narrativa bélica del exilio 366
Notas 378
CARTA-EPÍLOGO 387
BIBLIOGRAFÍA DE OBRAS COMENTADAS 393
A. Libros y folletos 393
B. Revistas 419
BIBLIOGRAFÍA GENERAL (selección) 421
ÍNDICE DE TÍTULOS DE OBRAS COMENTADAS 433

ADVERTENCIAS PRELIMINARES

El libro que queremos presentar hoy al lector español —reelaboración de un estudio monográfico, escrito y publicado originariamente en lengua polaca[1]— exige una breve aclaración de sus presupuestos metodológicos y fines que en él se pretenden alcanzar. Las voluntarias restricciones del material analizado hacen que el término de "narrativa española", utilizado en el título, se refiera tan sólo a las publicaciones que aparecieron en forma de libros o folletos[2], en el territorio español, entre los años 1936 y 1975, ambos inclusive. Se han excluido, pues, casi todas las obras de los exiliados, ausentes en las librerías de España durante la dictadura, así como las ediciones posteriores a la muerte de Franco.

La razón principal de estas restricciones fue el deseo de delimitar un conjunto de textos de tema bélico, accesibles a los receptores de la literatura que vivían **dentro** del país, en aquel tiempo. Se trata, pues, de la producción literaria que ha contribuido a formar la conciencia colectiva de la sociedad española: sus pasiones y razonamientos, sus actitudes hacia el conflicto que desgarró a España y hacia los protagonistas de la contienda fratricida, tanto del uno como del otro bando. La literatura reaccionaba ante los acontecimientos del momento presente y las experiencias de la historia aún viva, como una especie de sensible barómetro, ofreciendo al público unas opiniones hechas, unos clichés mentales, todo tipo de aclaraciones, explicaciones y respuestas a las preguntas o dudas que se planteaban. Lo hacía con más o menos acierto, con mayor o menor eficacia, tratando de alimentar las emociones de los lectores por medio de una ejemplificación argumental expresiva y unos personajes "ejemplares" en lo bueno y en lo malo de su conducta. Incluso, cuando ya pasó la primera ola de la narrativa propagandística, la literatura seguía aportando indicaciones de comportamiento y temas de reflexión, puesto que nunca renunció a su misión educativa dentro de la sociedad española. De este modo, la creación literaria se convirtió en un factor constitutivo importante del proceso histórico en curso, en indicador de conductas colectivas. Sólo los sociólogos y los historiadores que investigan la historia actual de España, podrían opinar hasta qué punto llegaron sus repercusiones históricas[3]. El estudioso de la literatura puede, sin embargo, aportarles un valioso material de trabajo, material que refleja —pero también anuncia e incluso provoca— los cambios que se operan o han de

operarse dentro de la conciencia de una colectividad. Este material permite salir fuera del reducido ámbito de los hechos y penetrar en el vasto campo de las emociones humanas, de las motivaciones de unos determinados comportamientos, en un momento histórico importante como el de la guerra y posguerra españolas.

El estallido del conflicto desató una oleada de actividades públicas por parte de los artistas y literatos que arrastró ante todo a las generaciones jóvenes, para las cuales había llegado, por fin, el momento de actuar, fenómeno que sucedió en ambos lados del frente. Durante tres años, los intelectuales fueron partícipes y a la vez comentadores de lo que ocurría, inspirando y coordinando la política de los bandos beligerantes, sobre todo en el campo de la información y la educación. La llegada del franquismo significó la vuelta al estancamiento y el marasmo en las cuestiones socio-políticas, así como en la cultura reprimida por la censura; trajo asimismo el triunfo de la xenofobia y de la intolerancia hacia todo y todos los que podrían ser sospechosos de practicar el liberalismo o el libre pensamiento. Pero incluso en estas condiciones tan desfavorables, los intelectuales reemprendieron los esfuerzos por recuperar su protagonismo perdido, tratando de ensanchar los límites de las tradiciones culturales autorizadas por el régimen franquista sin perder el contacto con las nuevas corrientes de la vida intelectual europea.

El objeto de nuestro trabajo será la labor creadora, entendida como instrumento de persuasión y educación. A pesar de la limitación genérica (sólo la narrativa), temporal (sólo el periodo 1936-1975) y espacial (sólo las ediciones aparecidas dentro del territorio nacional), el número de los textos examinados supera los 350 títulos, lo cual constituye un "corpus" suficientemente extenso para llegar, creemos, a ciertas conclusiones de tipo general.

La lectura "histórica" que proponemos en el análisis de estas obras, enfocada en aquellos temas y objetivos que determinan la misión social de la prosa bélica española, significa a veces una presentación fragmentaria del libro en cuestión, limitada a lo que atañe en él directamente a la contienda o bien a sus consecuencias. Pero, al mismo tiempo, tratamos de descifrar el tipo de mensaje ideológico o moral, referido a la guerra, en cada uno de los textos examinados. Nuestra intención ha sido la de recalcar todo lo que pudiera diferenciar las obras analizadas (en caso de aportar algo original a la problemática común) y, a la vez —en las novelas que repiten estereotipos argumentales o los tópicos de la propaganda—, subrayar su carácter convencionalista y reiterativo. Nos ha parecido oportuno rescatar del olvido un buen número de textos desprovistos de valor artístico, y por esto descalificados o rechazados por la crítica, pero representativos

de las fobias y los prejuicios arraigados en determinados sectores de la sociedad española, lo que les atribuye el carácter de testimonio histórico nada desdeñable[4].

Este abundante material, presentado en cuatro capítulos y, dentro de ellos, subcapítulos o apartados que agrupan las obras de características similares, ha sido sometido a unos procedimientos interpretativos muy generales y limitados. Ello se debe, ante todo, al propio carácter de nuestro análisis, efectuado desde un ángulo más bien sociopolítico que literario. Queríamos ofrecer a los interesados un reconocimiento preliminar de la problemática de la guerra civil de 1936 en la narrativa española contemporánea y de sus posibles repercusiones en la historia reciente de España; algo que pudiera servir de punto de referencia o base informativa para otros estudios de carácter más analítico[5]. Para cumplir con este propósito, hemos adoptado un método temático-cronológico en la presentación del material, acumulando progresivamente las conclusiones a las que incitan los textos examinados. El orden en que éstos aparecen tiene como finalidad inscribir cada libro en una sucesión de "voces" dentro del debate imaginario sobre la guerra y su herencia que se desarrolla en el seno de la literatura española; voces independientes unas de otras, pero con cierta relación entre sí, perceptible al ser ordenadas adecuadamente. Esta observación se refiere particularmente a aquellos textos que trataban de aportar algo nuevo a la discusión iniciada, completar lo que ya estaba dicho con alguna ilustración novelesca, testimonio personal, comentario o advertencia; se refiere pues, ante todo, a la narrativa que hemos llamado "del reajuste"[6], empeñada en la revisión de opiniones estereotipadas sobre la guerra, de los mitos y prejuicios imperantes entre los vencedores y no en su perpetuación, como lo hacía la literatura dogmática y conservadora.

Llegamos así al último punto que conviene aclarar al lector. El criterio decisivo empleado en la clasificación del material recopilado y, a la vez, el procedimiento interpretativo principal que ha servido para valorarlo, ha sido la división de todos los textos en dos categorías: la corriente ortodoxa y la "del reajuste". Las dos se desarrollaban (por lo menos, hasta un cierto momento) paralelamente, pero tenían unos fines muy distintos. Mientras en la primera de ellas se trataba de fortalecer y perpetuar un singular "estado de guerra" en la mente colectiva de la nación española, en la segunda, muy al contrario, la literatura quería ayudar a superar el fanático "espíritu de la Cruzada", reconciliar a los enemigos de ayer para el bien de la patria común y espantar el fantasma de un posible nuevo conflicto fratricida. Una especie de "lucha dialéctica" entre ambas tendencias imprimía una dinámica interior a la narrativa española de

guerra, prevaleciendo con el tiempo la condena de esta tragedia, como un mal que no se debe repetir jamás. De este modo, la literatura se convertía en catalizador de aquellos procesos intelectuales y emocionales, dentro de la sociedad, que llevaron a los españoles a elaborar el principio de consenso nacional y de respeto a las opiniones de los demás, permitiendo pasar directamente, después de la muerte de Franco, a un sistema democrático. La literatura bélica "del reajuste", sometida a diversas restricciones y barreras de expresión, aportó a los españoles un importante material de reflexión, ayudándoles a sacar las conclusiones de las dolorosas experiencias del pasado. Así pues, si en los años treinta la Historia irrumpió en las páginas de la Literatura para subordinarla y coaccionarla, frenando su libre desarrollo, unas décadas más tarde la Literatura misma se convirtió en uno de los componentes más activos del proceso histórico español, tomando de este modo su bien merecida revancha.

Notas

[1] Véase P. SAWICKI, *Wojna domowa 1936-1939 w hiszpańskiej prozie literackiej. Ideologiczne konteksty literatury i jej misja spoleczna* (*La guerra civil 1936-1939 en la prosa literaria española. Los contextos ideológicos de la literatura y su misión social),* Panstwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1985, 648 p. El libro fue reseñado en su tiempo, fuera de Polonia, en: *Bulletin Hispanique* (Bordeaux), 1986, núms. 3-4, pp. 487-489; *La Vanguardia*, 25 VII 1987, p. 31; *Anthropos*, núms. 74-75, julio-agosto 1987, p. XIV; *South Atlantic Review* (Chapell Hill, NC), 1987, núm. 1, pp.145-146. J.I. FERRERAS lo menciona en *La novela en el siglo XX (desde 1939)*, Taurus, Madrid, 1988, opinando que "se trata del estudio más completo hasta la fecha de novelas sobre la guerra civil española (…), ya en trance de traducción" (p. 157).

[2] En cuanto a los relatos aparecidos en la prensa, se tomarán en consideración únicamente aquellos que han sido publicados durante la contienda misma, en las revistas más importantes de la zona republicana y de la zona llamada "nacional".

[3] Señalemos, sin embargo, que el original polaco de nuestro libro contiene una extensa *Primera Parte,* dedicada a los condicionamientos socio-políticos de la cultura española entre 1931-1975 y las actividades públicas de los intelectuales en este periodo *(Republika, wojna domowa, frankizm: intelektualisci wobec polityki i ideologii,* pp. 15-201).

[4] Cf. la siguiente opinión de F. AYALA, formulada a propósito del libro de J. Rodríguez Puértolas *Literatura fascista española:* "Cierto es que, desde el punto de

vista sociológico, los escritores mediocres, y hasta los rematadamente malos y risibles, presentan el mismo interés —dando que la sociología haya de ser en efecto ciega al valor—, y hasta un interés mayor que los verdaderas creadores, por cuanto revelan con toda su crudeza los rasgos de la sociedad en cuyo seno actúan" (*Saber leer,* 1987, núm. 2, p. 8).

[5] Véanse nuestros propios artículos en los que desarrollamos algunos de los problemas sólo esbozados en este libro. Su listado completo, por orden cronológico, forma parte de la "Bibliografía general" (cf. las pp. XXX-XXX).

[6] Por falta de otro término, más preciso, en castellano (en polaco: *proza rozliczeniowa*).

INTRODUCCIÓN

Ningún otro acontecimiento de nuestro siglo ha excitado tanto la imaginación de los intelectuales como la guerra civil española. Desde su comienzo surgió una interminable serie de obras de toda clase sobre tal asunto: historias, novelas, piezas teatrales, poemas, ensayos, films…

Estas palabras de Herbert Rutledge Southworth hacen hincapié en el excepcional carácter del conflicto español dentro de la historia contemporánea y su enorme resonancia en distintas ramas de la creatividad humana, tanto en España como fuera de ella[1]. Se llegó a decir, repetidas veces, que la contienda española de 1936 igualó o incluso superó a la 2ª Guerra mundial en cuanto al volumen y a la calidad de sus repercusiones literarias[2]. No deben extrañar opiniones de este tenor si tenemos en cuenta que "la guerra española fue la última guerra romántica que se ha librado en Europa y, de otra parte, la última contienda ideológica en que se han enfrentado los hombres" (Antonio Gallego Morell)[3], "una guerra hecha de tragedias y no de batallas, […] una guerra a la medida del hombre […] que puede todavía creer que el Destino está obligado a contar con él y que su acción individual, deliberada, es apreciable, con precisión en sus resultados" (Claude Pichois)[4].

Francisco Ayala, contestando en 1971 a la pregunta sobre la influencia de la contienda en su propia obra, afirmó que "ha sido de una importancia fundamental para la vida de todos nosotros y también, quizá, para la vida de la humanidad"; de este modo, la Guerra Civil se convirtió en "una proyección universal de lo español después de siglos de estar al margen"[5]. Esta proyección se había efectuado, en gran medida, gracias a la literatura, siendo lo ocurrido en España entre 1936 y 1939 el tema español que más fascinó a los hombres de artes y letras del mundo entero en toda su historia, aunque se trataba del acontecimiento más reciente. Naturalmente, la guerra se transformó en realidad literaria ante todo para los españoles, pues fueron los que la vivieron en su propia carne. La literatura nacional se alimentaba diariamente de esta "guerra-in-civil-en-mil-días que atravesó las tierras, los cuerpos y las almas de todos aquellos que tuvieron algo que ver con este país", escribió Fanny Rubio, añadiendo que "ningún (otro) tema ha dado a la historia de la novela española […] tantas páginas"[6]. "Puede decirse —observó Eugenio de Nora— que no hay un solo novelista, entre los surgidos

en los años posteriores al conflicto, que no dé testimonio directo o indirecto de lo que aquel […] representó"[7]. En la opinión de José Ignacio Ferreras, el tema de la guerra determina hasta los finales de los años sesenta toda la creación narrativa de los autores españoles; la guerra constituye para ellos una especie de realidad primaria, en torno a la cual gira invariablemente su mundo novelístico. Si esto ocurre, es porque "la guerra, o el estado de guerra perdura todavía, sobre todo al nivel intelectual" (palabras pronunciadas en el año 1970)[8]. Pero incluso cuando el franquismo desapareció de la vida española, no desapareció el tema bélico de la narrativa, atrayendo nuevas generaciones de escritores no como un tema histórico sino algo vivo y doloroso; según recalcó (en 1986) Rafael Conte, "las novelas de la guerra civil no son todavía, no pueden serlo, novelas históricas, sino perfectamente actuales, y ello al menos hasta que haya desaparecido el último español que la padeció en su carne, en su sangre, o en sus inmediatas consecuencias"[9].

Los ecos de la contienda en la narrativa de la época franquista tomaban carácter muy variado; desde el puramente referencial hasta episodios enteros situados en aquel periodo y novelas bélicas *sensu stricto* cuya acción transcurre, por lo menos en gran parte, en los años 1936-1939, y los acontecimientos comprendidos entre aquellas fechas determinan las actitudes y el destino de sus protagonistas. A todo esto hay que añadir la profusa producción literaria de los dos bandos beligerantes durante el conflicto mismo, cuando la guerra era un tema no sólo principal sino casi único de novelas publicadas. El autor de un estudio dedicado a la presencia de la guerra en la narrativa española contemporánea, el novelista y crítico José Corrales Egea, afirma, al arranque de su trabajo, que muchos libros, sobre todo los que fueron escritos durante la contienda y luego no volvieron a reeditarse, son por hoy prácticamente inalcanzables; se sabe únicamente que existieron, por lo que los estudios exhaustivos del tema parecen aún imposibles[10]. Sin embargo, la mayor parte de las publicaciones del tiempo de la guerra, incluso las del bando republicano, se hallan en diferentes bibliotecas y archivos españoles y es posible llegar a su conocimiento. La razón más importante de ignorarlas se debe, más bien, al menosprecio de las novelas aparecidas durante e inmediatamente después del conflicto por parte de la crítica española, a causa de su escaso valor artístico, ya que los fines de aquellas obras eran ante todo propagandísticos[11].

Cabe recordar que el número de estudios sobre la problemática que nos ocupa es bastante limitado[12], tratándose en su mayoría de artículos de tipo general, basados en material de consulta muy escaso[13].

Fue preciso esperar unos treinta años desde el fin de la guerra para que sus huellas en la literatura española se convirtieran en objeto de investigaciones más serias, principalmente de carácter bibliográfico[14]. El primer libro en castellano[15] dedicado a las incidencias del conflicto español en la narrativa del país, salió de la pluma de José Luis S. Ponce de León, en el año 1971[16]; en realidad abarca sólo unos 100 títulos, considerados por el autor como los más representativos, de los cuales apenas la mitad apareció en España; el resto son obras de los exiliados que no podían circular legalmente por el país. Menciones y, a veces, algunos comentarios más extensos sobre la prosa bélica, se pudieron encontrar, en cambio, en numerosas monografías de la novela española contemporánea que aparecieron desde los años sesenta. Algunos estudios de este tipo contienen consideraciones de máxima importancia en cuanto a la clasificación y las características de la narrativa de tema bélico[17]. Sin embargo, el examen de la problemática literaria de la Guerra Civil española, en lo que se refiere a la novela, apenas está iniciado[18].

Notas

[1] H. R. SOUTHWORTH, *El mito de la cruzada de Franco,* Ruedo Ibérico, [París], 1963, p. 7 (citamos por la edición española que apareció simultáneamente con la inglesa). Aunque el tema de nuestro libro no da lugar a la presentación ni de la actitud, ni de la labor literaria de los autores extranjeros que tuvieron algo que ver con la guerra civil española, hay que resaltar el hecho de que si las posturas de los intelectuales españoles ante el conflicto fratricida no han sido hasta hace poco suficientemente analizadas, en cambio sobre las ideas, actividades y obras de sus participantes o comentaristas extranjeros se ha escrito un buen número de artículos y monografías. He aquí una lista —ciertamente incompleta, pero representativa— de los estudios de tipo general que les han sido dedicados hasta los umbrales de la última década del s. XX, cuando se celebraba el 50º aniversario de la guerra de España: W. SHAND, *Poesía inglesa de la guerra de España,* El Ateneo, Buenos Aires, 1947; A. GAROSCI, *Gli intellettuali e la guerra di Spagna,* Giulio Einaudi Editore, [Torino], 1959, *Parte Segonda* (los autores extranjeros más destacados, desde Koltsov a Orwell) y *Appendice* (los escritores italianos y la guerra española); V. MARRERO, *La guerra española y el trust de los cerebros,* Ediciones Punta Europa, Madrid, 1961; M. BERTRAND DE MUÑOZ, *La guerre civile espagnole dans le roman européen et américain* (tesis doctoral de literatura comparada), Université de Paris, 1962; R. CALVO SERER, *La*

literatura universal sobre la guerra de España, Editora Nacional, Madrid, 1962; A. GUTTMAN, *The Wound in the Herth. America and the Spanish civil War*, The Free Press of Glencoe, New York, 1962; SOUTHWORTH, *El mito de la cruzada de Franco* (véase más arriba), panfleto dirigido contra la propaganda de la "Cruzada" cuyo patente ejemplo constituían para el autor las publicaciones mencionadas de Marrero y Calvo Serer; H. FORD, *A Poet's War. British Poets and The Spanish Civil War*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1965; J. M. MUSTE, *Say that we saw Spain die. Literary Consequences of the Spanish Civil War,* University of Washington Press, Seattle-London, 1966 (exclusivamente escritores de habla inglesa); F. R. BENSON, W*riters in arms. The Literary impact of the Spanish Civil War,* New York University Press, 1967 and University of London Press, 1968 (la lucha ideológica reflejada en las obras de esccritores más representativos, desde Bernanos y Malraux hasta Koestler y Orwell); S. AJZNER, *Polska a wojna domowa w Hiszpanii 1936-1939,* Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1968 (los ecos de la Guerra Civil española en Polonia y en la literatura polaca); S. WEINTRAUB, *The Last Great Cause. The Intellectuals and the Spanish Civil War*, Weybright and Talley; London, 1968 (igual que en MUSTE, sólo los escritoires anglófonos); K. BAIL HOSKINS, *Today the Struggle. Literature and Politics in England during the Spanish Civil War,* University of Texas Press, London-Austin, 1969; BERTRAND DE MUÑOZ, *La guerre civile espagnole et la littérature francaise,* Didier, [Montréal], 1972; H. FOOTIT, F*rench Intellectuals and the Spanish Civil War,* Reading, 1972; *Les écrivains et la guerre d'Espagne,* Panthéon Press-France, Paris, 1975, col. "Les Dossiers H" (estudio colectivo dirigido por M. HANREZ cuya versión castellana, *Los escritores y la Guerra de España,* apareció dos años más tarde en Barcelona, Libros de Monte Ávila; el libro trata de diferentes literaturas nacionales, así como de determinados escritores, entre ellos españoles); *Historyczno-literackie znaczenie wojny hiszpanskiej 1936-1939,* Uniwersytet Marii Sklodowskiej-Curie, Lublin, 1977 (actas de un simposio internacional que abarcan artículos sobre escritores polacos, alemanes, soviéticos, franceses, ingleses y americanos); F. JARQUE ANDRÉS, "La guerra civil española en la novela canadiense", [en:] *Mélanges à la mémoire d'Andrés Joncla-Ruau,* Éditions de l'Université de Provence, [Aix-en-Provence, 1978], t. II, pp. 769-792; P. MONTEATH, E. NICOLAI, *Zur Spanienkriegsliteratur. Die Literatur des Dritten Reiches zum Spanischen Bürgerkrieg. Mit einer Bibliographie zur internationalen Spanienkriegsliteratur*, Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 1986; G.

SCHMIGALLE (Ed.), *Der Spanische Bürgerkrieg. Literatur und Geschichte*, Vervuert, Frankfurt am Main, 1986; *Historia y literatura. Actas del Congreso Internacional sobre la Guerra Civil Española*, 1977, Universidad de Montréal, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1988; HART S. M. (Ed.), *"¡No pasarán!". Art, literature and the Spanish Civil War*, Tamesis Books Limited, London, 1988; B.-P. LANGE (Ed.), *The Spanish Civil War in British and American Literature*, Technische Universität Braunschweig, Braunschweig, 1988; LA PUMA L., VERTONE T. (Eds.), *Gli intellettuali e la guerra di Spagne (Atti del convegno di Lecce, 15-16 dicembre 1986)*, Milella, Lecce, 1988; SANTA À. (Ed.), *Literatura y guerra civil. Influencias de la guerra de España en las letras francesas e hispánicas. Actas del Coloquio Internacional, Lérida, 1-3 de diciembre de 1986*, PPU, Barcelona, 1988; BROWN F. S. y otros (Eds.), *Rewriting the Good Fight. Critical Essays on the Literature of the Spanish Civil War*, University Press, East Lansing, Mich., 1989; MASSOT I MUNTANER J., *Georges Bernanos i la guerra civil*, Publicacions de L'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1989; PUJALS E., *Plumas y fusiles (Los poetas ingleses y la guerra de España)*, Universidad Complutense, Madrid, 1989; SALAÜN S., SERRANO C. (Eds.), *Autour de la guerre d'Espagne, 1936-39. Actes du colloque organisé à la Sorbonne par CRID les 7 et 8 novembre 1986*, Publications de la Sorbonne Nouvelle, [Paris], 1989; TOST M. A., Claude Simon. *Novelas «españolas» de la guerra y la revolución*, Edicions 62, Barcelona, 1989; GAGEN D., GEORGE D. (Eds.), *La guerra civil española. Arte y violencia*, Universidad de Murcia, Secretariado de Publicaciones, Murcia, 1990; PÉREZ J., AYCOCK W. (Eds.), *The Spanish Civil War in Literature*, Texas Tech University Press, Texas, 1990; PICHLER G., *Der Spanische Bürgerkrieg (1936-1939) im deutschsprachigen Roman. Eine Darstellung*, Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 1991; MONTEATH P., *Writing the good fight. Political commitment in the international literature of the Spanish Civil War*, Greenwood Press, Westport, Conn., 1994. En esta abundante bibliografía no se silencia, por supuesto, la creación literaria de los autores españoles; volveremos sobre ello en la nota 13.

[2] Véanse dos ejemplos de opiniones de este tipo: "La seule guerre civile des années 1936-1939 a fait surgir chez les éditeurs du monde entier autant d'ouvrages que la seconde guerre mondiale en dépit de sa portee planétaire [...]" —escribe en *Avant-propos* a su manual *Histoire des Espagnoles* (Armand Colin, París, 1985) B. BENNASAR, y en el estudio ya mencionado de GAROSCI leemos que "dalla guerra de Spagna uscí una letteratura che conserva maggiore vitalitá di gran parte di quella uscita

dalla seconda guerra mondiale" (p. 5; citamos por la edición original al no tener a mano la versión española del libro: *Intelectuales y la guerra de España*, Júcar, Madrid, 1981).

[3] A. GALLEGO MORELL, "La «guerra de España» como tema literario", [prólogo a:] Mª J. Montes, *La guerra española en la creación literaria. Ensayo bibliográfico* (véase la nota[14]), p. 8. "En ellas [=las guerras civiles] —añade el citado crítico— no existen soldados desconocidos, sino hombres enteros, y apellidos paternos, y maternos, y lugares de origen, y novias, y esposas, hijos y amigos. Por todo esto, también, las guerras civiles se convierten en el más intenso tema literario" *(ibidem,* p. 11).

[4] C. PICHOIS, "Una problemática literaria de la Guerra de España", [en:] *Los escritores y la Guerra de España,* pp. 18-19. La frase: "Other wars consist of a succession of battles; this is a succession of tragedies" es de A. KOESTLER (*Spanish Testament,* 1937).

[5] Citamos según: M. JOLY, J. TENA, I. SOLDEVILA, *Panorama du roman espagnol contemporain (1939-1975),* Centre d'Études Sociopolitiques de l'Université Paul Valéry, Perpignan, 1979, p. 330.

[6] F. RUBIO y J. GOÑI, "Un millón de títulos: las novelas de la guerra de España" (véase la nota 13), p. 153.

[7] E. DE NORA, "La guerra española en la novela" (véase la nota 13), p. 9.

[8] Cf. J. I. FERRERAS, *Tendencias de la novela española actual. 1931-1969,* Ediciones Hispanoamericanas, Paris, 1970, pp. 78, 80 y 84. Un año más tarde decía J. L, S. PONCE DE LEÓN: "La guerra civil en la novela española no es, ciertamente, un capítulo cerrado, pues los escritores tendrían que tener la sensibilidad embotada para no ver en ella un factor decisivo en el desarrollo de la sociedad española actual" *(La novela española de la guerra civil. 1936-1939* (véase la nota 16), p. 188.

[9] R. COSTE, "La guerra civil y la novela española" (véase la nota 13), p. 72.

[10] J. CORRALES EGEA, [en:] *Los escritores y la Guerra de España,* p. 197.

[11] Cf. la opinión del autor ya citado del libro *La novela española de la guerra civil,* PONCE DE LEÓN: "Estas novelas están hoy completamente olvidadas, y mejor es dejarlas en esa región del olvido en donde se encuentran" (p. 14).

[12] "Sobre el teatro y la poesía en la guerra existen monografías. No así sobre la novela. Los estudios sobre la novela de la guerra civil son temáticos, y no se detienen

[...] en el estudio de su función durante aquel periodo" —escribía I. SOLDEVILA DURANTE en el año 1980 *(La novela desde 1936,* Alhambra, Madrid, 1980, p. 163).

[13] Aquí está su lista, por orden de aparición, hasta principios de los años noventa: "El 18 de Julio en la literatura", *Estafeta Literaria,* núm. 9 (15 de julio de 1944), p. 1; M. VELA JIMÉNEZ, "San Casiano, sí; Manolete, no", *ibidem*, p. 5; J.A. FERNÁNDEZ CAÑEDO, "La guerra en la novela española (1936-1947)", *Arbor,* núm. 37 (1949), pp. 60-68; M. BAQUERO GOYANES, "La guerra española en nuestra novela", *Ateneo,* 1952, núm. 3, pp. 12-13; P. DE LORENZO, "El 18 de Julio en la novela española", *Ateneo,* 1952, núm. 13, p. s. n.; R. GARCÍA SERRANO, "Las «novelas del 36». El tema de la guerra en nuestra literatura", *La Nueva España* (Oviedo), 3 de abril de 1955, p. 19; I. SOLDEVILA, "Les romanciers devant la Guerre civile espagnole", *La Revue de l'Université Laval* (Québec), núm. 4 (diciembre 1959), pp. 326-338 y núm. 5 (enero 1960), pp. 428-441 (el artículo se refiere tanto a los escritores españoles como extranjeros); E. DE NORA, "Der spanische Bürgerkrieg im Spiegel der Spanischer Literatur", *Feue Züricher Zeitung* (Zürich), 13 de marzo de 1960 y "La guerra española en la novela", *Revista de la Universidad de Méjico,* vol. XV, núm. 9 (mayo 1961), pp. 8-13; F. URIARTE, "Novelas de la guerra española", *Atenea*, núm. 394 (octubre-diciembre 1961), pp. 74-92; E. RODRÍGUEZ MONEGAL, "Tres testigos españoles de la guerra civil (Sender, Barea y Aub)", *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), núm. 182 (1967), pp. 1-23; M. BERTRAND DE MUÑOZ, "Reflejo de los cambios políticos, sociales, históricos y lingüísticos en las novelas españolas recientes de la guerra civil", *Camp de l'Arpa,* núm. 19 (abril 1975), pp. 16-20; J. CORRALES EGEA, "Presencia de la guerra en la novela española contemporánea", *Camp de l'Arpa,* núm. 48-49 (marzo 1978), pp. 8-21 (reedición del artículo publicado antes en *Los escritores y la Guerra de España);* R. J. SENDER, "Desde este paréntesis", *Camp de l'Arpa,* núm. 48-49 (marzo 1978), pp. 6-7; BERTRAND DE MUÑOZ, "La pluma y la espada. La literatura del conflicto (1936-1939)" [en:] *Camino para la paz. Los historiadores y la guerra civil*, libro VI (colectivo) de *La guerra civil española,* de H. THOMAS, Eds. Urbión, Madrid, 1983, pp. 63-92 (el comentario de "la novela en los dos bandos" ocupa las pp. 83-88); R. CONTE, "La guerra civil y la novela española", *República de las letras,* 1986, núm. extra - 1 (mayo 1986), *La guerra civil: cultura y literatura*, pp. 71-75 y "La guerra que perdió su novela. Recuento de las obras de las dos Españas", *El País* [Edición Internacional], 4 de agosto de 1986, pp. II-III; F. RUBIO y J. GOÑI, "Un millón de títulos: las novelas de la guerra de España" [en:] *La*

guerra civil española. Una reflexión moral 50 años después, libro colectivo bajo la red de R. TAMANES, Planeta, Barcelona, 1986, pp. 153-169; P. SAWICKI, "Literatur als Mitschöpfer der Geschichte. Die gesellschaftliche Sendung der spanischen Kriegsprosa (1936-1975)", *Germanica Wratislaviensia* (Wroclaw), núm. LXXVII (1987), pp. 3-18; P. TUÑÓN DE LARA, "La novela durante la guerra civil", *Historia 16. La guerra civil, 17. La cultura* (1986), pp. 84-91; BERTRAND DE MUÑOZ, "La evolución ideológica de la novela de la guerra civil española" [en:] *Historia y literatura. Actas del Congreso Internacional…* (véase la nota 1), pp. 265-278; CONTE, "La novela española y la guerra civil" [en:] *Historia y memoria de la guerra civil. Encuentro en Castilla y León*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1988, pp. 443-457; S. SANZ VILLANUEVA, "Memoria literaria de los niños de la guerra" [en:] *Literatura y guerra civil* (véase la nota 1), pp. 281-299; BERTRAND DE MUÑOZ, "El viaje a las raíces de la memoria personal e histórica y la novela reciente de la guerra civil española", *Castilla. Estudios de Literatura*, núm. 14 (1989), 15-22; J. – C. MAINER, "El legado de la guerra en la literatura", *Anales de Historia de la Fundación Pablo Iglesias*, núm. 2 (1989), pp. 195-209; MAINER, "La retórica de la obviedad: ideología e intimidad en algunas novelas de guerra" [en:] *Autour de la guerre d'Espagne…* (véase la nota 1), pp. 69-92; BERTRAND DE MUÑOZ, "Las mujeres, la ficción narrativa y la guerra española de 1936-1939" [en:] *Historia, Literatura, Pensamiento. Estudios en homenaje a María Dolores Gómez Molleda*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1990, t. I, pp. 233-248; G. THOMAS, "Tensiones internas y el problema del estilo trágico en la novela de la guerra civil española" [en:] *La guerra civil española. Arte y violencia* (véase la nota 1), pp. 13-28; MAINER, "Madridgrad ou le regard des autres" [en:] C. SERRANO (Ed.), *Madrid, 1936-1939. Un peuple en résistence ou l'épopée ambiguë*, Éditions Autrement, Paris, 1991, pp. 102-122; SAWICKI, "La narrativa republicana durante la guerra de España y su misión social", *Zagadnienia Rodzajów Literackich* (Łódź), vol. XXXV (1992), núms. 1-2, pp. 15-37. Por razones de espacio, las publicaciones más recientes se señalarán en la "Bibliografía general", de carácter selectivo; véase también la nota 18.

[14] Entre los estudios más importantes de este tipo figuran: Mª. J. MONTES, *La Guerra española en la creación literaria. Ensayo bibliográfico,* "Cuadernos Bibliográficos de la Guerra de España (1936-1939)", Anexo núm. 2, Universidad de Madrid, 1970 y las bibliografías publicadas por la hispanista canadiense M. BERTRAND DE MUÑOZ, catedrática de la Universidad de Montréal, que citamos por

orden cronológico: "Bibliografía de la novela de la guerra civil española", *La Torre* (Puerto Rico), año XVI, núm, 61 (julio-septiembre 1968), pp. 215-242 y año XVII, núm. 66 (octubre-diciembre 1969), pp. 119-130 (suplemento al artículo anterior); "Bibliografía selectiva de la guerra civil española" [en:] *Los escritores y la Guerra de España*, pp. 325-368 y, finalmente, dos extensos volúmenes de *La Guerra Civil Española en la Novela. Bibliografía comentada* (Eds. José Porrúa Turanzas, Madrid, 1982), donde se comentan unas 700 "novelas largas" españolas y extranjeras (sin narraciones cortas y libros de cuentos), complementados por el tercero (*Los Años de la Democracia*, 1987, mismo editor) y refundidos en una sola publicación, *La novela europea y americana y la guerra civil española* (Júcar, Madrid, 1994) que abarca las fichas bibliográficas de más de mil doscientas obras integradas en las secciones de "Guerra presentida", "Guerra vivida", "Guerra recordada" y "Guerra referida". Para los estudiosos de la literatura inspirada en la contienda española pueden también ser de utilidad las anteriores bibliografías y obras de consulta de tipo general, como las que señalamos a continuación: E. COMÍN COLOMER, "Bibliografía de la Guerra de Liberación", *Revista de Estudios Políticos,* vol. XLIII, núm. 63 (mayo-junio 1952), pp. 341-378; J. GARCÍA DURÁN, *1936-1939. Bibliography of the Spanish Civil War,* Ed. El Siglo Ilustrado, Montevideo, 1964 (ante todo el apartado "Fiction", pp. 249-271) y *La guerra civil española: Fuentes* (*Archivos, bibliografía y filmografía*), Ed. Crítica, Barcelona, 1985; V. PALACIO ATARD [y otros], "Cuadernos Bibliográficos de la Guerra de España (1936-1939)", Universidad de Madrid, serie I (*Folletos e impresos menores del tiempo de la guerra),* fascículos 1 (1966) y 2 (1968), y serie III (*Memorias y reportajes de testigos),* fascículos 1 (1967), 2 (1968) y 3 (1969); R. DE LA CIERVA, *Cien libros básicos sobre la Guerra de España*, Publicaciones Españolas, Madrid, 1966 y *Bibliografía general sobre la Guerra de España (1936-1939) y sus antecedentes históricos,* Ariel, Madrid- Barcelona, 1968; VV.AA., "Materiales sobre la guerra española conservados en el Instituto Municipal de Historia" (*Cuadernos de Historia Económica de Cataluña*, núm. XI, julio de 1974, pp. 53-153); SOUTHWORTH, "La guerra civil en sus libros", *El País. Edición Internacional*, 4 de agosto de 1986, pp. IV-V; K. – J. Ruhl, *Der spanische Bürgerkrieg. Literaturbericht und Bibliographie*, Band 1. *Der politische Konflikt* (Munich, 1982), Band 2. *Der militärische Konflikt* (Koblenz, 1988). Una mención aparte merece también el librito de C. FERNÁNDEZ SANTANDER *Bibliografía de la novela de la Guerra Civil Española. 1936-1986* (Librería Arenas, La Coruña, 1986) que —a pesar de sus múltiples errores— es un

interesante complemento de las fuentes anteriormente citadas, ante todo en cuanto a las obras del último periodo. La investigación llevada a cabo por el autor le permite constatar: "todo indica que la guerra civil española va a seguir siendo un filón inagotable para autores y editores" (pp. 1-2). Ya en 1973 BERTRAND DE MUÑOZ afirmaba: "conocemos actualmente cerca de dos mil obras de creación literaria que se refieren totalmente o en parte a la revolución española y estamos convencidos que existen muchísimas más" ("Fuentes bibliográficas de la creación literaria de la guerra civil española", *Hispania,* vol. 56, núm, 3, septiembre 1973, p. 550).

[15] En cuanto a los estudios en otras lenguas, se pueden mencionar: la antología de G. BECCARI, *Scrittori di guerra spagnoli (1936-1939) a cura di [...],* Garzanti, Milano, 1941 (de escaso valor informativo, limitado a las notas biográficas sobre diecisiete escritores y periodistas españoles), el libro ya citado de GAROSCI, *Gli intellettuali e la guerra di Spagna* (véase la nota 1), cuya *Parte Prima* trata de las letras españolas (limitándose, sin embargo, casi exclusivamente a los escritores del exilio) y, finalmente, algunas tesis doctorales preparadas en las universidades estadounidenses, como *Ordering the Evidence: The vision of the Spanish Civil War in the Post-War Spanish Novel* (Indiana University, 1975), de M. A. COMPITELLO o *A Harvest Sown by Death. The novel of the Spanish Civil War* (Peninsular Publishing Company, New York, 1975), de B. VANCE.

[16] J. L. S. PONCE DE LEÓN, *La novela española de la guerra civil. 1936-1939,* Insula, Madrid, 1971. En los años anteriores han aparecido unos estudios fragmentarios de la prosa bélica, limitados a determinados autores (J. M. Gironella, A. de Foxá, R. García Serrano), como por ejemplo *España en sus Episodios Nacionales. Ensayos sobre la versión literaria de la historia* (Eds. del Movimiento, Madrid, 1954), de G. GÓMEZ DE LA SERNA y *Tres ensayos sobre la literatura y nuestra guerra* (Editora Nacional, Madrid, 1956), de J. VILA SELMA.

[17] Señalemos, por lo menos, unos cuantos títulos: E. DE NORA, *La novela española contemporánea,* 3 tomos, Gredos, Madrid, 1ª ed., 1962-1963; A. IGLESIAS LAGUNA, *Treinta años de novela española. 1938-1968,* vol. I, Prensa Española, Madrid, 1969; J. I. FERRERAS, *Tendencias de la novela española, 1931-1939* (véase la nota[8]); G. SOBEJANO, *Novela española de nuestro tiempo (En busca del pueblo perdido),* Prensa Española, Madrid, 1ª ed., 1970; S. SANZ VILLANUEVA, *Tendencias de la novela española actual,* Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1972; J. M. MARTÍNEZ CACHERO, *La novela española entre 1939 y 1969. Historia de una*

aventura, Castalia, Madrid, 1ª ed., 1973 (en las sucesivas reediciones, la obra abarca más espacio temporal); M. JOLY, J. TENA. I. SOLDEVILA, *Panorama du roman espagnol contemporain. 1939-1975* (véase la nota 5); I. SOLDEVILA DURANTE, *La novela desde 1936* (véase la nota 12). Entre las publicaciones más recientes sobresale, por la enorme cantidad de datos suministradas al lector y un amplio enfoque del contexto ideológico y político de la creación literaria, el libro de J. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS *Literatura fascista española. 1) Historia* (Akal, Madrid, 1986) —donde la narrativa originada por la guerra desde el lado nacionalista ha sido tratada en más de 150 páginas— completado por *2) Antología* (mismo editor, 1987).

[18] Deliberadamente repetimos hoy esta frase, escrita hace más de veinte años; lo único discutible sería, a nuestro parecer, el grado de este "apenas". Faltan hasta hoy estudios de conjunto de la prosa bélica española, difícilmente sustituibles por trabajos acumulativos de tipo bibliográfico o artículos (en algunos casos, también libros), sobre determinados autores, ambientes o temas. En este contexto, entre las publicaciones del último periodo, no señaladas aún, las más destacables son: R. SCHMOLLING, *Literatur der Sieger. Der spanische Bürgerkriegsroman im gesellschaftlichen Kontext des frühen Franquismus*, Vervuert, Frankfurt am Main, 1990; G. THOMAS, *The novel of the Spanish Civil War* (1936-1975), Cambridge University Press, Cambridge, 1990; A. TRAPIELLO, *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, Planeta, Barcelona, 1994; G. MAÑÁ, R. GARCÍA, L. MONFERRER y L. A. ESTEVE, *La voz de los náufragos. La narrativa republicana entre 1936 y 1939*, Eds. de la Torre, Madrid, 1997; M. ALBERT (ed.), *Vencer no es Convencer. Literatura e ideología del fascismo español*, Vervuert, Frankfurt am Main; Iberoamericana, Madrid, 1998 y M. CARBAJOSA, P. CARBAJOSA, *La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de la Falange*, Crítica, Barcelona, 2003. "Las fuentes bibliográficas" más recientes son competentemente reseñadas por BERTRAND DE MUÑOZ en su última obra (pp. 23-28), en la que encontrará también el lector una copiosa bibliografía de libros y artículos sobre las incidencias literarias de la guerra de España (pp. 419-457).

Capítulo I
LA LITERATURA AL SERVICIO DE LA IDEOLOGÍA Y LA PROPAGANDA DE LAS PARTES BELIGERANTES

LA NARRATIVA REPUBLICANA DURANTE LA CONTIENDA

En la crítica española impera la opinión de que el periodo de la guerra dejó un legado literario insignificante, no sólo en el sentido artístico, sino también en su extensión[1]. Este criterio, en lo concerniente al segundo aspecto y referido a la narrativa, hay que considerarlo erróneo, por lo menos en cuanto a la de la zona "nacional", que es extraordinariamente abundante. En cuanto al campo "gubernamental", el número de libros inspirados en el conflicto editados antes de la caída de la República —entre ellos novelas, colecciones de cuentos, relatos y reportajes con cierta dosis de ficción literaria, etc.— debe llegar, según un cálculo muy aproximativo, a unos 30 títulos, o incluso sobrepasarlos, si se toman narraciones cortas incluidas en las dos revistas republicanas de mayor importancia, *El Mono Azul* y *Hora de España*. La actividad literaria de los prosistas relacionados con la República resulta, pues, ser bastante intensa, aunque algunas obras, cuya redacción empezó durante la contienda, consiguieron ver la luz ya en el exilio, por lo que no entran dentro del *corpus* de nuestro estudio. Además, muchos de estos escritores, aún jóvenes, aplazaron sus proyectos creativos para más tarde, bien a causa de sus ocupaciones extraliterarias, o bien porque estaban por aquel entonces en la época de la "receptividad", de la asimilación de los valores existentes y no de la creación de los suyos[2].

La narrativa republicana de estos tres años —1936, 1937 y 1938— constituye un vivo testimonio de la labor cultural y educativa de la Segunda República, llevada a cabo en dificilísimas circunstancias bélicas con la fe en la misión social de la literatura. Esta misión consistía en un intento de orientar las aspiraciones del pueblo, de llevarlo hacia la victoria formando su conciencia, ideas y actividades, inspirando reacciones y comportamientos deseados. El papel de la literatura utilizada como arma de combate (recuérdese el famoso verso de Machado: "Si mi pluma valiera tu pistola") no se debe menospreciar, aunque con el paso de los años no es posible evaluar con precisión su eficacia. Las tareas propagandísticas —principales en la literatura de urgencia, a la que pertenecía gran parte de los textos que aquí serán comentados— se realizaban, en

primer lugar, a través de las publicaciones en las revistas, ya que éstas, junto con la prensa del frente, diversos folletos y hojas volanderas llegaban muy pronto a las trincheras y la retaguardia, a todas partes donde se desarrollaba la lucha y donde se buscaba al enemigo; así, pues, podían obrar más efectivamente. Por eso mismo nos ocuparemos de ellas en primer lugar.

La prosa republicana en *"El Mono Azul"* y *"Hora de España"*

Unos diez cuentos aparecidos en el órgano de la Alianza de Intelectuales Antifascistas *El Mono Azul*[3] presentan las mismas características que los reportajes y noticias del frente publicados en esta revista; se trata de la típica literatura de propaganda y agitación que servía para glorificar el esfuerzo bélico del pueblo español, inspirar el entusiasmo para la lucha, proclamar la justicia de la causa que exigía a menudo el sacrificio de la vida. Sus autores esbozan retratos convencionales, casi simbólicos, de unos jefes militares que nunca pierden la serenidad y el buen humor, siendo un modelo a seguir para sus soldados (Darío, "Delgado, el comisario"[4]), de jóvenes voluntarios que van a la lucha con la fe inquebrantable en la victoria (Rosario del Olmo, "¡Voluntario!"[5]; Antonio Sánchez Barbudo, "Un estudiante salió un día de su hogar…"[6]; María Teresa León, "De muerte a muerte"[7]), o tratan de superar sus dudas ante la decisión de ir al frente (Vicente Salas Viu, "El que se mordió con un perro"[8]) o de coger en su mano, por primera vez en su vida, un arma mortífera (Lorenzo Varela, "El fusil"[9]). La guerra resulta ser, para estos últimos, menos peligrosa de lo que habían esperado; Lorenzo, "el que se mordió con un perro" (metiéndole su pierna entre los dientes y apretando el hocico del animal, para causarle lesiones que le librarían del servicio militar), después de habituarse a la vida del frente dirá: "Total, la guerra, ¿qué es? Muchos cañonazos, muchos tiros y bombas; y todo eso, ¿qué?" ("El que se mordió...")[10]. Como afirma Michel García, autor de un artículo monográfico sobre *El Mono Azul*:

> la finalidad que se propone una literatura así consiste en consolidar el espíritu de resistencia de los combatientes y de la retaguardia, mostrando bajo un aspecto generalmente optimista las consecuencias de la guerra en la vida cotidiana de cada uno. Sin pretender que se olvide, se intenta desdramatizar ciertos aspectos de la guerra con vistas a sostener la moral del campo republicano[11].

En otras palabras, la guerra está presentada de tal manera que pueda parecer agradable o hasta atractiva para aquellos que estaban dispuestos a "morderse con un perro" para escapar de la movilización. La realidad bélica, con sus verdaderos peligros, se deja sin embargo entrever —por lo menos a veces— detrás de esta imagen idealizada de la vida del frente. La protagonista de uno de los cuentos (Rafael Alberti, "La miliciana del Tajo"[12]) muere, pero, —cosa característica—, no en el curso del combate, sino como víctima de la fría crueldad de los defensores del Alcázar de Toledo, unos cadetes de la Academia Militar que disparan, para divertirse, contra una muchacha imprudente e indefensa. Las huellas de la guerra —unos ancianos atemorizados dentro de las casas abandonadas del pueblo en que entran los republicanos, ropas de niño tiradas en la calle "con señales de barro de botas militares"— las encontramos en otro texto (Juan Chabás, "Toma de Adamuz"[13]); se remiten a la reciente estancia en aquel sitio de los rebeldes, capaces de todas las crueldades posibles ("Horrorizaba imaginar el crimen de que serían huellas íntimas y tiernas estas pequeñeces tiradas y pisoteadas").

Los niños son protagonistas de los dos últimos (aunque primeros cronológicamente) cuentos, debidos a la pluma de María Teresa León (1903-1988), incansable propagandista de la causa republicana durante todo el periodo de la guerra. El joven huérfano Bartolo de "El barco"[14], vendedor de periódicos, llora de envidia al enterarse que en la URSS todos los niños podían "patinar alegres sobre la nieve de una ciudad maravillosa sin ricos ni pobres". Un día, aprende que a España vendrá un barco soviético. Decide atravesar andando toda la península para poder ver, con sus propios ojos, "a los hombres del país de la Revolución". Pero cuando llega al puerto, los soldados no le dejan acercarse al puerto; sólo puede contemplar desde lejos "su banderita roja sobre la estela blanca…". El otro cuento, "Una estrella roja"[15] retrocede al periodo anterior a la guerra para describir la educación revolucionaria de los hijos de un obrero anarquista, preocupado por el hecho de que su hija —influida por unos agitadores políticos de un bar cercano que le ofrecen golosinas— quiere ser comunista como ellos. Un día, al volver del trabajo, la encuentra muerta, víctima de la violencia callejera. Entonces, a pesar de sus convicciones, se dirige a aquel bar para pedir una estrella roja y engalanar con ella el cuerpo de la muchacha antes de sepultarla. En opinión de Joaquín Marco —autor del prólogo de una edición recopilativa de cuentos de guerra de María Teresa León— la protagonista simboliza el nuevo tiempo, en el que el comunismo debería convertirse en la ideología única de la revolución española[16].

En cierta oposición a los textos de *El Mono Azul*, dedicados casi sin excepciones a los combatientes —presentados de una manera esquematizada y hasta "cartelera", tales como deberían ser (heroicos, valientes, serenos, confiados en el futuro y decididos ante cualquier dificultad) —, se sitúa la narrativa aparecida en *Hora de España*. Los redactores y colaboradores de esta prestigiosa creación intelectual de la República trataron de reflejar la realidad bélica en toda su complejidad, sin embellecimientos ni disimulos, entendiendo de manera distinta su misión social y dirigiéndose a un lector más consciente y preparado. Los autores de las crónicas, reportajes de guerra y unos aproximadamente diez relatos más extensos, publicados en la revista, quisieron sobre todo captar diversos episodios cotidianos —pero a la vez característicos— del teatro de guerra y de la retaguardia, elementos menudos de la vida diaria que tendrían valor de un testimonio auténtico, no falseado, de los momentos críticos que atravesaba España[17].

Estos textos describen el ambiente reinante en los primeros momentos después del estallido del conflicto en los territorios ocupados por los rebeldes (Antonio Sánchez Barbudo, "Días de julio"[18]) y el terror practicado por ellos (Luis Cernuda, "En la costa de Santiniebla"[19]; José Herrera Petere, "Fue un tiempo de mentira"[20]), presentan los riesgos de todos los días que amenazan a los habitantes de las ciudades republicanas (Antonio Porrás, "Noche de bombardeo"[21]), la preocupación de los trabajadores por el funcionamiento correcto de sus empresas (Vicente Salas Viu, "Un paso en la Revolución"[22]), la organización de los cuidados para los niños, abandonados en los orfelinatos privados (Ernestina de Champourcin, "Mientras allí se muere"[23]) y, finalmente, ejemplos del sacrificio y de los actos heroicos de guerra (Salas Viu, "Tres historias ejemplares"[24]), a veces provocados por las circunstancias (Lino Novás Calvo, "El tanque de Iturri"[25]; Max Aub, "El cojo"[26]).

"Lo poco que se oía eran relatos, comentarios ni uno": esta frase, cita del último de los cuentos enumerados [27], podría a la vez caracterizar el tono de la mayor parte de estas narraciones. El afán de captar, en pocas palabras, la esencia de la situación o del acontecimiento descritos, sin anotaciones sobrantes; de conseguir que los hechos presentados hablen por sí solos, a través de las emociones y sentimientos que en potencia contienen, fue común para casi todos los autores, entre los cuales aparecen los nombres más importantes de prosistas, críticos y también poetas comprometidos con la República. Naturalmente, tampoco aquí faltaban ciertas manipulaciones propagandísticas (presentación tendenciosa de las partes del conflicto, tópicos y

simplificaciones). Predomina, sin embargo, el apunte documental y no retocado de la realidad, llegando, en ocasiones, a la categoría de símbolo de gran fuerza expresiva.

Este es el caso de "El cojo" de Max Aub (1903-1972), excelente novelista, futuro autor de una de las mayores obras dedicadas a la Guerra Civil, *El laberinto mágico*. Su argumento se puede resumir en una frase: un taciturno y primitivo campesino que cultivaba humildemente los campos de un terrateniente, recibe en propiedad una parcela de las manos del Comité Popular; cuando los republicanos pasan en retirada por el pueblo, no se une a ellos como los demás, sino que pide un fusil y se queda para defender su tierra.

> Defendía lo suyo, su sudor, los sarmientos que había plantado, y lo defendía directamente: como un hombre. Esa palabra el Cojo no la sabía, no la había sabido nunca, ni creído que se pudiera emplear como posesivo[28].

Como de paso, con breves trazos, señala también el escritor el horror de lo que ocurre alrededor del protagonista, hombre que de repente conoce la alegría de la existencia y la satisfacción del que posee algo propio. Ahí vienen los aviones de los sublevados que desde la altura de 30 metros lanzan granadas y ametrallan a la multitud en huida ("Para ellos debía ser un juego acrobático"[29]); después del paso de las máquinas enemigas (y, sin embargo, españolas) había "cuerpos tumbados que gemían y otros quietos y mudos; más lejos, a campo traviesa, corría una chiquilla loca"[30]). Allí, la hija del Cojo que está de parto, concentrada sólo en sus dolores, cae al suelo diciendo "Jesús", sin sentir las balas que atraviesan su cuerpo; los enfermeros encuentran a la madre muerta y se ocupan de la recién nacida a la que ponen por nombre Esperanza. Esta escena y la constatación "era feliz", referida al protagonista, cierran el texto del "cuento más famoso dedicado a la guerra por un autor español"[31].

Las narraciones publicadas en *Hora de España* relataban —a veces apresuradamente, de una manera poco detallada y somera; otras, con la conciencia de la técnica literaria empleada— el repentino y violento estallido del conflicto y su doloroso y trágico desarrollo. Lo hacían —a pesar de la expresa fe y del silencioso heroísmo— con un sentimiento de impotencia, con una protesta muda contra la realidad que es como es, que tiene una forma determinada aunque no deseada, que no se puede cambiar, sólo admitir y aceptar, acatando el curso de la historia y el dominio de la muerte sobre la vida. Veamos para terminar una reflexión característica de este tono, procedente del primero de los cuentos mencionados, publicado ya en abril de 1937:

Un abismo se abría entre nosotros. Un abismo conocido, que ya no se cerraría, sino con la muerte. Una nube negra, una pesadilla, se extendía sobre todos los campos. Se cerraban las fronteras. España ardía por las puntas, en el corazón mismo. España ardía toda. Los rincones más apartados se conmueven. Y mueren los inocentes, y pagan sus crímenes los traidores; y las multitudes, amenazadas y enloquecidas, corren, devoran, destrozan. Muerte, muerte sobre España[32].

Es una visión llena de angustia y de implacable fatalismo, casi apocalíptica. ¡Cuánto la separa de aquel alegre estruendo de las bombas y ruido de los disparos que simbolizaban la guerra para el joven soldado del cuento publicado en *El Mono Azul*! La guerra como un cataclismo de dimensiones trágicas y la misma guerra como una cosa necesaria, cotidiana y "normal", a la cual uno se puede acostumbrar sin dificultad: entre estos dos polos gira la creación que le dedican, mientras dura la contienda armada, los autores republicanos (sin llegar, en general, a uno u otro extremo)[33].

La temática bélico-revolucionaria en los folletos propagandísticos

Desde las primeras semanas que siguieron al estallido de la rebelión militar, en la parte de España que iba a constituir la zona republicana aparecieron folletos de propaganda dirigida contra los sublevados[34]. Sólo una parte de estos textos —cuya cantidad se multiplicaba con el tiempo— será aquí objeto de nuestra atención, ya que nos interesarán, salvo necesarias excepciones, las narraciones con elementos de ficción literaria; además, no hemos tenido acceso directo a ciertas publicaciones existentes, por lo que nos limitaremos a señalarlas de paso.

Entre los libros y folletos del año 1936 encontramos unos mensajes propagandísticos dirigidos a los niños, futuros ciudadanos de la nueva España, atendidos con prioridad por los propagandistas de la República que intentaban explicarles qué se ventilaba realmente en la guerra que presenciaban y cuáles eran los orígenes políticos y sociales del conflicto que había estallado con tanta violencia.

Un lugar especial en esta literatura bélica infantil lo ocupa un extenso folleto (casi 50 páginas) del conocido novelista, representante del realismo social de preguerra, Ramón J. Sender (1902-1982), *Crónica del pueblo en armas*[35], escrito mientras luchaba como voluntario en el frente de Guadarrama, en septiembre de 1936. No se cuentan en él unas historias imaginadas; en cambio, se hace un repaso a la historia del país,

presentada a los jóvenes lectores como una lucha interminable del pueblo contra sus opresores, propios y extraños, lucha cuya culminación viene a ser el enfrentamiento con "el movimiento más lleno de crímenes y de monstruosidades que registra la Historia de España y que recuerda ningún país civilizado del mundo". El proletariado, "encuadrado por las organizaciones obreras de las tres tendencias" (¿comunistas, socialistas y anarquistas?) responde a la traición de los generales apoyados por "curas, señoritos vagos, fascistas, aristócratas, usureros, rentistas, y todo género de elementos inútiles y dañinos para la salud del pueblo". En cuanto a los representantes de "la llamada Iglesia Católica", ellos fueron los que durante siglos enteros engañaban al pueblo, abusando de su confianza, llamándole a la obediencia y la resignación, favoreciendo así a los ricos y manteniendo su poder. Según Sender, era la Iglesia quien aconsejaba a las clases pudientes oponerse activamente al sistema republicano y compraba armas para ofrecerlas a los fascistas.

"En cada mujer, en cada anciano, en cada niño —concluye el autor— vemos un gesto de ira, un clamor de venganza y también una disposición entusiasta para el trabajo disciplinado en las tareas auxiliares de la guerra"[36]. El mensaje de esta tendenciosa y simplista interpretación de la historia nacional y del momento presente de España termina, pues, con una invitación —clara, aunque indirecta— a que los niños tomen parte en la lucha, llenos de ira y de odio, disciplinados y entusiastas a la vez. No se pretendía apartarlos del conflicto fratricida, sino al contrario: inculcarles los sentimientos de los mayores y utilizar sus servicios en las tareas de la guerra[37].

El carácter criminal del campo enemigo era constantemente subrayado en las publicaciones infantiles republicanas. Tres libros de cuentos, editados en los primeros meses del conflicto por el Ministerio de Instrucción Pública, llevan antepuesto al título el siguiente llamamiento a los "niños antifascistas de España":

> No os olvidéis, nunca mientras viváis, de los criminales fascistas, que han asesinado a tantos hermanitos vuestros y que quieren matar o hundir en la miseria a vuestros padres y hermanos[38].

El contenido de *¿Por qué?* y *Lo que cuentan los amigos de Perico* es bastante parecido. Ambos enseñan a sus pequeños lectores —la parte más "consciente" del público infantil— una actitud crítica hacia el mundo existente y la persistencia en la lucha por la justicia social. Su forma es adecuada a la imaginación de los niños; los objetos y los animales, las plantas y las fuerzas de la naturaleza participan en la acción, cuentan las

historias y explican su sentido, animan a los protagonistas a actuar. La imagen del mundo es en blanco y negro, sin matices intermedios; son buenos los pobres, los niños y el mundo de la naturaleza; malos, los ricos y los que representan la Iglesia. En *¿Por qué?* Mala es la madre superiora del orfelinato donde vive Pablito, el protagonista del cuento. Esta mujer ("gordinflona", "ignorante", con "las mejillas encendidas de cólera"[39]) pega sin cesar al pobre huérfano, porque no puede con su pregunta "¿por qué?", repetida cada vez que ve una nueva injusticia.

En *Lo que cuentan los amigos de Perico* el papel opresivo de la Iglesia lo encarna una señora de aspecto severo, vestida de negro, que visita los barrios pobres y habla a los niños de Dios. De lo que les dice, se desprende que Dios exigía que los trabajadores "estuvieran siempre contentos y agradecidos de que les hubieran deparado esta vida miserable"[40]. Habla también del infierno en el que sufren quemados por las llamas los niños que no rezan y las madres que no les enseñan a rezar. A Perico, horrorizado, la botella de agua que tienen encima de la mesilla le explica que el único infierno es aquel en el que trabajan los obreros: p. ej. soplando en los tubos de hierro, delante del fogón que vomita llamas, para moldear las botellas. Otros objetos le enseñan al protagonista qué es el sistema capitalista y quiénes son los verdaderos "diablos" en este mundo. Educado de esta manera durante su enfermedad que le hace guardar cama, el niño aprenderá finalmente que un día "los que trabajan se unirán y echarán a tierra a los pocos ricos ociosos"[41]. El niño-lector sabe ya que el día de la salvación había llegado: desde la cubierta, le saluda —dibujando en ella en actitud de ataque a las posiciones enemigas— "el heroico miliciano que lucha contra los criminales fascistas para salvar a todos los niños de España" (que así reza la leyenda).

El tercer libro de la serie preparada por el Ministerio de Instrucción Pública, *El reloj o las aventuras de Petika*, tiene un carácter algo distinto. Aunque los tres son editados sin el nombre del autor, éste parece ser la traducción de una de las novelitas cortas publicadas en la Unión Soviética, donde transcurre la acción. El protagonista es un joven ladronzuelo, huérfano de padre y madre, al que el "camarada Comisario" manda al reformatorio donde el niño vive una serie de aventuras, más bien agradables, y empieza a tratar con generosidad a los demás. Este texto satisfacía, de alguna manera, la curiosidad por "el país de los obreros" —cuya muestra era *El barco*—, aunque no ocultaba los aspectos más oscuros de la vida en la URSS después de la Revolución, como la delincuencia juvenil o el alcoholismo.

También otros organismos oficiales, como p. ej. el Comissariat de Propaganda de la Generalitat, editaban los folletos propagandísticos sobre la guerra dirigidos al público infantil. Al gobierno autónomo de Cataluña se le debe ante todo una cuidadosa edición de *El més petit de tots*, de Lola [Dolores] Anglada i Sarriera (1892-1984), con bellas ilustraciones de la autora, conocida dibujante y escritora catalana[42]. Este "fillet de la Revolució", jovenzuelo educado en las calles de Barcelona, acompaña a los que luchan por la libertad de su pueblo, aconsejándoles la prudencia y la moderación en su conducta, porque "la follia porfidiosa de destrucció […], apartada de l'acte revolucionari, seria un retrocés per a la nova vida que fem néixer…"[43]. Jan Lechner define este libro como "publicación libertaria, idealista, que señala la importancia de las virtudes y el valor de las bellas artes en la formación espiritual del hombre"[44]: rasgo que le dota de carácter excepcional entre los textos reseñados en este apartado.

Hay que señalar, finalmente, las numerosas publicaciones que se editaban en serie —p. ej. *El libertario*. *El pequeño miliciano*, inspirados en los enfrentamientos callejeros con los sublevados de Barcelona durante las primeras semanas de la guerra[45]—, las revistas infantiles (como *Pionierín*, o *Pionero Rojo*. *Semanario de los niños obreros y campesinos*[46]) hasta… los dibujos actualizados políticamente que ilustraban los cuentos infantiles del repertorio tradicional (la *Cenicienta* se iba al baile en una carroza adornada con la hoz y el martillo, mientras el lobo de *La caperucita Roja* tenía en la espalda las insignias de la Falange, el yugo y las flechas[47]). La lista de las publicaciones republicanas para niños con mensaje propagandístico se podría aún prolongar[48]…

La propaganda bélico-revolucionaria la encontramos también, naturalmente, en las series destinadas al lector adulto. El folleto *Venganza no, justicia*, de Margarita Amador, aparece en las primeras semanas de la guerra en la colección anarquista "La novela ideal", editada por *La Revista Blanca*[49]. Un pobre argumento sirve para glorificar la venganza individual de un obrero contra su patrón. El protagonista aprieta el gatillo del fusil con el grito: "¡Fuera de la nueva sociedad los parásitos y traidores!", luego inspira profundamente "el aire de la nueva vida que alboreaba en su horizonte"[50]. Otra publicación de la misma serie, con tema parecido, es *La venganza de los parias*, de Cosme Faules del Toro[51]. En este librito, dirigido a un lector de ideas anarquistas poco instruido, los tres personajes principales —el padre, la madre y el hijo— dedican todo su esfuerzo a la actividad revolucionaria, en la cual pierden la vida, uno tras otro, convirtiéndose en ejemplo para sus compañeros. Es una especie de "novela ejemplar"

que enseña a anteponer la "causa" a todo lo demás. El hijo muere en los disturbios callejeros contra los sublevados de Barcelona, pero con "una sonrisa de triunfo en los labios", porque sabe que "el triunfo del proletariado, de los pobres, de los oprimidos será un hecho". El fin melodramático del argumento (la madre, desesperada tras la muerte de su único hijo, se suicida) enlaza con la fe en la victoria final de la revolución que va ganando terreno por todos los demás pueblos y ciudades de España"[52]. Los ideales del autor se reducen a la proclamación de la necesidad de destruir el viejo orden social, abolir el estado y eliminar las fuerzas que lo sostienen; todo ello en nombre de una futura felicidad de los "parias" de hoy, para quienes llegó al fin el momento de la venganza por tantos siglos de humillación.

De signo anarquista son también dos otras series, "Episodios" y "Terror fascista". La primera, que aparecía con el subtítulo "Anecdotario de la guerra y de la revolución", fue una publicación semanal, inaugurada a finales del año 1936 por la Oficina de Propaganda CNT-FAI-JJLL (Comité Regional de Cataluña). Conocemos los dos primeros números, de los cuales el núm. 1 —*Con el sol en la cara*, del periodista libertario Víctor Gabirondo[53]— es una crónica novelada de los primeros días de la guerra en Madrid, centrada en el episodio de la conquista del Cuartel de la Montaña, y el núm. 2 —*Vida y muerte de Ramón Acín*, de Felipe Aláiz (1918-192)[54]— recuerda la figura de Acín, agitador anarquista de Huesca, a la vez pintor y escultor, amigo y colaborador (durante el rodaje de *Las Hurdes. Tierra sin pan*) de Luis Buñuel, presentada como ejemplo a los combatientes de hoy.

El expresivo título de la segunda serie caracteriza bien su planteamiento propagandístico: ilustrar la tesis, según la cual los sublevados planeaban aniquilar todo el proletariado español. En Zaragoza —leemos en el folleto de Víctor Gabirondo *Siete héroes*[55]— "nadie ignoraba que la labor nocturna de los fascistas era asesinar, asesinar obreros, hombres de izquierda"[56]. La familia protagonista del relato espera que le llegue su turno, soñando con conseguir una bomba para poder morir con dignidad. La oportunidad de una muerte heroica aparece pronto: alguien quemó en el barrio la bandera de la Falange y en revancha los falangistas deciden fusilar a todos los hombres que viven cerca si no aparece el culpable. Para evitarlo, el padre de la familia dice ser autor del acto. Los fascistas ponen delante de la casa a él, su mujer, sus cuatro hijos y la abuela, y los fusilan exponiendo luego a la vista pública los cadáveres de los "siete heroicos seres que dieron generosamente su vida por salvar de la furia fascista a sus hermanos proletarios"[57]. De carácter parecido es *El infierno azul*, de Isidro R.

Mendieta[58], cuyo título se refiere a toda la zona "nacional", en la que —según el autor— la juventud está "privada de los más elementales derechos, condenada al paro, al hambre y a la esclavitud", viviendo "sin escuelas ni institutos, sin libros ni periódicos, sin una perspectiva de libertad ni alegría", y la gente es utilizada como "carne de cañón en los frentes o bestias en el trabajo de la retaguardia"[59]. El protagonista, un soldado republicano que cayó en manos enemigas, escapa de este infierno después de un año de cautiverio, pero antes es testigo de las "orgías de sangre" practicadas a menudo por los "señoritos de la Falange" que disfrutan oyendo los gritos de sus víctimas indefensas y viendo manar su sangre[60].

Al lado de estas dos publicaciones[61] podríamos situar también un librito de autor anónimo que firma "Lázaro", *Los guerrilleros de Extremadura*[62]: una colección de cuentos[63], destinados a los soldados republicanos, cuyo protagonista colectivo era un grupo de guerrilleros que actuaba en el territorio dominado por los rebeldes. El autor escribe en el prólogo que sus narraciones estaban destinadas a "ser recitadas en los teatrillos de los campamentos" y que constituían "un documento auténtico" de "la lucha que viene llevando el pueblo español contra sus agresores en defensa de la independencia nacional"[64]. El destinatario del libro es informado, desde las primeras páginas, que los "fascistas", miembros de las formaciones enemigas que entraban por el sur en Extremadura, "buscaban las sombras de la noche para cebarse en sangre como las hienas, como los chacales, como los tigres" y que, después de su paso, "al cabo de muy pocas noches no quedaban en los pueblos más que ancianos, viudas y huérfanos de trabajadores"[65]. Lázaro pretende divulgar tales convicciones entre los combatientes de la República, despertando así el odio hacia el enemigo —presentado de manera que no se pueda ver en él hijos de la misma patria, sino bárbaros y salvajes, hasta monstruos, encarnación viva del mal— y la sed de venganza. En cambio, los protagonistas del libro se transforman bajo la pluma de Lázaro en verdaderos héroes populares, dignos herederos de Viriato y "El Empecinado". El folleto reseñado es un ejemplo clásico de la literatura propagandística escrita para el frente, orientada a animar a los soldados a la lucha (con escenas que hacen llamamiento a sus emociones) y levantar la moral (con ejemplos de las victorias de sus compañeros, conseguidas en un enfrentamiento presentado a la manera de duelo entre el pequeño David y el gigante Goliat).

Merece la pena —teniendo en cuenta el tono de la propaganda rebelde, que consideraba a los "rojos" como unos individuos vendidos a los intereses ajenos, antiespañoles— llamar la atención sobre las incesantes referencias en esta obra a la

tradición de las luchas de las masas populares en España contra cualquier dictadura o cualquier poder impuesto desde fuera, a los "comuneros" de los tiempos de Carlos V, al levantamiento popular contra las tropas de Napoleón. La guerra contra el alzamiento militar se convierte aquí en una guerra de liberación nacional, y al adversario —apoyado por los ejércitos extranjeros— se le niega el derecho a representar la nación; sólo para "cubrir su podrida mercancía con una bella etiqueta, Franco, Queipo y demás compinches llamaron a su ejército de moros, alemanes, italianos y legionarios "Ejército Nacional" –escribe Lázaro[66]. De modo parecido —rozando el extremo— presenta la situación en la zona nacionalista I. R. Mendieta, negándole a Franco el derecho al título de "Caudillo", porque dejó entrar en el país a las tropas extranjeras que representaban el fascismo internacional y… les permitió ocupar una extensa parte del territorio nacional ("Logroño, Valladolid, Burgos están, de hecho, en poder de los italianos. Bilbao, Santander, Asturias, Marruecos y parte de Galicia es, prácticamente, de los alemanes"[67]) ¿Cómo podrían saber los soldados republicanos cuál era la verdad y hasta qué punto llegó la intervención extranjera en la zona que se extendía detrás de la línea del frente? Leyendo afirmaciones como las arriba citadas, era fácil de creer que en la zona "fascista" mandaban exclusivamente los alemanes y los italianos, mientras los españoles sólo estaban a sus órdenes. ¿No era esto un motivo suficiente para ir al combate con el grito "mueran los traidores" y el convencimiento de que se participaba no en una guerra civil, sino en una guerra de toda la nación contra una invasión extraña, como la de Bonaparte?[68]

La propaganda dirigida a los soldados utilizaba diversos medios para mantener su espíritu combativo y enseñarles el comportamiento adecuado en cada situación, sirviéndose también de la sátira y del humor. Como ejemplo más característico de este tipo de literatura se pueden citar las historietas que bajo el título "Hay que evitar ser tan bruto como el Soldado Canuto" publicaba *La Voz del Combatiente* y que luego han sido recopiladas en una serie de folletos editados por la Comisión de Propaganda del Comisariado General de Guerra[69]. Los consejos y consignas para los combatientes, relativos a distintos aspectos de la vida en el frente, se complementaban con una especie de aleluyas: dibujos humorísticos cuyo sentido recogía y reforzaba el comentario, fácil de retener en la memoria. Su protagonista, Canuto, era un soldado grosero y corto de alcances que pagaba caras sus constantes imprudencias y estupideces, convirtiéndose así en el hazmerreír de sus compañeros. En la introducción a la última parte de sus aventuras leemos que aunque Canuto "sigue siendo incorregible", no es por esto menos

querido por los soldados que exigen en sus cartas nuevos episodios de sus "canutadas", ya que éstas les divierten e instruyen; el lector "sabe que haciendo todo lo contrario a lo reflejado en ellas acierta con seguridad"[70]. Cada capítulo une el tono serio —en la parte "teórica", llena de consejos y advertencias, y terminada con una especie de consigna que resume lo expuesto— con las graciosas estampitas y unos versos sentenciosos y divertidos. Veamos un ejemplo. En "Por un amor sano" se le desaconseja al soldado la práctica de la masturbación, porque "agota rapidísimamente las fuerzas físicas, anula la memoria y otras potencias mentales, agria el carácter", etc.; en cambio, se le recomienda "la cultura física, el estudio de cosas útiles y las sanas distracciones del «Hogar del Combatiente»" que permiten evitar que el problema sexual "llegue a constituir una preocupación desproporcionada". En la parte ilustrativa, Canuto, al que le aparecen en los sueños imágenes seductoras, "al «solitario» [onanismo] se entrega y llega un moro y le pega". En otra escena —la del encuentro del protagonista con una prostituta (llamada aquí, con ironía, "una buena ciudadana")— el comentario reza: "Venus tiene consecuencias de amarga convalescencia"[71].

La propaganda "humorística" del Ejército Popular no se limitaba a Canuto y sus desgracias. Había tebeos para los soldados, protagonizados por otros personajes, mucho más positivos. Señalaremos, como ejemplo, una especie de álbum –encargado por el Comisariado del Ejército "Levante" al conocido humorista republicano, Andrés Martínez de León– *Oselito extranjero en su tierra*[72] que cuenta de una forma divertida las peripecias de Oselito, personaje conocido de los dibujos satíricos publicados en la prensa antes de la guerra (p. ej. *Oselito en Rusia*, lleno de entusiasmo por la URSS), en la zona sublevada. Oselito, un andaluz lleno de buen humor y astucia que le permiten salir de cada mal paso, decide averiguar personalmente qué ocurre en su Sevilla natal. Atraviesa la línea del frente —diciendo a los facciosos que lleva dos botellas de manzanilla como regalo a Queipo de Llano— y encuentra una España ocupada, dividida en sectores dominados por los alemanes, los italianos, los moros y… los portugueses, entre los cuales raramente se ve un español. Al puerto de Sevilla llegan constantemente los buques con tropas intervencionistas, que de vuelta se llevan de España todas sus riquezas naturales como forma de pago por la "ayuda" extranjera. Oselito, que entra en un bar para tomar vino, causa un verdadero pánico al pronunciar la palabra "chato"[73]; huye quien puede, y las tropas leales al gobierno republicano entran en la ciudad y acaban con el dominio ajeno. En esta historieta llama la atención el optimismo del autor, bastante sorprendente en octubre de 1938 (fecha que aparece en él): momento en

que el fracaso de la República se convierte ya en un hecho, tras la batalla del Ebro que tocaba por entonces su fin. Pero, ¿quizá precisamente en aquellos momentos, tales ejemplos eran los más necesarios para levantar el ánimo de los soldados? Los valores propagandísticos de *Oselito* se enriquecen gracias a unos expresivos dibujos que hacen ver la "ocupación" de Andalucía por los alemanes, los moros y los italianos. El soldado republicano "veía" con sus propios ojos que, por ejemplo, una típica taberna sevillana cambió su nombre por el de "La esperanza de Hitler"; que estaba adornada desde el umbral de la puerta por las banderas hitlerianas y las cruces gamadas; que a los clientes les atendía… un "tabernero alemán, gordo como un cerdo"[74]. ¿Cómo no creer entonces en las afirmaciones del autor, que ya en el prólogo aseguraba que su protagonista enseña el fascismo tal como lo vio?

Los testimonios literarios de la vida cotidiana en el frente y en la retaguardia

Es difícil trazar un límite entre la literatura propagandística *sensu stricto* y la literatura de tipo testimonial cuyo principal objetivo era presentar, de la manera más fiel posible, la vida cotidiana del frente y de la retaguardia, reflejar la atmósfera reinante entre la población civil y los soldados. Sin embargo, existen varias publicaciones donde el afán de describir la realidad de la guerra tal como era, basándose en las experiencias u observaciones del autor, prevalece visiblemente.

Al parecer, el primer libro de este tipo —muy cercano al reportaje y poco elaborado, pero ya con elementos de ficción literaria— lo era *Gavroche en el parapeto*, de Antonio Otero Seco (1905-1970) y Elías Palma[75]. Se publicó en los primeros meses de la contienda y ya en abril de 1937 fue reeditado. Por no conocerlo directamente, nos limitaremos aquí a reproducir el comentario que hace de este texto Maryse Bertrand de Muñoz: "Novela del frente en la cual se narra la vida de un grupo de hombres en las trincheras; descripción de las primeras luchas de la Guerra Civil; impresiones de la retaguardia y reflexiones sobre la contienda […]. El título está sacado de la historieta central en la cual los autores hacen reproches a los franceses pues no vienen a ayudar a los republicanos españoles"[76]. Según la autora citada, es éste el libro que da el tono a gran parte de la novelística aparecida durante el conflicto.

Otro libro testimonial publicado en la zona republicana es *Madrid es nuestro*[77], obra colectiva de cuatro periodistas madrileños[78], preparada por encargo del Partido Comunista en el que militaban dos de ellos. Compuesto de 60 pequeños relatos, a veces simples reportajes de guerra, consigue crear un sintético retrato colectivo de los habitantes y defensores de Madrid. La primera parte, *La ciudad*, registra diversos aspectos de la vida diaria de la capital bombardeada, en una serie de escenas realistas, pintadas al vivo, que destacan el silencioso y anónimo heroísmo de los madrileños y su serenidad ante las dramáticas circunstancias en que viven. La parte segunda, *Las trincheras*, describe en forma de breves apuntes periodísticos los combates en el frente de Madrid, protagonizados por los soldados de la República y los voluntarios internacionales. En suma, el libro constituye una especie de himno elogioso al Madrid heroico, Madrid que muestra

> su grandeza ante los ojos desorbitados del mundo… Madrid, que ha superado al tiempo, a lo imposible, a los aviones, a la artillería, al dolor, a la muerte y a la vida[79].

El socialista Arturo Barea (1897-1957), activo militante republicano durante la contienda, supo encerrar en su *Valor y miedo*[80] algo más que una mera crónica de la realidad. Este pequeño libro, compuesto por 20 breves estampas de guerra —ilustradas con unas impresionantes fotografías, expresivas en su sobria sencillez[81]— se inspira en unos acontecimientos reales[82] para transformarlos en símbolos de las posturas y conductas humanas: del valor de los soldados (que es una constante superación del miedo), de los sufrimientos de la población civil, objeto de una fría y metódica crueldad del enemigo. El estremecedor dramatismo de estas narraciones es conseguido sin ningún recurso formal; impresionan por la propia fuerza de los hechos, descritos sin patetismo, con una aparente indiferencia, en un lenguaje ascético que evita cualquier palabra sobrante. Veamos una pequeña ilustración, tomada del relato titulado "En la sierra":

> Esto fue en el primer otoño de la guerra.
> El muchacho —veinte años— era teniente; el padre soldado, por no abandonar al hijo. En la Sierra dieron al hijo un balazo y el padre le cogió en hombros. Le dieron un balazo de muerte. El padre ya no podía correr y se sentó con su carga al lado.
> —Me muero, padre, me muero.
> El padre le miró tranquilamente la herida mientras el enemigo se acercaba. Sacó la pistola y le mató. […]

Asistió el padre al entierro. Tenía la cabeza descubierta mientras tapaban al hijo con la tierra aterronada, dura de hielo.
La cabeza era calva, brillante, con un cerquillo de pelos canos alrededor. Con la misma pistola hizo saltar la tapadera brillante de la calva. Quedó el cerquillo de pelo gris rodeando un agujero horrible de sangre y sesos.
Le enterraron al lado del hijo.
El frío de la sierra hacía llorar a los hombres[83].

El tema principal de estos textos es la desgracia humana, pero también el temor y la inseguridad que forman el contenido diario de la vida durante la guerra. No está libre de ellos el propio narrador, identificado claramente con el autor. En el último relato, "Plaza de España", vemos sin embargo cómo trata de buscar fuerzas para continuar la resistencia, en las figuras de bronce del Quijote y de Sancho que permanecen intactas, orgullosas, a pesar de los bombardeos de la capital, sirviendo de ejemplo a los hombres. "Detrás tengo la bola del mundo que confía en mí, español, mezcla de Quijote y Sancho. ¡Y me siento de bronce!"[84]: con estas palabras finaliza la simbólica escena, disonante por su tono del resto de la obra; escena que parece ser un llamamiento a cada uno de los combatientes de la República, invitándole a que diera, con su valor y tenacidad, un ejemplo al mundo, para el cual España es una esperanza del triunfo sobre el fascismo[85].

Otro libro de carácter documental, que recoge las experiencias y observaciones personales del autor casi sin transformarlas literariamente, es *Contraataque*, de Ramón J. Sender[86], galardonado con el Premio Nacional de Literatura correspondiente al año 1937: extensa novela autobiográfica destinada en primer lugar al lector extranjero (antes que la edición original aparecieron las versiones francesa, inglesa y americana[87]). En la introducción del autor a la segunda edición española (publicada 40 años más tarde) leemos: "En el libro cuento lo que hice, dónde estuve y cuáles fueron mis reacciones". Al novelista le repugnan algunas de estas últimas. Confiesa: "Matar españoles no era un deporte divertido ni una obligación moral, sino una locura sangrienta, sin justificación posible"[88]. Sin embargo, la guerra, vista sin el distanciamiento temporal, descrita tal como la vivía entonces el autor, cobraba un carácter distinto:

Era simplemente la guerra a muerte del hombre contra el monstruo. La reacción del hombre contra la bestia, la afirmación del derecho contra el crimen[89].

La división política es, pues, idéntica a la moral: entre los buenos y los malos, los hombres y las bestias. Estas últimas deben ser eliminadas; matar al enemigo no conlleva

aquí ningún escrúpulo moral, porque éste dejó de ser persona humana para convertirse en monstruo. En el libro se citan unos espeluznantes ejemplos de las crueldades cometidas por los rebeldes[90], mientras se silencia o minimiza el fenómeno del terror revolucionario[91]. Teniendo en cuenta que se dirige ante todo al lector extranjero, Sender trata de convencerle de que —en contra de lo que decía la propaganda nacionalista— en la España republicana reinaba la unidad de todas las fuerzas políticas, el respeto a la ley y un orden ejemplar.

Contraataque, una creación circunstancial que como obra literaria más bien no superó la prueba del tiempo, conserva sin embargo el valor de un auténtico documento de la época[92]. Es un vivo testimonio no sólo del transcurso mismo de la contienda, de los combates del batallón de milicianos dirigido por el escritor, situaciones en las que éste participó y que supo describir de un modo sugestivo, sino también del estado de conciencia de los intelectuales republicanos en aquellos años, de las reacciones emocionales ante lo que presenciaban, de su interpretación del conflicto y actitud hacia el enemigo. Por esta razón quisiéramos detenernos todavía en unos puntos característicos. Uno de ellos es el intento de cada uno de los bandos de monopolizar su propia visión de España, el desacuerdo con cualquier otro punto de vista y, por consiguiente, la imposibilidad del entendimiento y la necesidad de demostrar la validez de sus razones por la fuerza. Un testimonio de ello nos lo da el autor, y además en su propio nombre, describiendo su repentina y violenta reacción al oír el grito de "¡Viva España!", con el que "una solterona vieja y negra" saludó a unos falangistas, al principio de la guerra, en la calle de una aldea castellana dominada por los sublevados. "Este grito me hirió la medula", confiesa Sender, escandalizado, afirmando a continuación, sin la menor vacilación, que sólo él y los que comparten sus opiniones representan a España: la única España, la que habla a través de los fusiles de los milicianos, y no la "de los confesionarios y los bancos" encarnada por aquella mujer. "Su España" no tiene derecho a existir, o mejor dicho: esa mujer no tiene derecho a pronunciar su opinión sobre qué es España, porque no conoce bastante su país[93].

Se puede creer al escritor cuando dice que lo conoce mejor que aquella señora de provincias, pero tampoco se puede ocultar que él mismo representa aquí una manera de pensar que bien puede reducirse a la divisa: yo sé más, y sólo yo puedo decidir cómo debe ser mi país. Sender reafirma indirectamente con su libro el mecanismo psicológico que enseña a cerrarse a las razones de los demás, la falta de tolerancia para con otras concepciones e ideas; en fin —como él mismo había escrito— sólo por uno de los lados

del conflicto están los seres humanos, por el otro están "los colmillos de la Bestia", está "la monstruosa barbarie de las hordas de Franco"[94]. Y, ¿se pueden tener en cuenta las ideas de los bárbaros? Sólo se puede estimar la fuerza que estos representan.

Sender —he aquí otra cuestión que vale la pena mencionar— recalca constantemente la supremacía material de la otra parte, apoyada por el fascismo europeo que enviaba a España armamento y tropas. A todo esto la República podía oponer sólo "[nuestros soldados], sin más que su bravura y su fusil, pequeños y frágiles en la llanura airada, bajo el cielo traidor, entre la tierra herida"[95]. De ahí que, aunque el autor pretende animar a sus compañeros a la lucha, aunque —ya por entonces desavenido con los comunistas— hace justicia a sus esfuerzos empeñados en ganar la guerra, a la eficaz organización, disciplina, valor y abnegación, en su obra trasluce también, con bastante nitidez, la falta de fe en la victoria o, mejor dicho, el presentimiento de la derrota y de lo que sucedería después:

> Me preguntaba si algún día la historia se detendrá a explicar, en casos como aquél, por qué no ganamos o si se limitaría a crear en los pueblos una atmósfera bárbara, de admiración para el triunfador y de befa y escarnio para el vencido?[96].

Se puede encontrar en estas divagaciones una nota de optimismo, pero sólo a largo plazo:

> Claro está que los siglos trabajarían para nosotros, y que nuestro esfuerzo […] no sería destruido. Socavaría todos los diques para abrirse un camino subterráneo, que iría a aflorar un día en otra época para extenderse definitivamente por la superficie. Eso era seguro[97].

En la prosa testimonial republicana un lugar más bien excepcional lo ocupa una novela en lengua catalana, ignorada por la crítica, *Per la Pàtria i per la Llibertat*[98]. Su autor —que oculta su verdadera identidad bajo el seudónimo de "Domènec Diumenge"— une la fe en el triunfo de la causa del pueblo ("El triomf no pot ser de ningú més que d'aquells que han estat empesos a la lluita sense cercar-la i aquests, son les masses populars"[99]) con la condena de la "Revolució dels Comitès i dels incontrolats" que confunde "la revolució social amb l'assassinat"[100]. Poniendo en entredicho las tesis propagandísticas sobre el "orden perfecto" en la zona republicana, Diumenge protesta contra "la pitjor de les dictadures" implantada en la retaguardia, ante la impasibilidad de las autoridades, por los "incontrolados" cuya única ley era "la llei de la pistola":

A certa gent, se'ls havia indigestat la paraula «Igualtat» i consideraven enemic al qui tenia trenta cèntims més que ells. El sol fet de viure a l'eixample de Barcelona ja era senyal d'ésser facciós; no combregar amb el seus ideals, fou un crim. […] La gent que mai havia treballat, fou la que volgué ésser la més fidel guardadora de la feina dels altres a profit propi.[101]

El protagonista de la novela, Jordi —un joven antifascista que había participado como voluntario en el aplastamiento de la rebelión militar en Barcelona —observa impotente la progresiva destrucción económica del país y la "indigna persecució d'uns milers de ciutadans que ni eren feixistes, ni sentien el feixisme, ni volien altra cosa que una pàtria gran i pròspera"[102]. El terror cobra cada día nuevas víctimas; el padre de su novia, director de una fábrica de textiles, es sacado de su casa por unos hombres armados que lo fusilan, sin que Jordi pueda intervenir en su favor ni siquiera averiguar quién dio la orden de su detención[103]. Finalmente, el protagonista, requerido por el Comité de la fábrica, ocupa el puesto del difunto y su novia, Marichu, se hace enfermera en un hospital militar; los dos se sienten orgullosos de ser "forjadors del nou ordre, però ordre veritat, no aquell que volia imposar pel terror cert sector"[104]. La novela —terminada en junio de 1937— se cierra con patético elogio de Cataluña que

serà altra vegada aquell poble digne de regir el seus destins […] [que] forjarà la llibertat dels altres pobles ibèrics, i els estimarà, hi conviurà, compartirà amb ells la joia de la victòria com hi ha compartit l'amargor de les hores de lluita. I quan la pau sia un fet, […] aixecarem ben alta la nostra senyera i la passejarem amb orgull per tal d'ensenyar-la al món que, gràcies a Catalunya, s'haurà vist deslliurat del pesombre del feixisme[105].

A medio camino entre el testimonio y la propaganda se sitúan dos publicaciones inspiradas en los combates del Ejército Popular, ambas aparecidas en 1938. *Herois. Narracions per a combatents*, de J. Morera i Falcó y Erich Arendt[106] es una colección de relatos, breves y anecdóticos, sobre los episodios bélicos en los que intervino la 27 División, que es también el editor del libro. Las 18 historietas aquí recopiladas no forman un conjunto homogéneo, pero las une el intento de demostrar la evolución espiritual e ideológica de los combatientes republicanos, "de l'heroisme individual i esporàdic dels primers temps […] a l'heroisme col·lectiu i conscient d'ara", un cambio profundo de la actitud hacia la guerra, posible gracias a una serie de factores, entre los cuales los autores destacan la labor de los comisarios políticos. Las milicias voluntarias de los primeros meses de la guerra se transformaron en el "potent i gloriós Exèrcit

actual" que hace posible una ofensiva victoriosa sobre el fascismo y "la construcció d'un món just, més humà i més feliç"[107]. Esta esperanza, expuesta en el prólogo, es ilustrada con ejemplos del heroísmo demostrado en la lucha: primero, individual (como en "Història de Pere, el soldat que tenia por"; este miedo se supera por sí solo, cuando el protagonista debe prestar ayuda al compañero herido, acto que le cuesta la vida); luego, colectivo (en el último relato, "¡Singra!", la División entera, tras una victoria conseguida frente al enemigo superior en número, se convierte en "un símbol d'heroisme i d'abnegació", prometedor del triunfo final[108].

Mucho más elaborado y maduro, aunque parecido en el planteamiento general, es *Diario de guerra de un soldado*, de Vicente Salas Viu (1911-1967)[109], autor que ya conocemos de los cuentos publicados en las revistas republicanas[110], musicólogo de profesión, después de 1939 exiliado en Chile. Sirviéndose de sus experiencias personales (luchó en las filas de la 47ª División desde septiembre de 1937 hasta febrero de 1938) dio a su libro la forma de un supuesto diario, escrito en las mismas fechas por un soldado anónimo de la misma unidad. En este "diario" predomina el orgullo de su autor de pertenecer al Ejército Popular, capaz de conseguir la victoria y convertir el país, atrasado y reaccionario, en un gran estado, democrático y justo. El protagonista no duda ni un momento del triunfo final de la República sobre el enemigo, en la victoria de los que han sido atacados y tienen que defenderse, porque representan la causa justa, quejándose a la vez de que "el ascua viva de España" no haya provocado en las democracias occidentales más que "acaso algún comentario sentimental de esos tan oportunos en toda buena sobremesa"[111]. La sensación de que el mundo ignora el peso de lo acontecido en España y desconoce los actos criminales, cometidos por los franquistas contra la población civil, se deja ver a lo largo de todo el libro. Libro que al mismo tiempo, en su dimensión testimonial, constituye una valiosa fuente de información sobre la vida cotidiana de los soldados, la labor educativa llevada a cabo entre ellos, diversas actividades culturales, deportivas y recreativas cuya descripción predomina sobre las escasas referencias a los combates con el enemigo.

En la obra no falta tampoco el contenido propagandístico, expresado aquí generalmente de una manera esquemática, casi con frases hechas, en forma de comentarios a algunas escenas o juicios sobre temas tales como la eficiencia del ejército, la unanimidad reinante entre los defensores de la República, su alta moral, etc. En una página leemos: "Nuestra unidad funciona como un mecanismo de guerra perfecto"[112] y esta frase expresa la opinión que Salas Viu tiene —o, por lo menos, trata

de difundir— sobre la España republicana entera, en la que "por todas partes, donde vamos, sale al paso esta formidable juventud española llena de entusiasmo, desvelada por estar a la altura del momento que vivimos"[113]. Por el otro lado están sólo "estas bestias de Dios, Patria y Rey"[114], "la cruel canalla […], [que] había hipotecado España a los fascistas extranjeros"[115]. Aquel soldado anónimo y sencillo —narrador del libro— utiliza el lenguaje de un experto propagandista, que sabe caracterizar cualquier situación con unas frases contundentes, como preparadas de antemano, lo que resta autenticidad a su relato, un relato que nos muestra la realidad cuidadosamente retocada, casi modélica: un ejemplo a seguir y unos héroes que imitar para no quedar peor que los soldados de aquella unidad, idealizada pero real, del ejército republicano.

La mitificación de la guerra y de sus participantes

Sólo un paso separa al protagonista del *Diario de guerra…* de los retratos mitificados de los combatientes de la República que encontramos en las obras propagandísticas de José Herrera Petere (1910-1977). Su autor, enormemente activo en aquellos años —poeta sobre todo, pero también periodista y novelista— se convirtió, con sus dos novelas de guerra (*Acero de Madrid* y *Cumbres de Extremadura*) y dos tomos de relatos (*Los cazadores de tanques* y *Puentes de sangre*), en el principal cantador literario de las hazañas bélicas del pueblo. En estos libros el escritor rendía homenaje a los defensores de Madrid, a los guerrilleros que operaban en los territorios cortados por el enemigo, a los milicianos y soldados voluntarios, en una palabra: a todos aquellos cuyos actos podían servir como ejemplo para los demás. Al mismo tiempo, trataba de infundir el ánimo para la lucha, la fe en el éxito final, el odio hacia el fascismo y los que lo representan. De ahí el tono entusiasta, hasta apologético, de las descripciones del heroísmo republicano y los continuos llamamientos para proseguir la defensa con el orgullo de un pueblo que no se deja dominar por nadie:

> Te revuelves sobre tus entrañas como una fiera, pueblo valiente y luchador. Lo que otros han permitido, no lo permitirás tú jamás: que la biliosa hiena fascista alemana ponga una garra verde sobre tus campos de trigo, sobre tus viñas calientes, sobre tus sierras azules[116].

Esta cita de *Los cazadores de tanques* —folleto escrito por encargo del ejército y llevado a la imprenta ya en enero de 1937— ilustra bien el tinte emocional de la prosa de Herrera Petere y el lenguaje que utiliza, lleno de imágenes poéticas, lírico y patético a la vez. El librito, dedicado a sus tres protagonistas —personajes auténticos, soldados de las unidades cuyo cometido era destruir los tanques enemigos que atacaban Madrid— opone al adversario, equipado de las armas más modernas, la fuerza de espíritu y la voluntad de la resistencia de los que están dispuestos a detener la ofensiva del fascismo "con uñas y dientes", "como una madre a la quieren arrebatar sus hijos"[117]. La descripción de los éxitos militares de cada uno de los tres voluntarios, de procedencia popular y convicciones comunistas, se cierra con las palabras "¡Así lucha España!"[118], que son elogio y estímulo a la vez.

En la novela *Cumbres de Extremadura*[119], que adolece de numerosas simplificaciones argumentales y psicológicas, destaca —como recalcan los autores de *Historia social de la Literatura española*— el personaje del jefe guerrillero, "campesino mucho más auténtico que los del Hemingway de *Por quién doblan las campanas*"[120]. Ese Bohemudo, protagonista del libro, es un ser de naturaleza bastante primitiva; le caracterizan, sin embargo, la pertinacia y el arrojo, que le permiten salir ileso de cualquier peligro. En una, impresionante por su brutalidad, escena del primer capítulo ("Cumbre primera"), al encontrar en la sierra, donde se esconde, a un soldado nacionalista que está rezando el rosario… no le deja tiempo de darse cuenta quién era y, haciéndole mirar hacia abajo —como si sucediera ahí algo importante— saca su navaja y lo degüella ("El mundo es de los hábiles", comenta, en tono aprobatorio, el narrador[121]). Bohemudo entra después en una posada, donde come y… se acuesta con la posadera —que, como había notado, era "lasciva como una pera primaveral"—, luego ésta le denuncia como rojo huido, pero él consigue escapar, etc., etc. La partida de guerrilleros a la que pertenece lucha en un terreno montañoso de la retaguardia del enemigo —como los protagonistas de *Los guerrilleros de Extremadura*— pero la obra de Herrera Petere supera el folleto de Lázaro, tanto por su extensión (casi 300 páginas), como por la plasticidad de las descripciones y el brutal realismo del estilo, a veces poético, pero otras, naturalista. Las diversas situaciones representadas en el libro tienen un carácter de episodios sueltos, apenas unidos entre sí, en los que aparecen cada vez nuevos personajes: campesinos extremeños que huyeron a la sierra para unirse a la guerrilla. Finalmente, todos logran pasarse a la zona republicana donde se comprometen

solemnemente a continuar la lucha por "la España leal" y vengarse, "con crueldad implacable", de los daños sufridos[122].

Glorificando a sus héroes, el autor no hace de ellos, en modo alguno, personajes ideales; son gente sencilla, normal, con sus vulgares defectos (como son las borracheras), pero valiente y obstinada en la consecución de sus fines, que se presentan inequívocos y claros. Bohemudo sabe que "ésta era la lucha de los pobres contra la Guardia Civil y los ricos, los señoritos y los caciques, […] todos ellos se llamaban los fascistas"[123]. La fe en la victoria está expresada varias veces y su argumentación varía; por ejemplo, remitiéndose —de un modo indirecto, pero claro— a la obra inmortal de Cervantes, el autor llama a los militares sublevados "los nuevos gigantes, los nuevos molinos de viento soplados por Italia y Alemania, contra los que tiene que luchar hoy la sencillez española." "¡Apuesto a que vencerá!" —añade[124]. Cabe preguntarse si el lector ya había olvidado que aquellos "monstruosos gigantes" (como designó don Quijote los molinos) le habían derrotado, así que la comparación no es demasiado afortunada.

La novela más conocida de Herrera Petere en aquella época —aunque luego completamente olvidada— era *Acero de Madrid*, galardonada con el Premio Nacional de Literatura del año 1938[125]. Con menos observaciones realistas, sustituidas aquí por la retórica, intenta levantar a los defensores de Madrid, los soldados del Quinto Regimiento, un monumento, si no de bronce, por lo menos de acero, como anuncia el propio título que se refiere a los soldados de esta unidad ejemplar del ejército republicano. El libro no tiene una construcción novelística ni línea argumental fija; es más bien una especie de poema épico en prosa, aunque no se convierte en la epopeya de la Guerra Civil, a pesar del subtítulo que ostenta. Hay en ella fragmentos llenos de dramatismo, poéticas invocaciones, etc., pero el conjunto resulta bastante monótono, porque faltan en la obra personajes expresivos e individualizados (como Bohemudo en la novela anterior); los que aparecen, tienen más bien el carácter de símbolos, de ejemplos de determinadas actitudes y comportamientos sin llegar a ser hombres de carne y hueso. El argumento que pretende unir esta sucesión de estampas inspiradas en los acontecimientos del periodo del Frente Popular y de los primeros meses de la guerra, es la historia del famoso Quinto Regimiento, creado por el PCE como forja de los cuadros del futuro Ejército Popular. Sus soldados se convierten en el protagonista colectivo del libro.

La apología del campo republicano y de sus mejores hombres —"el acero de Madrid"— se lleva a cabo en este libro no tanto con ejemplos concretos del heroísmo de

guerra, cuanto con comentarios y juicios valorativos acerca de la realidad, bien conocida por el lector. Hoy estos comentarios sólo suenan a palabras huecas, sobre todo cuando se limitan a expresiones retóricas como éstas: "la fuerza moral de Madrid crecía y hacía temblar a los fascistas" o "hemos pasado a una guerra tranquila, porque es justa; serena, porque es heroica, y noble, porque es popular"[126]. En cambio, la fuerza expresiva propia del escritor, su capacidad de inventar fórmulas lapidarias y sugestivas, se manifiesta con notables resultados en los fragmentos dedicados a los nacionalistas, presentados de un modo grotesco, como si fueran muñecos de un cruel teatro de marionetas. Queda en la memoria la definición de los atentados terroristas de la Falange en la época del Frente Popular como los "espasmos de un epiléptico"[127] o la descripción de cómo reaccionó la burguesía española tras la victoria electoral de las fuerzas izquierdistas, en la que leemos: "Esto de rezar está bien, pero ¡es lento, inocente, y atrasado, habiendo pistolas automáticas!"[128]. El autor subraya varias veces, en elocuentes palabras, la traición de los intereses nacionales por el otro bando, que había comprado su triunfo al extranjero, recibiéndolo todo de fuera: "Tenían técnicos extranjeros, pilotos extranjeros, tercio extranjero, moros y material extranjero. Únicamente el enemigo era español"[129]. Herrera Petere, que en *Cumbres de Extremadura* estaba decidido a apostar que la República vencería, aquí admite la posibilidad de la victoria del enemigo; de consuelo tiene que servir el hecho de que tal victoria puede conseguirse sólo gracias a la ayuda extranjera. Si los soldados republicanos son vencidos, lo serán no en una lucha honrada, sino a traición. Una derrota así no deshonra: los héroes seguirán siendo héroes, aunque pierdan. Ésta es la conclusión final de las novelas de propaganda de Herrera Petere.

El último de los títulos señalados, *Puentes de sangre*[130], se inspira en la primera fase de la batalla del Ebro, iniciada con una gran victoria republicana. Al no tener acceso a este libro, nos limitaremos a repetir —tras Maryse Bertrand de Muñoz— que su protagonista es un joven teniente, soldado de Líster, "inflamado de ardor guerrero y popular", que lucha con entusiasmo, convencido de la victoria a la que llevan también los "puentes" sobre el Ebro, hechos con la sangre del pueblo español[131].

El Premio Nacional de Literatura del año 1938 lo compartió, con el autor de *Acero de Madrid*, César Muñoz Arconada (1900-1964), al lado de Sender el novelista más conocido dentro del campo republicano, uno de los creadores de la novela social de los años treinta. El libro galardonado, *Río Tajo*[132], pertenece al mismo género de prosa que la obra de Herrera Petere; Soldevila subraya que es una "combinación de épica y

novela", en la que aparecen "los recursos tradicionales de la epopeya encaminados a la mitificación del héroe (individual y colectivo) y de su combate por unos ideales igualmente elevados a la categoría de ejemplo universal", mientras el narrador "se presenta abiertamente como un «recitador» de cantar de gesta, dispuesto a evocar ante su auditorio las hazañas de unos héroes populares forjados en el combate de la guerra civil"[133].

La acción de *Río Tajo* transcurre en los primeros meses después del alzamiento en los territorios limítrofes de Extremadura y Castilla que constituían la inestable frontera entre la España republicana y las tierras dominadas por los nacionalistas. El autor centra su atención en un grupo de pastores y campesinos, milicianos voluntarios, cuyo jefe —un chico de 20 años, Chaparrejo— pronto gana la fama de héroe. A la vez se describen múltiples situaciones típicas del teatro de la guerra y de la vida cotidiana en la retaguardia: la ocupación por los sublevados y la posterior liberación de algunas ciudades, la formación intelectual y política del pueblo español en el espíritu revolucionario, el funcionamiento de los órganos de la autoridad popular, las reuniones de las células del PCE, los procesos sumarísimos de los presuntos y verdaderos espías, etc.

Todo ello sirve para ilustrar las actitudes humanas más elementales: el valor y la cobardía, la ingenuidad y la desconfianza, el egoísmo y el sacrificio por la causa. Al mismo tiempo se recalcan constantemente las crueldades cometidas por el otro bando: los fascistas que "asesinan al pueblo"[134], rebelado contra su esclavitud secular. Los grandes banqueros, los terratenientes, los ministros de la Iglesia ("que todo es uno y lo mismo") fueron los que "dijeron a los generales, como amo que manda a criado: «¡Asesinad a toda esa canalla!» Y entonces los generales, sin rechistar, obedientes, dóciles a la traición, asesinaron" –escribe Arconada en el prólogo explicando el origen de la guerra y expresando a la vez su convencimiento de que el pueblo aplastará la rebelión, porque "el poder sustantivo de un pueblo es superior de todos los poderes bien armados"[135]. La República vencerá, aunque lucha en solitario; como consuelo tiene sólo la certeza de que existe "más lejos, más allá de los mares azules y de los desiertos, el país amigo, el único que nos ama y nos anima y nos protege: La Unión Soviética, el país de los trabajadores…"[136].

"*Río Tajo* —opina J. A. Hormigón— es mitad documento, mitad movilización para la lucha. […] Responde a la necesidad de la consolidación del poder republicano, de la creación del Ejército Popular, […] de retomar la iniciativa"[137]. Esta obra, creada

por encargo político del momento, choca por su tendenciosidad, la selección parcial e interpretación unilateral de los hechos, que están al servicio de las tesis propagandísticas —aceptadas *a priori*— sobre las dos partes del conflicto y el sentido de la lucha emprendida. A pesar de ello, aunque algunos personajes parecen hechos de cartón y su manera de hablar llama la atención por su tono retórico y declamatorio, la mayoría de ellos están vivos, llenos de frescura, auténticos tanto en sus reacciones espontáneas como en el afán de defender la República y sus reformas sociales, en el deseo de conocer el mundo y las leyes que lo rigen. Si no fuera por el trato superficial y esquemático de algunas situaciones, las simplificaciones psicológicas y la retórica altisonante, el libro podría convertirse —de acuerdo con los planes del autor— en una especie de epopeya popular con unos nuevos y modernos héroes que maduraron en la lucha que están llevando a cabo. A los diferentes personajes les falta, sin embargo, la suficiente fuerza expresiva para que puedan igualarse con sus modelos, indudablemente sacados de la épica revolucionaria soviética; Chaparrejo no logra convertirse en un Chapayev español, mientras su madre Inés —que va comprendiendo cada vez mejor las aspiraciones revolucionarias de su hijo— se queda tan sólo en una pálida copia de la protagonista de *La madre* de Gorki. Parece, sin embargo, que Arconada estuvo más cerca de conseguir el objetivo propuesto que otros autores republicanos; si no logró cumplir su propósito, fue más bien por la extremada sumisión a las directrices de la propaganda del momento que por las propias imperfecciones de su técnica literaria[138].

La novela de Arconada se distingue dentro de la narrativa republicana de estos años por un motivo más; aparece en ella, en primer plano, un tema amoroso: la relación sentimental entre Chaparrejo y una joven estudiante, Flora, muchacha de origen "burgués" (hija de un militar) que decide apoyar la causa del pueblo, enseñando a leer y a escribir a los pastores.

Observemos a este propósito que —mientras el amor era tema preferente, casi obligatorio, en las novelas del otro bando, en las que los soldados luchaban llevando en el pensamiento la imagen de la muchacha amada— en el campo republicano los jóvenes autores estaban tan concentrados en sus tareas propagandísticas y testimoniales que descuidaban los asuntos personales e íntimos de sus protagonistas. Tal vez incluso les parecía algo impropio tratar estos temas en las circunstancias de guerra, cuando la disciplina revolucionaria exigía la concentración de todos los esfuerzos del individuo en la causa común. Recordemos que *La Voz del Combatiente*, publicando las aventuras de Canuto, aconsejaba desterrar los "apetitos sexuales" de las trincheras republicanas y

proponía la cultura física y otras "sanas distracciones" como remedio contra "esta clase de apetitos" a la que —como se subrayaba— "tan dados son los fascistas"; satisfacerlos —poniendo en peligro la salud física y mental (!)— significaba pues… imitar a los fascistas[139].

En esta situación no debe sorprender la casi total ausencia de la trama amorosa, componente natural del género novelesco, en la prosa bélica republicana, muy ascética en este aspecto. Como excepciones que confirman la regla se pueden señalar, además de *Río Tajo*, *Puentes de sangre* de Herrera Petere[140] —pero ya no otros de sus libros de guerra— y, finalmente, la ya comentada novela catalana *Per la Pàtria i per la Llibertat*, sobre la que consideramos oportuno volver una vez más. Su autor situó la historia del amor entre una muchacha burguesa, hija de un fabricante y un joven proletario, dependiente en una sastrería, en un fondo histórico bien trazado, el de la revolución y del terror de los "incontrolados" en Barcelona. Las desgracias que caen sobre la familia de Marichu fortalecen la unión entre los dos y su común deseo de forjar un mundo nuevo, libre de las injusticias sociales, pero también de la intolerancia y el fanatismo. Diumenge supo conjugar felizmente el componente individual y colectivo de su novela —una obra modesta, sin pretensiones literarias— señalando el camino desaprovechado por otros escritores, camino que pudo introducir no sólo más autenticidad, sino también más calor humano en la casi estéril creación republicana perteneciente al campo de la narrativa.

Sánchez Barbudo y Eduardo Zamacois: dos ideas contrapuestas de la literatura comprometida de la guerra

Hemos dejado para el final dos obras que se apartan bastante del tono general de la prosa bélica republicana, representando a la vez dos modelos distintos del compromiso del escritor durante la contienda.

El libro del último de los jóvenes escritores que abrazaron la causa de la República, Antonio Sánchez Barbudo (1910-1995) —secretario de redacción de *Hora de España* en su primera época— se titula *Entre dos fuegos*[141] y es una colección de relatos que, por su tono, recuerdan los textos publicados en esta revista, también por el propio autor[142]. Prescindiendo de hacer propaganda política, Sánchez Barbudo describe

unos hechos ocurridos en el frente ("En las trincheras", "Los cuatro"), en los terrenos que separan ambas zonas ("Entre dos fuegos"), finalmente en los territorios que cayeron en manos de los sublevados ("Días de julio", "La casa de los Ramírez") y a la vez refleja, de un modo sugestivo, el ambiente reinante entre los soldados y la población civil, presenta las situaciones en las que los momentos de alegría se entrelazan con los de terror, cuando el precio de la vida de uno es la muerte de otro. En el relato que da título al libro, dos soldados de ejércitos enemigos acuden a un pueblo —medio abandonado, cogido "entre dos fuegos" (de aquí el título, que puede ser también interpretado en un sentido más general)— para encontrarse con la muchacha que sirve en un bar. Un día los dos aparecen a la misma hora: sacan sus armas, disparan y uno cae muerto. La muchacha se fuga a la sierra con el superviviente. A qué campo pertenecía el vencedor, no lo sabemos y no tiene la más mínima importancia. En "Los cuatro" el narrador promete contar las vidas de cuatro soldados, escogidos de la masa anónima de los defensores de la República caídos en el frente, para rescatar del olvido por lo menos cuatro nombres de los que la historia bautizará luego como "soldados desconocidos".

Con estos recursos el autor pretende individualizar los dramas de la guerra, hacer que los valores generales —la valentía, el sacrificio, la dignidad ante una desgracia— surjan de una manera natural de las experiencias de unas personas concretas cuyo destino se grabará en la mente del lector. A la vez está lejos de la —tan frecuente en la narrativa bélica republicana— identificación del otro bando con el fascismo internacional, con la intervención extranjera y la traición de los intereses nacionales. Con esto, no renuncia a denunciar el terror franquista sufrido por la población republicana de la otra zona (es el tema principal de "La casa de los Ramírez", sobre la tragedia de una familia izquierdista en una ciudad gallega). En su visión de la Guerra Civil predomina ante todo la conciencia de la división de España, patria común de ambas partes, en dos mundos contrapuestos e incomunicables:

> Estamos cerca, sobre la misma tierra y bajo el mismo cielo, pero somos diferentes. No podemos contemplarnos de cerca sin que la furia, el fuego o la muerte acudan a nuestro lado como testigos[144].

Es una visión del conflicto que divide el mismo pueblo, de una guerra fratricida y por ello particularmente trágica y dolorosa, de una guerra que sólo engendra la amargura y la negación de toda esperanza.

Ese sabor de tragedia que se extendía por España […] me fue impresionando dolorosamente, y se fue cerrando también mi corazón, dejando dentro la muerte y la renuncia, cortada la esperanza[145],

confiesa el protagonista de uno de los relatos, tan distintos de todo el resto de la narrativa republicana de este tiempo, llena del ánimo de combate y del entusiasmo, no enturbiados en ningún momento por los escrúpulos morales[145].

Buen ejemplo de esta tónica combativa, llevada al extremo, lo constituye la última obra que quisiéramos incluir en este panorama; libro un tanto atípico, ya que salió de la pluma de un escritor maduro (contaba entonces 62 años), único de entre los prosistas de su generación que dedicó durante la contienda una novela al servicio de la causa republicana. Se trata de *El asedio de Madrid*, de Eduardo Zamacois (1873-1971)[146], obra acabada en noviembre de 1938, poco antes de finalizar el conflicto y editada en Barcelona, a punto de caer en esta ciudad en manos de los franquistas[147].

El libro desarrolla, en sus casi 400 páginas, el tema de la defensa de la capital en los primeros meses de la batalla por Madrid, a través de una anécdota argumental centrada en la persona de un taxista madrileño, Juanito Muñoz. El personaje se alista voluntario a las tropas republicanas, porque "consciente de sus deberes ciudadanos, sentíase dispuesto a cumplirlos", y hace la promesa de morir "de pie" si hace falta[148]. Luego vive un momento de duda en la victoria, cuando comienzan los bombardeos de la ciudad y escasea la comida, pero pronto lo supera y vuelve a la lucha. La acción termina con el nacimiento de su hijo; en la última escena una vecina se dirige a la "compañera" de Juanito con estas palabras: "Cumple tu deber de parir. Madrid renace en ti. […] En tus entrañas está amaneciendo"[149].

En la novela de Zamacois todos actúan y piensan tal como deben hacerlo, usando en sus conversaciones las fórmulas procedentes de las consignas de guerra. La narración y los diálogos están llenos de comentarios, que aprueban todo lo que ocurre en la zona republicana, incluido el terror revolucionario, más bien silenciado en otros libros (excepción hecha de *Per la Pàtria i per la Llibertat*). Al saber que cayeron sus primeras víctimas, uno de los personajes, el herrero Lucio, le habla así a Juanito:

¡Alégrate, hombre!... La Revolución está en marcha porque la sangre ha empezado a correr y la sangre pide sangre. […] La esclavitud nos exaspera y nos impulsa al crimen. ¡Felicitémonos de que así sea![150]

Con mucho ánimo cogen los protagonistas la "escoba revolucionaria" para "limpiar" la ciudad que "espiritualmente apestaba"[151] y con el mismo entusiasmo se van al frente: "La gente acudía a las zonas donde la muerte celebraba sus ferias con el mismo regocijo que si fuese a reñir un partido de futbol"[152]. Una peculiar satisfacción la producen los incendios provocados por razones ideológicas, porque

> al resplandor de los edificios condenados al fuego por la voluntad popular, Madrid se rejuvenecía; y como las serpientes se arrancan la piel, así la ciudad iba quitándose la librea secular de sus tradiciones religiosas y políticas. Lo que fue cárcel se convertía en gimnasio abierto[153].

En otro momento uno de los protagonistas anuncia el derribo de los edificios que rodean la Puerta del Sol, porque le falta espacio a la plaza:

> — ¿Te gusta la Puerta del Sol?... A mí no. Su largor no guarda proporción con su anchura. Es estrecha. Parece un bidet. Pero pronto, cuando derribemos el Ministerio de la Gobernación y todos los edificios de ese lado, cambiará de aspecto y de nombre también. Se llamará la Plaza Roja. Es preciso que Madrid tenga una plaza roja[154].

Las descripciones de la defensa de Madrid están acompañadas de patéticas invocaciones dirigidas a los madrileños "ebrios todos de heroísmo", poseídos "de la voluptuosidad de morir", como antaño los numantinos que prefirieron la muerte suicida a la deshonra de la rendición ante los romanos. "Si los traidores lograban su propósito, en Madrid —invicto aunque vencido— sólo hallarían cadáveres"[155] –dice el autor. La perspectiva de la derrota está siempre presente en la novela, como prevista dentro de la revolución; constituye el riesgo necesario, que corren los que van a luchar contra la "plutocracia militarista y vaticanista"[156]. "Se avecina una revolución que, de no salvarnos, nos sumirá en la esclavitud largo tiempo", anuncia uno de los personajes[157].

El asedio de Madrid es indudablemente un ejemplo único en su género dentro de la narrativa "urgente" del bando republicano, ya que llama a la lucha despiadada en el frente así como en la retaguardia, y su finalidad debería ser la destrucción total del orden social existente, presentando así, con brutal franqueza, el ideario y la mentalidad de los sectores más extremistas de la República. No deja de extrañar que una obra de este tipo naciera de la pluma de un escritor mayor, hasta entonces más bien moderado en sus ideas; quizá por esto presentó la problemática revolucionaria de una manera tan simplista y radical, demostrando el proverbial fervor del neófito que pretende superar a

los demás en la disposición —por lo menos verbal— a sacrificar la herencia del pasado y la existencia de las capas sociales de las que él mismo procedía, en el altar de la revolución.

* * *

Vista en su conjunto, la narrativa republicana del periodo de la guerra es bastante homogénea en cuanto a su contenido y mensaje, así como en el lenguaje, estilo y convención literaria empleados. Su forma, muy sencilla, se reduce al relato cronológico de los acontecimientos que subrayan —a veces de una manera realista y pormenorizada, otras simbólica y generalizada— aquellas facetas de la guerra que se relacionan ora con la movilización espontánea de las masas populares en defensa de la República, ora con la actitud del bando opuesto presentada como criminal. La crítica de determinados comportamientos dentro de su propio bando aparece tan sólo a título de excepción (p. ej. la condena del terror de los "incontrolados" en la novela de Diumenge), por lo que la visión de la realidad de una guerra civil —que afecta a toda la población, tanto en el frente como en la retaguardia— es, por lo general, simplificada y parcial, conscientemente limitada a aquellos aspectos y problemas que constituyen el entramado de la propaganda republicana. Ésta se expresa a través de afirmaciones, no pocas veces en forma de consignas y frases hechas, completadas —para ejemplificar las tesis proclamadas— con un argumento de carácter ilustrativo, estilizado a menudo en formas paradocumentales (diario de guerra, reportaje, crónica). No pocas veces es un relato con visos de autenticidad, basado en las experiencias y observaciones personales del autor.

De este modelo de novela (narración o cuento) de tesis —con su idea motriz acentuada ostensiblemente, perceptible para cualquier lector y adaptada a las necesidades de formar y orientar la conciencia colectiva— escapan muy pocos autores. Son los que intentan reflejar la problemática psicológica y moral propia de un conflicto bélico fratricida o simplemente la realidad cotidiana cuya descripción, naturalmente, también debía provocar en el lector unas determinadas reacciones psicológicas y reflexiones de naturaleza moral (los colaboradores de *Hora de España*, como Sánchez Barbudo o Max Aub, también Arturo Barea y, en cierto grado, Sender). El resto de los escritores (sobre todo Herrera Petere, Salas Viu, Arconada, Zamacois, para recordar sólo a los más conocidos), independientemente de las diferencias que los separan, y cada uno en la medida de sus posibilidades y predisposiciones para cumplir con las

tareas estrictamente propagandísticas, cultivan la típica prosa utilitaria, de función instrumental, orientada a movilizar a las masas populares hacia la lucha contra el enemigo, por medio de unos modelos positivos de patriotismo y heroísmo bélico. De ahí la monotonía de esta literatura, la esquematización de los conflictos y actitudes descritos, el empleo de las asociaciones de ideas o símbolos expresivos, y también la fuerte concentración emotiva, el patetismo, las figuras retóricas, etc.; todo esto para llegar con rapidez a los sentimientos del receptor, dominar enteramente su sensibilidad, indicar el comportamiento adecuado.

Por este motivo —creemos— no se le deben formular reproches a la narrativa bélica republicana. Era tal y como podía ser en unas circunstancias históricas determinadas, intentando responder a las apremiantes necesidades del momento y cumplir unas consignas impuestas no por el Arte, sino por la Historia. Historia en cuyo transcurso trató de influir, y seguramente influyó, realizando su misión política, ideológica y social.

LA NARRATIVA NACIONALISTA DURANTE LA CONTIENDA

Las obras tratadas en esta parte del capítulo han sido publicadas en la zona "nacional" entre 1936 y 1939, constituyen, pues, un conjunto de textos referentes a los acontecimientos que aún estaban transcurriendo; textos que querían influir sobre aquella parte de la sociedad española que se identificaba con el campo nacionalista o, simplemente, estuvo forzada a subordinarse a las nuevas autoridades. La frontera temporal entre la literatura del tiempo de la guerra y la literatura del periodo franquista es el año 1939, especialmente rico en toda clase de publicaciones sobre el tema. Aunque algunas aparecieron en el primer trimestre de dicho año (es decir, antes de que cesaran las actividades bélicas), la suerte del conflicto ya estaba echada en otoño del año anterior. Por esta razón la producción del año 1939 será presentada en su totalidad en el capítulo siguiente, dedicado a la narrativa franquista de posguerra. Esta división es puramente convencional, ya que el tono general de la propaganda del régimen no varió de un modo decisivo en el momento mismo del fin de la contienda. Tiene en cuenta, sin embargo, el contexto político en que se produce el proceso de su recepción por parte del lector. Mientras duraba el conflicto, su resultado final podía depender de diversas

circunstancias, p. ej. de la política europea y sus repercusiones para España. La situación era distinta cuando la guerra terminó y los republicanos dejaron de ser un peligro real para el estado de Franco.

En comparación con la prosa republicana, la narrativa bélica de los nacionalistas es mucho más abundante (una veintena de títulos en 1937 y alrededor de cuarenta en el año siguiente). Aunque hay en ella menos relatos del frente y menos folletos propagandísticos dirigidos directamente a los soldados, proliferan en cambio las obras con una trama argumental desarrollada, es decir, novelas y novelas cortas; muchas de las primeras superan las cien e incluso las doscientas páginas impresas (lo cual, en la zona republicana, era poco frecuente). Entre sus autores había escasos militantes activos que compaginaran sus participación en los combates con el cultivo de la literatura; los que describieron sus experiencias directas o se inspiraron en la problemática de la contienda civil en su obra novelesca, cogieron la pluma, en su mayoría, después de finalizar el conflicto, incluso varios años más tarde. Los autores de numerosas novelas que difundían en los años 1937-1939 la ideología de los sublevados, eran escritores ya formados, maduros, que con sus creaciones de circunstancia intentaban apoyar el "Movimiento Nacional", demostrar su pertenencia al campo que abogaba por la vuelta al orden socio-político tradicional, convulsionado por las reformas republicanas. Entre ellos hubo varios literatos de renombre, con una sólida posición en la literatura española —aunque éstos, generalmente, se unieron al coro de alabanzas hacia los "salvadores de la Patria" ya después de su victoria sobre las "hordas rojas"—, pero predominaban los autores poco conocidos, a veces ausentes en los manuales o diccionarios de literatura, incluso en las monografías sobre la novela española contemporánea. Tras un corto periodo de popularidad, estos escritores cayeron en un total olvido, tanto de la crítica, como de los lectores; sus obras se conservan en las estanterías polvorientas de algunas bibliotecas, pero ya nadie las consulta. En ellas, hay decenas de historias bastante parecidas, la mayoría con un argumento amoroso situado en el trasfondo bélico y un derroche de tópicos, patéticos y altisonantes, que evocan el ideario del "Glorioso Alzamiento Nacional" para renovar España y devolverle su grandeza.

Algunas obras de los jóvenes militantes de la "Cruzada" publicadas en los años 1937-1938 —con cuyo análisis quisiéramos empezar— anuncian ya dos tendencias bien diferentes en cuanto a la manera de reflejar los hechos bélicos en la literatura. La primera es una narración realista, incluso testimonial, de lo que el autor vivió u observó personalmente, en general contada en primera persona. La segunda, una historia ficticia,

escrita con la técnica tradicional, que a pesar de estar ambientada en el entorno real de la guerra, presenta una visión "corregida", embellecida de la realidad y unos protagonistas idealizados; historia que pretende crear la mitología de la "Cruzada", y no reflejar con los medios literarios las experiencias auténticas. Si la acción de la obra se desarrolla en la zona republicana, la visión de la realidad está sometida a la verificación negativa, y los personajes representantes de la otra parte del conflicto son presentados de una manera igualmente parcial y extremada, sólo que el color rosa está sustituido por el negro.

Conviene señalar, ya desde el principio, el diferente carácter de las relaciones entre la Literatura y la Historia en el caso de cada una de estas dos maneras de describir los hechos. El predominio de la primera de ellas —aunque enriquecida por algún argumento inventado— significaría que la Literatura se somete a la Historia, tratando de dar testimonio de ella, a través de una descripción relativamente objetiva de los acontecimientos y los dramas que la guerra traía consigo. El predominio de la segunda sitúa la Literatura en una posición superior frente a la Historia. Su finalidad, en este caso, es participar en la configuración de la Historia, construyendo y reafirmando en la conciencia del lector —y, en un sentido más amplio, en la conciencia colectiva del pueblo, cuyo comportamiento da a la Historia una forma determinada— tal visión de los hechos que justificaría inequívocamente la decisión de provocar una guerra fratricida, y tal imagen de los sublevados contra la autoridad legal, que dejaría claro que la razón la tienen sólo ellos, la tiene el bando que niega la obediencia a aquella autoridad y por el cual él, lector y a la vez ciudadano de una nación en guerra consigo misma, debería pronunciarse, si todavía no lo ha hecho. Y si ya lo hizo, pero no tiene la seguridad absoluta de haber obrado bien, la lectura debería convencerle de que no estaba equivocado y motivarle a esforzarse al máximo para que el bando que tenía razón y se había sublevado para defenderla, pudiera alcanzar pronto la victoria. Tal era la misión social de la literatura bélica de los nacionalistas, en la que esta última tendencia —la de imponerse a la Historia— prevalecía ostensiblemente, lo que es fácilmente explicable: un alzamiento contra el gobierno legalmente constituido exige una justificación, necesita también un "apoyo moral" por parte de la literatura, convertida en un complemento muy importante de los instrumentos políticos de presión sobre la sociedad de la Segunda República, sociedad que tenía que convertirse —casi de la noche a la mañana— en una sociedad disciplinada y obediente de una España "nacional" e "imperial".

El testimonio y la mitología de la guerra en la narrativa de los participantes del conflicto

Empecemos con una obra representativa de aquella tendencia que pretendía reflejar fielmente la realidad, tal como la vivió y recordó el autor. El relato autobiográfico de Francisco Cavero y Cavero *Con la Segunda Bandera en el frente de Aragón*[158] es una descripción de los ocho meses pasados en el campo de batalla por un joven oficial de la Legión, uno de los centenares de aquellos alféreces provisionales que tras una breve instrucción en un cursillo de cadetes pasaban a dar órdenes en la primera línea del frente, aunque no tuvieran experiencia alguna en la lucha y muchas veces pagaban con la vida sus bravuconadas e imprudencias. Este fue también el caso de Cavero y Cavero: herido, escribió durante la convalecencia sus "memorias de un alférez" (subtítulo que lleva el libro), inspiradas en sus propias experiencias, y al poco tiempo de regresar a su unidad cayó muerto[159].

El joven autor confiesa que "abandonó todo lo que más quería en el mundo, para acudir a la llamada de su Patria en peligro", opinando que no hay que condenar la guerra, porque a pesar de sus horrores aporta unas vivencias que "compensan sobradamente" las "molestias"[160]. Cavero y Cavero considera a los legionarios unos soldados excelentes, pero no trata de idealizarlos demasiado; sobre sí mismo escribe por ejemplo que pasó miedo, "un miedo horrible" a la muerte, y que se aburría en las trincheras ("es como vivir en un pueblo sin poder salir al campo"[161]). En su relato menciona no sólo escaramuzas con los "rojos", sino también diferentes tipos de contactos con ellos fuera del combate: desde las disputas cotidianas, el intercambio de la prensa y los alimentos a través de unos emisarios especiales, hasta incluso, un encuentro de un grupo bastante numeroso de soldados de ambos lados, que se convierte en una especie de mitin parecido a un debate entre los hinchas de dos equipos de fútbol después de un partido[162]. En una ocasión, revisando los documentos de un soldado enemigo, cuya muerte él mismo había causado, hace el siguiente comentario:

Era un hombre de mi edad, casado como yo, padre como yo. Llevaba en la cartera una foto de una niña, hija suya. La guardé; aquel hombre que murió a mis manos era un

obligado, sin duda. Y por obligado lo habían embarcado en aquella dificilísima aventura, mientras sus verdugos rusos daban latigazos en segunda línea[163].

Esta conclusión es muy característica del modo de pensar de los soldados franquistas. El protagonista, que se fue al combate a la llamada de la "Patria en peligro", no admite que su adversario —alguien que tanto se le parece— llegara al frente por propia voluntad, guiado por un deber patriótico y respondiendo a una llamada similar a la suya. Por eso se autoconvence —o repite la opinión que le inculcaron— de que los españoles del otro lado del frente luchan obligados, mandados por unas fuerzas extranjeras. Así la guerra en la que participa adquiere en su conciencia el carácter de una guerra defensiva; ya no es un conflicto fratricida, que podría causar inquietudes de índole moral, sino una lucha justificada contra la intervención extranjera. Esta tesis es común —como vemos— para la literatura de propaganda de ambos bandos, poco propicios a aceptar el sentido del término de "guerra civil".

Eduardo Luis Ubreva, autor de otro libro inspirado en las experiencias personales, *Un caballero Legionario*[164], igual que el anterior, vestía el uniforme de la Legión[165]. Sin embargo, su obra es ejemplo de un concepto distinto de la literatura comprometida. El protagonista, simbólicamente anónimo, no alberga duda alguna, no teme nada ni sufre momentos de debilidad; al contrario, irradia la nobleza y el valor, orgulloso de participar en la "Santa Cruzada". Los episodios bélicos del frente son escasos en esta obra —cuya acción transcurre en un escenario convencional— y no sirven más que como pretexto para recalcar constantemente el heroísmo y las ambiciones de aquel soldado inquebrantable, procedente de una familia de militares y deseoso de llegar a ser, por lo menos, comandante, como su padre. Gran parte de la trama novelesca es una historia de amor; el protagonista desea casarse con una pobre huérfana, Josefina, mientras su madre le busca otra novia, una joven aristócrata. Todo termina bien: con la boda con la muchacha elegida por el corazón y la luna de miel en un tranquilo pueblo. La aristócrata se casa con Julio, un joven falangista de origen humilde, lo cual no sorprende a nadie, porque en la nueva España el futuro de cada uno no lo decidirá la procedencia social sino "la nobleza del alma".

El libro de Ubreva se ha publicado "con el permiso de las autoridades eclesiásticas"; recalcamos este hecho, ya que la novela no sólo mitifica a los "cruzados", sino que también ve en los dirigentes del campo "nacional" una nueva

encarnación de Dios. Josefina —a cuyas virtudes y cualidades espirituales dedica el autor mucha atención, poniéndola como ejemplo para las muchachas españolas— cree

> en Dios y en José Antonio, que era para ella, este último, como un nuevo Mesías crucificado en Calvo Sotelo, resucitado en Franco y glorificado en José Antonio. Tres personas distintas, como en la Santísima Trinidad, pero una sólo a semejanza de Dios y de su infinita bondad[166].

La censura eclesiástica no vio nada impropio en la oración de Josefina, tampoco le chocó la comparación de la ideología de Primo de Rivera —reducida aquí a unos consejos evangélicos— a las enseñanzas de Jesús, y de la muerte del dirigente de la Falange, con su pasión[167].

Teófilo Ortega, joven ensayista palentino, en sus *Romances en prosa de nuestra guerra*[168] —colección de 35 estampas "ejemplares" de la "providencial cruzada que salva el Mundo"[169]— va aún más lejos en el camino de la heterodoxia considerando como "cruzados"… a los moros("esos hermanos en la Cruzada"), porque luchan, junto con los cristianos, "buscando ellos a Dios; sirviéndole y conociéndole nosotros"[170]. Para el autor, Franco es el padre de la nación "por la elección de nuestro Dios"[171]; sus seguidores combaten por España "librándola de Satán" y devolviendo la Patria a sus gentes que "gimen en la cautividad roja"[172]. *Un caballero legionario* y *Romances en prosa de nuestra guerra*, obras representativas de la variante mitificadora de la prosa bélica de la juventud nacionalista, constituyen también un fiel reflejo de su mentalidad, en la que los impulsos patrióticos y religiosos, inseparablemente unidos, se funden en un peculiar misticismo guerrero, muy característico de estos modernos "cruzados".

Un lugar destacado en la creación literaria de los combatientes y a la vez discípulos de José Antonio, lo ocupa un pequeño libro de Rafael García Serrano (1917-1988) —por entonces, joven falangista navarro— *Eugenio o la proclamación de la Primavera*[173]. Es una especie de manifiesto, lírico y apasionado, de la Falange española; expresión literaria de una ideología que proclama el desprecio por la vida y sus valores "burgueses", realizando a la vez una apología de la acción armada y de la muerte elegida por uno mismo. Eugenio —el protagonista de la obra, en la que aparece también, como su compañero, el propio autor— es un prototipo de militante falangista, más bien un ideal abstracto que una persona de carne y hueso. El hilo argumental, fragmentado en varios episodios alegóricos que ilustran la formación ideológica de Eugenio, se desarrolla unos meses antes de empezar la guerra y termina con la muerte

de éste en un atentado organizado por los comunistas. En revancha, la Falange mata a diez de ellos. Esta transformación de las especulaciones teóricas en la acción directa significa el estallido de la ola de terror y de violencia, que es, precisamente, aquella esperada y deseada "proclamación de la Primavera"[174]. Como recalca Ferreras, "más que una novela, se trata de una especie de poema en el que los personajes son símbolos y la acción, un combate ideal entre la bestia y el ángel"[175]. "La bestia" son aquí los comunistas[176]: los "ángeles", la juventud falangista, "primavera" de España y anuncio del renacer de su grandeza. Para este fin están dispuestos a sacrificarlo todo y, en primer lugar, su propia vida.

> Soy camarada de una generación con destino propio. Nuestro destino es morir. […] Fuimos a la guerra convencidos de que en su fin podríamos decir lo contrario de la generación remarquiana: estamos totalmente salvados aunque deshechos por las granadas. Somos jóvenes, elementales, orgullosos, católicos y revolucionarios,

leemos en la introducción firmada por el autor[177]. En otro momento es el protagonista mismo quien se dirige a las mujeres españolas para que traigan al mundo hijos que serían en el futuro la "carne de cañón" de la lucha en la que vendrá "la hora de asaltar el prestigio y la admiración del mundo con el gesto rebelde de nuestro pecho", ya que salvarían "la Patria en la gracia de la revolución"[178]. La conciencia de la misión histórica de la Falange asoma varias veces de las páginas del libro, y su autor, buscando para su generación una analogía mítica, se remite (en una cita de Hesíodo, que encabeza la obra) a "la celeste raza del Héroe" creada por Zeus. Aquellos héroes los encarnan hoy los falangistas, herederos del espíritu imperial, educados por el "César Joven, José Antonio"[179].

La presentación de la ideología de otra formación voluntaria cuyos miembros se unieron al ejército sublevado, los requetés, nos la trae la novela *Flor de Hidalgos*, de Jesús Evaristo Casariego (1913-1990)[180], abogado y periodista, que en la guerra llegó al grado de capitán[181]. El protagonista, Fernando, un muchacho de 22 años, es llamado por su padre –"la encarnación más perfecta […] del antiguo famoso hidalgo de las Españas"[182]– a abandonar sus estudios en Madrid y tomar parte en los preparativos de la rebelión contra "los enemigos de Dios y de España". El libro narra la formación de las tropas carlistas y sus combates con el enemigo, "fortalecido con criminales dádivas que venían desde muy lejos de las fronteras."[183]. Si no fuera por este apoyo extranjero, la guerra sería una "verdadera marcha triunfal de vencedores"[184]. Las peripecias

personales están tan sólo levemente esbozadas, sin embargo llama la atención el "amor malo" de Fernando por una comunista de origen judío, Ernestina. Su separación temporal se convierte en el adiós definitivo, porque la muchacha, al no querer unirse a los "cruzadas", no puede ser, lógicamente, compañera adecuada para el descendiente de una familia tradicionalista.

La obra de Casariego se reduce prácticamente a una apología del movimiento carlista, que reúne la "flor de hidalgos" españoles y expresa —según su autor— todo lo más puro y noble de España, sobre todo las costumbres y las tradiciones ancestrales libres de influencias extranjeras:

> Los únicos […] que estamos libres de pecado, somos los carlistas. Nuestros abuelos y nuestros padres lucharon contra lo que todos admitían y la última consecuencia de lo que todos admitieron era esto: la anarquía o el comunismo[185].

Los carlistas se comprometen en esta gesta —de la que depende "el porvenir de la humanidad y de la civilización"[186]— no sólo defender la "Religión burlada y la Patria amenazada", sino también, "como ocurrió en las Indias, a salvar las almas de muchas generaciones"[187]. La comparación del conflicto civil con la… conversión de los indios define bastante bien el anacronismo de los presupuestos ideológicos del carlismo, y su base religiosa. Hay que subrayar que todas estas afirmaciones salen de la boca de Don Ignacio ya en marzo de 1936; el autor confirma entonces que la decisión sobre la sublevación contra el gobierno republicano fue tomada justo después de la victoria electoral del Frente Popular, y que fue aquel hecho el que la provocó y no el curso de los acontecimientos posteriores.

Otro autor joven, José Vicente Puente (nacido en 1915), periodista principiante en aquel entonces, dedicó sus *Viudas blancas*[188] —un libro de cuentos inspirados, según afirma, en los hechos reales— no a los "cruzados", sino a sus novias y esposas, en concreto a las que perdieron en la guerra a alguien muy querido. Las historias recopiladas en el libro tenían que conmover los corazones de las muchachas españolas, a las que iba dirigida la obra. Quizá consiguieron su fin, aunque hoy chocan con su tono melodramático y la falta de verosimilitud psicológica. Por ejemplo, el regreso de un soldado, que perdió la vista en un combate, a casa de su amada, produce la alegría de ambos: él se siente feliz porque ofreció su vida "a Dios y a España", y perdió tan poco; ella cierra todo el problema con una frase rotunda: "Dios, tú y yo, ¡siempre! Lo demás ¿qué importa?"[189]. El libro termina con una inesperada "oración imperial de la victoria",

que expresa el orgullo del autor de ser español, ciudadano de un futuro Imperio. De momento, sólo es un imperio "de espiritualidad", pero

> las tierras ya vendrán, si Dios quiere, si nos hacen falta y si el Caudillo lo manda. […] Que somos la mejor infantería del mundo. ¡La mejor! […] ¡Imperio! ¡Imperio![190].

La fe ciega, inquebrantable y sincera en el futuro, en el que España volverá a ser "centro del mundo", el país que tendrá "un sol que no se ponga" —si lo quieren Dios y el Caudillo— es una expresión característica del estado de ánimo de la juventud nacionalista, de su idealismo ingenuo e imparables ambiciones.

En la misma colección que *Viudas blancas*, "La Novela Nueva", apareció un año más tarde el folleto de Joaquín Aguilar de Serra *Cinco flechas y un corazón*[191], de tema parecido, pero con un carácter "intervencionista" mucho más ostensible. Su protagonista Víctor, un violinista famoso, que se alistó en las filas de la Falange, queda ciego a consecuencia de una herida y es abandonado por la mujer que amaba. Esta, una tal Celes Dupont, de origen francés, le visita en el hospital sólo para anunciarle su decisión de marcharse al extranjero. Víctor se queda solo, con el corazón amargado por el fracaso sentimental, y las cinco flechas del emblema de la Falange bordadas en su camisa azul: su único consuelo. El autor se dirige a las novias de los combatientes que resultaron inválidos, con la esperanza de que se muestren generosas con ellos; a la vez, hace una invocación a la Providencia Divina: "A defender tus doctrinas de amor se marchó al campo de batalla. Y ciego Señor; ciego ha regresado. ¡Ilumínale! ¡Ilumínale!"[192]. Este llamamiento es digno de recordar, ya que define la rebelión militar como un movimiento inspirado en el amor evangélico; los "cruzados" no se guían por el odio: "nada de odios contra odios. Era con el amor con el que vencerían al odio"[193].

Aguilar de Serra publicó también durante la contienda un librito, *Novedad en el frente*[194], basado en sus propias experiencias bélicas ("fui tomando nota de todo cuanto he visto"[195]). Soldado voluntario de la "Cruzada"[196], trató de dejar el testimonio de las "sensaciones recibidas" y las "grandes gestas contempladas"[197]. Estas últimas consisten en los "decididos avances" de los suyos, facilitados por "la cobardía del enemigo [que] corre pareja con su imbecilidad"[198]. Sin embargo, los campos de combate quedan sembrados de cadáveres de sus valientes compañeros, ya que los "rojos" no sólo huyen sino también matan. Los responsables de estas muertes son para el autor… "los

intelectuales del Ateneo", especie de "Neronzuelos cobardes" que quisieron "destruir a España":

Las teorías de locos o visionarios […] fueron ensayadas por ustedes a pesar de conocer que el experimento sería doloroso para nuestra nación. […] Y el resultado ha sido éste: Empapan las tierras españolas de sangre española. […] ¿Era éste vuestro anhelo? Lo habéis conseguido.[199]

Con igual patetismo se afirma en el libro que los verdaderos hijos de España, "nuestros bravos legionarios", salvarán a su "Madre Amada"; de ahí que la "Cruzada" no sea una guerra maldita (como lo son todas las guerras), sino una "bendita, bendita guerra" en la que "contentos estamos. Felices somos […] Esto es una verdadera NOVEDAD EN EL FRENTE"[200]. Con esta frase, referida al título, termina el relato, igualmente representativo de la mentalidad de los combatientes de Franco que los anteriormente comentados; un relato que queda a medio camino entre la mitificación de los "cruzados" y el apunte documental de sus anhelos, aspiraciones, fobias y también… pequeñas molestias de la vida en las trincheras donde "hay que hacerse a llevar ropa interior días y días"[201].

Los libros de Francisco Cavero y Cavero, Eduardo Luis Ubreva, Teófilo Ortega, Rafael García Serrano, Jesús Evaristo Casariego, José Vicente Puente y Joaquín Aguilar de Serra agotan, prácticamente, la escasa producción literaria de los jóvenes combatientes del bando nacionalista que llegó al lector antes de que terminara la contienda[202]. Sin embargo, cabe reseñar todavía una novela más, un tanto peculiar, porque ha sido escrita para las mujeres y por una mujer, Carmen Martel, una enfermera de Cádiz. *La guerra a través de las tocas*[203] tiene forma de unas memorias ficticias de María, joven española que se presentó voluntaria para trabajar en un hospital militar. María combina su coquetería femenina con una entrega total a los cuidados de los enfermos y una disposición a sacrificar su vida por "Dios y por la Patria", como los soldados en el frente. Creyendo ciegamente en la propaganda de los sublevados, sabe que España está en lucha con "la hidra masónica-marxista"[204], pero el odio hacia el enemigo abstracto y lejano se mezcla en ella con la compasión hacia los heridos "del otro bando", que llegaron al hospital:

si han fallado los Tribunales se encargarán de hacer justicia; pero yo, como cristiana, sólo debo tener hacia esos desgraciados una gran compasión. No soy yo quien para juzgarlos…[205].

La autora, basándose en sus propias experiencias, mantiene al escribir a los enemigos —unos hombres que sufren, con quienes ella misma se encontró en su trabajo— el tono utilizado por Cavero y Cavero en su relato del frente *Con la Segunda Bandera*... Admite también sinceramente que ha suavizado un poco la descripción de la vida en la retaguardia; "no he querido pintar con colores demasiado sombríos para no hacer muy triste su lectura"[206]. Anima a la vez a sus lectoras a seguir su propio ejemplo y responder al llamamiento de la Patria, cuidando de los que la defienden.

Obras circunstanciales de los "escritores-observadores" y sus temas dominantes

La literatura bélica nacionalista comprende, además de las novelas y relatos, un gran número de libros y folletos de carácter paradocumental. Estos últimos recreaban diversos episodios de la guerra, presentaban —a veces en forma novelada— la vida de los dirigentes del bando sublevado o de algún combatiente muerto, conocido del autor, o bien —la mayoría de las veces— eran memorias de los que vivieron momentos dramáticos en la retaguardia republicana y querían compartir sus vivencias y recuerdos con los demás. Publicaciones de este tipo empezaron a aparecer en las librerías ya a principios del año 1937, al cabo de los primeros seis meses de las actividades bélicas[207]. El apogeo de esta literatura de urgencia cuya existencia quisiéramos únicamente señalar de paso, llega sin embargo, en los años 1939-1940, particularmente ricos en todo tipo de materiales impresos sobre el tema de la guerra recién terminada.

En las obras que pueden ser incluidas en la narrativa bélica predominan dos tipos de argumentos, a veces entrelazados entre sí. El primero de ellos es la historia de la maduración política de los soldados "nacionales" y su participación en los combates, así como sus vivencias sentimentales que hacen más atractivo el relato y constituyen, junto con el curso de la guerra, el eje de la intriga. El segundo, son los relatos de la zona "roja"; aquí el tema principal es el martirio de la tranquila y piadosa población civil, sometida a persecuciones, detenciones, torturas, cuyas descripciones ocupan gran parte de las obras. La estructura argumental es sometida en estos casos a la narración de las experiencias del protagonista, alguien que se puso a salvo de todas estas represalias y

gracias a la ayuda de otras personas o una feliz casualidad, logró escapar de la zona republicana y alistarse voluntariamente en el ejército "nacional".

La novela-"guión de película" *A Madrid: 682*, de Juan Ignacio Luca de Tena (1897-1975)[208], dramaturgo e influyente periodista[209], combina los elementos de ambos tipos de argumento, por lo que puede constituir una buena introducción a la literatura de guerra de los escritores-observadores del conflicto. Se compone de varias escenas dialogadas, acompañadas de un comentario en forma de acotaciones, que pretenden retratar la vida española desde la primavera de 1936 hasta el verano del año siguiente, cuando el libro fue terminado. Los momentos históricos, con la participación de algunos personajes reales, se mezclan con las situaciones ficticias; sus protagonistas deben representar, según su autor, unas actitudes típicas. La imagen de la realidad se limita en esta obra a las ilustraciones de las diferentes tesis de la propaganda nacionalista. He aquí unos ejemplos. En el Madrid republicano de la época del Frente Popular, numerosos grupos de maleantes incendian las iglesias, asesinan a los sacerdotes, bailan alrededor de los santuarios en llamas cantando *La Internacional*, mientras la policía lo observa con una indiferencia absoluta[210]; después del estallido del alzamiento, recibido con entusiasmo por todos, los jóvenes de todas las provincias se alistan voluntariamente para salvar España, mientras que la otra parte manda al frente a los soldados movilizados a la fuerza[211]; en la zona "roja" reina el terror, por cualquier pequeño "delito" (en una de las escenas es el hecho de enterrar a un militar nacionalista); familias enteras, incluidos los niños pequeños, son asesinadas a sangre fría por los opresores sanguinarios, los milicianos, que hacen y deshacen a su antojo[212], etc., etc.

Los protagonistas del libro son tres estudiantes de medicina, representantes de otras tantas formaciones nacionalistas: Vicente es falangista; Carlos, monárquico; Luis, carlista. Cada uno lucha en un frente distinto, lo que permite un continuo cambio de escenario. La guerra se encamina hacia la victoria final, pero en la última escena muere en el combate Vicente; antes de que expire, se le aparece una misteriosa figura de mujer, vista por él varias veces con anterioridad y le revela su identidad: es España, mejor dicho, su alegoría encarnada en bellas formas femeninas. "Una aureola de gloria nimba su figura de la Augusta Matrona" que cubre el cadáver con la bandera nacional y "acaricia dulcemente la frente del muerto"[213]. Varios motivos e imágenes de este libro volverán, en distintas situaciones, en otras obras de los escritores simpatizantes de los nacionalistas, al igual que los modelos de los protagonistas. El agrupamiento de todos estos estereotipos propagandísticos en una misma obra, no muy extensa, provoca un

efecto bastante grotesco. La novela de Luca de Tena pone de relieve tanto el esquematismo de las construcciones novelescas utilizadas por los autores franquistas, como la parcialidad extrema de su visión de la guerra y de los dos bandos contendientes; uno de ellos representa inalterablemente todo lo bueno, patético y noble del hombre, mientras que el otro únicamente lo malo, monstruoso y cruel.

La idealización de los "cruzados" y la apología de sus ideales

Crear un modelo literario del "cruzado", destacado por la fuerza de su compromiso, la valentía y el sacrificio, así como una apología de los valores que le guían en la lucha por una "España nueva", es la finalidad primordial de la narrativa de los escritores simpatizantes con los sublevados. Este tema aparece como hilo argumental más importante en más de veinte obras de los años 1937-1938 que describen el proceso de transformación de un joven muchacho, representante típico de su generación, en defensor consciente de los "ideales espirituales" de España, por los que decide participar en la "Cruzada". Esos ideales no son muy precisos, ni siquiera respaldados por unos argumentos concretos; constituyen un conjunto de nociones abstractas o lemas que se pueden interpretar de distintas maneras y que recurren ante todo a los sentimientos patrióticos y religiosos del receptor del texto, a los impulsos del corazón y no a las categorías racionales del pensamiento. En la novela del conocido periodista y dramaturgo Francisco de Cossío (1887-1975) titulada *Manolo*[214] leemos:

> Se ha luchado y se han ofrecido los hombres al heroísmo y al martirio por ideas que brotan más del corazón que del cerebro. […] Se ha luchado heroicamente por la Fe, por la Patria, por la Independencia, por la Libertad…[215].

El protagonista de este libro ha de ser representante simbólico de una generación entera, que —guiada por un respeto instintivo hacia los valores espirituales de la civilización española— se fue voluntaria a la guerra, para encontrar la muerte heroica por la fe y por la patria. En esta perspectiva está comprendida la suerte de Manolo, un estudiante falangista de Valladolid (su prototipo era el hijo del propio escritor, caído en combate), que muere al mando de una batería de ametralladoras, ya en las primeras páginas del relato. El autor pretende reconstruir su corta vida, adentrarse en su carácter y su

personalidad. Descrito con un tono convencional hagiográfico, el héroe se nos aparece como un nuevo San Francisco que, desde su niñez, buscaba la compañía de los pobres y de los animales (éstos "se hacían amigos de él en un minuto, y le seguían con ojos implorantes" [216]); un San Francisco que, de repente, siente una vocación militar y se va al frente. Despidiéndose de su madre, Manolo la tranquiliza con unas palabras llenas de alegría: "si me matan ahora, como estoy muy bien preparado, voy de seguro al cielo" [217].

Manolo es sólo una de las posibles variantes del destino de los nuevos "cruzados", llevado aquí hasta la muerte gloriosa. No siempre, sin embargo, la suerte del protagonista novelesco queda apurada; a veces, el autor lo deja en las trincheras, después de que éste haya tomado la "única justa" decisión, o lo premia con la felicidad terrenal, que suele ser el amor correspondido de una muchacha, criatura tan ideal y pura como su amado. La presentación más detallada de cada caso resultaría demasiado monótona y aburrida; nos limitaremos, pues, a ofrecer un repaso somero de este tipo.

Dos autores conocidos, José Muñoz San Román (1876-?), fecundo costumbrista andaluz y Juan Pujol (1883-1967), periodista que durante la guerra dirigía el semanario *Domingo*, enviaron al frente a… los toreros. Manuel, de *Aquel mocito barbero*…, de Pujol[218], un diestro afamado y, antes, oficial de una barbería de Córdoba, se afilia a la Falange en julio de 1936, participa en las batallas por sus tierras patrias donde le llega la noticia de la muerte de toda su familia a manos de las "hordas rojas" y, finalmente, pierde la vida en un combate, demostrando ser no sólo "un gran torero" sino también "un buen español" [219]. Currito, de *Del ruedo a la trinchera,* de Muñoz San Román[220], hijo de un carpintero sevillano, sorprendido por la guerra en la zona republicana, cruza la frontera bajo pretexto de una corrida en Bayona, para regresar inmediatamente a la zona "nacional", afiliarse a la Falange y, después de una breve instrucción, llegar al frente; vuelve herido al lado de su prometida, orgulloso de haber cumplido con "el principal deber de todo buen ciudadano", el de "haber podido dar su sangre en defensa de España" [221].

La literatura carlista, particularmente fervorosa en expresar el espíritu fanático de la "Cruzada", está representada —además de por *Flor de Hidalgos*— por las obras de Antonio Pérez de Olaguer, escritor con varios libros en su haber cuyo número aumentó considerablemente durante la guerra[222]. *Los de siempre*[223] es una antología de cuentos escritos en un tono didáctico-moralizante que idealizan hasta los últimos extremos a los soldados carlistas y el sacrificio de la población de Navarra, la cuna del

carlismo, dominada por una exaltación patriótica. Los protagonistas son simbólicos, y las situaciones carentes de la más mínima verosimilitud psicológica. Un soldado herido de muerte, que desde niño soñaba con una guerra en defensa de los ideales del carlismo, "cae con una suave sonrisa que refleja el gozo de su alma" [224]. Su madre, al enterarse de la muerte del hijo, exclama con gran alegría: "¡Viva la sangre derramada por Cristo Rey!" [225]. Un joven requeté, a quien le amputaron una pierna, contesta a las bromas de sus compañeros que dicen que podría perder pronto la otra: "¡Que me quiten la otra pierna! ¡Por cosas que me quiten, siempre me quedará el alma para ofrecer a Dios!"[226] También la novela *Amor y sangre*[227] glorifica a los requetés ("somos, en verdad, los cruzados de hoy"[228]) en la persona de uno de ellos, un aristócrata venido a menos, quien escapa de la zona republicana para alistarse en el ejército carlista y, mutilado en el combate (pierde la vista), encuentra en la persona de la enfermera que lo cuida a su novia, de cuya muerte a manos de los milicianos estaba convencido. Dios le premia doblemente por su lucha en defensa de la fe, porque no sólo le devuelve su novia, sino también la vista. En la escena final, los soldados vitorean a los novios cuya felicidad evoca "el eterno lema de la Humanidad: amor y sangre" [229]. En la novela de Jorge Claramunt, *El teniente Arizcun*[230], dos hermanos, Javier y Tomás, se alistan en las unidades carlistas; saben —como los demás habitantes de su ciudad— que "la guerra era por Cristo o contra Cristo" y para "reivindicar el buen nombre de la Patria" [231]. El menor de ellos muere en un ataque a las posiciones enemigas; sus compañeros lo encuentran tendido en el suelo, aparentemente dormido, con su breviario en la mano. El mayor alcanza la fama de héroe, recibe la cruz de San Fernando y asciende a teniente. La obra termina con la boda con su amada Pilar que le confiesa que espera un hijo: Javier se desmaya de felicidad.

Alegres, contentos y llenos de optimismo son los protagonistas de dos extensas novelas de María Sepúlveda publicadas en el año 1938. *Triunfo*[232] narra las aventuras de guerra de un joven llamado Pedro, quien se alista voluntario en los requetés, "como era su deber de católico y de español"[233]. En el frente se hace amigo de dos falangistas, Paco y Enrique, y de un legionario, Fabián; estos y otros guerreros simbólicos de la "Cruzada" van a representar en la obra "el prodigioso Ejército de Franco, fuerte, elástico, juvenil, invencible porque estaba formado por hombres inflamados en amor patrio" [234]. Este ejército lleva a cabo una "guerra sin precedentes en la historia", "guerra santa" que se apoya "en la fe y en el amor; dos fuerzas invencibles"[235]. *En la gloria de aquel amanecer…...*[236] sitúa la "Cruzada" en un contexto más general: ya no es sólo

una guerra para salvar a España, sino… a toda la civilización europea que, sin quererlo ver, "vivía al borde de un abismo"; "en la gloria de aquel amanecer prometedor de justicia y paz —escribe la autora, refiriéndose al día del estallido de la rebelión — España la grande, la descubridora de mundos, se erigía en redentora de la civilización" [237]. En el plano argumental se desarrolla la historia de dos hermanos, el mayor, Agustín y el menor, José Antonio, que sin tardar se presentan a la llamada de la Patria". El mayor es falangista; el pequeño, menor de edad (pero "no hay edad que pueda ser obstáculo para alcanzar la gloria de defender a la Patria"[238]), se afilia a los requetés. José Antonio muere ("después de haber luchado bravamente, heroicamente, […] también él se había ido en la gloria de aquel amanecer"[239]), y Agustín vuelve a casa tras haber perdido un brazo. A pesar de quedar inválido, anuncia a sus padres, felices de su salvación, que "si España le necesitase, él iría otra vez a la guerra"[240].

El motivo de los dos hermanos, caballeros de la "Cruzada", de los que uno se convierte en su "mártir", vuelve también en el libro de Francisco Salinas Quijada *Retoños de la gesta triunfal*[241]. El escenario de unas breves escenas, reflejos de las hazañas heroicas, es aquí por enésima vez la Navarra carlista, y los protagonistas — Rafael, comandante del ejército franquista y Pepín, un joven alférez— son miembros de la Falange. El hermano menor lucha en la unidad dirigida por el mayor y paga su valentía con la muerte en el campo del honor. Rafael llora su pérdida y, en la escena final, también la del tercer hermano, Federico, quien luchó en el otro bando. La aparición del "hermano malo" —un motivo que se repetía a menudo en las novelas de la guerra— recuerda indirectamente que la "Cruzada" era también una guerra "entre hermanos", guerra fratricida. El libro termina con su gesto de perdón, aunque sólo en el plano individual: para el hermano que conservó la fe (junto a él se encontró una medalla con la imagen de Cristo), aunque luchó como miliciano. Rafael abre su puño cerrado "y con la nobleza de un infante y de hermano le acaricia la palma en signo de paz"[242].

La trama sentimental y los personajes femeninos en las obras de la corriente heroica

También las obras que trataremos a continuación presentan ciertas diferencias respecto al modelo tradicional de la literatura dedicada a los héroes del alzamiento. Así

pues *La promesa del tulipán*, de Ignacio Romero Raizábal (1901-?)[243], poeta y periodista relacionado con el movimiento carlista[244], se distingue por el rechazo, por parte de su protagonista, Juan Luis, un rico ingeniero santanderino, de la participación activa en la lucha que se libra en España, de donde —de su zona republicana— huyó temiendo las represalias. Una intriga sentimental, con un final feliz después de innumerables peripecias y malentendidos, llena casi toda la obra; es hacia su final cuando el protagonista, amante de una vida cómoda y tranquila, decide volver a España y presentarse a disposición del jefe de las unidades de los requetés. Su justa elección es premiada: recibe la noticia de que su amada Isabel, a quien creía casada con otro hombre, está libre y dispuesta a unirse a él. Así el tono moralizante triunfa de nuevo: la felicidad le llega a uno, cuando la merece por su actitud patriótica. Antes el protagonista no podía ni soñar con una paz interior porque le atosigaba la conciencia de su propia inutilidad, mientras "los chicos de su edad […] daban sus vidas y sus actividades con una boina roja o una camisa azul o un uniforme militar"[245].

Los protagonistas de las dos novelas de guerra del escritor y periodista Fernando Cermeño Soriano, *España bajo la metralla*[246] y *Ciudades de retaguardia*[247], observan desde el principio una postura correcta; sin embargo, el destino los relaciona con unas mujeres indignas, a cuya influencia deben resistir. En la primera de las novelas Antonio, un joven ingeniero, escapa de la zona republicana para alistarse en el ejército de la zona "liberada"; le acompaña su novia, la actriz Anita del Río cuyas intenciones no son otras que recabar informaciones para el gobierno de Madrid. Descubierta, es condenada a muerte por espionaje, y la prensa nacionalista la denomina "reptil asqueroso, al que se debe pisotear" [248]. En la segunda novela Julio, un famoso piloto convaleciente en un hospital antes de regresar al frente, rechaza a su mujer —que le había abandonado antes y ahora quiere volver al lado del héroe nacional—, así como el amor de una bella enfermera, quien trata de convencerle que abandone España con ella y anteponga el amor al peligroso servicio por la patria. Julio quiere ser feliz, pero no a este precio: "Mi puesto está en el frente. Allí están cayendo los hombres"[249], contesta a la muchacha y regresa para dirigir de nuevo un escuadrón.

En las dos obras que siguen, de Juan Baptista Viza, el tema principal —la formación de las posturas de los "cruzados" y sus hazañas bélicas— está completado por muchas tramas segundarias, que componen un argumento lleno de situaciones inesperadas y acontecimientos extraordinarios. Esto queda patente sobre todo en la primera de ellas, *La mochila del soldado*[250]. Cuatro requetés leen, con el permiso de su

autor, el diario de un falangista herido, guardado hasta ahora en la mochila del soldado (de aquí el título), y gracias a esto uno de ellos, separado desde la niñez de sus padres, consigue encontrarlos al final del libro. Después del feliz encuentro, el soldado, llamado Ramón, vuelve aprisa al frente, porque "mientras España me necesite, para ella es mi vida…". "Y al decir esto —añade el autor— su mirada brillaba y su pecho se levantaba, como si fuera pequeño para contener aquel corazón de héroe"[251]. En la otra novela, *Rosa-Roja y Flor de Lis*[252], el protagonista, Carlos, tarda algún tiempo en tomar la decisión de apoyar el bando "nacional", porque cuando le conocemos es un militante sindicalista republicano. Escapa de su propio bando no pudiendo soportar el odio y las injusticias allí reinantes. En este trance le debe mucho a "Rosa-Roja y Flor de Lis", una mujer joven que actúa con estos dos pseudónimos: como "Rosa-Roja" es una revolucionaria, y como "Flor de Lis", una agente del espionaje franquista. La descripción de sus hazañas en los dos lados del frente agota casi todo el libro, rematado con la boda de los dos protagonistas en la basílica de la Virgen del Pilar en Zaragoza, ante la patrona de España, y con el ingreso de Carlos en la Falange, donde "se distinguió por su lealtad, su valentía y su heroísmo"[253].

Las mujeres —activas participantes de la guerra que cumplen con sus deberes a medida de las posibilidades— son protagonistas de unas cuantas obras más. La novela de Carmen Carriero de Ruiz *En plena epopeya*[254] está escrita desde el punto de vista de una joven andaluza que relata los acontecimientos de la "epopeya" de nuestros tiempos, vividos por ella durante la guerra; ésta, presentada desde la retaguardia nacionalista, se reduce a un alegre estallido de sentimientos patrióticos, de entusiasmo y disposición al sacrificio por la patria. Ella misma participa en la confección de la ropa interior para el ejército y mantiene correspondencia con un joven capitán de aviación, Andrés, como su "madrina de guerra"; al final se casa con él ante el altar "donde la Virgen María sonríe plena de gracia…"[255]. A aquella costumbre de intercambio de cartas entre los soldados y sus "madrinas de guerra" se refiere también el librito de Rosa de Aramburu —periodista del semanario *Domingo* encargada de promover y entablar este tipo de contactos epistolares, lo que hacía a través de su sección "Ellos y nosotras" —titulado *Madrina de guerra*[256]. Narra la historia de unas relaciones auténticas, según las afirmaciones de la autora, culminadas con la boda a la que también está invitada. La feliz pareja son: Alberto, un joven falangista de Ceuta, naturalmente voluntario en el ejército, y María Teresa, también miembro de la Falange, que reza cada noche y cada mañana "por que Dios concediese la victoria al Ejército Nacional"[257]. Sus vivencias

recuerdan nada menos que… el cuento de la Cenicienta; de él proceden, casi literalmente, algunas escenas, y también los personajes. Por ejemplo, el papel de la madrastra lo desempeña aquí su tía, con quien María Teresa, naturalmente huérfana, está obligada a vivir; por supuesto, la tía tiene dos hijas, faltas de gracia, en contraste con la protagonista. Toda esta familia comparte, claro está, las ideas republicanas.

El argumento sentimental ocupa también el primer plano en la novela *La enfermera de Ondárroa* de Jorge Villarín[258], un publicista muy activo en este tiempo[259]. La enfermera del título es Micaela, una muchacha que por su propia coquetería había perdido a su prometido, pero hoy cuida de los enfermos con gran entrega y sacrificio, en un hospital del frente. Entre los heridos encuentra a su antiguo novio, quien ingresó en las filas de los requetés tras volver de Francia. La historia de su romance se interrumpe trágicamente; Micaela muere herida de bala durante un paseo en coche, gritando, antes de expirar, el lema carlista: "¡Viva Cristo Rey!", como un soldado más caído en el frente. También es enfermera la protagonista de una novela de Muñoz San Román, autor ya citado, *Señorita en la retaguardia*[260], basada en un esquema argumental parecido: Dolorcita, quien no supo en su día encauzar convenientemente sus sentimientos, encuentra una gran satisfacción en su trabajo, que realiza "como un soldado más que trabaja por España con un ejemplar espíritu de sacrificio y abnegación" [261]. Su recompensa es el amor de un joven médico del hospital. La obra termina con el anuncio de su boda.

El amor feliz e idílico entre dos seres ideales, representantes de la España tradicional amenazada por las fuerzas revolucionarias, es el tema de la última obra del grupo aquí reseñado, con el característico título *Por mi Patria y por mi dama*, escrita por Ramón Solsona y Cardona[262]. Un joven abogado, Carlos, encuentra en Zaragoza a su amada, Teresa, maestra de profesión. Su amor "nació y creció como nacen, crecen y perfuman las violetas del bosque por ley de naturaleza, por previsión de Dios Creador"[263]. Carlos decide, sin embargo, dejar a Teresa y marcharse a la guerra, obedeciendo la voz de nuestra madre la Patria […] que [me] llama como a todos sus hijos" [264]. Luchando en el frente como requeté se da cuenta de que la guerra se libra también para que su amor pueda desarrollarse sin obstáculos y que, defendiendo a la patria, defiende al mismo tiempo a la dama de su corazón.

El libro de Solsona une los dos fines que pretenden alcanzar los "cruzados", protagonistas de las novelas de guerra: la liberación de España de las fuerzas que le son adversas y la felicidad personal, tratada a veces en otras obras como un asunto aparte,

no acorde con la lucha en defensa de la patria, o como premio a la participación en ella. La trama amorosa, acompañando el argumento "patriótico" y completándolo de una manera esencial, al mismo tiempo hacía más atractiva la lectura; no es, pues, de extrañar que ocupara a veces el primer plano de las novelas, especialmente en las obras que aparecían en serie y estaban dirigidas a un público más amplio. Los libros de los que hablamos tenían el carácter casi exclusivamente didáctico-moralizante, careciendo de valor literario. Estas consideraciones se refieren ante todo a la "Biblioteca «Rocío»" —en la que aparecieron, entre otras, las dos novelas de J. B. Viza, y también *Amor y sangre*, *En plena epopeya*, *La enfermera de Ondárroa* o *Por mi Patria y por mi dama*— y a series tales como "La Novela Nueva" (*Viudas blancas*, *Cinco flechas y un corazón*, *El teniente Arizcun*), "Nueva España" (*Triunfo*, *En la gloria de aquel amanecer…*) o "Los novelistas. (La novela de la guerra)" (*Aquel mocito barbero…*, *Madrina de guerra*)[265]. El carácter un poco más ambicioso lo tenía la narrativa publicada por la popular y prestigiosa revista mensual de la Falange, *Vértice*, tanto en sus páginas como en su suplemento literario "La novela de Vértice". Quisiéramos limitar de momento la información sobre este tema, recordando únicamente los textos publicados antes del año 1939; cuando se referían, naturalmente, a la Guerra Civil[266].

Los cuentos incluidos en *Vértice* no tienen ningún denominador común, y han sido escritos por autores muy diversos, aunque, por regla general, con cierta experiencia en los quehaceres literarios. Sus protagonistas suelen ser los jóvenes participantes activos de los acontecimientos bélicos. Julia y Luz de "Las muchachas de Brunete", de Edgar Neville[267], son dos enfermeras de un hospital de campaña cerca de Brunete, que caen en manos de los republicanos, pero gracias a la intervención de un oficial soviético son canjeadas por un agitador comunista y pueden volver al frente[268]; el legionario José, de "Dolorosa", de Felipe Ximénez de Sandoval[269], consigue entrar en el Madrid sitiado y hambriento, disfrazado de miliciano y conoce allí a la protagonista que da título al relato, una muchacha que huye de él no pudiendo creer que es quien dice ser; Pedro, de "Retaguardia", de Manuel Halcón[270] —soldado que se comporta con una ostentosa arrogancia en la retaguardia— es aleccionado por la propietaria de un hotel, quien perdió en la guerra a su marido y dos hijos, de que a los "cruzados" les viene mejor la modestia (en el cuento se recalca que Pedro es una excepción, de las que puede haber en todas partes); Alicia, de "Tres personajes en busca de una bala" del mismo autor[271], obligada a elegir entre dos hombres (ambos, maridos suyos: se casó con el segundo convencida de la muerte en el frente del primero), hasta después de morir uno de ellos

no se da cuenta de que éste fue su verdadero amor; Jorge, de "Mi Carlitos", de Concha Espina[272], un joven abogado madrileño, observa cómo los milicianos, registrando su casa en busca de un tesoro escondido o algunas pruebas de su culpabilidad, destrozan el muñeco preferido de su pequeña hija (la autora parece insinuar con esto que un juguete también puede ser víctima de los "rojos"). Los prejuicios antirrepublicanos son patentes en casi todos estos textos; sin embargo, algunos encierran ciertos acentos críticos hacia su propio campo o sus representantes, y también unas interesantes observaciones psicológicas.

Esta última consideración se refiere ante todo a la novela corta de Fernando de Diego de la Rosa *La paz de la guerra* que inauguró en septiembre de 1938 el suplemento literario de *Vértice*[273]. Su protagonista y narrador a su vez, un joven soldado llamado Enrique, tras pasar un año en las trincheras va de permiso a su ciudad natal. La guerra, que durante tanto tiempo fue su vida diaria, lo cambió, lleno de tristeza y seriedad. No puede encontrar nada en común con su novia ni con los jóvenes que la rodean y cuya alegre despreocupación es para él verdaderamente chocante. Cuando vuelve al frente, sin despedirse y antes del tiempo previsto, sus compañeros le comprenden, aunque esperan que una vez concluida la guerra "se esfumará esta visión deformada […] que tenemos del mundo" [274]. *La paz de la guerra* hubiera sido una obra muy interesante sobre la inadaptación de los soldados de hoy a la futura vida de paz, si no tuviera un final artificial y banal: Enrique, herido, cambia totalmente estando en el hospital y, desde ese momento, le alegrará cualquier manifestación de la vida. Hay que recalcar que en esta novela corta, centrada exclusivamente en las vivencias del protagonista, no hay ningún contenido propagandístico. En este aspecto le es totalmente opuesto el cuento de Concha Espina, publicado dos meses más tarde, *El desierto rubio*[275]: una historia melodramática de amor entre Ramiro, un joven escritor y soldado voluntario, e Inés, una muchacha pobre y tuberculosa a quien conoce en la playa de San Sebastián durante el permiso. Inés sabe que va a morir pronto; su único consuelo es la promesa de Ramiro que la inmortalizaría en las páginas de la novela que está escribiendo. Estos personajes son ejemplos de todas las virtudes; él es "el militar y el español cien por cien" que sirve con su arma y su pluma a la Patria, ella —aunque en Bilbao, de donde procedía, tenía que soportar la "dictadura roja"— "por elegancia y finura naturales simpatizó con el movimiento militar desde su primer día"[276].

La proximidad temporal de *La paz de la guerra* y *El desierto rubio* indica cuán difícil era romper en aquella época con las maneras convencionales de escribir sobre los

combatientes, sus vivencias, reacciones, peripecias sentimentales. La obra de tales escritores como Concha Espina reafirmaba conscientemente estos convencionalismos, formando una imagen, extremadamente estereotipada y tendenciosa, de lo que ocurría en las dos partes de España en guerra.

La corriente martirológica y su maestra consumada: Concha Espina

Nos gustaría empezar la presentación de las restantes obras de los años 1937-1938 con unas breves reseñas de otros títulos de Concha Espina (1877-1955), novelista muy prolífica durante la guerra, a pesar de haber cumplido sesenta años. Su acción se sitúa, casi sin excepciones, dentro del territorio republicano, y la autora pretende despertar en el lector los sentimientos de odio y desprecio hacia la "España roja", sus dirigentes y todos aquellos cuyas ideas y convicciones son distintas de las "nacionales". Las historias de los personajes "positivos" sirven tan sólo de pretexto para reflejar, de una manera malintencionada, la situación existente al otro lado del frente, sobre todo, el fenómeno del "terror rojo" cuya descripción tenía que conmocionar profundamente al lector.

El libro más importante de esta corriente "martirológica" de la literatura bélica nacionalista nos parece ser *Retaguardia*[277], editada tres veces en un solo año, 1937[278]. Al comienzo de la obra hay una nota, especie de subtítulo, en la que se la presenta como "novela de estricta realidad histórica en sus episodios más culminantes" [279], y en el prólogo el periodista Víctor de la Serna, hijo de la escritora, afirma que su madre lo había escrito bajo amenaza constante, "esperando de un momento a otro la muerte" a manos de los milicianos; por esto la novela iba a ser "su libro definitivo, como quien escribe su testamento" [280]. Todo ello creaba un aura específico alrededor de la obra y hacía esperar un documento literario de unos hechos auténticos.

La acción de *Retaguardia* trascurre en una población ficticia de la costa, Torremar, entregada al bestial populacho; las víctimas del terror imperante son todos los que no votaron en febrero de 1936 al Frente Popular. El hilo argumental, apenas esbozado, se concentra en la busca de Rafael, un joven bibliotecario desaparecido en oscuras circunstancias, por su novia Alicia y su hermano Felipe, quien de socialista pasó a ser miembro activo de la "quinta columna". El barco "Satanás" (¡¿qué mejor nombre

para un barco republicano?!), anclado en el puerto, es el lugar de los acontecimientos más dramáticos, del martirio de centenares de personas inocentes; la borracha plebe, al mando de los milicianos que parecen chacales, asesina con un sadismo feroz, arrojando luego los cadáveres al mar. Mientras tanto, las futuras víctimas "se preparan a bien morir, como cristianos y caballeros […] desbordantes de exaltación religiosa, de hombría y de cristiana majestad" [281]. Libres de cualquier mancha, los modernos mártires de "la España católica, indivisible, [que] ha sido siempre cuna de civilizaciones" [282] aparecen aquí como los primeros cristianos, perseguidos por su fe, siendo protagonistas de un nuevo *Quo vadis?*, situado en el escenario de la Guerra Civil.

La realidad republicana está descrita de un modo caricaturesco, son también unas bastas caricaturas todos los representantes del bando gubernamental, sin la más mínima excepción; p. ej. los "camaradas" del "Comité rojo", disfrazados con capas litúrgicas, sirviéndose el vino en los cálices y "salmodiando latines" para divertirse[283], o el camarero nombrado gobernador de tres (¡a la vez!) provincias y esperando una pronta nominación ministerial, quien aconseja al propio presidente de la República. Con una ostentosa antipatía o incluso asco está presentado en el libro el proletariado español: es una amorfa masa humana que llena toda la ciudad, transformada en un "barrio obrero en día de huelga y sin gama de colores", ya que todos visten "con monos proletarios convertidos en librea de una sola grey"; "barro fangoso que ni sirve para construir ni para modelar", una "chusma analfabeta y homicida" [284]. Al otro lado de la barricada —colocada de acuerdo con la tradicional división en clases de la sociedad española— se encuentran "aristócratas, comerciantes, gentes de profesiones liberales, sacerdotes" [285] y también los intelectuales, que en la España republicana —según la escritora— eran tratados con odio y desprecio[286].

La siguiente novela de Concha Espina, *Princesas de martirio*[287], ilustra el tema del "terror rojo" de una manera especialmente impresionante, porque cuenta la historia de la matanza de los enfermos y del personal de un hospital de campaña en la sierra de Asturias, cometida por un grupo de milicianos sanguinarios. Las protagonistas que dan el título a la obra, tres enfermeras voluntarias: Octavia, Pilar y Olga, son fusiladas en una escena simbólica por tres milicianas, no menos crueles que los hombres, que se reparten después la ropa de sus víctimas. El libro mitifica las figuras de aquellas muchachas, comparadas con "tres cálices de pasión, tres lámparas votivas, tres luceros en la nube más negra del mundo"[288]. En el momento del ataque al hospital no sienten ningún miedo, porque –como dice una de ellas— "vamos a morir y en seguida resucitar

entre los mártires del Señor"[289]. Las tres mueren con el grito "¡Viva Cristo Rey!" en los labios, como unas "antorchas inextinguibles de la fe española"[290]. La autora presenta no sólo a las víctimas inocentes del terror, consagradas por su martirio, sino también a sus opresores; éstos asesinan, uno tras otro, a todos los heridos, queman vivos al médico y al capellán, etc. Con singular odio están descritas las tres milicianas —calificadas invariablemente como "hienas", "arpías", "bestias", "monstruos infernales", etc.[291]— que personifican una degeneración completa del alma humana. "El infierno" en este libro es toda la zona republicana habitada por los "bolcheviques y masones", "enemigos de Dios, enemigos también de humanidad"[292]; el sistema republicano es simplemente un "mortífero veneno de la sociedad"[293] al que se contrapone "nuestra España, única […] reserva humana excepcional [de Europa]"[294].

El resto de la producción bélica de la escritora lo componen: la novela *Las alas invencibles*[295] (historia melodramática de una huérfana minusválida cuyos padre y madrastra mueren a consecuencia del "terror rojo", salvada por un piloto que huye con ella, a bordo de un avión secuestrado, a la zona "nacional", porque prefiere "morir por España que vivir sin ella"[296]); varios cuentos, algunos de ellos publicados en el tomo *Luna roja*[297], otros recopilados después por la autora bajo el título de *Cuentos de la guerra*[298] para sus *Obras completas* (su tema principal suele ser también el terror republicano y la suerte de los que consiguieron escapar de la muerte, a veces gracias a la intervención de las fuerzas sobrenaturales, como en "El Dios de los niños"[299]) y, finalmente, las memorias del periodo de la "esclavitud" republicana de la escritora, *Esclavitud y libertad*[300].

El gran número de estas obras y su carácter profesional, con una específica construcción "emocional" que sabía tocar las cuerdas sensibles en la psicología de los lectores, nos permiten considerar a Concha Espina —a pesar del ingenuo sentimentalismo, argumentos primitivos o lenguaje exaltado de aquellos libros (características visibles y chocantes hoy, pero poco importantes, según parece, para el lector de entonces)— como principal representante de la narrativa comprometida del bando nacionalista en aquel periodo. La novelista ejecutaba, de la manera más completa y rápida a la vez, las metas de la propaganda política de guerra en el terreno literario, y también participaba en la creación de esta propaganda. Su visión de la Guerra Civil, tratada como "una batalla descomunal entre la Materia y el Espíritu, la tiniebla y la luz, Satanás contra Dios" (como escribió ella misma)[301], la visión de la "España roja", entregada a las garras de las fuerzas infernales, y de los combatientes nacionalistas:

ideales, puros, casi santos caballeros de "la más ardiente y noble Cruzada que pueblo alguno ha levantado hasta el cielo por su independencia y por su fe"[302], debía clavarse profundamente en la memoria y la imaginación de aquellos en cuyas mentes penetró. Influyó también, sin duda, en la obra de muchos escritores de menor rango, quienes en los años posteriores repetían hasta el infinito los mismos estereotipos referentes a las situaciones "modélicas" y los caracteres preferidos de personajes.

Las variantes de la literatura de propaganda antirrepublicana

Antes de terminar la guerra, algunos autores más publicaron obras de expresión antirrepublicana con descripciones intencionadas de la situación existente al otro lado del frente. Eran: José Muñoz San Román (ya presentado), José Andrés Vázquez (1884-?) —periodista, prosista y comediógrafo andaluz—, Jacinto Miquelarena (1891-1962) —famoso publicista y reportero del diario *ABC*—, Agustín de Foxá, conde de Foxá (1903-1959) —diplomático, que compaginaba actividad política con el ejercicio de la literatura, sobre todo la poesía y el drama— y, por último, unos escritores poco conocidos, como Juan A. de Collantes, Miguel de Salázar, José Cirre Jiménez o el padre Alberto Risco, autores de una sola novela o libro de cuentos. La corriente satírica en los textos propagandísticos del bando rebelde la representan, entre otros, Joaquín Pérez Madrigal —exmilitante socialista, diputado a las Cortes, que en los años de la República sufrió una significativa evolución política hacia las posturas ultraconservadoras— y también el periodista de *Heraldo de Marruecos*, Antonio García Gracia.

La acción de *Las fieras rojas*[303], de Muñoz San Román y *Armas de Caín y Abel*, de José Andrés Vázquez (1884-?)[304] transcurre en Andalucía, durante las batallas por su "liberación". Ambas novelas tienen forma de panfleto contra los republicanos, presentados como una banda de asesinos, incendiarios y ladrones dirigidos por unos criminales refinados, provenientes de las capas sociales bajas o descendientes degenerados de familias aristocráticas. Se enfrentan a ellos, naturalmente en claro contraste, unos idealizados partidarios de Franco. En L*as fieras rojas* lo son Consuelo, sobrina del párroco de Villa Cruces —deshonrada por el salvaje Celedonio, criado de su tío y cabecilla de las "bestias rojas" que dominaron la población— y su caballeresco novio, un joven teniente de la Guardia Civil, Manuel, que en el final hace merecida

justicia al violador. En *Armas de Caín y Abel*, los personajes aludidos en el título son dos hermanos de una familia de ricos terratenientes, Ricardo y Fernando. El hermano "bueno" está obligado a luchar como jefe de un grupo de milicianos para proteger a su novia cuya suerte depende del hermano "malo", pero aprovecha la primera oportunidad para pasarse al bando "nacional" e irse al frente. Como premio, recupera a la chica.

En cuanto a las descripciones del "terror rojo", los autores de las dos obras reseñadas parecían competir en inventar escenas más espeluznantes, crueles y patéticas. En *Armas de Caín y Abel* el cura del pueblo de Cumbreña —uno de los mártires de la "Cruzada", quemados vivos en un sótano donde fueron arrojados y rociados con gasolina— pronuncia en un estado de éxtasis una homilía sobre la lucha entre los espíritus del Bien y del Mal, rodeado de una aureola luminosa, que "creaba una zona sin fuego para que pudiese concluir su piadosa misión sacerdotal de perdonar y bendecir"[305]. En *Las fieras rojas*, los curas son crucificados en los muros de los edificios, se les arrancan las lenguas y se les apalea hasta perder la última gota de sangre; los niños de familias derechistas son colgados por los pies en el portal de la iglesia, con los troncos partidos y las entrañas fuera, etc. [306]. Las descripciones de estas y otras escenas similares hoy nos pueden provocar náuseas, pero durante la guerra debían de despertar en los lectores (suponiendo que, sometidos constantemente a este tratamiento propagandístico de choque, los habitantes de la zona "nacional" recibían tales textos como relatos de unos auténticos acontecimientos "ejemplares") horror y pánico con sólo oír el nombre de "España roja".

Carácter parecido lo tienen la novela de Juan A. de Collantes *Las vestales*[307], con la diferencia de que su acción transcurre en Barcelona, y sus protagonistas son mujeres: dos hermanas, Mercedes y Estrella, que pierden en la guerra al padre, a los hermanos, y la primera también al marido. Quedando al final solas, aquellas "madres-vestales de España" van a educar a sus hijos para que sean hombres fieles a las tradiciones imperiales y a la "misión histórica" de España, teniendo asegurado su bienestar gracias a las coligaciones aristocráticas de sus maridos. Es muy característica esta visión señorial del autor, la identificación de "su" lado del conflicto con las clases pudientes que resisten a las aspiraciones de las masas, tratadas con desprecio. La "realidad"[308] republicana descrita en la obra se compone exclusivamente de las imágenes ilustrativas de diferentes motivos de la propaganda nacionalista; es prácticamente una antología de sucesivos crímenes de los "rojos" y las sucesivas desgracias que afectan a las personas honradas y bien situadas. La zona republicana es, en la opinión del autor, únicamente

"la tierra de todos los malvados, el vertedero de todas las naciones, la salida de todos los presidios, […] un inmenso lodazal", etc.[309] En cambio, la España "liberada" —a la que llegan en la segunda parte del libro las dos protagonistas— está presentada de una manera idealizada hasta el extremo, como un oasis de tranquilidad y orden, donde no falta de nada, "un prodigio de organización" [310].

De Barcelona procede también el protagonista de la novela de Miguel de Salazar *De anarquista a mártir*[311]. Este hombre, que después de una larga estancia en la URSS llega al frente de la guerra española al mando de un escuadrón de aviones soviéticos, influido por lo que ve en la zona republicana decide —como un ser honrado por naturaleza— secuestrar un avión y entregarse a los "verdaderos" patriotas españoles, a quienes hasta entonces erróneamente consideraba sus enemigos. Su vida es una sucesión de desengaños; un choque singular son para él algunas escenas del "terror rojo" que debe presenciar; por ejemplo, el juego preferido de los milicianos: disparar a los curas y las monjas agrupados en un patio de cuartel, donde "arrodillados […] comenzaron a rezar en voz alta, recordando con aquella actitud la de los cristianos condenados al circo por Nerón"[312]. Mencionemos otra costumbre, esta vez de la línea del frente: encadenar a los soldados combatientes en las trincheras a unas estacas metálicas clavadas en el suelo, para que no pueda huir o pasarse al otro bando; para mayor "precaución", detrás de ellos les apuntan unas ametralladoras por si no quisieran luchar[313]. Hay que señalar que el narrador no describe estos y otros casos en su propio nombre, sino que los presenta vistos por un "testigo ocular" que es representante del campo enemigo; con este procedimiento el relato debe resultar más creíble, ya que tiene trazas de un testimonio auténtico y no de una historia inventada.

El mismo recurso propagandístico ha sido utilizado por el reportero franquista José Cirre Jiménez[314] en las *Memorias de un combatiente de la Brigada Internacional*[315]. Esta vez, sus impresiones "desde dentro" de las filas republicanas nos las cuenta un aristócrata ruso, conde Ivan Petrof, que —contratado en París por una empresa ficticia— va confiado a España para convertirse allí en el intérprete de la "División Líster" y luego, en simple soldado. Este ruso "blanco", aunque pelea temporalmente y sin quererlo, "por una libertad falsa"[316], consigue —tras muchas peripecias— burlar a los "rojos" y volver en avión militar a Francia, bajo el pretexto de cumplir una "misión importantísima del Gobierno"[317]. Antes, tiene ocasión de observar de cerca al famoso general Líster que resulta ser "sucio, rudo y brutal", con "criminales apetencias" escritas en el rostro, iguales a las "de los tigres cuando ven la sangre" [318].

Nota también el diferente trato que reciben en la España republicana los internacionales y los milicianos: mientras los españoles cavan las trincheras en el frente, los combatientes extranjeros los vigilan apuntándoles con unas ametralladoras; mientras los primeros comen "unos garbanzos duros y un pan más negro que las ideas marxistas", a los segundos se les ofrece "excelentes guisos españoles y postres de mermeladas, albaricoque en almíbar, café y vino" [319]. Con semejantes descripciones el autor pretende recurrir a la xenofobia de su público, inspirando el odio hacia los extranjeros, convertidos en dueños de la España "roja" a costa del sacrificio de los soldados españoles, obligados a luchar por una causa que no es suya.

Otro producto de la propaganda antirrepublicana lo constituye la antología de cuentos cortos, publicados bajo el título *Ráfagas de gloria* por el jesuita Alberto Risco[320]. Sus temas son, alternativamente, las acciones "ejemplares" de los combatientes de la "Cruzada" y otras, criminales, de los republicanos: diferentes actos de terror individual y colectivo, practicados con una especial afición en las personas de los niños (después de matar a una adolescente los milicianos exclaman: "¡Mejor! ¡Una cría de burgués menos"[321]) y religiosos (sírvanos de ejemplo la historia de un cura, a quien se somete a una especie de corrida antes de darle muerte; después se le arranca la lengua y le sacan los ojos)[322]. La opinión del autor sobre la España republicana se resume en dos palabras: "una cloaca marxista"[323].

En este monótono panorama de la prosa martirológica destaca por su diferente estilo *El otro mundo*[324], basado en las propias experiencias de su autor, Jacinto Miquelarena (1891-1962), conocido periodista que pasó unos meses en la Embajada de Argentina antes de abandonar la zona republicana y dirigirse a Salamanca donde se hizo cargo de la emisora rebelde, pronto convertida en Radio Nacional de España. Aquel lugar de asilo, relativamente seguro, es "el otro mundo" del título, de cuya perspectiva se valora la situación política actual y los acontecimientos del exterior. *El otro mundo* combina las vivencias directas con los relatos de varias personas que permanecían en la Embajada o la visitaban; unas escenas rigurosamente documentales se mezclan con la ficción (por ejemplo, el recuerdo de las tertulias de los falangistas en "La Ballena Alegre", cuyo fruto fue el himno *Cara al sol*). Es también una obra de carácter antirrepublicano, aunque no aparecen en ella los "sangrientos milicianos", personajes casi imprescindibles en la literatura de este tipo. Hay, en cambio, unos comentarios políticos claramente parciales, que presentan la República como un sistema en el cual la gente honrada nada tiene que hacer, un sistema bueno solamente para los "sacrílegos"

[325], enemigos de todo el patrimonio de la humanidad ("La República, implantada por medio de unas elecciones que perdieron los republicanos, se entregó inmediatamente al incendio de iglesias, de escuelas, de bibliotecas y observatorios" [326]. Lo que de una manera más expresiva transmite el espíritu de este libro, son las posturas de sus protagonistas ante los bombardeos de Madrid; los días en que la ciudad no es ametrallada son para ellos días tristes, y cada explosión provoca un estallido de alegría y patriótico entusiasmo. "Deseábamos que el suelo de la ciudad temblara de nuevo" [327], escribe el autor, y para que el lector no dudase de su actitud verdaderamente cristiana, añade que cada noche rezaba con los demás el rosario. Se debe añadir que la obra de Miquelarena gozaba durante la guerra de bastante popularidad, ya se la reeditó dos veces en el mismo año 1938.

Entre toda la literatura nacionalista, quizá la mayor fama durante la guerra la ganaron dos libros que, en una convención burlesca, describían las aventuras de un torpe miliciano, llamado Remigio, personaje inventado por Joaquín Pérez Madrigal. Conocido por su temperamento sarcástico, el autor de *El miliciano Remigio pa' la guerra es un prodigio*[328] y *Remigio a los nacionalistas da informes confidenciales*[329] (el primero tuvo tres ediciones ya en 1937) y también de algunos reportajes publicados al mismo tiempo con igual éxito[330], preparaba los distintos episodios de su historia de Remigio —un soldado republicano que se pasa finalmente a los "nacionales" y les ofrece sus servicios y secretos "confidenciales" de la España "roja"— para la propaganda radiada. Fueron leídos en las ondas por el popular locutor y actor Fernando Fernández de Córdoba y los mejores llegaron después a perpetuarse en letra impresa. La finalidad de Pérez Madrigal (animado a preparar un programa satírico diario por Miquelarena, ya director de las emisiones de la Radio Nacional de España), era divertir a los oyentes a costa del enemigo, con el cual se intentaba luchar por todos los medios; en este caso, con la ayuda de la burla, la ironía, la parodia de las situaciones y costumbres —reales o inventadas— del otro bando. Burlado y ridículo, el enemigo dejaba de ser —por lo menos momentáneamente— peligroso y feroz, convirtiéndose en un ser deplorable y despreciable, como aquel "heroico miliciano rojo", tonto y primitivo, en cuyo nombre hablara Pérez Madrigal. Remigio reconocía, por ejemplo, con autocriticismo, en sus "memorias":

pa' la guerra está comprobao que no valemos. ¡Ah! Pero pa' la revolución somos los ases. A nosotros, por ejemplo, nos encierran en el Cuartel de la Montaña a un batallón de facciosos, y bueno —¡pobrecillos!— los machacamos.[331]

Y en efecto, aunque el grupo de los soldados republicanos descritos en el libro huye constantemente invadido por el pánico, tiene sin embargo tiempo suficiente para mandar al otro mundo a 300 curas, 50 monjas y quemar 40 iglesias[332]. El temible jefe miliciano, "El Campesino", resulta ser (después de bajarse pantalones en un examen médico) una mujer, la famosa actriz republicana Margarita Xirgu, en su nuevo papel en el que, para disimular mejor, se dejó la barba. Los pilotos "rojos" envían una petición al gobierno en la que solicitan unos "aparatos invisibles, movidos por motores completamente sordomudos" [333], porque de lo contrario no van a luchar para no exponerse al peligro. El jefe de la defensa de Madrid, el general Miaja, confiando al protagonista unos planos secretos para que los entregue a los servicios de espionaje del bando opuesto, le confiesa en secreto que ningún dirigente de la República "le llega a los talones a un alférez de Franco" [334], etc. "Secretos" de este tipo, escenas que ilustran la moral de los republicanos, anécdotas, historietas, llenan los dos libros, en los que proliferan también insultos u ofensas hacia los gobernantes de esa "República de ladrones de toas clases" [335]. En objeto de burla, a menudo muy vulgar, se convierte todo, incluso las escenas de "crueldades rojas" que siempre fueron descritas con tanto patetismo en las novelas nacionalistas. Parece que el humor, incluso en esta versión "cuartelera", era tan necesario para los lectores de la época, propiciándoles una distensión psíquica, que las peripecias de Remigio se publicaran varias veces y se completaran con nuevos episodios.

Otro ejemplo de la literatura satírica antirrepublicana lo es *Humorismo rojo*, de Antonio García Gracia[336], un libro de textos cortos en verso y prosa, de los que algunos tienen forma de artículos ficticios de la prensa "roja", otros son pastiche de obras clásicas de la literatura española, como *Don Juan Tenorio* y *El Quijote*. A la novela de Cervantes García Gracia le "añadió dos capítulos, sobre "Otra salida de Don Quijote" (como reza el título de este fragmento de su libro)[337]. En el primero, el famoso hidalgo tiene una charla amistosa con un grupo de milicianos, que le informan de algunos aspectos, bastante chocantes para él, de la vida en la "España roja" (la prensa republicana llega al más allá, pero Don Quijote afirma que "la leen solamente lo más serios, como Herodes y Nerón, los demás padecen ataques de risa" [338]); en el segundo, una repentina aparición del caballero en la línea del frente

provoca una huida en desbandada de los soldados del general Miaja, de lo que el protagonista saca la conclusión de que los demonios los convirtieron "en un rebaño de liebres, pues a buen seguro que sólo liebres podían correr a una tan desmedida velocidad"[339]. Al fin, Don Quijote decide interrumpir su andadura y volver a España un año más tarde, cuando los campos de La Mancha estén ya "libres de la plaga de galeotes, bellacos y gigantes"[340]: apelativos de los republicanos, mostrados una vez más según un patrón propagandístico[341].

Quisiéramos terminar este repaso de la prosa nacionalista de los años de la contienda con una nota sobre la mejor —en la opinión de la crítica— novela de dicho periodo, un libro que gracias a sus valores literarios parecía superar toda esta literatura utilitaria y circunstancial. Se trata de *Madrid de Corte a Checa,* de Agustín de Foxá (1903-1959)[342], primera parte de un ciclo proyectado por el autor como nuevos *Episodios Nacionales.* El ambicioso autor —poeta, escritor, en la posguerra diplomático de Franco, embajador en diversos países de Sudamérica y en Filipinas— quería plasmar en su libro la vida de las altas esferas sociales de la capital de España en tres épocas diferentes: el ocaso del reinado de Alfonso XIII (primera parte: *Flores de Lis),* la República (segunda parte: *Himno de Riego)* y la Guerra Civil (tercera parte: *La Hoz y el Martillo).* Si la primera parte se mantiene en un tono nostálgico del recuerdo de los bellos tiempos acabados para siempre, la descripción del periodo republicano —visto por un aristócrata cuyo mundo se está derrumbando— se caracteriza por una patente antipatía hacia la República, sus instituciones y sus dirigentes, tomando rasgos de una deformación grotesca de los acontecimientos históricos[343]. Esta tendenciosidad aumenta aún en la tercera parte, que transcurre ya en el Madrid "rojo" de los comienzos de la guerra, conocido por el autor de su propia experiencia, ya que durante algún tiempo se escondía allí antes de pasarse a la zona nacional".

El Madrid del año 1936 es para Agustín de Foxá "una inmensa cámara de tortura"[344], practicada a los tranquilos ciudadanos por los milicianas, funcionarios de la nueva, todopoderosa Checa, quienes se dedican con placer a asesinar y se burlan del dolor de las familias de sus víctimas, unos jóvenes de procedencia burguesa, actuando con total impunidad, ya que "por primera vez en la historia, todo el mecanismo burocrático de un Estado era cómplice de los asesinatos"[345]. El protagonista del libro, José Félix —un joven aristócrata que pretende escapar a estas diabólicas persecuciones en las que mueren, uno tras otro, sus amigos y parientes— reconoce finalmente que, "a pesar de la geografía, aquello ya no era España"[346]. A una conclusión similar llega… el embajador soviético Rosenberg (uno de varios personajes históricos que aparecen en las páginas de la novela), quien termina sus reflexiones diciendo: "aquellos hombres con palabras españolas, de sangre ibérica y gestos latinos, eran ya súbditos

de Rusia"[347]. Del libro se puede sacar la conclusión de que fue "Rusia" quien proclamó la guerra contra España y que es "Rusia" toda la zona republicana, así que la guerra librada por los sublevados contra la República es una guerra en defensa de España contra una invasión exterior, una nueva Guerra de Independencia. En las últimas escenas José Félix, provisto de una documentación falsa, se va a Francia con su novia Pilar y, llorando de alegría, consigue llegar por fin a los terrenos "liberados" donde se inscribe en las filas de las tropas de la Falange que luchan por Madrid. Desde el otro lado del frente, contempla esta ciudad "más lejana del mundo" e inaccesible "hasta que Franco quisiera"[348]. Como era de suponer, Pilar se convierte en una enfermera de un hospital de campaña.

La interpretación de la guerra, dada por de Foxá, no se diferencia en lo más mínimo de lo que expresan docenas de obras publicadas en la misma época; la imagen de las partes contendientes es idéntica a la que dan los escritores mediocres u ocasionales, las figuras de los protagonistas son igualmente de cartón, pálidas, unilaterales, carentes de rasgos que las individualicen. La necesidad de subordinarse a la ideología bélica del bando con el que, por su origen y su ideario, se identificaba, limitó las posibilidades creativas del escritor, que tan sólo fue capaz de contrastar algo más los contornos de aquel cuadro en blanco y negro, describir de una manera algo más sugestiva las escenas que inevitablemente tenían que configurar el modelo obligatorio de la literatura comprometida y propagandística: escenas de torturas y crueldades, de la desesperación de las víctimas y del satánico placer de sus verdugos[349].

Los propagandistas y los observadores. Una excepción: Pío Baroja

Algunos autores jóvenes, comprometidos activamente en la guerra —como Cavero y Cavero, legionario que luchaba en el frente aragonés *(Con la Segunda Bandera…)* o una enfermera del hospital militar de Cádiz, Carmen Martel *(La guerra a través de las tocas)*— demostraron que se podía escribir de otra manera, guiándose sobre todo por sus propios sentimientos y experiencias. Sus libros, unos relatos auténticos de las vivencias personales —aunque embellecidos un poco, o con huellas del adoctrinamiento propagandístico al que eran sometidos los autores— trataban de describir una guerra vivida y no crear la imagen de un combate idealizado en el cual, de acuerdo con la visión maniqueísta del mundo, las fuerzas del Bien se oponían a las fuerzas del Mal. De esta mitología necesaria para cada "Cruzada" carecen también algunas obras más de ficción literaria, por ejemplo la —insignificante a primera vista— novela corta *La paz de la guerra,* de Diego de la Rosa: joven autor que creía sinceramente en la necesidad de la

guerra, aunque pensaba en ella con tristeza (si se puede transponer las reacciones del personaje a la personalidad de su creador). Citando unos artículos de la prensa de la guerra (en este caso, prensa republicana), George Orwell —por entonces, un voluntario en el frente aragonés (como Cavero y Cavero, pero en las trincheras de enfrente) — hace el siguiente comentario:

Una de las características más horribles de la guerra [civil] es que toda la propaganda bélica, todos los chillidos, las mentiras y los odios proceden siempre de personas que no toman parte activa en la lucha"[350].

Es una consideración impresionante por su certeza. La literatura nacionalista de los años de la guerra —a la que aplicamos la opinión citada— fue creada sólo en una pequeña parte por los militantes; en su mayoría, se trata de obras escritas por las propagandistas de segunda línea que chillaban desde una distancia prudencial, por encima de las cabezas de los soldados. Aunque entre éstos también hubo algunos que pretendían mitificar la guerra, como García Serrano (a quien conoceremos también en el papel de "cronista" y no de "creador"), entre los primeros nadie, ningún autor se limitó a la simple observación, ni siquiera cuando se basaba en sus propias experiencias (como Miquelarena o de Foxá). Cada uno de ellos necesitaba "combatir" un poco —siempre más que menos— con la pluma y la hoja de papel como instrumentos, tenía que adular a los suyos, idealizándolos desmesuradamente, y "castigar" a los de las trincheras de enfrente, presentándolos de la peor manera posible, como encarnación de todo el mal, la vileza y la crueldad inimaginables. Y como la práctica de la literatura es siempre terreno de una cierta rivalidad, cada uno de los literatos que escribían sobre la guerra intentó, con su fervor en mitificar la "Cruzada" y en calumniar al adversario, superar a los demás, sobre todo porque tanto lo uno como lo otro era un signo de lealtad hacia las nuevas autoridades y de la postura cívica esperada por ellas. Este proceso duró mucho tiempo, y los textos analizados hasta ahora registran sólo sus primeros síntomas.

¿Pero realmente ninguno de los autores de tantos libros sobre la guerra que se publicaban en la zona "nacional", ni siquiera de los de una edad mayor, ricos en experiencia vital, intentó guardar cierta continencia en emitir juicios, demostrar al menos una relativa independencia en el modo de pensar? No hay reglas sin excepciones; en este caso, lo es una publicación de poco volumen, aparecida en San Sebastián en otoño de 1938 y debida a Pío Baroja, quien la editó durante la visita a España que interrumpía temporalmente su exilio voluntario. Su título es: *Susana*[351], el lugar de la acción: París; argumento: amor de Miguel, joven farmacéutico, quien

llegó a Francia por razones de negocio, justo antes del inicio de la guerra, por Susana, una joven bibliotecaria. El final es melodramático, ya que Susana muere en un accidente de coche cuando por fin decide casarse con él. ¿Dónde está aquí la guerra y su problemática? Pues está, al parecer, fuera de los protagonistas, pero también dentro de ellos, porque les llegan las noticias de España, sobre el terror revolucionario, por ejemplo; fenómeno cuyas causas no entienden (y el autor no les ayuda). Es muy patente, sin embargo, la actitud apolítica del protagonista, como también de otros españoles con quienes éste se encuentra en París. Miguel recalca que nunca se comprometió políticamente e ilustra su postura con el siguiente diálogo: "Decía, en broma, cuando me preguntaban «¿Qué ideas tiene usted?», «Yo soy químico»[352]. Este personaje central del libro publicado en el mismo lugar y por las mismas fechas que la segunda edición de *Madrid de Corte a Checa*, y seguramente inadvertido entonces, en vez de ser un valiente falangista (legionario, requeté, etc.) es simplemente... un químico, y lo es hasta el final, aunque vuelve a España (la "nacional"), pues se pone a trabajar en un laboratorio del frente haciendo análisis y fabricando vacunas. No significa esto ningún compromiso por su parte con los nacionalistas; Miguel recalca en la escena final que volvió porque en París se le había acabado el dinero. Sigue indiferente a las ideologías de las partes contendientes: simplemente está ejerciendo su profesión.

La novela de Pío Baroja, en realidad banal y hasta sosa, significa el comienzo de una nueva manera de escribir, sin declararse decididamente por ninguno de los dos bandos. En ella aparece también, por primera vez, un nuevo tipo de protagonista, apolítico y neutral. Tal vez por esta razón Martínez Cachero la define como una obra que trae "algo distinto y puede que refrescante en este monotemático y cargado conjunto" de las novelas bélicas de los futuros vencedores[353].

Notas

[1] "En los tres años que duró [la guerra] nada notable dio la novela española. La escasa producción recaía, lógicamente, sobre las experiencias en el frente o en la retaguardia" —escribe G. SOBEJANO (*op.cit.,* p. 37), y añade MARTÍNEZ CACHERO: "1937 y 1938, así como los últimos cinco meses de 1936, son tiempo de preferente actividad bélica y política, muy poco propicia para la intelectual y literaria [...]. Por lo que a la novela atañe debió de ser muy poco lo que hubo" *(op. cit.,* p. 18).

[2] Cfr. C. BLANCO AGUINAGA, J. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, I. M. ZAVALA, *Historia social de la literatura española (en lengua castellana),* t. III [en adelante citamos por *Historia social...*, refiriéndonos siempre al t. III], Castalia, Madrid,

1978, pp. 36-37. La problemática tratada en este subcapítulo es objeto de nuestro estudio "La narrativa republicana durante la guerra de España y su misión social" (1987), cuya versión ampliada apareció en: SAWICKI, *Las plumas que valieron por pistolas…*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, Wroclaw, 2001, pp. 53-74 (véase "Bibliografía general").

[3] Separar los textos literarios de la prosa testimonial *sensu stricto,* que ocupa gran parte de casi cada número, es una tarea difícil; a veces las llamadas *narraciones de guerra* de algunos autores "se sitúan —como observa M. GARCÍA— a medio camino entre el testimonio y la novela corta" ("E1 Mono Azul", en: *Los escritores y la Guerra de España,* p. 228).

4 *El Mono Azul,* núm. 16 (1 de mayo de 1937).

[5] *Ibidem,* núm. 45 (mayo 1938).

[6] *Ibidem,* núm. 31 (2 de septiembre de 1937).

[7] *Ibidem,* núm. 28 (12 de agosto de 1937).

[8] *Ibidem,* núm. 30 (26 de agosto de 1937),

[9] *Ibidem,* núm. 29 (19 de agosto de 1937).

[10] *Ibidem,* núm. 30, p. 1.

[11] GARCÍA, *op. cit.,* p. 228.

[12] *El Mono Azul,* núm. 46 (julio 1938).

[13] *Ibidem,* núm. 27 (5 de agosto de 1937). Es un fragmento de la novela *Granadas de mano,* de este conocido crítico literario y prosista (1898-1954); novela no acabada, o por lo menos inédita.

[14] *El Mono Azul,* núm. 1 (27 de agosto de 1936).

[15] *Ibidem,* núm. 5 (24 de septiembre de 1936) y núm. 6 (1 de octubre de 1936).

[16] Véase M. T. LEÓN, *Una estrella roja,* Espasa-Calpe, Selección "Austral", Madrid 1979, p. 14 (*Prólogo).*

[17] "Una selección de testimonios y relatos publicados en *Hora de España* sería sin lugar a dudas un documento inestimable" —escribe M. ROUMETTE en su estudio "«Hora de España». Revista mensual" *(Los escritores y la Guerra de España,* p. 244).

[18] *Hora de España,* núm. IV (abril 1937).

[19] *Ibidem,* núm. X (octubre 1937).

[20] *Ibidem,* núm. XX (agosto 1938).

[21] *Ibidem,* núm. IX (septiembre 1937).

[22] *Ibidem,* núm, XI (noviembre 1937).

[23]*Ibidem,* núm. XIX (julio 1938). Este texto aparece anunciado como "fragmento de una novela", al parecer inacabada.

[24] *Ibidem,* núm. XVIII (junio 1938).

[25] *Ibidem,* núm. XXII (octubre 1938).

[26]*Ibidem,* núm. XVII (mayo 1938). "El cojo", reeditado en el exilio en la selección *No son cuentos* (1944), fue recordado al lector de España en la antología de relatos sobre la guerra *Historias del 36* (Eds. 29, Madrid-Barcelona, 1974, pp. 59-79).

[27] AUB, "El cojo", [en:] *Historias del 36, p. 74.*

[28] *Ibidem,* p. 79.

[29] *Ibidem,* p. 78.

[30] *Ibidem,* p. 78.

[31] Cfr. NORA, *La guerra española en la novela,* p. 12 y *La novela española contemporánea (1939-1967),* t. III, Madrid, 1970, pp. 28-29; véase también la opinión entusiasta de SOLDEVILA *(Panorama du roman espagnol...,* p. 125).

[32] SÁNCHEZ BARBUDO, "Días de julio" (véase la nota 18), p. 86.

[33] La narrativa bélica contenida en las páginas de *Hora de España* se completa sustancialmente con los tres primeros capítulos de *Sueños de grandeza,* de SÁNCHEZ BARBUDO, publicados en los núms. XX-XXIII, entre agosto y noviembre de 1938 (la novela entera, terminada en 1942, apareció en su versión definitiva en Buenos Aires en 1946), En esta parte inicial del libro el protagonista —un miliciano que en septiembre de 1936 vuelve del frente a Madrid— se pregunta, inquieto, sobre el destino futuro de su ciudad: "¿Será posible que un día sonasen las ametralladoras en las calles de Madrid, de nuevo, y que la morisma y el tercio pisasen la capital de España? No, no podía creerse; pero la noche era oscurísima y todo mal podía llegar. Ya no había imposibles". Frente a esta amenaza, "había que resistir. Había que luchar. Había que esperar, esperar quizá años y no ver nada. O ver horrores de nuevo" (núm. XXIII, p. 93). La victoria es para el autor algo lejano e incierto, y el camino hacia ella aparece sembrado de muertes y tragedias, porque "la muerte llena hoy nuestra España. La muerte cada día anónima, metódica, muerte que se agiganta y nos inunda hasta colmar la medida que requiere el triunfo" (núm. XX, p. 67; palabras que preceden el texto de la novela).

[34] Algunos títulos ejemplares de este tipo son citados por R. ABELLA, en *La vida cotidiana durante la Guerra Civil. II. La España republicana,* Planeta, Barcelona, 1975, pp. 314-316. Una fuente inapreciable de información sobre la producción editorial republicana de estos años, debida tanto a los organismos oficiales como a los

partidos políticos, diversas entidades e instituciones, la constituye el estudio bibliográfico colectivo "Materiales sobre la guerra española conservadas en el Instituto Municipal de Historia" (*Cuadernos de historia económica de Cataluña,* núm. XI, julio de 1974).

[35] R. J. SENDER, *Crónica del pueblo en armas*. *Historia para niños,* Eds. Españolas, Madrid-Valencia, s. a. [1936].

[36] *Ibidem.* Los fragmentos citados proceden de las pp. 43-45.

[37] Que no eran únicamente "tareas auxiliares", prueba esta dedicatoria de M. T. LEÓN a *Mi barco*: "Para «El Manías», niño muerto heroicamente en la toma del Cuartel de la Montaña" (véase *Una estrella roja,* p. 131).

[38] Son: *Lo que cuentan los amigos de Perico* y *El reloj o las aventuras de Petika,* Barcelona, 1936. Una nota que precede al texto de cada uno de estos libros informa que se trata de regalos, destinados en primer lugar "a los huérfanos e hijos de milicianos".

[39] *¿Por qué?,* p. 6.

[40] *Lo que cuentan los amigos de Perico,* p. 22.

[41] *Ibidem,* p. 58.

[42] L. ANGLADA I SARRIERA, *El més petit de tots. Text i dibuixos de [...],* Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1937. Existe una edición facsímil, realizada por Alta Fulla (Barcelona, 1978).

[43] *Ibidem,* p. 55.

[44] J. LECHNER, *El compromiso de la poesía española del siglo XX. Parte primera: De la generación de 1898 a 1936,* Universitaire Pres Leiden, Leiden, 1968, p. 149.

[45] ABELLA apunta que el protagonista de la serie, aquel "pequeño miliciano", llegó a ocupar su propio lugar en la mitología bélica republicana (*op. cit.,* p. 51).

[46] Véase *ibidem,* p. 304.

[47] A uno de los autores de semejantes modificaciones, Antonio Robledo, le atacaba A. DE FOXÁ en el artículo "Caperucita en la Checa", publicado en *ABC* de Sevilla (febrero 1938); véase la antología de F. DÍAZ-PLAJA, *Si mi pluma valiera tu pistola. Los escritores españoles en la guerra civil*, Plaza y Janés, Barcelona, 1979, p. 728. Merece la pena recordar, a este propósito, que la literatura infantil clásica ha sido también objeto de manipulaciones parecidas por parte de los franquistas; p.ej. la protagonista del cuento de Ch. Perrault se convirtió en la España de los años cuarenta en *Caperucita Azul* (ABELLA reproduce la portada de la versión "azul" de la *Caperucita*

en *Por el Imperio hacia Dios, Crónica de una Posguerra (1939-1955)*, Planeta, Barcelona, 1978, p. 28).

[48] Un ejemplo más: la edición de *Una estrella roja*, de M. T. LEÓN (junto con otros dos cuentos: "Pequeño burgués" y "Regalo de Pascua") hecha por las Ediciones "Ayuda" del Socorro Rojo Internacional (Madrid, 1937) con la dedicatoria "A los niños de la España libre". "Regalo de Pascua", no reproducido en ninguna de las selecciones de los cuentos de esta autora publicados en el exilio, termina con un acto de protesta del joven Eusebio —hijo de un obrero parado— contra las "limosnas de pascua" que no cambian nada en la vida de su familia; en vez de estar agradecido por el regalo recibido, el niño "sacó la lengua larga, larga, a las señoras de traje negro, a los Sagrados Corazones colgados en las paredes, a las señoritas bien comidas […], a la vida" (p.16).

[49] M. AMADOR, *Venganza no, justicia*, Publicaciones de *La Revista Blanca*, Barcelona, colección "La novela ideal", núm. 529 (30 de septiembre)

[50] *Ibidem*, p. 32.

[51] C. FAULES DEL TORO, *La venganza de los parias*, Publicaciones de *La Revista Blanca*, Barcelona, 1938, colección "La novela ideal", núm. 593 (25 de marzo de 1938).

[52] *Ibidem*, pp. 30-31.

[53] V. GABIRONDO, *Con el sol en la cara* (*Del Cuartel de la Montaña a Toledo*), oficinas de propaganda CNT – FAI – JJLL, Barcelona, s.a. [1937], colección "Episodios. Anecdotario de la guerra y de la revolución", núm. 1.

[54] F. ALAÍZ, *Vida y muerte de Ramón Acín*, oficinas de propaganda de CNT – FAI – JJLL, Barcelona, s.a. [1937], colección "Episodios. Anecdotario de la guerra y de la revolución", núm. 2. Cfr. también *La voz de los náufragos…*, de MAÑÁ et al. (1997), pp. 86-90 y 402-403.

[55] GABIRONDO, *Siete héroes. Un episodio de terror en el campo fascista*, Eds. Solidaridad, s.l., s.a., colección "Terror fascista".

[56] *Ibidem*, p. 3.

[57] *Ibidem*, p. 29.

[58] I. R. MENDIETA, *El infierno azul*, Eds. Solidaridad s.l., s.a. colección "Terror fascista". Folleto reseñado en *La voz de los náufragos…*, pp. 287-290.

[59] *Ibidem,* p. 30.

[60] Cfr. *ibidem,* pp. 8 y 15.

[61] Existen otros folletos editados en esta colección —p. ej. *Héroes de nuestras luchas,* de P. de la TORRIENTE o *Doce dibujos antifascistas,* de A. MARTÍNEZ DE LEÓN—, pero no los conocemos. Tampoco se los menciona en *La voz de los náufragos….*

[62] LÁZARO, *Los guerrilleros de Extremadura,* Eds. Españolas, Barcelona, s. a. [1937]. Véase su pormenorizado análisis en *La voz de los náufragos…*, pp. 221-227.

[63] Dos de ellos, *La bandera roja* y *El Castillo de la Zagala,* han sido editados por separado por la Comisión de Propaganda del Comisariado General de Guerra (Valencia, 1937).

[64] *Los guerrilleros de Extremadura,* p. 3 *(Prólogo).*

[65] *Ibidem,* p. 5.

[66] Véase *ibidem,* p. 3 *(Prólogo)* y p. 4 *(Introducción).*

[67] *El infierno azul,* p. 24.

[68] Parecidas aseveraciones abundan en la propaganda republicana, también en las publicaciones dirigidas a un lector más culto. El protagonista de *Enviado especial,* de Benigno BEJARANO (Ed. Solidaridad Obrera, Barcelona, 1938), reportero de un diario neoyorquino, en su viaje por Europa entrevista en París a un eminente físico francés que acaba de volver de España. Para el científico, la lucha que se sostiene en este país "ha perdido todo carácter de contienda civil" porque "el gobierno, y con él el pueblo que le es adicto, se defienden de una invasión cuyos signos ya no se preocupan de disimular las naciones que la llevan a cabo" (es decir, Alemania e Italia). Como es de suponer en estas circunstancias, en la zona republicana reina "un orden perfecto" y "una moral de hierro" que "lógicamente corresponde a un pueblo a quien se le quiere asesinar, echar de su casa y colonizarle" (cf. pp. 54-55). Sobre *Enviado especial* y su autor, popular novelista en cuyas sucesivas publicaciones el tono humorístico deja lugar a elementos de sátira política y social, véase *La voz de los náufragos…*, pp. 227-236 y 405-406.

[69] Eran: *Hay que evitar ser tan bruto como el Soldado Canuto. Peripecias y desdichas de un mal soldado* y *Nuevas peripecias y desdichas del popular soldado* (Eds. "La Voz del Combatiente", Madrid, 1937),

[70] *Nuevas peripecias y desdichas...,* p. 3.

[71] Véase *ibidem,* pp. 48-51. He aquí algunos otros temas tratados en distintos capítulos de este folleto: vanidad y fanfarronería, honradez, capacitación técnica, provocación (por parte de los "agentes del fascismo"), alcoholismo, peligros del agua (estancada), etc.

[72] A. MARTÍNEZ DE LEÓN, *Oselito extranjero en su tierra. Historietas,* Editado por el Comisariado del Ejército del Levante, Imprenta Ejército de Levante, s.l., s.a. (1938). En octubre de 1938 (cuando se publicó *Oselito)* Martínez de León anunciaba otras publicaciones sobre los temas actuales: *Treinta historietas de guerra, Los 13 puntos de Gobierno y España negra,* que probablemente ya no vieron la luz.

[73] Con el nombre de "chato" se designaba también durante la guerra, a los famosos aviones-caza, de producción soviética, "Polikarpov 1-15", utilizados por la aviación republicana, que poseía cerca de 500 de estos aparatos.

[74] *Oselito,* p. 29.

[75] A. OTERO SECO, E. PALMA, *Gavroche en el parapeto (Trincheras de España)*, Nueva Imprenta Radio, Madrid, 1936.

[76] BERTRAND DE MUÑOZ, *La guerra civil española en la novela,* t. I, pp. 314-315. Cfr. también *La voz de los náufragos…*, pp. 302-311 y 419-420.

[77] *Madrid es nuestro (60 crónicas de su defensa),* Ed. Nuestro Pueblo, Madrid-Barcelona, 1938.

[78] Eran: Mariano PERLA (n. en 1914), director del órgano del PCE, *Frente Rojo*, después de 1939 exiliado en Argentina; Jesús IZCARAY (n. en 1908), entonces redactor jefe del *Mundo Obrero,* después de la guerra autor de unas novelas sobre la misma publicadas en Méjico y en Francia, países donde residía; Clemente CIMORRA (1900-1958), un conocido reportero de guerra, enviado especial al frente de *La Voz* que tras la guerra pasó el resto de su vida en Argentina, donde escribió varios libros, entre ellos cuatro novelas sobre la Guerra Civil y el destino de los exiliados; y por último Eduardo de ONTAÑÓN, periodista liberal y poeta, que dirigía la revista *Estampa,* después de la guerra exiliado en Méjico desde donde volvió, poco antes de morir (m. en 1949), a España.

[79] *Madrid es nuestro,* p. 84. Reseñando el libro, los autores de *La voz de los náufragos…* concluyen que su "carácter didáctico-propagandístico" y "la repetición de motivos y actitudes" lo hacen "monótono y reiterativo" (p. 69).

[80] A. BAREA, *Valor y miedo,* Publicacions Antifeixistes de Catalunya, Barcelona, 1938. El libro mereció un minucioso análisis de su contenido en *La voz de los náufragos…* (pp. 243-250).

[81] Desgraciadamente, este material ilustrativo —parte integral de la obra— desapareció en sus sucesivas reediciones del periodo postfranquista (Esteban José Editor, Madrid, 1980; Plaza y Janés Editores, Barcelona, 1986).

[82] SOLDEVILA *(op. cit.,* p. 84) subraya que los relatos de Barea están "basados todos en su propia experiencia de la guerra".

[83] *Valor y miedo* (ed. de 1938), p. 77.

[84] *Ibidem,* p. 110

[85] BAREA, reñido con los comunistas, huyó a Francia antes de finalizar la guerra, luego se estableció en Londres. Allí volvió a sus experiencias bélicas en el último tomo *(La llama)* de su famosa trilogía *La forja de un rebelde,* que apareció primero en inglés (entre 1941 y 1946) y cinco años más tarde, en versión original publicada en Argentina (Losada, Buenos Aires, 1951).

[86] R. J. SENDER, *Contraataque,* Ed. Nuestro Pueblo, Barcelona-Madrid, 1938. Antes había aparecido en forma de folleto uno de sus capítulos: *Primera de acero,* Eds. 5º Regimiento, Madrid, 1937.

[87] *Contre-attaque en Espagne* (Paris, 1937); *The War in Spain* (London, 1937); *Counter-Attack in Spain* (Boston, 1937).

[88] *Contraataque,* Almar Eds., Salamanca, 1978, p. 11 (*Introducción. 40 años después)*.

[89] *Ibidem,* p, 68.

[90] Cf. *ibidem,* pp. 149-153, 158, 280-283, etc.

[91] "Si pensamos todavía que pasan de 700.000 [*sic*] las ejecuciones en el campo rebelde, [...] no haría falta explicar las ejecuciones en nuestro campo, infinitamente menores en número, rodeadas siempre de respetos humanos [¿?] y comprensibles por la pasión de quienes han sido violentamente agredidos en sus casas *(ibidem,* pp. 137-138). Cuarenta años después el novelista reconocerá que hubo "asesinatos a mansalva en un lado y en el otro" (*Introducción* a la 2ª ed., p. 13.).

[92] GARCÍA DURÁN subraya que "aunque en forma novelada, es una vivencia constante de la guerra", elevando el libro de Sender a la posición de "la mejor novela sobre la guerra de un autor español" *(La guerra civil española: Fuentes,* p. 428). Para los autores de *La voz de los náufragos… Contraataque* ofrece mucho mayor interés que "una de las novelas míticas de la guerra española: *L'espoir* de André Malraux" (cf. p. 320; véase su detallada presentación en las pp. 312-322).

[93] Véase *Contraataque,* pp. 51-52.

[94] *Ibidem,* pp. 320 y 386.

[95] *Ibidem,* p. 265.

[96] *Ibidem,* p. 274.

[97] *Ibidem,* p. 275.

[98] D. DIUMENGE, *Per la Patria i per la Llibertat. Una novel·la de la guerra; un reportatge de la revolució,* Imprenta "Omegi", Barcelona, 1937.

[99] *Ibidem,* pp. 7-8.

[100] Véase *ibidem,* pp. 143-145.

[101] *Ibidem,* pp. 144-145.

[102] *Ibidem,* pp. 148.

[103] Cf. *ibidem,* pp. 153-156. Probablemente, es la primera —y la única— escena del "paseo" efectuado por los milicianos, en toda la narrativa republicana de estos años.

[104] *Ibidem,* p. 167.

[105] *Ibidem,* pp. 170-171.

[106] J. MORERA I FALCO, E. ARENDT, *Herois. Narracions per a combatents,* Edicions 27 Divisió, s.1. [Barcelona], s. a. [1938]. Existe también una versión castellana de este libro *(Héroes, Narraciones para soldados),* editada al mismo tiempo, que no conocemos.

[107] Véase *ibidem,* pp. 5-7 *(Quatre mots)*.

[108] *Ibidem,* pp. 78-79.

[109] V. SALAS VIU, *Diario de guerra de un soldado,* Eds. El Ejército Popular, Barcelona, 1938. Reedición: Hispamerca, "Textos recuperados", 5, Madrid, 1977. Reseñado como novela sobre "la cotidianidad del combatiente", en *La voz de los náufragos*… (pp. 359-364).

[110] Los recopiló en el tomo *Las primeras jornadas y otras narraciones de la guerra española* (1938), editado por la Generalitat de Catalunya (publicación "destruida a la caída de Barcelona", según leemos en *La voz de los náufragos*..., p. 430). Reedición: Santiago de Chile, 1940.

[111] *Diario de guerra...* (ed. 1938), p. 164.

[112] *Ibidem,* p. 99.

[113] *Ibidem,* p. 97.

[114] *Ibidem,* p. 34,

[115] *Ibidem,* p. 174.

[116] J. HERRERA PETERE, *Los cazadores de tanques,* Eds. 5º Regimiento, Madrid, s. a. [1937], p. 7.

[117] *Ibidem,* pp. 8 y 18.

[118] *Ibidem,* p. 24.

[119] HERRERA PETERE, *Cumbres de Extremadura. Novela de guerrilleros,* Ed. Nuestro Pueblo, Madrid, 1938. El autor reeditó esta novela en Méjico, de aquí que suele ser tratada —por ser casi inalcanzable la primera edición— como una obra creada después de la guerra; en este error incurre, por ejemplo, SANZ VILLANUEVA *(La narrativa del exilio,* en: *El exilio español de 1939*, t. IV *(Cultura y literatura)*, Taurus, Madrid, 1976, p. 164) quien la sitúa en el año 1945 (que era en realidad sólo el año de su edición mejicana). SOLDEVILA observa que las dos ediciones se diferencian bastante entre sí *(op. cit.,* p. 100). La tercera edición salió ya en España (Anthropos, "Memoria Rota", 9, Barcelona, 1986), con el prólogo de María Zambrano.

[120] *Historia social*…, p. 37. Cf. también las páginas que dedican a la novela de Herrera Petere, comparándola con el folleto de Lázaro, los autores de *La voz de los náufragos*... (pp. 349-353).

[121] *Cumbres de Extremadura* (ed. de 1938), p. 31.

[122] *Ibidem,* p. 261.

[123] *Ibidem,* pp. 177-178.

[124] *Ibidem,* p. 15.

[125] HERRERA PETERE, *Acero de Madrid. Epopeya,* Ed. Nuestro Pueblo, Madrid-Barcelona, 1938. Fue necesario esperar 40 años para su segunda edición: Ed. Laia, Barcelona, 1979. Véase el detallado examen de esta importante obra en *La voz de los náufragos*... (pp. 339-348).

[126] *Ibidem* (ed. de 1979), pp. 172 y 8; véase también entre otras las pp. 84-85 (sobre el Quinto Regimiento) y la p. 123 (la comparación de la fuerza física de los sublevados con los valores morales de los republicanos).

[127] *Ibidem,* p. 40. Sobre "los espectaculares ataques de epilepsia" escribe también HERRERA PETERE al caracterizar el comportamiento de los falangistas agrupados en el Cuartel de la Montaña, cuando se dieron cuenta de que estaban rodeadas por las fuerzas populares (p. 67).

[128] *Ibidem,* p. 20.

[129] *Ibidem,* p. 143.

[130] *Puentes de sangre, Narración a propósito del paso del Ebro,* Ed. Nuestro Pueblo, Barcelona, 1938. En el exilio el autor publicó una tercera novela bélica más, *Niebla de cuernos. Entreacto en Europa* (México, 1940), en la que desarrolló los temas tratados en *Puentes de sangre.*

[131] Cf. BERTRAND DE MUÑOZ, *La guerra civil española en la novela,* t. I, pp. 235-236. Véase asimismo *La voz de los náufragos…*, pp. 353-359.

[132] *Río Tajo*, escrito en 1938, no se publicó en castellano hasta 1970 (C.M. ARCONADA, Obras escogidas, t. II, Progreso, Moscú, 1970), aunque había aparecido en otros idiomas (ruso, alemán, polaco, checo,). El lector español pudo conocer la novela en 1978 (Akal, Madrid).

[133] SOLDEVILA, *op. cit*., pp. 65-66.

[134] *Río Tajo* (ed. de 1978), p. 100.

[135] *Ibidem,* pp. 5-6 *(Palabras del autor).*

[136] *Ibidem,* p. 168.

[137] J. A. HORMIGÓN, *Prólogo,* [en:] *Río Tajo*; un análisis detallado de la obra se halla en las páginas XII-XIX. Véase también *La voz de los náufragos…*, pp. 331-339.

[138] Después de la guerra, Arconada se exilió a la Unión Soviética; sus publicaciones posteriores sobre la guerra las enumera SOLDEVILA *(op. cit.,* p. 65).

[139] Véase *Nuevas peripecias y desdichas...,* p. 48.

[140] Cf. BERTRAND DE MUÑOZ, *La guerra civil española en la novela,* t. I, p. 236.

[141] A. SÁNCHEZ BARBUDO, *Entre dos fuegos. Narraciones,* Ed. Hora de España, Barcelona, 1938. Véase su pormenorizada reseña en *La voz de los náufragos…*, pp. 262-270.

[142] Uno de ellos, "Días de julio", había salido antes en el número de abril de 1937.

[143] *Entre dos fuegos,* p. 54.

[144] *Ibidem,* p. 27.

[145] Sánchez Barbudo, después de pasar algún tiempo en Francia y en Méjico, se estableció en los Estados Unidos, donde trabajó como profesor de literatura española.

[146] E. ZAMACOIS, *Obras completas. El asedio de Madrid. Novela,* Eds. "Mi Revista", Barcelona, s.a. [1938]. La novela es objeto de un riguroso análisis en *La voz de los náufragos…*; ver las pp. 322-330.

[147] Aparecido en estas circunstancias, *El asedio de Madrid* llegó a ser un libro mítico, silenciado —por desconocimiento— en casi todos los estudios dedicados a la novelística española contemporánea. Existe una reedición cubana, poco conocida. La novela volvió a publicarse en España después de la muerte de Franco (AHR, Barcelona, 1976).

[148] *El asedio de Madrid,* pp. 127-128.

[149] *Ibidem,* p. 387.

[150] *Ibidem,* p. 27.

[151] *Ibidem,* p. 124.

[152] *Ibidem,* p. 98.

[153] *Ibidem*, p. 93.

[154] *Ibidem*, p. 43.

[155] *Ibidem,* pp. 245-246.

[156] *Ibidem*, p. 5, y también 101.

[157] *Ibidem*, p. 13.

[158] F. CAVERO Y CAVERO, *Con la Segunda Bandera en el frente de Aragón (Memorias de un alférez provisional),* Ed., Heraldo de Aragón, Zaragoza, 1938.

[159] Cf. GARCÍA SERRANO, *Diccionario para un macuto,* Editora Nacional, Madrid, 1964, p. XX.

[160] *Con la Segunda Bandera...,* pp. 7-8 *(Al lector).* GARCÍA SERRANO subraya que la guerra está aquí descrita como una aventura deportiva y que así la vivía su generación (véase *op. cit.,* pp. XIX-XX).

[161] *Ibidem,* pp. 33, 49 y 152.

[162] Véase *ibidem,* pp. 52-53 y 75.

[163] *Ibidem,* p. 116.

[164] E. L. UBREVA, *Un caballero Legionario (Novela),* Imprenta San Antonio, Sevilla, 1938.

[165] Su fotografía, con este uniforme, precede la portada del libro. El editor cita también unos títulos de novelas y libros de cuentos de UBREVA, que era no sólo soldado, sino también literato principiante.

[166] *Ibidem,* p. 40.

[167] Véase *ibidem,* pp. 9 y 32.

[168] T. ORTEGA, *Romances en prosa de nuestra guerra,* Imprenta Merino, Palencia, 1938.

[169] *Ibidem,* p. 15.

[170] *Ibidem,* pp. 83-85.

[171] *Ibidem,* p. 15.

[172] *Ibidem,* p. p. 24 y 47.

[173] R. GARCÍA SERRANO, *Eugenio o la proclamación de la Primavera - ésta es como la historia del muerto que yo hubiera podido ser,* Eds. Jerarquía, Bilbao, 1938.

[174] *Ibidem,* p. 104.

[175] FERRERAS, *op. cit.,* p. 92.

[176] Como "diez bestias enemigas" han sido calificadas las víctimas de la revancha por la muerte de Eugenio; véase *Eugenio...,* p. 104.

[177] *Ibidem*, p. 11.

[178] *Ibidem,* p.78.

[179] Véase *ibidem,* pp. 9 y 13.

[180] J. E. CASARIEGO FDEZ., *Flor de Hidalgos (Ideas, hombres y escenas de la guerra),* Ed. Navarra, Pamplona, s.a. (1938).

[181] Véase *ibidem. Prólogo*, del CONDE DE RODEZNO (Tomás Domínguez Arévalo), pp. XI-XII. CASARIEGO fue militante de las organizaciones estudiantiles carlistas antes de la guerra y autor del libro *El tradicionalismo como doctrina de derecho político* (1933); después de la guerra trabajó en la redacción del diario *El Alcázar.* Es autor de varios estudios históricos y obras literarias, entre ellas dos novelas más sobre la Guerra Civil, que trataremos más adelante.

[182] *Flor de Hidalgos,* p. 19.

[183] *Ibidem,* p. 135.

[184] *Ibidem* p. 96.

[185] *Ibidem,* p. 109.

[186] Estas palabras proceden del *Prólogo* del CONDE DE RODEZNO (p. IX). En términos parecidos define el carácter de la guerra Don Ignacio, padre del protagonista: "Tu generación está llamada a salvar a España y con ella al mundo" (*ibidem,* p. 76).

[187] *Ibidem,* p. 60.

[188] J. V. PUENTE, *Viudas blancas. Novelas y llanto de las muchachas españolas,* Ed. Española, Burgos, 1937, colección "La Novela Nueva", núm. 3.

[189] *Ibidem,* p. 186.

[190] *Ibidem,* pp. 234-235.

[191] J. AGUILAR DE SERRA, *Cinco flechas y un corazón,* Talleres Gráficos «Cartel», Vigo, 1938, colección "La Novela Nueva", año II, núm. 5.

[192] *Ibidem,* p. 3 *(Prefacio).*

[193] *Ibidem,* p. 18.

[194] AGUILAR DE SERRA, *Novedad en el frente,* Eds. Patrióticas, Cádiz, 1937. Una nota en la p. 2 reza: "Visado por la Censura Militar".

[195] *Ibidem,* p. 6.

[196] "He cambiado mi traje de paisano por el honroso uniforme militar [...] [aunque] mis treinta años me alejaban de los llamamientos forzosos", leemos en la p. 5.

[197] *Ibidem,* p. 6.

[198] Véase *ibidem*, pp. 9 y 15.

[199] *Ibidem*, pp. 18-19.

[200] *Ibidem*, p. 27.

[201] *Ibidem*, p. 14,

[202] Naturalmente, la falta de datos biográficos de muchos autores pudo provocar la inclusión de alguno de los representantes de la generación más joven entre los escritores-observadores de la guerra. Hay que subrayar, sin embargo, que entre los libros aún no analizados no se encuentra ya ninguno que se remita directamente a las experiencias bélicas de su autor o sea escrito desde el punto de vista de un participante activo del conflicto.

[203] C. MARTEL, *La guerra a través de las tocas,* Establecimientos Cerón, Cádiz, 1938. La introducción es de J. M. PEMÁN.

[204] *Ibidem,* p. 55.

[205] *Ibidem,* p. 58.

[206] *Ibidem,* p. 13 *(Dos palabras de la autora).*

[207]Véase ABELLA, *La vida cotidiana durante la Guerra Civil. I, La España nacional,* Planeta, 2ª ed., Barcelona, 1978, pp. 160-161.

[208] J. I. LUCA DE TENA, *A Madrid: 682. Guión de película. Escenas de guerra y amor,* Gráficas Aldus, Santander, s.a. [¿1937?]. Este guión sirvió para la película que con el mismo título fue producida un año más tarde por la empresa "Sevilla Films". Su tema era el avance de las tropas sublevadas hacia Madrid ("682" es la distancia desde Cádiz a la capital de España).

[209] Ya antes de la guerra fue director de *Blanco y Negro y* luego de *ABC,* al que volvió en 1939, para pasar un año más tarde a la diplomacia. Académico desde 1946.

[210] Véase *A Madrid: 682,* pp. 18-20.

[211] Véase *ibidem,* p. 165.

[212] Véase *ibidem,* p. 47.

[213] *Ibidem,* p. 174.

[214] F. de COSSÍO, *Manolo,* Librería Santarén, Valladolid, 1937.

[215] *Ibidem,* p. 90.

[216] *Ibidem,* p. 15.

[217] *Ibidem,* p. 87.

[218] J. PUJOL, *Aquel mocito barbero…,* Imprenta M. Bermejillo, San Sebastián, s.a. [¿1938?], colección "Los Novelistas (La Novela de la Guerra)", núm. 1.

[219] *Ibidem,* p. 32.

[220] J. MUÑOZ SAN ROMÁN, *Del ruedo a la trinchera (Novela de toreros y de guerra),* Ed. y Librería Prieto, Granada, 1938.

[221] *Ibidem,* pp. 187 y 209.

[222] Publicó en aquel tiempo entre otros —además de las dos obras citadas abajo— una antología de reportajes de guerra *Lágrimas y sonrisas,* dos tomos de relatos documentales de la zona republicana *(El terror rojo en Cataluña, El terror rojo en Andalucía),* y unos cuantos dramas dedicados a los carlistas.

[223] A. PÉREZ DE OLAGUER, *Los de siempre. Hechos y anécdotas del Requeté,* Ed. Española, Burgos, 1937.

[224] *Ibidem,* p. 73.

[225] *Ibidem,* p. 98.

[226] *Ibidem,* p. 125.

[227] A. PÉREZ DE OLAGUER, *Amor y sangre. Novela de estos tiempos de guerra,* Ed. Betis, Sevilla, s.a. [1937], colección "Biblioteca «Rocío»", VIII.

[228] *Ibidem,* p. 70.

[229] *Ibidem,* p.85.

[230] J. CLARAMUNT: *El teniente Arizcun. Novela de amor y de guerra,* Ed. Española, Burgos, 1937, colección "La Novela Nueva", núm. 1.

[231] *Ibidem,* pp. 11 y 18.

[232] M. SEPÚLVEDA, *Triunfo. Novela,* Imprenta del Instituto Social de Bellas Artes, Córdoba, s.a. [¿1938?], colección "Nueva España".

[233] *Ibidem*, p. 137.

[234] *Ibidem*, p. 142.

[235] *Ibidem,* pp. 94, 214 y 6 (la última cita viene del preámbulo de la autora, *Al que leyere).*

[236] SEPÚLVEDA, *En la gloria de aquel amanecer... ... Novela,* Imprenta del Instituto Social de Bellas Artes, Córdoba, s.a. [¿1938?], colección "Nueva España".

[237] *Ibidem,* pp. 87 y 118.

[238] *Ibidem,* p. 157.

[239] *Ibidem,* p. 210.

[240] *Ibidem,* p. 240.

[241] F. SALINAS QUIJADA, *Retoños de la gesta triunfal. Un alférez de cursillos. Ensayo de novela,* El Noticiero, Zaragoza, 1938.

[242] *Ibidem,* p. 101.

[243] I. ROMERO RAIZÁBAL, *La promesa del tulipán (Novela de la guerra),* Ed. Española, San Sebastián, 1938.

[244] Fue, a la vez, redactor y propietario de la revista *Tradición,* y dedicó a los carlistas un tomo de poemas publicado durante la guerra, *Cancionero carlista,* y otro de reportajes, *Boinas rojas en Asturias.*

[245] *La promesa del tulipán,* p. 87.

[246] F. CERMEÑO SORIAÑO, *España bajo la metralla,* Gráfica Leonesa, León, 1937.

[247] CERMEÑO SORIANO, *Ciudades de retaguardia (Páginas de la revolución),* Imprenta Cervantes, León, 1938.

[248] *España bajo la metralla,* p. 122.

[249] *Ciudades de retaguardia,* p. 44.

[250] J. B. VIZA, *La mochila del soldado. Novela de guerra,* Ed. Betis, Sevilla, s.a, [¿1937?], colección "Biblioteca «Rocío»", V.

[251] *Ibidem,* p. 92.

[252] VIZA, *Rosa-Roja y Flor de Lis, Novela de revolución y de guerra,* Ed. Betis, Sevilla, s.a. [¿1937?], colección "Biblioteca «Rocío»", XI.

[253] *Ibidem,* p. 85.

[254] C. CARRIERO DE RUIZ, *En plena epopeya. Novela original de* [...], Imprenta La Española, Córdoba, 1937, colección "Biblioteca Patria de Obras Premiadas", t. 317.

[255] *Ibidem,* p. 215.

[256] R. DE ARAMBURU, *Madrina de guerra. Novela inédita escrita por* […], Imprenta M. Bermejillo, San Sebastián, s.a. [1938], colección "Los novelistas (La Novela de la Guerra)", núm. 4.

[257] *Ibidem,* p. 10.

[258] J. VILLARÍN, *La enfermera de Ondárroa,* Ed. Betis, Sevilla, s. a. [1937], colección "Biblioteca «Rocío»", IX.

[259] Escribió, entre otros, *Guerra en España contra el Judaísmo Bolchevique* y también *La España tradicional y El Estado Nuevo.*

[260] MUÑOZ SAN ROMÁN, *Señorita en la retaguardia. Novela con episodios de guerra,* Establecimientos Cerón, Cádiz, 1938.

[261] *Ibidem,* p. 232.

[262] R. SOLSONA Y CARDONA, *Por mi patria y por mi dama,* Ed. Betis, Sevilla, s.a. [¿1938?], "Biblioteca «Rocío»", XVI

[263] *Ibidem*, p. 28.

[264] *Ibidem,* pp. 18-19.

[265] El fenómeno de la pronta aparición en los años 1937-1938, en las editoriales de provincias, de las "efímeras series novelísticas, desaparecidas tan pronto como, tras la conquista de Madrid, da fin la contienda", lo subraya MARTÍNEZ CACHERO, enumerando tres de ellas: "La Novela Nueva" (Burgos), "Nueva España" (Córdoba) y "Los novelistas..." (San Sebastián); véase *op. cit.,* pp. 20-21.

[266] Hay que constatar que la prosa publicada en *Vértice* no se reducía a la problemática de la guerra; cf. un repaso muy completo de los temas de diferentes cuentos en el estudio de J. C. MAINER "Recuerdo de una vocación generacional. Arte, política y literatura en "Vértice" (1937-1940)" [en:] *Literatura y pequeña burguesía en España*, Edicusa (Ed. Cuadernos para el Diálogo), Madrid, 1972, pp. 233-240. De la serie "La novela de *Vértice*" habla también MARTÍNEZ CACHERO, citando los títulos de las obras más importantes en ella incluidas (*op. cit.,* pp. 22-23).

[267] *Vértice,* núm. 12 (julio 1938); el cuento fue reeditado en *Frente de Madrid* del mismo autor (Madrid, 1941).

[268] De carácter distinto es otro cuento de Edgar NEVILLE, "Don Pedro Hambre" (núm.5, septiembre-octubre 1937) cuyo protagonista, un exiliado de la zona republicana, vive en París en extrema miseria esperando un permiso para pasar a la España "nacional"; también este texto fue incluido en la antología *Frente de Madrid.*

[269] *Vértice,* núm. 13 (agosto 1938).

[270] *Vértice,* núm. 9 (abril 1938).

[271] *Vértice,* núm. 17 (diciembre 1938); este texto fue reeditado por HALCÓN en sus *Cuentos* (Aguilar, Madrid, 1948), libro en el que incluyó también otros dos cuentos de guerra, no publicados antes, "Gitanos en Bilbao" y "Amores de vanguardia", escritos

en 1937. En el primero de ellos, una familia gitana ocupa un lujoso apartamento, expulsando a sus dueños, atemorizados por el oso que traen los gitanos. En el otro, un soldado italiano seduce a la novia de un campesino. La ofensiva del general Mola recibe el mismo trato que aquella "ofensiva amorosa" del voluntario extranjero ("Mola y Cupido, puestos al parecer de acuerdo, comienzan al mismo tiempo la ofensiva. […] El uno sobre Bilbao, el otro sobre el pecho de Susana"; *ibidem,* p. 96). Quizá el tono de estos cuentos —bastante ligero, incluso frívolo— fue la causa de que no se hayan publicado hasta 10 años más tarde.

[272] *Vértice,* núm. 7-8 (marzo 1938).

[273] F. de DIEGO DE LA ROSA, *La paz de la guerra,* s.l., s.a. [San Sebastián, 1938], colección "La Novela de *Vértice*" (septiembre 1938).

[274] *Ibidem,* p. 12.

[275] C. ESPINA, *El desierto rubio,* s.l., s.a, [San Sebastián, 1938], colección "La Novela de *Vértice*" (diciembre 1938).

[276] *Ibidem,* p. 13.

[277] ESPINA, *Retaguardia (Imágenes de vivos y de muertos),* Librería Internacional, San Sebastián, s.a. [1937].

[278] Cf. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS*, op. cit.,* p. 138 (3ª ed.: Córdoba, 1937).

[279] *Retaguardia,* p. 2.

[280] V. DE LA SERNA, *Prólogo,* [en] *ibidem,* p. 17.

[281] *Ibidem,* pp. 113 y 118.

[282] *Ibidem,* p. 105.

[283] Véase *ibidem,* p. 98.

[284] *Ibidem,* pp. 58, 102, 103.

[285] *Ibidem,* p. 102.

[286] Véase *ibidem,* pp. 80 y 94.

[287] ESPINA, *Princesas de martirio. Perfil histórico,* [¿1938?]. La novela fue reeditada en 1940 (Eds. Armiño, Gustavo Gili Editor, Barcelona), con las ilustraciones en litografía de R. Velasco, en una lujosa edición de 5975 ejemplares numerados, y en 1941 (Afrodísio Aguado, Madrid); hemos consultado esta última.

[288] *Ibidem,* p. 96.

[289] *Ibidem,* p. 51.

[290] *Ibidem,* p. 131.

[291] Véase *ibidem,* pp. 72-84.

[292] Véase *ibidem,* pp. 19-20 y 35.

[293] Ibidem, p. 48.

[294] *Ibidem,* p. 20.

[295] ESPINA*, Las alas invencibles. Novela de amores, de aviación y de libertad,* Imprenta Aldecoa, Burgos, 1938.

[296] *Ibidem,* p. 164.

[297] ESPINA, *Luna roja,* Librería Santarén, Valladolid, 1938. Reimpresión en: *Obras completas,* Ed. "Fax", Madrid, 1944, pp. 1386-1446.

[298] ESPINA, *Cuentos de la guerra,* [en:] *Obras completas,* pp. 1665-1676.

[299] Los milicianos incendian aquí el edificio de la escuela, donde hay niños, gritando "¡Qué los salve su Dios!"; y realmente: "el «Dios de los niños»" salva del fuego el aula donde se agruparon éstos y ninguno sufre el menor daño; véase *Obras completas,* pp. 1392 y sig.

[300] ESPINA, *Esclavitud y libertad. Diario de una prisionera,* Casa Martín, Valladolid, s.a. [1938]. El diario abarca los apuntes del periodo comprendido entre el 17 de julio de 1936 y el 27 de junio de 1937, día en que los nacionalistas entran en Luzmela.

[301] *Obras completas,* p. 1386 (introducción a *Luna roja).*

[302] *Ibidem,* p. 1671 *(Cuentos de la guerra).*

[303] MUÑOZ SAN ROMÁN, *Las fieras rojas. Novela episódica de la guerra,* Instituto Social de Bellas Artes, Córdoba, 1937, colección "Nueva España".

[304] J. A. VÁZQUEZ, *Armas de Caín y Abel. Novela,* Establecimientos Cerón, Cádiz, 1938.

[305] *Ibidem,* p. 17.

[306] Véase *Las fieras rojas,* pp. 153-156 y también 166.

[307] J. A. de COLLANTES, *Las vestales. Novela de la guerra,* Establecimientos Cerón, Cádiz, 1938.

[308] "Lector —leemos en la p. 9— sólo la verdad es la fuerza de este libro. Todo lo que está descrito en sus páginas, ocurrió en realidad".

[309] *Ibidem,* p. 135.

[310] *Ibidem.* p. 156,

[311] M. de SALAZAR, *De anarquista a mártir. Novela social y de guerra,* Imprenta de la Librería Moderna, Santander, 1938.

[312] *Ibidem,* p. 277.

[313] Véase *ibidem,* pp. 304-307.

[314] Especializado en falsos reportajes de la zona "roja", publicó también *De espejo a Madrid. Con las tropas del general Miaja* (2 ediciones en 1938).

[315] J. CIRRE JIMÉNEZ, *Memorias de un combatiente de la Brigada Internacional, Novela histórica,* Ed. y Librería Prieto, Granada, 1938.

[316] *Ibidem,* p. 70.

[317] *Ibidem,* p. 171.

[318] *Ibidem,* pp. 70 y 80.

[319] Véase *ibidem,* pp. 88-89 y 93-94.

[320] A. RISCO, S. J., *Ráfagas de gloria. Colección de narraciones tomadas de la guerra actual*, Administración de SAL TERRAE*,* Santander, 1938.

[321] *Ibidem,* pp. 84-92 ("La que fue Corte de España").

[322] Véase *ibidem* ("El cura de Montbeltrán").

[323] *Ibidem,* p. 57 (su variante es la "cloaca espiritual"; *ibidem,* p. 193).

[324] J. MIQUELARENA, *El otro mundo,* Ed. Castilla, Burgos, 1938.

[326] Véase *ibidem,* pp. 22 y 23.

[325] *Ibidem,* p. 185.

[327] *Ibidem,* p. 106.

[328] J. PÉREZ MADRIGAL, *El miliciano Remigio pa' la guerra es un prodigio. Memorias de un miliciano rojo transmitidas por "Radio Nacional de España"*, Imprenta Católica Sigirano Díaz, Ávila, 1937.

[329] PÉREZ MADRIGAL, *Remigio a los nacionales da informes confidenciales,* [en:] *Aquí es la emisora de la flota republicana,* Imprenta Católica Sigirano Díaz, Ávila, 1938 (es la 1ª edición; la 2ª apareció en Madrid en el año 1939).

[330] Eran *Augurios, estallido y episodios de la guerra civil* (5 ediciones en los años 1936-38; véase su descripción en *Memorias 3,* pp. 146-147) y *Tipos y sombras de la tragedia. Mártires y héroes, bestias y farsantes* (3 ediciones en 1937; véase *ibidem,* pp. 147-148). PÉREZ MADRIGAL publicó también en los años de la guerra una colección de escenas dialogadas sobre la vida en España republicana, *Sainetes.*

[331] *El miliciano...,* p. 179.

[332] Véase *ibidem,* p. 54.

[333] *Remigio a los nacionales...,* p. 239.

[334] *Ibidem,* p. 249.

[335] *Ibidem,* p. 235.

[336] A. GARCÍA GRACIA, *Humorismo rojo,* Imprenta Heraldo [de Marruecos], Larache, 1938.

[337] *Ibidem,* pp. 1-11. Es una reproducción de *Heraldo de Marruecos* (17 de julio de 1937).

[338] *Ibidem,* p. 7.

[339] *Ibidem,* p. 10.

[340] *Ibidem*, p. 11.

[341] En la literatura humorística dirigida contra los republicanos se puede incluir también la colección de anécdotas de guerra *Poca gracia y mucha justicia. El humorismo popular en nuestra guerra,* firmada "Dr. K. MELO" (Talleres El Noticiero Zaragoza, s.a.) y dos libros más, publicados ya después de la guerra: *Guerrerías. Breviario emotivo de nuestra Cruzada,* de Eloy de la PEÑA SUÁREZ (Imprenta Biosca, Madrid, 1939), un volumen de notas sueltas inspiradas por la guerra, de las que una parte recoge los chistes de aquel tiempo, y *Epigramas de la robolución* ["robo", de "robar"], de José María SOLÍS Y MONTORO (Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1939), unos centenares de estrofas antirrepublicanas de dudosa calidad. También *La novela número 13,* de W. FERNÁNDEZ FLÓREZ —obra que será presentada en el capítulo siguiente— guarda cierta similitud con los textos de PÉREZ MADRIGAL y de GARCÍA GRACIA. Sobre el tema de la literatura satírica de guerra en el lado nacionalista, incluidas las publicaciones en las revistas (como *La Ametralladora)* véase SOLDEVILA, *op. cit.,* p. 96.

[342] A. de FOXÁ, *Madrid de Corte a Checa,* I. Episodios nacionales por […], Librería Internacional, San Sebastián, s.a. [l938]. Lo elogian, entre otros, NORA *(La novela española…,* t. III, p. 40) y MARTÍNEZ CACHERO (*op, cit.,* pp. 21-22). Al poco tiempo de su aparición, la novela fue publicada también en Alemania y en Italia.

[343] Véase la opinión de FERRERAS *(op. cit.,* p. 91) que termina así: "Foxá [...] vive encerrado en su clase aristocrática y no admite, ni siquiera, la existencia de otras clases sociales". También A. IGLESIAS LAGUNA reconoce que el autor "mantiene siempre su tono de gran señor que ve al pueblo desde arriba" *(op. cit*., p. 53).

[344] Es una expresión de GÓMEZ DE LA SERNA, que extraemos del capítulo *El episodio neogaldosiano del Conde de Foxá* de su trabajo citado; el terror, según el crítico, fue presentado por de FOXÁ como el fenómeno que "determina la vida cotidiana de Madrid [en guerra]" *(op. cit.,* p. 145).

[345] *Madrid de Corte a Checa* (Ed. Prensa Española, Madrid, 1976), p. 255.

[346] *Ibidem,* p. 232.

[347] *Ibidem,* p.-264.

[348] Véase *ibidem,* p. 334.

[349] Hay que recalcar la gran popularidad de esta obra: fue publicada dos veces en 1938, año en que apareció (San Sebastián y Pamplona) y sus posteriores reediciones aparecían periódicamente durante varios años (la última edición —última que conocemos— salió en 2001, en la colección "Las mejores novelas en castellano del siglo XX", de venta conjunta con el diario *El Mundo* que la patrocinó).

[350] ORWELL, *Homenaje a Cataluña, Un testimonio sobre la revolución española,* Ed. Ariel, Barcelona, 1970, p. 100 (el original: *Homage to Catalonia,* 1938).

[351] P. BAROJA, *Susana,* Binsa, San Sebastián, 1938 (2ª ed.: Juventud, Barcelona, 1941). La novela aparecía después con el título modificado de *Susana y los cazadores de moscas* (la última edición que conocemos es del año 1981).

[352] *Susana y los cazadores de moscas* (Ed. Caro Raggio, Madrid, 1976), p. 15.

[353] MARTÍNEZ CACHERO, *op. cit.,* p. 22.

Capítulo II
LA GUERRA Y SUS PARTICIPANTES EN LA NOVELA FRANQUISTA

El criterio según el cual repartimos las novelas de guerra de la época franquista en tres grupos —les dedicaremos sus correspondientes capítulos— fue la actitud hacia los acontecimientos de los años 1936-1939 expresada en ellas por los autores.

El primer grupo comprende las obras donde domina la interpretación "ortodoxa" —o sea franquista— de la guerra civil, formada aún en los años de su duración, de acuerdo con la ideología nacionalista, y mitificada en la producción literaria de aquel tiempo; será la visión de una lucha entre el Bien y el Mal, Dios y Satanás, los "defensores" de España y sus "enemigos" y "traidores". El rasgo diferenciador de este conjunto de textos es la petrificación de los tipos repetitivos de personajes, el esquematismo de las estructuras argumentales y un dogmatismo ideológico, intacto por el paso del tiempo, que hace ver en el conflicto fratricida las características de una "cruzada" emprendida en nombre de Dios y de la Patria. Al segundo grupo, más diversificado, pertenecerán las obras que podríamos llamar, en un principio, "revisionistas"; se tratará de los intentos de toda clase de revisar y poner en tela de juicio las ideas oficialmente dominantes sobre la esencia del conflicto, y de llegar a la vez hasta sus dilemas morales, a través de las vicisitudes de unos personajes que por su comportamiento e ideología no pueden ser tratados como simples "cruzados", fieles siempre a las consignas recibidas. Estos intentos —hay que añadir— fueron emprendidos tanto por los ex-combatientes (del bando "nacional", naturalmente) como por aquellos escritores que no participaron en la guerra, sobre todo por los representantes de la generación que vivió el conflicto en su infancia que, por su edad, no podía guardar de él ningún recuerdo personal. El tercer grupo —el menos numeroso— lo formarán las publicaciones de los autores que simpatizaban con el bando republicano o procedían del mismo, y entre ellas, las reediciones españolas (hasta el año 1975) de los libros aparecidos en el exilio.

Las relaciones existentes entre el primero, de un lado, y el segundo y tercer grupo, del otro, diferentes en distintos periodos del franquismo, serán testimonio de los cambios ocurridos dentro de la sociedad española (sobre todo en el terreno de su conciencia histórica, dominada por el carácter traumático de los acontecimientos aún recientes, que trajeron la muerte de centenares de miles de españoles en una lucha fratricida), así como —y este aspecto de la literatura nos interesará particularmente— la expresión de la misión social de la novela española, de sus deseos de influir en la conciencia colectiva, de infundir en el receptor unas reacciones emocionales

determinadas, de formar o reafirmar ciertas actitudes que favorecerían el mantenimiento del espíritu de rechazo y odio, o su superación definitiva en nombre de los intereses nacionales o unos ideales de naturaleza moral. Definir la forma de estas relaciones, transmitir toda su complejidad y diversidad, también dentro de los diferentes grupos de obras, exigirá un análisis bastante detallado de las tendencias dominantes en distintos textos, en la creación de cada uno de los autores españoles que tratan el tema de la guerra.

LA LITERATURA COMO TERRENO DEL AJUSTE DE LAS CUENTAS CON LOS VENCIDOS (1939-1944)

Casi todas las novelas, libros de cuentos, novelas cortas publicadas en series editoriales, reportajes ficcionados, diferentes relatos de las vivencias personales del frente y de la retaguardia, y otras formas similares de la narrativa bélica de los primeros años de posguerra, se pueden incluir en su corriente ortodoxa. Aunque algunos autores eviten el tono apologético en las descripciones de1 campo de los vencedores y no glorifiquen, a cada paso, la ideología de la "Cruzada", sería difícil encontrar en sus obras de aquel periodo algún criticismo acerca de su propio campo, dudas sobre la veracidad de sus consignas o reflexiones morales más profundas. El número de los libros publicados en los años 1939-1944 llega al centenar, e incluyendo todo lo que se editó durante la guerra en la zona nacionalista se obtiene casi la mitad de toda la novelística española centrada en la guerra civil hasta el año 1975 (sin contar las obras aparecidas fuera de España, inalcanzables para el lector nacional). Podemos afirmar que la cantidad de las publicaciones utilitarias y oportunistas, que pretendían hacer perpetuar en la mente del lector el convencimiento de que la razón estaba en el lado que empezó la guerra y que consiguió la victoria militar, fue abrumadora. Recordemos que ya en el año 1937 apareció una veintena de libros (algunos en dos ediciones), y en el año siguiente, alrededor de cuarenta. El número de cuarenta títulos anuales fue superado en 1939, que batió todos los récords, ya que más tarde la cantidad de novelas sobre la guerra civil iba disminuyendo progresivamente. Sin embargo, en el año 1940 salieron todavía a la calle más de veinte títulos, y entre 1941 y 1944, unos cuarenta (exceptuando las frecuentes reediciones).

Las series novelísticas de los primeros años de la posguerra. De *"La novela de «Vértice»"* a *"La novela del sábado"* y *"La Novela Patriótica"*

Gran parte de las obras de los años 1939-1940 fue publicada en series editoriales. Aunque con el término de la guerra dejaron de aparecer tales colecciones creadas en distintos centros de la zona "nacional" como "Biblioteca «Rocío»", "Nueva España" o "Los Novelistas (La novela de la guerra)" —su lugar lo iban a ocupar pronto "La novela del sábado" y "La Novela Patriótica", de las que hablaremos más adelante—, y seguía publicándose el suplemento literario de la revista *Vértice*. La temática de la guerra ya no dominaba en él; sin embargo, manifestó su presencia en unos textos bastante característicos.

Dos de ellos, *Cada cien ratas un permiso*, de Pedro Álvarez Gómez (1909-1983)[1] y *Fondo de estrellas*, de Antonio Hernández Gil (1915-1994)[2] fueron resultado de un concurso de cuentos sobre la guerra convocado en noviembre de 1938: lo ganó Álvarez, y Hernández Gil obtuvo la mención especial. En ambos casos se trataba de las primicias literarias; y si Hernández Gil abandonó pronto la literatura para dedicarse a la carrera de derecho, Álvarez Gómez (1909-1983) publicó en los años cuarenta unas novelas, aunque con el tiempo pasó a trabajar como periodista. No apto para el servicio militar, no combatió en el frente, sin embargo su narración —aunque él mismo la definió como "una mera visión literaria" de la guerra[3]— sobrecoge por su realismo en la descripción de la vida monótona en las trincheras de unos jovencitos, contentos de 1a guerra a la que tratan como una espléndida aventura o como una necesidad biológica para aquellos que se "contagiaron" con ella y son portadores de su virus, como si de una enfermedad que trae la alegría en vez de sufrimientos se tratara[4]. Aunque esta alegría se ve empañada por la muerte de uno de los amigos, este hecho no causa la desesperación entre sus compañeros; es como una confirmación necesaria del riesgo que conlleva este "juego de hombres". Parecido carácter lo tiene *Fondo de estrellas*. Su acción transcurre en el frente de Madrid, y los protagonistas —un grupo de soldados que llegaron a la guerra directamente de las aulas universitarias—, mirando de noche el cielo, sueñan con la deseada por todos ellos estrella de alférez. Se enfrentan al mismo tiempo al aburrimiento, el cansancio y... los piojos, tratando de mantener el buen humor a pesar de todas las incomodidades: "la alegría —dice uno de ellos— es sólo el barquito que a todo trance hay que salvar"[5].

Otra novela corta, *El amor del otro cuarto*, salió de la pluma de Juan Antonio de Zunzunegui (1901-1982)[6]. Su autor, falangista de primera hora, sorprendido por el estallido del conflicto en Madrid, consiguió encontrar refugio en la embajada de Méjico para entrar unos meses más tarde en la zona sublevada donde fue nombrado redactor de *Vértice*, en el que dirigió la sección bibliográfica. Futuro gran novelista y académico, publicó en la revista una serie de narraciones que iniciaron su larga carrera literaria. El texto mencionado, flojo y circunstancial, describe las peripecias bélicas y los problemas conyugales de una familia vasca, huida de su pueblo saqueado por los "rojos". Éstos, obligados a retirarse ante el avance de los "nacionales" (que son "un puñado de bravos"[7]), convierten el pueblo en "una gigantesca hoguera" ("Por las calles corría la gasolina hecha riachuelos de fuego"[8]). Con parecidas imágenes, Zunzunegui se une a las mentiras de la propaganda nacionalista que atribuía al separatismo vasco toda clase de crímenes, con la destrucción consciente y metódica de Guernica a la cabeza[9].

Los tres textos restantes de la serie "La novela de «Vértice»", situados en la Guerra Civil tienen por escenario el Madrid republicano. *Paco y las Duquesas*, de Conchita Carro[10], es un interesante retrato psicológico de un joven proletario, quien ayuda a unas familias aristocráticas refugiadas en una de las embajadas, encontrando al final la muerte a manos de los compañeros de su propia clase social, por considerarlo traidor. El protagonista cumple su sueño juvenil de estar entre la alta sociedad, distinta del ambiente en el que creció. Sin embargo, los refugiados le tratan como a un botones cuya vida pueden arriesgar para satisfacer sus caprichos. El mismo tipo de protagonista —un ser noble, aunque del bando contrario— aparece en *Entre el cielo y la tierra*, de José María Salaverría (1873-1940)[11], un escritor mayor, de opiniones conservadoras. "Entre el cielo y la tierra" se encuentra el dirigente de una radical organización estudiantil, quien sucumbe a las gracias de una ex-monja que desea curar sus heridas físicas (la defendió cuando trataban de detenerla como "fascista") y espirituales con sus "suaves caricias femeninas"[12], ofreciéndosele como premio por abandonar sus ideales extremistas y convicciones republicanas ("entonces seré tuya como ninguna mujer lo ha sido de ningún hombre"[13]). Esta historieta moralizante, con unos protagonistas simbólicos (no tienen nombres propios, el autor los llama "el Estudiante" y "la Monja"), sorprende también por su carácter picante; J.-C. Mainer la califica como una "pálida visión del viejo tópico «amor *versus* comunismo»"[14]. Un cuadro esquemático, simplificado al máximo, de la situación en el Madrid "rojo" se halla también en la novela corta *Cuatro pisos y la portería*, de Alfredo Marquerie (1907-1974)[15], conocido crítico teatral, poeta y dramaturgo. En una casa "típica" viven unos "típicos" —buenos o malos—

vecinos. El destino de los primeros está decidido de antemano: los espera la cárcel o la muerte. Sólo un pájaro, abandonado en su jaula tras la detención de sus dueños, recupera la libertad. La revolución para el autor no es más que el efecto de las inclinaciones sádicas "de ciertos y determinados porteros, carteros, panaderos y otras gentes de mejor posición y de peor vivir"[16], mientras sus víctimas son gente tranquila, piadosa e inofensiva.

Refiriéndose a la narración de Alfredo Marquerie, que considera representativa de la literatura franquista de los primeros años de la posguerra, Mainer afirma que

el gran éxito del público estuvo de parte de los minuciosos martirologios, de las pintorescas milagrerías, de las torturas inverosímiles, amalgama de calumnias y verdades, pero, en todo caso, exposición del más descarado maniqueísmo, en el que justicia popular es sinónimo de criminalidad común, y proletariado, de bajos instintos[17].

El receptor natural de las obras de este tipo era la burguesía conservadora. Dicho libros aportaban al lector una "argumentación" para confirmar su propio miedo, aún reciente, a las "hordas rojas", orientaban su visión de los acontecimientos bélicos, reafirmaban y concretizaban lo que se decía a propósito del enemigo en la zona sublevada, y lo que proclamaba la propaganda oficial, para la cual el periodo del gobierno del Frente Popular era una serie ininterrumpida de crímenes sangrientos, actos de pillaje y destrucción aprobados por las autoridades como norma de conducta. A este amplio público iba dirigida una nueva iniciativa editorial, emprendida hacia al final de la guerra en Sevilla y continuada después en Madrid: "La novela del sábado", con el subtítulo "Genio y hombres de España".

En aquella "novela sabatina" —un librito que no llegaba a las 120 páginas— entraban materiales de diversa índole: desde una novela corta que ocupaba más de la mitad de su contenido, a través de una selección de cuentos o poemas, reseñas de las novedades editoriales, entrevistas y artículos sobre temas literarios, hasta dibujos satíricos, concursos y pasatiempos. El abono anual costaba 50 pesetas; un ejemplar suelto, una. Sus redactores fueron: el popular creador del "miliciano Remigio", Joaquín Pérez Madrigal, el escritor Antonio Reyes Huertas y el crítico literario Nicolás González Ruiz[18]. El primer número traía una reimpresión de los diarios de Franco del tiempo de su campaña en Marruecos, *Diario de una bandera*; en los siguientes dominaban las obras de temas y de nivel artístico muy diversos, aunque escritas por autores con cierta experiencia. No se publicaba, salvo contadas excepciones, a los autores noveles o poco conocidos. Una serie editorial de estas características tenía que responder a las

necesidades de un consumidor masivo de la literatura, de gustos tradicionales e ideas conservadoras; darle el mismo tipo de lecturas a las que estaba acostumbrado durante años. Ideológicamente, las obras sintonizaban bien con el tono de la propaganda franquista; ante todo las de tema bélico, cuya acción solía situarse en la zona republicana, lo que daba la ocasión de presentar el terror revolucionario. Esta temática fue bastante frecuente en "La novela del sábado" durante el año 1939; en su segundo, aparecía sólo esporádicamente[19].

En dos ocasiones trató el tema bélico en "La novela del sábado" Tomás Borrás (1891-1976), escritor muy fecundo y polifacético, autor de poesías, dramas, novelas y más de 600 cuentos; fue también periodista, crítico teatral y desde el año 1953 ostentaba el título de "Cronista Oficial de Madrid"[20]. Su novela *Oscuro heroísmo* apareció como el segundo título de la serie, en febrero de 1939[21]. En la obra se concentran, de una manera casi grotesca por tanta acumulación, todas las características de la prosa popular de propaganda de los primeros años del franquismo, enumeradas antes por Mainer. El protagonista, doctor Alonso, médico de un hospital madrileño y partidario de los nacionalistas, afirma que los "rojos" ya no son criaturas humanas, sino "gorilas, infrahombres" para quienes el placer de matar es "más fuerte que la morfina o que el opio"[22]. Todos aquellos que están dominados por las ideas "asiáticas" y "semitas" no pueden contar con ninguna comprensión; en una conversación con el doctor Alonso su hermano Ignacio, capitán de unas unidades rebeldes refugiado en el hospital dice que en la zona republicana "el Hombre no existe [...] y la opción es: o la Bestia o el Ángel"[23]. "La Bestia" es un "tumor espantoso" y hay que "arrancarlo del cuerpo de España hasta la raíz". "Es lo que hace Franco", concluye el protagonista de la novela[24]. Estos adjetivos y expresiones, servidos constantemente, no son más que comentarios de las escenas que los justifican. Cuando Borrás escribe sobre el sádico placer de ensañarse con los indefensos, añade la siguiente ilustración: Ignacio, descubierto, es atado a una silla junto a su hijo de dos años, luego los "rojos" rocían a los dos con gasolina y les prenden fuego (hay más imágenes de este tipo en el libro).

En la galería de los "jefes" republicanos descritos en el libro destaca la pareja encargada de dirigir el hospital: "La Delegada" es carnicera de profesión, y "El Responsable" es un miliciano que "lleva borracho desde el día en que su madre le puso a cuatro patas en el mundo"[25]; este comandante del hospital es amiguete del mismísimo director general de la Sanidad republicana, analfabeto y pocero, quien, a pesar de todos sus esfuerzos para aparentar ser un hombre civilizado, "todavía huele"[26]. Etcétera, etcétera. El escritor repite en su obra los estereotipos de la propaganda antirrepublicana, utilizados dos años antes por Concha Espina, avanzando un paso más hacia la

completa deshumanización del enemigo. No es el paso último; en el número 16 de "La novela del sábado" encontramos la primera versión de su otra obra, *Checas de Madrid*[27], que desarrolla el tema del "terror rojo". Un año más tarde la misma novela, cuadruplicando su volumen y con el subtítulo *Epopeya de los caídos*, se publica por separado en Madrid[28]. Esta versión definitiva tendrá varias reediciones (hasta los años sesenta) y unas reseñas favorables por parte de algunos críticos[29] e historiadores[30] franquistas.

En *Checas de Madrid* todas las escenas y episodios han sido concebidos para servir a una tesis, aceptada de antemano, que explica el sentido de la guerra española de la siguiente manera:

> Esta es la lucha de los buenos contra los malos; lucha elemental, eterna. El Arcángel batiéndose con el Rebelde. [..] Hay que elegir: de un lado, la pobreza, la humildad, el amor al prójimo, el desprecio de lo hecho de barro y para el barro; del otro, cuánto hay de halagador para el instinto y para el cuerpo, para las pasiones y para los sentidos[31].

No hay aquí otros personajes que los criminales y sus víctimas, los verdugos y los mártires; sólo estas dos especies humanas existían —según el autor— en el Madrid en guerra. La primera de ellas es identificada con el proletariado; la segunda, con las clases medias condenadas al exterminio por los grupos pertenecientes al Frente Popular. A los burgueses hay que "exterminarlos sin excepción, desde los viejos a los niños", afirma uno de los personajes[32]. En más de cuatrocientas páginas del libro está descrito este proceso de aniquilación de la mayoría por la minoría, realizado con el uso de las torturas más refinadas, porque —como leemos— "la Bestia roja siente goces indescriptibles haciendo sufrir"[33]. Así que vemos: matar a los niños en presencia de sus padres para hacerles confesar (naturalmente sin resultado), cortar las orejas y sacar los ojos (en una escena llegan a Madrid unos milicianos con un saco de orejas y ojos humanos como trofeo de la revolución, recibido con aplauso[34]), clavar astillas en las uñas y sacar éstas con alicates, pinchar o cortar los senos a las mujeres, y muchas prácticas más por el estilo, a las que los verdugos de hoy —los proletarios españoles "poseídos" por la satánica idea de la revolución— someten a la burguesía española, que las aguanta con dignidad y serenidad de nuevos mártires. El libro, cuya lectura aún hoy causa horror, tenía que resultar un tremendo choque para el lector de aquella época, influido por la propaganda antirrepublicana, despertando un sentimiento de gratitud hacia los "liberadores" franquistas y odio hacia las fuerzas sociales y grupos políticos que apoyaron el Frente Popular.

Parecidas intenciones acompañaban a los creadores de otras obras sobre los refugiados en el Madrid "rojo" o las víctimas del terror reinante en esta ciudad. En *La ciudad de los siete puñales*, de Emilio Carrere (1881-1947)[35], poeta modernista de segunda fila y autor de varias

novelas, hoy olvidadas, una joven falangista está encarcelada en una celda con "unas quinientas [*sic*] mujeres donde apenas cabrían, rigurosamente de pie, una veintena"[36]. La libera un joven capitán de las milicias —movido por los remordimientos tras haber matado, con sus propias manos, a 1500 (*sic*) personas[37]—, muere, sin embargo, su hermano Luis, de 17 años, y la madre sufriendo la pérdida de su hijo es comparada con la Virgen Dolorosa con el corazón atravesado por siete puñales (el título hace extensible esta comparación a toda la capital de España). En *Carlos V, hombre extraño*, de Felipe Sassone (1884-1959)[38] —escritor de origen peruano, representante de la llamada "novela erótica" de principios del siglo— Carlos, ex-cantante de ópera que sufre trastornos psíquicos, pierde en la guerra a sus dos hijos y, después de numerosas peripecias, ingresa en un convento. El argumento melodramático sirve aquí de pretexto para atacar a la República y a los republicanos: "nuevos descamisados, sin Patria, sin Ley y sin Dios"[39]. El libro de Carrere es también panfleto antirrepublicano, lleno de insultos e invectivas hacia los dirigentes de la España "roja"; ambos autores profesan a la vez una profunda admiración por el jefe del campo victorioso: "¡bendito sea mil veces el general Franco, Caudillo providencial de nuestra España!", leemos en *Carlos V, hombre extraño*[40].

La acción del siguiente texto, *Espionaje* —de un autor poco conocido, Alfonso de Cossío[41]— se sitúa en la embajada de Estonia, una representación diplomática ficticia organizada por las autoridades de Madrid para atraer a las personas que deseaban abandonar la zona republicana y descubrir a los posibles agentes secretos del espionaje franquista, eliminando así a la "quinta columna". Además de las descripciones de las torturas aplicadas a unos anónimos y simbólicos "mártires de la Cruzada", en la memoria del lector se queda el personaje del falso embajador, el polaco "Sieckwicz" (¿Sienkiewicz?; el apellido usado no existe en realidad): un ser moralmente repugnante, cínico y avaro, que gracias a un soborno por parte de los nacionalistas se convierte en un doble agente, y después de la guerra se escapa con el dinero recibido de las dos partes.

El interés por algunos representantes de los vencidos, descritos de acuerdo con las exigencias de la propaganda franquista, caracteriza algunas de las publicaciones siguientes de la serie. En dos de ellas: *Símbolo*, de Manuel de Iribarren (1902-1973)[42] —periodista, dramaturgo y prosista de Navarra, autor de unas novelas de guerra—, y *Fuego en el bosque*, de Rafael López de Haro (1876-1967)[43] — popular y fecundo novelista, notario de profesión —, vuelve el personaje del "hermano malo" que deshonra con su conducta a su propia familia, fiel a los valores tradicionales del espíritu español. Miguel, del *Símbolo* y Guillermo, del *Fuego en el bosque*, son unos idealistas ingenuos que aceptan, sin criticismo alguno, las consignas socio-políticas republicanas que traen desgracias a España. Miguel, diplomático republicano, consciente de su

parte de responsabilidad por el crimen y la anarquía reinantes en España, huye del país, rechazado por su propia madre, para pagar sus culpas lejos de su patria; Guillermo, agitador político revolucionario, llega a la conclusión que "ni los hombre somos iguales, ni podemos ser libres"[44], y se suicida odiándose a sí mismo y a la revolución, vista ahora como obra de los instintos más bajos de las masas primitivas y semisalvajes, excitadas por una propaganda demagógica. La idea motriz de ambas obras es la tesis, según la cual incluso los militantes republicanos, si conservan algo de honradez, tienen que renegar, tarde o temprano, de sus consignas y dar la razón al adversario, como lo hace (¡demasiado tarde!) Miguel, llamando a los sublevados "hermanos de sangre y de espíritu"[45]. Observemos que el supuesto de semejante confesión no significa que los "hijos pródigos" de España puedan ser perdonados; al contrario: les espera el castigo, proporcional a los daños que pudieran causar a la patria[46].

En la tercera obra de este tipo, *Sin posible redención*, de José María Carretero (1888-1951)[47], periodista y autor de unas novelas casi pornográficas publicadas con el pseudónimo "El Caballero Audaz", el castigo le es impuesto a la protagonista —una muchacha que escondía en su piso a un hombre buscado por las autoridades, pero que también colaboraba con el Servicio de Investigación Militar republicano— por el aparato franquista de justicia, a pesar de que era "un alma digna de la redención"[48], una mezcla del bien y del mal. El principio de que cada delito político tiene que ser castigado (casi siempre con la muerte) triunfa aquí de nuevo.

Los protagonistas de las restantes obras de la serie son participantes idealizados de la "Cruzada". Sus historias son diferentes, y el camino hacia el campo de los "salvadores" de España es a veces difícil y lleno de peligros.

Ramón, de *La grandeza del nombre*, de Antonio Reyes Huertas (1887-1952)[49] — uno de los fundadores de la serie, escritor regionalista extremeño, también periodista y poeta—, es movilizado a las tropas republicanas y cae prisionero de los que considera suyos, y a cuya zona no consiguió pasar antes. Considerando su situación como deshonrosa, jura a Dios entregarse enteramente a la patria y

> no llamarme español hasta que con mis sacrificios, mis trabajos, mis dolores [...], pueda barrar el recuerdo de que pude caer por ella y dar ejemplo a otros y no caí...[50]

Acto seguido se alista en las filas de los sublevados con el nombre supuesto de César, ya que con sus actos quiere también borrar la deshonra del nombre, que tradicionalmente llevaba en su familia el hijo primogénito y que su hermano mayor,

César —el "hermano malo"— mancilló haciéndose jefe de un grupo de milicianos. Luis Alfonso, de *El horizonte en los ojos*, de Pedro A. Margado[51], actúa en territorio republicano bajo el pseudónimo de "el miliciano Laurel", dirigiendo la brigada de "Lobeznos Azules", especializada en la persecución de la sangre azul de los aristócratas. Este "capitán de las tropas del odio" le parece a María Luz —joven condesa a la que salva y protege— un auténtico "príncipe encantado"[52] y de hecho lo es, porque con la entrada de las "tropas triunfantes" queda revelado su secreto: se vistió de miliciano "por instinto de conservación y por servir a España"[53]. Esta auténtica novela rosa concluye con el anuncio de la boda de ambos, ya que "Dios ha querido poner al collar de rubíes de nuestros sufrimientos un espléndido broche de zafiros: la felicidad..."[54].

En *Cartas de un alférez a su madre*, de José María Salaverría (1873-1940)[55], Javier, un valeroso requeté procedente de familia aristocrática muy antigua, se convierte en un moderno "cruzado" cuya afición bélica "nace de la misma voluntad de Dios"[56]. Al igual que en otro relato del mismo autor, *Entre el cielo y la tierra*, en el entorno del protagonista hay una bella y seductora mujer. Esta vez, el personaje femenino no simboliza la salvación sino el peligro; es una agente del espionaje republicano, camuflada de enfermera, que consigue de los soldados heridos secretos militares. El protagonista, puro, aunque demasiado confiado, a pesar de sus provocaciones eróticas no le revela nada y la peligrosa agente queda al fin eliminada. *La innominada*, de Francisco Ferrari Billoch (1903-1958)[57] —autor de reportajes de guerra y libros sobre la masonería a la que trata como el principal, al lado del marxismo, enemiga de España[58]—narra las peripecias amorosas de otro alférez, Pepe Roselló, esta vez con un final feliz. La intriga amorosa está entrelazada con las descripciones de las batallas, cuyo significado se define así: "las hordas rojas que mancillaron el solar glorioso de España [...] iban sufriendo el castigo implacable de los guerreros de la nueva Cruzada[59]. En la novela siguiente, *Héroes de otoño*, de José Andrés Vázquez[60] —autor de *Armas de Caín y Abel*— un hidalgo andaluz, de avanzada edad, ingresa en las filas nacionalistas, considerándolas "las fuerzas de la España auténtica"[61]; desea continuar de este modo las tradiciones de sus antepasados. Encuentra en la guerra a su antigua novia, de la que el destino le había separado, dirigiendo una escuela de pueblo. Ella rechaza sus propósitos matrimoniales, porque cree que los dos deben sacrificarse enteramente a la patria, rehusando la idea de una felicidad personal; el otoño de sus vidas debe ser digno de "la nueva primavera de España"[62].

Queremos terminar este repaso de los relatos bélicos ofrecidos al público burgués por los redactores de "La novela del sábado" con algunas palabras a propósito de un texto algo excepcional, que Soldevila se apresuró a llamar "una de las novelas cortas con tema de la guerra

civil más frescas, espontáneas y desprovistas de carga ideológica que nos ha sido dado leer"[63]: *Mariquilla, barre, barre…*, de Cristóbal de Castro (1880-1952)[64], autor de unas obras de tendencia populista publicadas en periodo republicano, también poeta y traductor. La supuesta "elusión de comentarios ideológicos", observada por el crítico, nos parece muy cuestionable al tratarse de un relato que describe, con una evidente intención moralizadora, la "ejemplar" hazaña de su joven protagonista, una huérfana de 12 años que señala a los legionarios, acampados en las afueras de su pueblo, el camino subterráneo que les permite llegar a él sin ser vistos y poner fin al dominio de los "rojos". Mariquilla paga con la vida su proeza, no sin saludar antes la bandera rojigualda, con el brazo levantado al estilo fascista: momento en el que "erguíase profética y lumínica, en un vivo milagro de asunción [...] como otra providencial Juana de Arco"[65]. Aunque Soldevila afirma que su "gesto" (preferimos usar las comillas por referirse a una traición, acto moralmente repugnante) es "tan natural como su cotidiano barrer"[66], el estilo con que se lo comenta dista mucho de la naturalidad costumbrista, imitando más bien las convenciones hagiográficas de las vidas de santos. La muchacha —todo un símbolo de pobreza, pero a la vez de una belleza exquisita del cuerpo y del alma ("Sin esencias, parecía perfumada. Sin joyas, alhajada. Sin flores, una primavera [...], una estatua de jardín que apareciese en los rastrojos"[67])— se convierte en un mártir más de la "Cruzada" y, a la vez, en una nueva encarnación de la Virgen aparecida a los "cruzados" para guiarlos hacia la victoria. Al contrario de Soldevila, opinamos, pues, que se trata de un texto sumamente convencional y artificioso, que es un puro ejemplo del espíritu mitificador de la ideología nacionalista.

Las escasas publicaciones de la serie "La Novela Patriótica" —que aparecía en Valencia, en los años 1939-40, en forma de pequeños folletos con las páginas sin numeración— tenían una orientación ideológica muy similar a la de las obras de "La novela del sábado". La temática de la guerra está representada en ellas por los cuentos de Manuel Heredia y Lozano (*Bajo bandera extranjera*[68]), de Juan Calatayud Benavent (*La tiranía roja*[69]) y de Manuel Pla Pérez (*Leones de Castilla*[70]), que no destacan en nada de la literatura popular franquista de aquel tiempo. El autor del primero de ellos, Heredia y Lozano (1914-?), era periodista con algunos tomos de prosa en su haber; los autores de los restantes cuentos son poco conocidos. *Bajo bandera extranjera* es una historieta dulzona dedicada a un grupo de refugiados en una embajada en Madrid, que viven en una confraternidad harmoniosa, esperando el día de la liberación de la capital del poder de "las hienas desalmadas, ahítas de sangre inocente"[71]. Todos ellos se sienten fascistas y miembros de la Falange —por lo menos espiritualmente—, al igual que el soldado republicano que les ayuda y quien muere de una bala perdida poco antes de terminar el conflicto. También *La tiranía roja* describe Madrid en guerra y a sus habitantes, divididos exclusivamente en los verdugos y sus

víctimas[72]. El protagonista es un miembro de la Falange, condenado al principio a muerte, y luego enviado en la compañía de castigo al frente, donde consigue apoderarse de unos documentos secretos y llevarlos a las tropas "nacionales", a cuyas filas ingresa porque "la verdadera España camina victoriosamente hacia el Imperio"[73]. Los cuatro amigos de *Leones de Castilla*, hijos de "buenas familias" madrileñas, también llegan al frente en las unidades republicanas, a las que se alistaron para salvar la vida y pasarse en un momento propicio al otro bando. Lo consiguen y, de paso, llevan hacia una emboscada a un grupo de milicianos que —ametrallados de repente— mueren "como corderos"[74]; su hazaña merece elogios del jefe del destacamento de los sublevados, quien les llama "valientes" y "dignos de la Patria".

Características de la literatura de los "observadores" y sus principales representantes en los años 1939-1944

Las publicaciones arriba presentadas, aparecidas en las colecciones "La novela de *Vértice*", "La novela del sábado" y "La Novela Patriótica" no constituyen más que la tercera parte de lo que se editó, en el campo de la narrativa, sobre la guerra en los años 1939-1940; forman, sin embargo, un grupo de textos bastante homogéneo (salvo algunas novelas cortas de los autores relacionados con la Falange, editadas en el suplemento literario de *Vértice*) en aquel periodo. Si analizamos la relación entre sus autores y la realidad descrita por ellos, nos damos cuenta de que estas obras son creadas por unos observadores de los acontecimientos y no por sus participantes directos; observadores extremadamente parciales, testigos de cargo en el juicio celebrado en sus escritos contra la "España roja". Es un proceso político cuya finalidad fue justificar moral y psicológicamente, en la conciencia del lector, no sólo los hechos consumados (la victoria militar), sino también su continuación, es decir, la sangrienta persecución de los vencidos en los primeros años de la posguerra. En este "sumario" literario, en este juicio contra los derrotados no solía haber ni defensores, ni testigos de descargo y los acusados —si se les permitía hablar— sólo podían tomar la voz para autoinculparse y pedir la condena; tenían también el derecho a ejecutar ellos mismos el "justo" castigo.

Esbozándose así el papel educador de la narrativa de guerra de aquellos años, queda relegada al margen —o, por lo menos, a un segundo plano— la vertiente militar de la contnienda, todo lo que ocurría en el frente, en las trincheras. Pierde importancia incluso la apología de los "cruzados", soldados de Franco; aun cuando son ellos los protagonistas de las novelas, los autores se interesan más bien por sus peripecias en el camino hacia las filas "nacionales", que por su militancia activa en estas filas, presentada de una manera somera y convencional. Estos

personajes suelen proceder de la zona "roja" y antes de integrarse en la lucha, fueron testigos de diversos actos martirológicos. Son precisamente estos actos —hechos que ponen de manifiesto el sacrificio, el heroísmo y la dignidad de las "víctimas" y a la vez la alevosía, la perfidia y la crueldad de los "verdugos"— lo que constituye el tema principal de la narrativa de los escritores-"observadores". Su literatura tiene en realidad todos los rasgos de una revancha política, de la venganza de la burguesía española sobre el proletariado por sus recientes aspiraciones a ocupar una posición dominante en el país. La acusación de la "chusma" (u "hordas rojas") de todo lo peor y cruel que puede haber en el hombre, los insultos y calumnias irrefrenables dirigidas a las clases trabajadoras, no permiten situar estos productos del odio dentro de lo que se entiende por literatura testimonial, originada en la observación de la realidad, aunque gran parte de los autores se inspirasen en sus propias vivencias y experiencias de la zona republicana[75]. La mayoría de estos escritores no participó activamente en la guerra (a excepción de algunos, los más jóvenes), contentándose con combatir en el terreno literario para demostrar su integración en el bando victorioso[76]. Esta tendencia tuvo su apogeo en los años 1939-1941, cuando los recuerdos del reciente conflicto eran aún frescos y vivos, capaces de despertar fuertes reacciones emocionales; a estas emociones apelaban los "observadores", realizando una especie de "psicodrama" al que eran sometidos los lectores, con sus propias desgracias, sufrimientos y traumas psíquicos de los años de la guerra.

La literatura de los "observadores" de esta primera etapa —en la que nos introdujeron las series editoriales antes recordadas, sobre todo "La novela del sábado" que ofrecía a sus numerosos lectores todo un ciclo de publicaciones con la misma tónica combativa— comprende varias decenas de libros, de los que cada uno es un "acta de acusación" en este proceso colectivo contra la República y las fuerzas que la apoyaban. Su rasgo distintivo más importante es una clara oposición, aceptada a *priori*, entre los dos bandos contendientes: el bando "bueno" y el bando "malo", el inocente y el culpable, el sufridor y el causante de sufrimientos. Los autores de estas obras se identifican siempre, de una manera inequívoca, con la parte que, según ellos, representaba en exclusiva a la "verdadera" España, sus tradiciones y valores espirituales. La narrativa de los "observadores" se caracteriza a la vez por un punto de vista peculiar sobre la guerra: el de un hombre tranquilo, ciudadano ejemplar que sufre una serie de desgracias no merecidas. También la distingue la tendencia a relatar los hechos a modo de crónica, sin selección de acontecimientos, escenas y episodios, que se acumulan mecánicamente, sin ninguna ordenación lógica ni artística. Así pues, con razón observa Sobejano que "estas novelas no añadieron valor a las reputaciones ya hechas de sus autores y, como novelas, tienen una importancia muy restringida"[77].

Al grupo de los escritores más conocidos que describían la guerra desde la perspectiva de los habitantes de la retaguardia, perseguidos por las "hordas rojas", se suman —además de los autores ya tratados en el capítulo anterior, como Concha Espina y Agustín de Foxá, y los colaboradores de las series editoriales de los años 1939-40: Tomás Borrás, Rafael López de Haro o José María Carretero (El Caballero Audaz), Wenceslao Fernández Flórez, Salvador González Anaya, Ricardo León, Francisco Camba o Edgar Neville. Quisiéramos empezar la presentación de aquella temática "martirológica" por López de Haro y El Caballero Audaz, quienes no limitaron su creatividad a la colaboración en "La novela del sábado".

El autor de *Fuego en el bosque* publicó en el año 1939 una extensa novela (casi 500 páginas) titulada *Adán, Eva y yo*[78], cuyo tiempo de acción abarca toda la vida del protagonista, un conocido abogado barcelonés; novela —asegura Soldevila— empezada ya antes de la guerra[79], luego modificada de manera que el personaje pueda convertirse en una víctima de la revolución, demostrando antes su disposición a servir a la España "verdadera" y su odio hacia el sistema republicano, que expresa también delante del tribunal popular que lo juzga por apoyar a los sublevados. Una descripción del "terror rojo" llena los fragmentos finales del libro (es característico el título de uno de los capítulos: *Vía Crucis*) cuya peculiaridad consiste también en el declarado antisemitismo del autor. En sus últimas horas el héroe anota en una hoja de papel "El judío induce y la masa asesina. Nada ha cambiado" y pide que se la hagan llegar al tribunal que le condenó a la muerte[80]. Naturalmente, esta constatación —¿tal vez advertencia?— tiene sólo un carácter simbólico e ilustra el modo de interpretar los acontecimientos, propio de los partidarios de la teoría sobre una conjura antiespañola, preparada por los marxistas junto con los masones y los judíos[81].

En cuanto al segundo de los escritores ya presentados, José María Carretero, en los años 1939-41 dedicó a la guerra —vista con los ojos de los "mártires de la Cruzada"— siete [*sic*] libros más, de los cuales los seis primeros forman un ciclo con el elocuente título *La revolución de los patibularios*[82]. Los diferentes tomos, de entre 260 y 320 páginas cada uno, constituyen una singular crónica de Madrid en guerra, unida por el personaje del protagonista, que es el propio autor, escondido en aquella época en la capital de España por el miedo a "la jauría sedienta de mi sangre"[83]. Una crónica singular, porque la ambición del escritor fue crear una especie de panorama del martirio de los inocentes habitantes de la ciudad, entregados a la merced del terror omnipresente y omnipotente, que impregna las páginas de estos textos. Según El Caballero Audaz, en el Madrid republicano vivían sólo dos categorías de gente: los nobles e indefensos partidarios de Franco, y las salvajes y crueles bandas de milicianos, que perseguían a sus víctimas de día y de noche. El ciclo se sitúa a medio camino entre novela y reportaje. Se cuentan en él, en

forma de relato dramatizado, algunos hechos auténticos (por ejemplo la defensa del Cuartel de la Montaña por los soldados insurrectos, ayudados por voluntarios falangistas), pero al mismo tiempo aparece una galería de personajes ficticios; personajes que son, en la intención del autor, "españoles auténticos, arquetipos de la raza, dignos de su patria inmortal y continuadores de sus glorias"[84]. Mientras mueren bajo las salvas de los disparas, rezando hasta el último momento y lanzando gritos patrióticos, sus verdugos, entre una ejecución y otra, se entregan a unas orgías voluptuosas con las "lobas siniestras de los arrabales", "prostitutas [que] se erigieron en musas de la revolución plebeya", "hembras siniestras con las manas tintas en sangre"[85]. Los calificativos de este tipo se multiplican en cada una de las partes del ciclo; veamos unas cuantas citas de tan sólo dos páginas del último tomo, citas referentes a las víctimas y luego a sus verdugos. Hablando de las primeras, el autor usa expresiones como: "sacrificio humano", "sangre humana vertida por la injusticia", "víctimas de sus ideales", "los sacrificados por la injusticia y por el crimen", "legión innúmera de los asesinados", etc. Refiriéndose a los segundos, emplea términos igualmente desgastados y faltos ya de cualquier función expresiva: "orgía terrible", "codicia roja", "monstruoso crimen", "las hordas que se dedican a sembrar la muerte", "verdugos", "gigantesco crimen", "monstruosa furia", etc.[86]

Para darse cuenta del carácter de la *Revolución de los patibularios*, hay que imaginarse esos seis tomos, llenos de semejantes adjetivos que evocan alternativamente la santidad y el crimen, la nobleza y la sádica crueldad. Si conseguimos aguantar la lectura hasta el final, de las últimas páginas del sexto tomo —en las que el autor efectúa una simbólica contraposición de la República y el franquismo— podemos aprender que los republicanos querían destruir todos los "resortes de la vida" de la nación, guiándose por el lema: "escombros y cadáveres"[87], pues sobre los escombros y los cadáveres iba a construirse "su España". El franquismo, en cambio, pretendía asegurar al país una perfecta armonía, dando la primacía a los siguientes valores: "la Patria, la Familia, la Religión, el Orden, el Trabajo, la Verdad, la Justicia"[88]. He aquí la frase final del libro, definición más lapidaria del sentido de la guerra recién terminada: "España fue crucificada. El ímpetu glorioso de las tropas de Franco hizo el milagro de su Resurrección"[89].

Para los autores de la *Historia social de la Literatura española* la producción bélica de Carretero, junto con la novela *Checas de Madrid*, de Tomás Borrás, es "lo que ha podido llamarse la pornografía política"[90]. Sin cuestionar la certeza de esta denominación, hay que recordar —como lo hace Soldevila hablando de *La revolución de los patibularios*— que estos libros tuvieron numerosos lectores en los primeros años de la posguerra[91] y que la crítica oficial los recibía entonces con unos comentarios entusiastas[92].

La última obra de Carretero, dedicada a la guerra, *Horas del Madrid Rojo*[93], apareció en el año 1941, y en el mismo fue reeditada. Es una colección de cortas estampas que tenían que ilustrar diversos aspectos de la vida en la capital asediada. En cada una de estas "típicas" escenas —u "horas", como las llama el autor (tenemos por ejemplo "la del registro", "la del «paseo»", "la de la radio facciosa", "la del bombardeo", "la de los «evacuaos»", etc.)— aparecen personajes distintos, pero el conjunto está subordinado a una sola finalidad: calumniar, caricaturizar y burlarse de todo lo que tenía alguna relación con la actividad de las autoridades republicanas, incluso de las acciones de popularizar la cultura o repartir gratuitamente la comida entre los pobres. En cambio, bueno y digno de elogios es para el escritor todo lo que tiene algo que ver con los sublevados, incluso los bombardeos de la ciudad. Hablando de ellos, El Caballero Audaz recalca la... magnanimidad de Franco, porque declaró zona neutral el barrio de Salamanca, habitado por las altas esferas de Madrid[94]; a su vez los protagonistas "buenos" del libro (en este caso es un matrimonio joven, perseguido por los "rojos") califican los bombardeos como "la justicia que viene del cielo". El marido se dirige a la mujer con las siguientes palabras: "Esta lucecita roja de un aparato de los nuestros, ¿no te parece la estrella que guiaba a los Magos de Oriente a la cuna de Nuestro Señor?[95]". El instrumento de la muerte es comparado con la señal del nacimiento de Aquel que iba a proclamar el amor al prójimo: hemos aquí un expresivo ejemplo de una peculiar interpretación del Evangelio, característica de los cantores literarios de la "Cruzada".

La popularidad más grande parece haberla conseguido en aquellos años la novela *Una isla en el mar rojo*, de Wenceslao Fernández Flórez (1884-1964)[96] —escritor humorista, académico de la Real Academia de la Lengua— que ha llegado a tener diez ediciones en los años 1939-1940. El autor, que pasó los primeros meses de la guerra en Madrid, refugiado en la embajada de Holanda, se refiere indirectamente a sus propias vivencias, dando una descripción bastante realista de las míseras condiciones de existencia de un grupo de refugiados, que esperan en la sede de una representación diplomática extranjera el cambio de la situación política, inseguros del futuro, sumidos en la apatía y desesperación. Esta sede es la isla "azul" en el "mar rojo" de la revolución, lo que da el título al libro. La descripción del "mar rojo", de las escenas que ocurren fuera de la embajada, responde a los estereotipos de la propaganda franquista; es un cuadro apocalíptico de la vida sin leyes, del terror que el populacho sediento de la sangre y de la muerte practica sobre toda la gente honrada. Los típicos "rojos" de los relatos de los habitantes de la embajada son bestias humanas sin sentimientos, incluso para las personas más próximas. Por ejemplo, un miliciano que sin el menor escrúpulo envía a la muerte a sus propios padres, únicamente porque eran "beatos" y rezaban a diario, tiene remordimientos por no "darles un tiro" personalmente, pero pronto se consuela recordando que "yo los vi fusilar, y estoy tranquilo"[97]. De

modo similar están descritos otros representantes del "populacho revolucionario", gente que lleva el estigma de sus crímenes pasados o futuros en la cara: son "unos infrahombres sucios, de ceño asesino", "mujeres hienas, vociferadoras y desgreñadas que llevaban en los ojos la alegría de poder matar", "la gentuza que sufre de fealdad física o de fealdad espiritual", etc.[98]

Sin embargo, la novela de Fernández Flórez se distingue por una novedad: la imagen desmitificada de la otra parte, de los sufridos y humillados por las masas, partidarios de Franco. Muy bien lo ilustra el protagonista del libro, Ricardo; este típico señorito madrileño resulta ser un hombre pasivo, incapaz —ya después de su liberación— de empuñar un arma y ponerse al lado de los "salvadores". "Fui testigo de una de las mayores catástrofes de la Historia y estoy enfermo de horror", se autocaracteriza, preparándose tan sólo a "vegetar, con el alma vacía"[99]. Es quizá el primer "mártir de la Cruzada" presentado sin ningún triunfalismo, como hombre mediocre y débil, una víctima de la Historia, alguien que perdió la fe en los demás y en sí mismo, y no espera ya nada en la vida.

El éxito de *Una isla en el mar rojo* no fue repetido por la siguiente obra del autor, *La novela número 13*[100], en la que vuelve a su género habitual —la sátira— al describir las peripecias de un detective inglés, Ring, en la España "roja". El protagonista busca allí un extraviado caballo de carreras, para enterarse, después de una serie de increíbles aventuras, que lo puede encontrar en su propio estómago, porque en la pensión donde vivía fue alimentado con su carne. Esta intriga no es más que "una ocasión de conocer exactamente lo que ocurría en España"[101] en diferentes poblaciones y ambientes visitados por el detective. Llega, por ejemplo, a un campamento de las Brigadas Internacionales, donde encuentra a unos conocidos delincuentes ingleses; a un pueblo aragonés, donde todos practican el naturismo para eliminar las diferencias sociales; incluso, ante... un pelotón, como "peligroso fascista" cuya muerte será enseñada a un grupo de turistas ingleses como elemento de "colorido local" de la revolución (afortunadamente, éstos reconocen al detective), etc. En otro momento, no llega a efectuarse la ejecución, porque el miliciano que la dirigía es nombrado… ministro de Justicia. Estas burlas constantes del adversario vencido, ya nada peligroso, tenían por fin ridiculizar todo lo que hasta hace poco despertaba horror y miedo. En *La novela número 13* —obra cuyas referencias verídicas a la realidad son muy limitadas— el autor juega a su gusto con todos los estereotipos situacionales y caracterológicos existentes en la propaganda nacionalista sin preocuparse de la verosimilitud, por lo que convierte estos mismos tópicos —tratados hasta ahora con absoluta seriedad— en un objeto más de su burla, más bien involuntariamente.

De la vigencia de los clichés habituales convence la lectura de otras novelas publicadas en los años 1941-42. Entre ellas destacan por su tono patético unas obras debidas a dos conocidos

representantes de la narrativa de orientación conservadora de las primeras décadas del siglo, Salvador González Anaya (1879-1955) y Ricardo León (1877-1943). El primero, popular costumbrista andaluz, en 1948 elegido a la Real Academia de la Lengua, dedicó a la guerra civil el díptico *Luna de plata*[102] y *Luna de sangre*[103], al que siguió unos años más tarde *El camino invisible*[104].

La protagonista de las dos primeras novelas es una joven malagueña, Amparo, que viaja en vísperas de la sublevación a la Italia de Mussolini. Las descripciones del alegre entusiasmo de un pueblo que, gracias al fascismo, vive en un Imperio feliz, sintiéndose heredero de su antigua gloria, se mezclan con las escasas noticias llegadas desde España sobre el alzamiento "salvador" de unos generales deseosos de proteger la Patria, su honor y sus tradiciones contra la barbarie. En la segunda parte, escrita en convención epistolar, la protagonista se entera por las cartas de su novio, Carlos, de las crueldades cometidas por los "rojos" contra la población de Málaga; los seis meses que la ciudad estuvo en sus manos son presentados como una cadena interminable de monstruosos crímenes. El libro termina con la apoteosis de las tropas "liberadoras" de Queipo de Llano; las represiones masivas que sucedieron a su llegada ya no le interesan al autor, lo que no significa que éste no presente su opinión sobre el "terror azul". Escribe, por ejemplo, que el fascismo tiene que dar sus "óptimas frutos" a los países, en los que triunfaron sus ideales, "aunque estos ideales [...] hayan de segar más cabezas que en los campos de trigo las curvas hoces"[105]. En *El camino invisible* una complicada intriga gira alrededor de las relaciones de bella María Sosa con tres hombres sucesivamente; el primero murió a manos de los "rojos", antes de poder casarse con ella y reconocer al hijo de ambos, el segundo perdió la vida en el frente como requeté, siendo ya su marido, el tercero (hermano gemelo del anterior) estaba dispuesto a casarse con la protagonista y educar al niño, pero… le esperaba un juicio por su actividad republicana. Ese "hermano malo" se salva, sin embargo, con el consentimiento del padre Morquecho, sacerdote y amigo de la familia, quien proclama el principio del perdón para el antiguo enemigo, porque "si él se retracta de sus yerros y vuelve al redil de la Iglesia [...] salvaría su vida y su alma"[106]. Andrés (el "malo" arrepentido de sus pecados) ocupa finalmente el lugar de Diego (hermano bueno) tanto en el lecho matrimonial como en el desfile, vistiendo el uniforme de la Falange. El caso particular de ese "republicano arrepentido" queda como algo excepcional; uno de los personajes asegura que "Queipo de Llano restablecerá el orden y esos bandidos expiarán sus crímenes y robos. Es de justicia y será hecha"[107].

El segundo de los autores, ya mayores entonces, Ricardo León —en su juventud poeta y periodista afiliado al Partido Conservador—, se convirtió, en el momento de ingresar en la Real Academia (1912), en el "«novelista oficial» de la mesocracia y pseudoaristocracia «chapadas a la

antigua»"[108]. Sus aspiraciones a desempeñar una dirección espiritual de los sectores más reaccionarios del país son visibles también en *Cristo en los infiernos*[109], su última novela, empezada en vísperas del conflicto y acabada poco antes de la muerte del escritor. Concebida como obra de pretensiones historiosóficas, intentó demostrar en una amplia perspectiva temporal la actividad de las "potencias secretas y diabólicas que provocaron en España la explosión del 36", en la que se enfrentaron "las dos religiones —Cristo y el Anticristo—"[110]. Los episodios culminantes de este libro transcurren en el Madrid en guerra, es decir en "el infierno" del título. La revolución española es presentada en una serie de escenas, apenas relacionadas entre sí, que ilustran el "satanismo" de las masas poseídas por el demonio (y por los "anticristos de Moscú"). A los diabólicos milicianos que se entregan cada noche a unas "orgías de sangre" se oponen los "cruzados" de Franco cuya fuerza reside en su fortaleza moral ("ni el dinero, ni la fuerza bruta, ni la materia, ni la masa, pueden prevalecer sobre el Espíritu")[112] y que, "a falta de aviones, de fusiles y de cartuchos", únicamente se armaban "de fe, de tradición, de historia"[112]. En un final simbólico uno de los protagonistas —"mártir de la cruzada"— es atado a una encina y fusilado en esta posición por sus verdugos, lo que es comparado con la imagen de Cristo crucificado en el famoso cuadro de Velázquez[113]. La obra de Ricardo León, a pesar de las desmesuradas ambiciones de su autor, adolece de tantos defectos de construcción y estilo —enfático y declamatorio—, su dramatismo es tan forzado y excesivo, que bien puede hablarse en este caso de una parodia involuntaria de la narrativa martirológica franquista.

Examinados, en este contexto, los dos libros siguientes destacan por una cierta originalidad. *Madridgrado*, de Francisco Camba (1884-1947)[114] —regionalista gallego, hermano menor del satírico Julio Camba— debe su título a Queipo de Llano, que en una de sus famosas charlas radiofónicas "sovietizó" así el nombre de la capital de España republicana[115], y su subtítulo (*Documental film*) indica la intención de crear una especie de crónica documental de la vida en la capital sitiada. Camba describe aquí sus propias experiencias y observaciones (no quiso refugiarse en ninguna embajada para poder ver de cerca lo que pasaba en la ciudad), y también unas escenas imaginarias, que transcurren en ámbitos a los que no tuvo acceso, por ejemplo entre los dirigentes republicanos. La ficción política se mezcla aquí con los elementos de reportaje, pero ambos ingredientes se caracterizan por su parcialidad. Camba no oculta su desprecio por la República, trata de desacreditar y ridiculizar sus instituciones, repite sin criticismo alguno diversas ideas de la propaganda franquista, pero al mismo tiempo no cae en el tono lúgubre de la prosa martirológica de guerra, su relato tiene tintes

humorísticos e irónicos. Tampoco se ve a sí mismo como "mártir", al contrario, se considera un "madrileño privilegiado"[116] gracias —entre otras cosas— a la ayuda que recibe de algunos diplomáticos (como el encargado de negocios de la Legación de Polonia, "Micislao Skolimowsky"). El ejemplo más significativo de la superación de los estereotipos obligatorios, es la introducción del personaje de un republicano-idealista, quien se opone decididamente al terror practicado en las personas de los prisioneros políticos. Es seguramente el primer protagonista de este tipo en la prosa franquista de aquella época[117]. Un tono nuevo lo aportó también Edgar Neville (1899-1967), popular comediógrafo y humorista, director de cine y a la vez diplomático con un título nobiliario. Su *Frente de Madrid*[118] es una colección de cinco relatos, de los que dos se publicaron anteriormente en *Vértice*. No faltan en ellos imágenes estereotipadas del terror, siluetas de crueles milicianos y de nobles "cruzados" (como Antonio, un falangista asesinado en Madrid por un piquete de F.A. I. , o Javier, del cuento que da el título al libro, muerto en el frente de Madrid); sin embargo, los protagonistas de Neville —algunos al menos— son personajes psicológicamente complejos, que reflexionan sobre la problemática moral de una guerra civil, presentada aquí como acontecimiento de consecuencias muy diversas, negativas algunas. La división entre "buenos" y
"malos" no corresponde estrictamente para el autor con la división política de España; uno de los personajes de Neville habla de sus sueños sobre la "unión de españoles, los buenos, los nobles de los dos lados, contra los infames y los asesinos, vinieran de donde vinieran"[119].

Obras de los propagandistas "rasos" del franquismo. Del "infierno rojo" a las "novelas rosa"

Tomás Borrás, López de Haro, Fernández Flórez, González Anaya, Ricardo León, Edgar Neville y otros, estudiados antes, autores propagandistas del grupo de los "observadores", representaban la jerarquía literaria oficial, siendo a la vez escritores más populares en los círculos conservadores. Como hemos dicho, la narrativa de este tipo fue cultivada también por un gran número de novelistas de menor rango, a menudo autores completamente desconocidos, que copiaban en sus libros los mismos clichés propagandísticos, idénticos personajes y esquemas argumentales. Quisiéramos ahora recordar brevemente sus obras de los años 1939-44, señalando —en su caso— algunas posibles discrepancias con las convenciones obligadas o rasgos individuales de su visión del conflicto y de las partes contendientes.

El lugar muy preferido de la acción de estos libros es el Madrid "rojo". Allí sufre su "via crucis", entregada a la barbarie de los milicianos, Sor Victoria —de *La monja fugitiva*, de Francisco Ferrari Billoch (autor de *La innominada*)[120]— cuyo convento fue saqueado y quemado, presentada como una "belleza espléndida, rubia y delicada", "mujer fina", "doncella casta y pura", etc.[121] Como su virtud iguala su hermosura, nada impide la reintegración de la protagonista a la vida conventual, después de abandonar la zona republicana. También *La ciudad*, extensa novela de Manuel de Iribarren (autor de *Símbolo*)[122], evoca en su título el Madrid "rojo": ciudad dominada por la "hidra de la Revolución", donde arden las iglesias con sus sacerdotes, que sin abandonar los púlpitos llaman a la renovación espiritual de la sociedad antes de perecer en las llamas. La protagonista es una joven huérfana, Elena, refugiada en una de las embajadas a la espera de mejores tiempos que no tardan en llegar, porque en el epílogo la vemos convertida en feliz esposa de un valiente soldado, "símbolo perfecto de la mujer amable y amada"[123]. Otro libro, *Metralla blanca del Madrid rojo*, de Ramón Barreiro[124], se compone de 45 breves estampas que ilustran, en tono humorístico, la vida en Madrid en los años de la contienda. El objetivo propuesto por el autor era "incitar a sonreír a muchas personas que creyeron mil veces no poder hacerlo jamás"[125]. Los medios utilizados para conseguirlo son muy variados: desde la presentación de las sucesivas incomodidades de la vida diaria en la capital como motivos de alegría —porque anunciaban la proximidad del momento de la rendición de Madrid— hasta la inclusión de unas anécdotas, en las que los republicanos son objeto de bromas groseras. Finalmente la "estéril y canallesca" defensa de la ciudad queda rota y Madrid "sonríe satisfecho y ya sin ocultar la alegría"[126.]

La novela siguiente, *¡Hombre!*, de Xavier Cabello Lapiedra[127] —escrita en los primeros meses de 1939, pero no editada hasta cinco años más tarde[128]—, sitúa en Madrid una historia simbólica y llena de forzado patetismo, que es "parte de la lucha española durante los años de 1936 a 1939 entre el Bien y el Mal"[129]. Joaquín (el moderno Caín), miliciano "rojo", persigue a su inocente hermano Avelino (nuevo Abel) quien busca refugio en una asilo-escuela mantenido por los religiosos en los arrabales de la capital. Un día los milicianos saquean este establecimiento benéfico, asesinando a todos los maestros y discípulos; sus cuerpos componen "un sublime cuadro, digno de figurar entre los más grandes episodios del martirologio cristiano"[130]. "Abel", herido mientras rezaba en la capilla, perdona "con amor de hermano" a "Caín" que —tras lanzar "una terrible y repugnante blasfemia"—, "con bestial ensañamiento descargó sobre la cabeza de Avelino un terrible golpe con la culata de su fusil"[131]. Al final del libro, Joaquín huye a la sierra donde muere de extenuación; "su cadáver apareció en el fondo de un barranco, «esparcidas por

tierra todas sus entrañas», donde cuervos y buitres acabaron con sus despojos"[132]. De esta bíblica manera se cumple el destino del hermano "malo" que mató al "bueno".

Un esquema parecido se repite en el folleto de Genaro Mineto *Mi marido fue un…*[133], sólo que esta vez los protagonistas del drama son un padre y un hijo. Una mujer anónima le cuenta al narrador la historia de la vocación sacerdotal de su hijo, Fernando, a la que se oponía su marido que era anarquista ("insultaba a mi hijo con las frases más soeces y denigrantes"[134]). Cuando estalló "el glorioso Movimiento", el padre se presentó en casa vestido de miliciano e invitó al hijo al último paseo, lo que éste recibió con ansia de gloria ("voy a morir por creer en Dios y amar a España"[135]). Una patrulla lo llevó hacia el cementerio:

— ¿Quién será? —pregunta el hijo; —Yo mismo— responde el padre. Fernando dice:
—Te perdono.[136]

La segunda parte del relato de la nueva "Madre Dolorosa" describe lo que sucedió dos años más tarde. El marido, hecho prisionero, es juzgado en la zona "liberada". Al juicio asiste su mujer que —viendo que el crimen cometido por él con su propio hijo es desconocido al tribunal— siente "como española, como nacional y como sentido humano y aún divino"' que debe sacarlo al público. Gracias a sus declaraciones, el marido es fusilado. "Mi marido fue un..." —la protagonista deja esta frase inconclusa—; el autor pide a los lectores que "le den el adjetivo que, cada lector, crea más conveniente y ajustado"[138], forzándolos a la participación activa en la trama.

En Barcelona —donde Genaro Mineto situó el martirio del seminarista ejecutado por su propio padre— transcurre también la acción de *¡Huracán!*, de Jaime del Burgo (1912-2005)[139], periodista y militante carlista que durante la contienda organizó un Tercio de Requetés, formado por voluntarios de Pamplona. Para el autor, la República fue un "aborto prematuro de las logias" y sus dirigentes, como el que siembra vientos y recoge tempestades, desataron un terrible "huracán" que no supieron controlar[140]. El periodo republicano en la capital de Cataluña es presentado como una época de persecuciones de toda la gente honrada, ejemplificadas en las peripecias del protagonista, Santiago, hijo de un fabricante, que se convierte en objeto de continuas humillaciones. Sus desgracias terminan con la huida a la zona "nacional", en lo que le ayuda un obrero comunista, Braulio, quien —siendo hombre honrado— renegó finalmente de los "falsos profetas" de la revolución[141].

También otras ciudades y regiones de la España republicana —como la parte "roja" de Andalucía o de Asturias y el País Vasco— fueron escenario de las narraciones martirológicas. En *La luz en las tinieblas*, de Hipólito Rodríguez de la Peña (autor que firmaba con el pseudónimo

"Julio Romano")[142] la vida idílica de la población andaluza Los Mimbrales queda alterada por las "fuerzas del desorden"; los habitantes gimen aplastadas por "la pezuña bolchevique", mientras "la fría sonrisa asiática ponía livideces de muerte en los campos de Andalucía"[143]. Por fin llega el día de la liberación y aparece "la luz que hace huir las tinieblas"[144]: es Jesucristo, anunciado por las "gloriosas banderas nacionales"[144]. El mismo tema es desarrollado por el escritor en *La casa del padre*[145], donde se le une una doble trama sentimental: María Luisa, hija de un rico terrateniente andaluz, y su tía Amparo se enamoran de dos hombres de pueblo que supieron defenderlas contra "la jauría" roja. *Más allá del infierno*, de Francisco Guillén Salaya (1899-1965)[146] —periodista procedente del grupo de los intelectuales que rodeaba a Ledesma Ramos— evoca, según reza el subtítulo, "la vida de Asturias bajo el látigo del marxismo". En el "paisaje edénico" de esta tierra se introdujo, por la bocamina carbonera, "la serpiente del pecado" que la transformó en "un rojo estercolero moscovita", donde "unos hombres mal nacidos [...] clavaban los dientes de sus odios en las azules venas de España"[147]. Con un lenguaje parecido está escrito el resto del libro, inspirado en las vivencias del autor en Gijón republicano (donde fue arrestado, obligado a trabajar en la construcción de las fortificaciones y finalmente liberado, junto con otros prisioneros, durante la ofensiva nacionalista). *Luna y lucero*[148], un conjunto de novelas cortas, del mismo autor, a través de unas escenas simbólicas ilustra la vida de los presos políticos en Asturias ("una legión de caballeros cristianos que fueron a la muerte cantando himnos patrióticos"[149]), la crueldad de sus verdugos ("esta manada de traidores que tantos puñales de odios han clavado en el corazón de nuestros hermanos"[150]) y el heroísmo de los soldados franquistas que se alzaron en defensa de España ("nuestra madre y nuestra novia"), deshonrada por las masas enloquecidas a las que la entregaran los líderes republicanos, alentándolos con las palabras:

> España es vuestra. Entregaros al crimen y al pillaje. Os ofrecimos un paraíso y os damos más: un paraíso de sangre. Robar, matar. ¿Qué importa que la Patria se desangre, se arruine, desaparezca? Robar, matar sin descanso hasta que caigáis desmayados, ebrios de alcohol y de sangre[151].

Debemos recordar que el libro, que de esta manera definía las intenciones de las autoridades republicanas, volvió a ser editado en el año 1947. La tesis que atribuía a los "rojos" una actuación consciente contra su país, e incluso el deseo de destruirlo para satisfacer los sádicos instintos de las masas, fue utilizada, pues, por la propaganda franquista aún ocho años después de la guerra.

En numerosas obras de los primeros años de paz, incluidas en la narrativa de los "observadores", los motivos martirológicos coinciden con unos típicos argumentos bélicos que desarrollan las historias de las "cruzados". A veces, los dos se unen y entrelazan en la vida de un sólo personaje o de una familia. Ocurre también que la martirología aparece únicamente como

punto de referencia, cediendo el protagonismo a la trama sentimental. Este fenómeno se da sobre todo en la llamada "novela rosa", cuyas diferentes variantes inspiradas en la temática de la guerra se encuentran en la literatura "utilitaria", destinada al público más amplio, tanto durante, como después del conflicto, en los años 1939-1944. La novela rosa en su versión "bélica", apoyándose en la convencional y esquemática imagen propagandística de las dos zonas de la España dividida, la utilizaba como escenario habitual de una historia amorosa, protagonizada en la mayoría de los casos por una ideal pareja que se identificaba con la España "nacional". A veces, uno de los dos protagonistas, procedente del bando enemigo o políticamente indeciso, sólo con el tiempo se hacía merecedor del amor de su pareja, o bien éste/ésta, por alguna razón, no podía corresponder a sus sentimientos, o había dos rivales compitiendo por ellos. El objetivo propuesto por los autores de estos libros era el de distraer —y, ante todo, conmover— a los lectores (principalmente lectoras), divulgando, al mismo tiempo, entre un extenso grupo de consumidores de literatura, las consignas y estereotipos de la ideología de la "Cruzada", gracias a su contenido de propaganda moralizante.

El incuestionable maestro de la novela rosa, incluso considerado "el padre" del género, el alicantino Rafael Pérez y Pérez (1891-1984) —autor extraordinariamente prolífico (50 títulos publicados entre 1915 y 1940), que solía situar la acción de sus novelas en los tiempos muy remotos— se sirvió de la guerra civil española como pretexto argumental en algunas de sus obras de los años 1940-1942. Los tres volúmenes que componen el ciclo *Dos Españas* (*Elena*[152], *Juan Ignacio*[153] y *De una España a otra*[154]) describen las relaciones sentimentales entre una joven viuda, Elena (que es a la vez "propagandista incansable de la Falange"[155]) y un chico "alegre y un poco frívolo", Juan Ignacio, en el cual ella consigue sembrar el entusiasmo por los ideales falangistas. Los protagonistas se separan, vuelven a encontrarse, etc.; su inicial amistad y simpatía recíproca se transforman en un profundo amor, todo ello presentado en el marco de la situación política española desde 1935 hasta el final de la contienda. Los dos se esconden en la zona "roja", ocultando su verdadera identidad: Elena trabaja como costurera en una sastrería militar, Juan Ignacio —para salvar la vida—, se alista en la aviación republicana y tras un entrenamiento en la URSS es ascendido a capitán; cuando casualmente se ven en una calle de Alicante, deciden pasarse a la otra zona. Lo hacen en un avión secuestrado y ya pueden servir a la causa "nacional" en los puestos que mejor les corresponden: él en el frente, ella en un hospital de la Cruz Roja, como "simple enfermera". La trama es modélica; los dos protagonistas, ejemplares; la descripción de ambas zonas, fiel a las consignas propagandísticas. Veamos qué impresión saca Elena de su primer contacto con la zona "liberada", tras llegar a Sevilla:

La vida es normal en esta ciudad de la España de Franco. [...] Todo parece igual que antes del 18 de julio del 36. Ni una cola, ni un montón de basura, ni una casa mutilada por los bombardeos... Los comercios repletos de todo, los mercados abastecidos abundantemente, la gente transitando con aire cabal por las calles. [...]
¡Señor!... ¿Puede pasarse en tan breves horas del infierno al paraíso?[156]

Sin embargo, en la visión de este "infierno" hay unos matices nuevos que llaman nuestra atención. Entre los personajes segundarios aparecen unos representantes del campo republicano que inspiran la simpatía en el lector —por ejemplo, un miliciano que condena el "salvajismo monstruoso" de los que roban y asesinan en la retaguardia, "haciendo un flaco servicio a la República"[157]—, y también, quizá por la primera vez en la narrativa franquista, gente perteneciente "a esa gran masa neutra que le da lo mismo que gobierne Pedro que Juan con tal que no les falte trabajo ni pan"[158]. Otras dos novelas de Pérez y Pérez, *El chófer de María Luz*[159] y *Sexta Bandera*[160], respetan en todos los detalles la interpretación propagandística de la guerra; destacan únicamente por la construcción del argumento sentimental, basada en el clásico triángulo amoroso. En *El chófer de María Luz* la protagonista y su amado, un oficial sublevado de la marina, escondido en su casa como chófer, viven durante tres años el drama del amor no cumplido, porque María Luz está casada con un dignatario republicano, a quien —como buena cristiana que es— no puede abandonar. La felicidad viene en el final, con la oportuna muerte del marido, acompañado por su fiel esposa incluso en su exilio en Francia. En *Sexta Bandera* hay dos muchachas que se disputan el amor del valiente legionario, tras su victorioso regreso a su ciudad natal. En el "duelo" entre su antigua novia, Trini (cuya familia apoyó a los republicanos durante la guerra) y Consuelo, hija de un rico fabricante (cuyo padre y dos hermanos fueran asesinados por los "rojos"), gana finalmente, lo cual era previsible, esta última.

La novela rosa fue leída, sobre todo, por las mujeres, y ellas fueron sus principales creadoras, siendo las más populares antes de la guerra: Carmen de Icaza (1906-1979), Concha Linares-Becerra, Luisa-María Linares y María Mercedes Ortoll de Galindo. Cada una de ellas se sirvió, al menos una vez, de la temática de la guerra, situando en el escenario del conflicto las peripecias de unos personajes estereotipados.

Carmen de Icaza —durante la contienda secretaria nacional de Auxilio Social en la Falange[161]—, escribió una popular novela de aventuras y espionaje, de complicadísimo argumento, titulada *¡Quién sabe...!*[162]. Su protagonista, Marisa, agente doble de los servicios de seguridad republicanos y de los de Franco, consigue destruir un peligroso virus, cultivado como arma biológica contra España. Para lograrlo, persigue hasta Nueva York al misterioso "doctor Nicolay", y en el camino tiene un romance con un lord inglés, que resulta ser… el asistente del

doctor y espía ruso disfrazado de noble británico. Toda esta mascarada no guarda ninguna relación esencial con la guerra civil, ni tan siquiera tiene apariencias de verosimilitud y, sin embargo, el libro fue reeditado varias veces (la última en 1982, por las Librerías de Ferrocarriles). Su característica principal, acorde con el espíritu de la propaganda franquista, es el convencimiento de la existencia de unas potencias enemigas que conspiran incesantemente contra España; los efectos de estas conjuras se pueden evitar sólo con el máximo esfuerzo. El libro llama a estar siempre en guardia, y no era otra su misión social en aquel periodo.

Los protagonistas de *¡A sus órdenes, mi coronel!*, de Concha Linares-Becerra[163], son Cristina, muchacha cuyos tío y hermano fueron asesinados por los "rojos", y Daniel, periodista que combatía en sus artículos el "corrosivo marxista" y que ahora se esconde vestido de miliciano. Ambos se conocen en la separatista "República Euzkadi", desde donde escapan a la zona "nacional" para casarse pronto. Cuando Daniel, ya en uniforme de oficial, sale a la conquista de Madrid, Cristina le despide sin temor alguno, porque "a nuestro Franco, padre de los soldados, todas las mujeres le entregamos confiadas el hombre de nuestra vida"[164]. En *Mi enemigo y yo,* de María-Luisa Linares[165], libro dedicado a la memoria del marido de la autora, "muerto por España", la caprichosa e inaccesible Isabel se niega a compartir el amor de Mauricio, famoso novelista (cuando éste la rapta y obliga a casarse con él, el matrimonio queda no consumado). Pero llega la guerra y la protagonista se convierte en "una mujer que ha aprendido a sufrir"; mientras trabaja de enfermera, le llega la noticia de que su rechazado marido es ahora "el «as de los trimotores»", piloto que había derribado con su "Junker" más de 40 aparatos enemigos[166]. Cuando se reúnen en la escena final, tras el beso de reconciliación vienen muchos más: "un minuto después mi deuda quedó saldada"[167]. La última de las autoras que cultivaban la novela rosa, María Mercedes Ortoll de Galindo, dedicó también su novela de guerra, *Nuevos horizontes*[168], a un familiar muerto en combate (su hermano), pero esta vez los típicos elementos de la intriga sentimental pasan en su libro a segundo plano; en cambio, se nos describe detalladamente los destinos de una familia aristocrática de origen cubano, cuyos miembros son separados por la línea del frente. Todos ellos sufren, luchan y, si es preciso, mueren en defensa de unos ideales patrióticos que finalmente triunfan "disipando las nubes que ensombrecían los cielos de España"[169].

La novela rosa con tema bélico ha sido cultivada por unas autoras más[170], atrayendo también a algunas mujeres que durante la guerra prestaban militancia activa en el campo sublevado para dedicarse después, con más o menos éxito, a la labor literaria. Este es el caso de Carmen Martel y Luisa María de Aramburu. La primera, a la que conocemos de *La guerra a través de las tocas* —obra de incontestable valor testimonial, inspirada en sus experiencias de

enfermera en un hospital militar— unos años más tarde cae de lleno en los tópicos del género "rosa" en tales libros como *La princesa de los brillantes, El Pierrot rojo, Aventuras de Juanillo* o *Isabel de Valderas.* La protagonista de esta última novela[171], tras perder al marido (sacado de su casa por "unos milicianos de rostros patibularios"[172], preso y luego fusilado) es protegida por el hermano de éste, Carlos: excelente cirujano que entra en el servicio de los "rojos" y es nombrado por ellos director de un hospital de sangre ("yo quiero a España con toda mi alma —confiesa—, pero también le tengo mucho apego a la vida"[173]. Al mismo tiempo, se enamora de su cuñada que se hace enfermera a su lado, atendiendo "con infinita paciencia" a los heridos —muchos de los cuales "tenían sus manos manchadas con sangre inocente"[174]— y ejerciendo entre ellos la misión de apostolado. Cuando los sublevados entran en Madrid, Carlos se siente "un hombre envilecido" por haber aceptado un destino de los "rojos", pero los suyos se lo perdonan e Isabel acepta ser su esposa; los dos se prometen "olvidarnos de todo lo que no sea nuestra dicha"[175]. Luisa María de Aramburu, autora de *Estampas de un amor*[176] —"novela casi rosa, escrita […] en una de las mañanas más rosadas de su vida"[177]—, es presentada en el prólogo de Adriano del Valle como la "Monja-Alférez de la Falange", a la que ningún heroísmo le era ajeno[178]. Convertida en novelista, cuenta las vivencias de una familia aristocrática desde finales de los años veinte hasta la 2ª Guerra mundial que es aquí la prolongación de la "Cruzada" española; el periodo en que "la ola roja sangrienta" irrumpió en la vida de España era para los protagonistas, que vuelven a su finca andaluza para continuar allí una vida apacible, tan sólo "un alto en el camino"[178].

En la nómina, necesariamente incompleta, de los representantes de la novela rosa de aquellos años, quisiéramos incluir a unos nombres más, esta vez masculinos. El novelista, poeta y biógrafo Francisco Bonmatí de Codecido (1901-1964) ganó mucha fama con su *Pilar*[180], libro de complicadísima, aunque muy artificiosa, intriga. La protagonista trata de recuperar a su hijo, amenazado de muerte por los "rojos" que lo retienen, forzando a la madre a colaborar con su red de espionaje. El niño es, por añadidura, fruto de una violación efectuada por un piquete de salvajes milicianos que a la vez asesinaron a los padres de Pilar, por intentar defenderla; merece la pena citar cómo está contado el momento culminante de esta escena: "oí los golpes brutales y cóncavos de los culatazos que machacaban sus cabezas, al mismo tiempo que un dolor hiriente e infinito desgarraba mis entrañas"[181]. Después de múltiples peripecias, en los que están también implicados los servicios de inteligencia extranjeros, Pilar rescata al niño y premia con su amor a un miliciano arrepentido que le ayudó en las gestiones emprendidas; éste confiesa al final ser… el padre de la criatura. El amor y el espionaje están unidos también en otra novela —*Méndez, cronista de guerra,* de José Morales López[182]—, cuyo protagonista, Rafael, entra en la zona

"roja" para liberar a su novia Isabel. Infiltrado como periodista en una oficina de prensa, consigue hacerse con unos importantes documentos militares de la República que transmite a los suyos, por fin encuentra a la muchacha y huye con ella a la zona de Franco. Los acompaña en el camino otra mujer, Violeta —una bailadora que con sus "danzas lúbricas" divertía a los soldados republicanos—, también enamorada de nuestro héroe, al que cuidó cuando estaba herido. Felizmente esta pequeña complicación de la intriga amorosa se soluciona por sí sola, porque Violeta es herida mortalmente al atravesar la línea del frente; antes de expirar, se arrepiente de sus pecados. Rafael, unido para siempre con su amada, puede volver a la lucha por "la causa redentora", para que "España sea una nación poderosa y fuerte, fascista, en una palabra"[183].

La trama sentimental llena las páginas de algunas novelas más, acordes en su costrucción con los *clichés* habituales —aunque no siempre idénticos— del género "rosa". Los protagonistas de *Romance en la guerra,* de Calixto Vizuete[184], son tres: Don Juan, doctor que dirige una clínica en Cataluña "roja"; Aurora, muchacha violada por un miliciano, con la que el médico contrae el matrimonio ficticio, para "legalizar su vergüenza"; Saturnino, un aviador "nacional", caído durante un raid de bombardeo, que pasa en el hospital por un "rojo" herido, esperando volver pronto con los suyos. El fin es fácil de adivinar: Don Juan, aunque le cuesta ("estaba preso en absoluto por las encantos de su mujer"[185]), desaparece dejando a Aurora en manos de aquel que más la merecía, como patriota y como hombre. En *La virgen blanca,* de Antonio Heredero[186], la protagonista femenina, Laura Frissart, no puede —aunque lo desea— compartir el amor de un culto labrador, Juan Miguel, por un motivo superior a su voluntad: casada en su juventud vienesa (era austriaca de origen) con un hombre que la abandonó el día mismo de la boda, ante Dios está unida con él para siempre... Por esto puede consolar a su pretendiente sólo con estas palabras: "Pongamos nuestra felicidad en manos de Dios"[187]. Acosada constantemente por los milicianos cuando estalla la guerra (la acción transcurre en la Asturias "roja"), cae finalmente en manos de un coronel ruso, Kolchoff, quien intenta emborracharla ("Las mujeres borrachas, aún las más rebeldes, se convierten en cariñosas y amables"[188]) y poseerla. En un final accidentado, Juan Miguel llega para rescatarla, pero es demasiado tarde: la "virgen blanca", herida de gravedad, muere virgen, porque "¡Dios lo ha querido así! Alabemos su santa voluntad"[189].

La novela siguiente, *Un hombre para dos mujeres*, de Alonso Bea[190], es una historia simplista de amor compartido. Sus protagonistas, Rosa Ángela y Fernando, constituyen una pareja ejemplar de novios que, a la vez, aman a España con el fanatismo predicado por "un juvenil Apóstol llamado José Antonio"[191]. Mientras Fernando lucha contra la "canalla" marxista, Rosa Ángela y una amiga suya, Carmela, son protegidas en zona "roja" por el abuelo de la primera, "el hombre para dos mujeres" (de aquí el título); cuando el "populacho encanallado" queda vencido,

los dos enamorados se casan y, "bajo la égida de su gran amor, [...] eran plena y serenamente dichosos"[192]. Los dos últimos títulos de esta presentación de la novela rosa bélica de los años 1939-1944[193] —*El frente de los suspiros*, de Jaime Salas (nacido en 1895)[194], escritor y periodista que colaboró en la prensa católica, y *Madrid-X-27*, de Rafael Cordonié Canella[195]— tampoco merecen mucha atención. La primera, emplazada en Sevilla nacionalista, utiliza los acontecimientos bélicos sólo como fondo y, a la vez fuente, de los dramas de las mujeres y muchachas españolas que esperan en "el frente de los suspiros", a menudo en vano, a sus seres queridos. La otra describe las aventuras amorosas de un heroico aviador de familia aristocrática, cuyo patriotismo es premiado con el regreso de su mujer que le había abandonado al verse traicionada con otra.

Los combatientes de la "Cruzada" y los republicanos "arrepentidos" vistos por los escritores-"observadores"

Las historias de unos personajes idealizados que se convierten en los "cruzados" ejemplares —contadas, esta vez, sin el habitual "envoltorio" sentimentalista— son el tema del siguiente grupo de obras de los años 1939-1944. *Cara al sol* del novelista y crítico Ángel Cruz Rueda, que al publicar esta colección de "escenas vividas en la guerra civil" utilizó el seudónimo de "El Cruzado X"[196], opone los verdaderos Cruzados —con mayúscula— a los que "son también cruzados, pero de fiera". Los primeros "se apoyan en un ideal y un sacrificio", los segundos "se apoyan en la barbarie"[197]. El conjunto no es más que la ilustración de estas tesis, a través de una serie de episodios, apenas relacionados entre sí, que el autor había redactado todavía durante la contienda en la que colaboraba con el bando "nacional" como periodista[198]. En *Cara al sol*, como también en los dos libros siguientes, la imagen de la guerra se encuadra dentro de los tópicos tradicionales y los personajes carecen de cualquier individualización. *El alférez provisional*, de Carlos Martel (1898-?)[199] es una colección de cinco relatos dedicados a la "juventud civil, desconocedora de artes de guerra", entre la cual "España, para parecerse más a Cristo, escogió a sus soldados, sus Apóstoles de esta nueva Cruzada"[200]. Sin embargo, mientras "Cristo escogió sus Apóstoles entre humildes pescadores", el alférez provisional —"apóstol" de la nueva España— es

el médico joven, el abogado, el arquitecto, que abandonaron clínica, bufete y proyectos para correr a las armas y encuadrarse en el Ejército de Franco; el estudiante, ansioso de claustros más amplios que los universitarios, [...] el aristócrata, el terrateniente[201].

Estos eran los que según se afirma en el libro constituían el "verdadero pueblo" español, opuesto a las esferas sociales que la literatura franquista solía calificar de "populacho", "gentuza" o las "hordas rojas". Las historietas recopiladas en el segundo libro, *Rutas de Tierra en el Dolor y en la Gloria*, de Francisco Salinas Quijada[202] (autor que ya conocemos de sus *Retoños* de *la gesta triunfal*), transcurren tanto por las "rutas del dolor" (las crueldades de los "rojos"), como por las "de la gloria" (el heroísmo y la nobleza de carácter de los "cruzados"). Las vivencias de unos personajes apenas esbozados, situados en un escenario convencional, tenían que despertar en el lector los recuerdos aún vivos del drama reciente de la patria y hacerle llorar; es lo que esperaba el autor, afirmando que "lágrimas y recuerdos" hacían falta en España, para "escarmentar con nuestro pasado de oprobio y hacer firme propósito de austeridad y sacrificio para el porvenir"[203].

Un carácter distinto lo tienen los textos recogidos en el tomo *Un siglo de Cataluña*, de Ignacio Agustí (1913-1974)[204], por aquel entonces crítico y redactor del semanario *Destino*. Su libro contiene —además de unos pasajes de ficción novelesca que serían utilizados más tarde en la redacción de la novela *Guerra civil*[205]— diversos materiales periodísticos, procedentes del tiempo de la guerra, que comentan la realidad política del país. El deseo de contribuir a la "cicatrización de este problema español[206] —expresado por el autor en su nota preliminar— significa tan sólo su apoyo incondicional al campo "nacional" y la mitificación de la persona del Caudillo, "señalado por Dios" para salvar a España, que es comparado abiertamente con el propio Jesucristo[207]. En *La ciudad sitiada*, de Jesús Evaristo Casariego[208], autor de *Flor de Hidalgos*, los intentos mitificadores se aplican a uno de los episodios de la "Cruzada", la defensa de Oviedo contra las masas revolucionarias: "una de las más grandes y legítimas glorias de la Historia Universal" que perduraría en la memoria de las generaciones posteriores[209]. En el libro llama también la atención una patética apología del carlismo, a cargo de uno de los protagonistas, Carlos, quien reprocha a los ideólogos de la Falange la subestimación del vitalismo de aquel movimiento, enriquecedor de la historia en nuevas páginas de gestas heroicas[210].

Dos novelas más de esta corriente "martirológico-heroica" nos muestran las hazañas bélicas de unos personajes cuya actitud fue forjada par el "martirio de España", que pudieron observar con sus propios ojos. El joven aristócrata, Joselín —de *Vísperas de gloria*, de Juan José de la Colina[211]— quien no olvida los excesos revolucionarios de 1934, al enterarse del alzamiento se une apresuradamente a los militares sublevados para convertirse en un "cruzado de Dios"[212].

Cumpliendo con su deber patriótico muere en el frente, destacando antes por su heroísmo; como póstuma recompensa, su nombre será mencionado en una de las charlas radiadas de Queipo de Llano[213]. El falangista José Ángel —de *Héroes de ayer*, de Juan Manuel Useros Muñera[214]—, encontrará un impulso directo para actuar en la muerte de su padre, fusilado en su presencia por los "rojos". Su actividad consiste en la formación de un grupo "suicida" que —camuflado de una patrulla de milicianos— siembra la muerte y la destrucción en las tropas del enemigo. Le llega su hora difícil cuando tiene que dirigir personalmente la ejecución de su propio hermano, capturado en una de estas acciones, para librarse así de las sospechas sobre su participación en ellas. Hay que destacar la decisión tomada por el protagonista en la citada escena, decisión que demuestra la prioridad del "deber con la patria" (consistente en tender emboscadas mortales a los españoles "rojos") ante los lazos de sangre. José Ángel retrasa la orden de "fuego" esperando algún milagro, pero finalmente la tiene que dar; gracias a ello podrá continuar con su provechosa actividad.

Azorín, uno de los últimos (con Baroja) supervivientes de la generación del 98 —tras la muerte de Valle-Inclán, Unamuno y Maeztu— también se acercó al tema de la guerra en su libro *El escritor*[215], creando el personaje de un falangista idealizado, literato prometedor, que cambia su pluma por el fusil durante los tres años de la contienda y asciende hasta el grado de coronel. El protagonista, Luis Dávila, siente una fuerza interior al abrirse a la luz del fascismo que "ilumina" todo el continente europeo, permitiéndole ver "alborear un nuevo día"[216] (estas palabras fueron escritas por Azorín en el año 1941). Proclama también el culto a la acción, cuyo sabor conoció durante la guerra, en los años "más profundos y claros"[217] de su vida. Para acabar con la característica de este personaje, hay que añadir que se siente "dichosamente inmerso"[218] en la nueva realidad española, en cuya creación participó; sus palabras no deben extrañar si se lee también una carta de su mujer dirigida a una amiga: "tenemos una casa en Alicante para el invierno, otra en San Sebastián, para el verano, y varias en Madrid" (*sic*)[219]. Azorín admira a este triunfador, seguro de sí mismo, y a toda la generación de los vencedores en él representada, por su actitud y la nobleza de sus ideales (de los cuales no se dice nada concreto en este libro). La novela constituye una apología entusiasta, aunque más bien declaratoria, del nuevo régimen de España; apología que salió de la pluma de un representante de la generación que tanto acentuaba su independencia y distanciamiento de los continuos virajes políticos de la vida española, tan violentamente acelerada en los años treinta. Expresa a la vez el convencimiento de la posibilidad, o quizá incluso necesidad, de un acuerdo, basado en los fines e ideales comunes, entre la generación del 98 y la llamada "generación de la Falange". Sin embargo, *El escritor* no es más que un testimonio de la actitud individual de Azorín, "viejo maestro del 98" que "se adapta sin grandes dificultades al nuevo Régimen"[220].

El heroísmo de las posturas frente a la guerra fue una de las características constitutivas de todos los protagonistas de las novelas de los años 1939-1944, escritas por los "observadores"; de esta calificación generalizadora se escapan sólo algunos textos de los participantes directos de la contienda, inspirados por sus propias experiencias y no por los principios —tratados como dogmas inviolables— de la propaganda belicista. Ese heroísmo caracterizaba tanto a los adultos, como a los "cruzados" menores de edad, como Mariquilla de la novela corta de Cristóbal de Castro. Aquella niña de doce años, comparada por su "hazaña" —entregar a los "rojos" de su pueblo a los legionarios— con Juana de Arco, abre toda una galería de jovencísimos "cruzados", presentados en la aureola del martirio y de la santidad, que cometen actos extraordinarios tanto en el frente como en la retaguardia. Su postura tenía que servir de ejemplo para el lector juvenil o infantil. No se puede menospreciar la función adoctrinadora que desempeñaba este tipo de literatura —junto con las revistas[221], programas radiofónicos y, en primer lugar, la propia enseñanza escolar— en la educación de los jóvenes en un espíritu de fanatismo político-religioso y de odio hacia los vencidos[222].

La temática de la guerra en la literatura infantil de aquella época es representada, entre otros, por dos colaboradores de Radio Nacional de España: el locutor de dicha emisora, popular actor Fernando Fernández de Córdoba (1897-1982) —creador del espacio titulado *Ondas animadas*, cuyos protagonistas reaparecieron en su libro dirigido a los más pequeños, *Cuentos del tío Fernando*[223]— y el cronista oficial de la "Cruzada", periodista y corresponsal de guerra Víctor Ruiz Albéniz (1885-1960); éste último es autor de una colección de cuentos para jóvenes *Por amar bien a España*, firmada con el pseudónimo "El Tebib Arrumí"[224]. Las dos obras no eran las únicas publicaciones propagandísticas de este tipo; el descubrimiento por Lechner del librito anónimo *Un héroe de diez años* —publicado en 1938 en Vitoria, dentro de la serie "Lecturas patrióticas para niños"— indica que hubo muchas más, ya durante la guerra. En este último se informa a los niños de lo que ocurre en España a través de las aventuras de un muchacho como ellos; a la vez, tanto en los dibujos como en el texto, los republicanos son presentados como seres cobardes y salvajes, a los que se enfrentan unos nobles y bellos soldados y militares "nacionales"[225]. De modo parecido describen los dos bandos Fernández de Córdoba y El Tebib Arrumí, en sus obras, sirviéndose del mismo vocabulario y de los mismos tópicos propagandísticos que los libros para adultos, aunque se remitan a las convenciones de la literatura infantil y hagiográfica, al mundo de las leyendas y a las vidas de los santos.

En algunos de los textos estudiados hasta ahora aparecían, en el seno de la misma familia —hogar noble y cristiano— hijos "malos" al lado de los "buenos"; éstos se alistaban en las filas "nacionales" para purgar las culpas de aquéllos (como en *La grandeza del nombre*, de Reyes

Huertas), a veces también el propio "hermano malo" renegaba de sus convicciones, arrepintiéndose al final del libro (como Miguel, del *Símbolo*, de Iribarren) o poniendo fin a su vida desgraciada (como Guillermo, del *Fuego en el bosque*, de López de Haro). Veamos primero una ilustración más del estereotipo de la familia dividida por las actitudes opuestas de sus miembros hacia la "Cruzada": *El pobre Segurita*, de Francisco Arniches[226]. Según el autor, cuando ésta se inicia,

> el hombre que no sirvió para nada encuentra su tarea pasando y repasando la frontera de la patria y las filas rojas con temerarias misiones; el «señorito» borracho, jugador y mujeriego [...] vibra con la alta frecuencia de un patriotismo acendrado, convirtiéndose en un «as» de la aviación nacional [...]; y el joven imberbe encuentra su camino graduándose en cursos breves de alférez provisional [...] para caer veinte metros a vanguardia de sus soldados[227].

Esta transformación espiritual y cívica de los españoles, debida a la "Cruzada", se ejemplifica en el libro con las vivencias de algunos de los veinte (*sic*) hijos del prolífico matrimonio Segura. Como los había tantos, mientras unos mueren en las filas "nacionales" —causando con su "ascensión a la mansión celestial" la alegría de sus padres[228]— otros, los "malos", son fusilados por las tropas de Franco o huyen cobardemente de España; quedan los más pequeños que, desfilando en las formaciones juveniles de la Falange, con su fervor patriótico "borran, hasta cierto punto, la negra historia de los que «les habían salido marxistas»"[228].

Los textos restantes que nos quedan por comentar en este apartado los une la presencia, en el primer plano de la trama novelesca, del personaje del republicano "arrepentido": tipo que seguía apareciendo en las novelas bélicas del campo "nacional" casi desde principio del conflicto. Hemos señalado varias veces la inclusión de este motivo en el argumento de los libros estudiados hasta ahora, pero sin definirlo; en rasgos generales, se trata de un militante republicano que en un cierto momento perdió su fe en la República y, arrepentido de sus errores (o crímenes), intentó la redención cuyo fin tenía que ser (aunque no siempre había sido) la colaboración directa con los sublevados y la integración en el bando de los "buenos españoles"[230].

En *Elvira, Tomás Rúfalo y yo,* de Antonio Pérez de Olaguer[231] —autor que ya conocemos de dos libros publicados en 1937, *Amor y sangre,* y *Los de siempre*— el "español equivocado"[232], Tomás, es un buen amigo del narrador (y, a la vez, protagonista), pero al mismo tiempo "buen amigo de Rusia, enfermo mental [*sic*] [que] soñaba con una España marxista, llena de cosas absurdas e irrealizables"[233]. Este hombre desequilibrado, mitad-bueno (esconde al protagonista en Barcelona "roja"), mitad-malo (mata a sangre fría a un sacerdote), enfrentado en la última escena a su amigo durante un combate, cae herido de muerte, pero antes se confiesa por

complacer a su madre. Acogido a la misericordia de Dios, "su rostro se iluminó de una ternura infinita"[234]. Eduardo, joven comunista de *La mascarada trágica*, de Enrique Hoguera (1887-?)[235], llega mucho más lejos en el camino hacia la verdadera redención y la merecida recompensa. Decepcionado por la conducta de sus compañeros del partido —presentados como una banda de ladrones e impostores, egoístas en busca sólo de su provecho— decide ("como todo hombre que profesa un puro ideal revolucionario"[236]) apoyar a los sublevados, porque ve en la persona de Franco "encarnada [...] la verdadera revolución contra un mundo de injusticias [...], para alzar a los humildes"[237]. Su ayuda a la "quinta columna" madrileña es premiada, después de muchas incidencias, con la mano de la bella Elena, hija del marqués de Valfrido, y en las últimas páginas del libro Eduardo asiste a la tan deseada entrada en la ciudad "de las tropas franquistas, acogidas con júbilo por la población, que se convence de que "las fascistas no matan a nadie"[238].

De manera bastante parecida se desarrolla la historia de la protagonista del folleto *Isabel, la mujer legionaria*, de Natalio Borges, "Barón de Siria"[239]. Esta joven y valiente miliciana, hecha prisionera por la Legión y tratada caballerosamente, se identifica enseguida con la causa de sus, hasta ahora, enemigos y engrosa sus filas; desde este momento proclamará a través de los altavoces situados en la línea del frente la propaganda nacionalista dirigida a los soldados republicanos y, en sus ratos libres, lavará y reparará la ropa de los legionarios. Finalmente, será nombrada "teniente honorífico de la Legión" y se casará con un capitán de la Legión. Es la primera miliciana en la literatura franquista a la que tan rápidamente se perdona, acepta y colma de honores. Pero, todo hay que decirlo, Isabel procedía de una familia noble venida a menos y llegó a las filas republicanas engañada, porque creyó en la propaganda "roja" que hablaba siempre de los sublevados como asesinos y violadores[240].

Distinta suerte corrió el "capitán de milicias" que protagoniza la novela *La ciudad del humor y de la muerte*, de Francisco Casares (1899-1977)[241], periodista, secretario de la Asociación de Prensa madrileña desde 1939. Este personaje, uno de los artífices del terror "rojo" en Madrid, se enamora de Mercedes, bella aristócrata y a la vez agente del espionaje franquista, con quien se escapa a Francia. Pero, consciente de la magnitud de sus crímenes, no tiene valor para regresar a España "verdadera" y decide suicidarse, dejando solamente sus memorias con el deseo de que las lea "el mayor número de españoles", para que les sirvan de lección y advertencia[242]. El libro es en realidad un refinado libelo antirrepublicano, "firmado" por un miliciano "arrepentido", avergonzado de sus actos hasta el punto de ocultar su nombre y de autocastigarse

finalmente con la máxima de las penas. En Francia —pero ya después de la guerra, en un campo para las soldados republicanos—, transcurre la acción de *Tú no eres de los nuestros,* de Ricardo Salázar Allende[243]. Sus dos protagonistas, Rafael y Ernesto, superando sus escrúpulos morales causados par su condición de capitanes del ejército republicano, regresan a la España de Franco sin ningún obstáculo por parte de las autoridades. El libro trata, quizá por vez primera, el importante problema del retomo a España de los republicanos, exiliados al final de la guerra, presentándola como una solución factible, simple y hasta feliz para las personas que se decidieron a dar este paso, viendo que el régimen franquista se basaba en los principios de la justicia y de la moral cristiana.

El último libro que queremos presentar en este apartado es un curioso complemento del motivo en cuestión, tratado en una perspectiva histórica que permite ver en la rebelión militar de 1936 —o sea, en la "Cruzada de reconquista espiritual de España por Dios"[244]— una lógica continuación de las guerras carlistas del siglo pasado. Se trata de El *Valle Perdido*, de Jaime del Burgo[245], autor de *¡Huracán!* y militante requeté de Navarra. Los dos protagonistas de esta novela, Carlos y Javier, tenientes de la aviación de Franco, tras un encuentro entre los aviadores "españoles" y los "rojos"[246], aterrizan en el terreno donde sobreviven los soldados del fallecido Rey Carlos y sus enemigos de entonces, los partidarios de la reina, que "vivían sin ley y sin temor de Dios, entregados a las más abominables aberraciones"[247]. Estos últimos son hoy esclavos de una mujer despótica y cruel, Arali. Después de una serie de aventuras fantásticas, Arali —destronada por su pueblo, pero transformada por el amor— se convierte a la religión católica. Su fin es fácil de adivinar: herida mortalmente por los suyos, "tenía en el rostro reflejada la paz que disfrutaba su alma"[248]; naturalmente, antes de expirar, señala a sus dos salvadores espirituales el paso secreto que les permite abandonar el Valle Perdido. La figura de Arali, dibujada según las exigencias del motivo del "rojo arrepentido", es su proyección hacia una época ya pasada que resucita —en una óptica fiel a los supuestos propagandísticos del franquismo— bajo la pluma del escritor. El libro tiende a demostrar, simbólicamente, que la ideología de la "Cruzada" es capaz de romper todas las barreras, incluida la barrera del tiempo.

Autores “ocasionales”. Jaime de Andrade

En vano buscaríamos en las páginas de los manuales o diccionarios de literatura española los nombres de muchos autores, aquí estudiados, de las novelas inspiradas en los ideales de la “Cruzada” y aparecidas durante la guerra o en los primeros años después de su término. Su labor creativa —si se puede emplear esta palabra— no siempre responde a las exigencias de naturaleza estética, e incluso formal, aplicadas a las obras literarias; cabe, sin embargo, dentro de la narrativa de aquella época entendida como un conjunto de textos en prosa, con elementos de ficción, que circulaban entre el público lector. Estos autores o bien son novelistas tan secundarios y mediocres, que los efectos de su trabajo nos pueden interesar hoy ante todo como un testimonio impreso de la ideología de los sectores creadores de la opinión pública de aquel entonces, o bien pertenecen a la categoría de los llamados escritores “ocasionales”, autores de un solo libro que, al presentar sus ideas sobre la guerra, expresan la mentalidad de las capas sociales identificadas con la ideología oficial. El escritor “ocasional” fue un fenómeno típico en la vida literaria de la época[249], hombre que cogió la pluma para contar sus vivencias personales, considerándolas dignas de ser inmortalizadas para las futuras generaciones de españoles (de aquí la dinámica explosión de diversas formas de la literatura testimonial), o bien para inventar una historia ficticia —inspirada indirectamente, a veces hasta imperceptiblemente, en sus propias experiencias— en la que apareciesen unos personajes convencionales e idealizados; tales como le hubiera gustado que fueran las personas de su entorno, sus familiares o él mismo, con lo que quedan “revalorizadas” en la literatura las actitudes existentes realmente en forma menos heroica, extremista o ejemplar.

Esta última variante del relato circunstancial, más extendida en la narrativa de los autores “ocasionales”, logra su realización más expresiva y casi modélica en la novela-guión *Raza*, firmada por Jaime de Andrade[250], que fue el pseudónimo literario del propio Franco (1892-1975). El libro del dictador, quien después de la guerra quiso transmitir el fruto de sus reflexiones sobre el conflicto español al público más amplio, dando a su obra una forma próxima del guión cinematográfico, con abundantes diálogos y comentarios en forma de acotaciones, es una antología casi completa de motivos temáticos y tópicos propagandísticos, aparecidos hasta entonces en la literatura de los “observadores”. Franco debía, según parece, de estar al día en esta materia, o al menos conoció unos ejemplos adecuados antes de ponerse a escribir.

En efecto, en las páginas del libro nos encontramos con todo lo que se ha podido observar en obras anteriormente publicadas. Hay pues: 1) una familia de militares entregada a la patria, de origen aristocrático e ideas conservadoras, con hijos educados en el culto de la tradición militarista de España y los valores espirituales de su "raza", opuestos a cualquier forma del materialismo contemporáneo; 2) unas escenas patéticas de muertes en la lucha contra un enemigo, mayor en número y mejor equipado, con un grito patriótico en los labios (así muere en defensa del Imperio español, en la guerra de Cuba, el capitán de navío Pedro Churruca, cuyos hijos protagonizan la obra); 3) unas historias ejemplares y estereotipadas de los personajes principales, ante todo, de los tres hermanos Churruca, de los cuales: el primero, Pedro ("hermano malo"), va por mal camino, a causa de sus prolongadas relaciones con los ambientes liberales en la Universidad, y se convierte en abogado republicano; el segundo, José ("hermano bueno") hace carrera militar, llegando al rango de capitán y profesor en la Academia de la Infantería de Toledo, dirige una brigada de la Legión durante la guerra y participa en el Desfile de la Victoria, y, finalmente, el tercero, Jaime ("hermano mártir"), hace los votos religiosos dedicando su vida a los cuidados de los niños enfermos en un orfelinato y, cuando estalla la revolución, es conducido con otros monjes en una "santa procesión de mártires"[251] hacia el lugar donde muere fusilado; 4) descripciones de numerosos actos de terror, cuya víctima es incluso la madre de los tres hermanos, Isabel Andrade, golpeada por los incendiarios de las iglesias, cuando trataba de impedir sus malas acciones; 5) el motivo del "cruzado" disfrazado de miliciano para realizar una misión secreta en la retaguardia del enemigo, con la escena de su salvación milagrosa, cuando iba a ser fusilado; 6) el personaje del "rojo arrepentido" (en este caso Pedro Churruca) que inicia la colaboración con el espionaje de Franco, confiesa su desprecio por los republicanos y la admiración por los "nacionales" en términos de patética emoción[252] y, finalmente, muere —¡cómo no!— en paz con Dios, reconfortado espiritualmente; 7) unas relaciones sentimentales de los nuevos "cruzados" y la actitud de entrega y sacrificio de las dueñas de sus corazones; 8) la crítica del "nefasto" papel de la Universidad y del Ateneo, culpables de la decadencia del espíritu español, con palabras condenatorias para los maestros intelectuales de la República ("A ellos [infames profesores], en nombre de la Patria, los maldigo", dice en el libro el ficticio almirante Pardo[253]); 9) la acusación a las autoridades republicanas de querer "despedazar" a la patria y de obedecer a las sentencias secretas de las logias masónicas y las decisiones del Comintern; 10) insultos a los milicianos y soldados de las Brigadas Internacionales;

y para rematar... 11) el discretamente señalado, pero presente y palpable culto al Caudillo, autoridad indudable y jefe de la nueva España.

La novela de Franco se compone casi exclusivamente de citas y prestaciones, con falta notable de imaginación creativa; los personajes utilizan un lenguaje hueco y altisonante, con muchas frases hechas, palabras-clave y eslóganes de propaganda[254]. Parece un libro escrito por un cerebro electrónico que opera con una cantidad limitada de datos y categorías esquemáticas, sin matiz alguno, y no por una persona viva, que siente y piensa por sí misma, aunque su creador fue considerado por amplios sectores de la sociedad como guía espiritual y hasta hombre providencial para su nación. Román Gubern ve en ella, sin embargo, reflejos de frustraciones personales, ensueños y esperanzas de Franco; la superación de las primeras, la realización de los segundos se opera en las historias ficticias de los protagonistas. Califica a la vez a *Raza* como "obra burguesa-conservadora" que, a pesar de su retórica nacional e imperial, poco tiene que ver con el nazifascismo europeo[255]. Esta observación puede extenderse, a nuestro parecer, a toda la narrativa de los "observadores", entre los cuales —como escritor— se sitúa Jaime de Andrade[256]. Recordemos todavía que *Raza*, cumpliéndose la voluntad del Caudillo, pronto se convirtió en una película; la realizó el director José Luis Sáenz de Heredia, primo carnal de José Antonio Primo de Rivera, ganador del concurso convocado para este fin. La obra cinematográfica se estrenó en Madrid en los primeros días del año 1942, como un singular regalo de Reyes para el público español[257]. Su éxito dio comienzo a una verdadera oleada de films patrióticos, inspirados en la contienda, que la mayoría de las veces combinaban un mensaje moral y didáctico con el tono triunfalista[258].

La literatura de las trincheras. Los combatientes sobre sí mismos

Como ya se ha dicho, entre los representantes de la literatura nacionalista de los años de la guerra había muy pocos jóvenes que pudieran expresar en sus obras la mentalidad y la ideología de los participantes directos del conflicto: soldados de las tropas sublevadas, colaboradores de las instituciones culturales de la zona "nacional". Sus escasas publicaciones de aquel periodo rara vez son documentos de las vivencias auténticas o crónicas literarias de las experiencias de toda una generación; la literatura

fue tratada más bien como arma de combate e instrumento para crear una mitología colectiva de la lucha emprendida, mitología que partía del tópico de la "Cruzada por Dios y por la Patria". En realidad —aunque con algunas excepciones—, la narrativa de los combatientes no se diferenciaba prácticamente de la de los literatos profesionales o propagandistas "ocasionales". Aun más difícil sería diferenciar la narrativa del primer quinquenio de la posguerra, basada en la ideología de los vencedores. La trama estereotipada, el convencionalismo de las personajes: "mártires" o "héroes" de la "Cruzada", la repetición del mismo mensaje propagandístico, fundamento en el que se apoya toda la concepción del mundo reflejado —rasgos comunes a decenas de obras publicadas en aquel entonces— dificultan la determinación, basada solamente en el texto, si su autor fue "testigo" o más bien "militante". La visión de la guerra y de las partes contendientes —aceptada *a priori*, esquematizada y parcial, propia de la literatura circunstancial de propaganda— hace que se cuenten entre los "observadores" a algunos autores que por su edad deberían incluirse en el grupo siguiente de los militantes, ya que la fecha de nacimiento no puede constituir el criterio clasificatorio más importante, y mucho menos, único. Agustí, nacido en 1913, como autor de *Un siglo de Cataluña* es sólo un "observador" (de acuerdo con la antes adoptada interpretación del término), igual que Azorín (autor de *El escritor*), cuarenta años mayor.

Sin embargo, aparece en aquel periodo otro tipo de literatura, iniciada por unas cuantas obras (como los relatos de Fernando de Diego de la Rosa, Pedro Álvarez y Antonio Hernández Gil en "La novela de *Vértice*"') aun durante el conflicto, con unos presupuestos distintos a los de la narrativa de los "observadores": la literatura bélica de la "generación de la Falange", cuyo tema principal no será el interminable "juicio" contra los vencidos, ni la mitología martirológica de las verdaderas y de las supuestas víctimas del terror revolucionario, ni tampoco —por lo menos en la mayoría de los casos— una apoteosis de los héroes de la "Cruzada", idealizados y casi irreales. Será una literatura de recursos más modestos, que tratará de adentrarse en las experiencias directas de los personajes, jóvenes soldados falangistas (basadas a menudo en la biografía del propio autor) o, también, de plasmar un retrato sintetizado de los típicos, incluso ejemplares, representantes de la generación que ganó la guerra. Los fines propagandísticos pasan a un segundo plano o desaparecen; lo que importa ahora es la guerra misma, mostrada tal como la vieron, sintieron y recordaron —desde la perspectiva del frente— los distintos autores[259].

En la literatura de los años cuarenta hay todavía pocos textos de aquellos escritores-"militantes"[260], cuyos representantes más destacados serían en este periodo Cecilio Benítez de Castro (1917-1975) y Rafael García Serrano, al que ya conocemos por su *Eugenio*...; falangistas de primera hora y soldados rasos durante la guerra. El primero de ellos, autor fecundo pero irregular (después de 1947, establecido en Argentina, se dedicó al periodismo compartido con una carrera académica, la de profesor de derecho financiero), debutó en 1939 con la popularísima novela del frente "*Se ha ocupada el kilómetro 6*..."[261], volviendo luego al tema bélico en *El espantable caso de los "tomadores" de ciudades*[262], y *Paul Dufour en España*[263].

En uno de los últimas combates de la batalla del Ebro muere un joven falangista, Julio; aquel día el parte oficial de guerra empieza con la fórmula: "Se ha ocupado el kilómetro 6 de la carretera...", etc. Estas lacónicas palabras, recogidas en el título de la novela de Benítez de Castro ponen fin al diario del protagonista que refleja de una manera sincera y apasionada, aunque a veces ingenua y torpe, sus ocupaciones diarias, sus impresiones y reflexiones de varios meses de la vida en las trincheras; leyendo este diario penetramos en la mente de uno de los miles de soldados franquistas, personaje corriente, incluso banal, que no destaca en nada entre sus compañeros. Llama la atención su optimismo y alegría de vivir, su fe inquebrantable en la razón de la causa por la cual lucha, el convencimiento de la importancia de la misión de los soldados, defensores de los valores tradicionales ante los acechantes peligros procedentes de fuera. Aquel Julio desea contribuir con su esfuerzo a hacer una España digna de su glorioso pasado, porque le enseñaron que sólo las personas como él pueden devolverle la grandeza a su patria. Se va, pues, a la guerra con alegría, voluntarioso y despreocupado, se ilusiona como un niño con su uniforme y su fusil —que le sientan muy bien—, con las guardias en plenilunio, con unos estupendos compañeros que no hubiera conocido en otras circunstancias, etc. A la vez, es totalmente inconsciente de la devastación física y moral que la guerra trae consigo; a lo máximo, reconoce ciertas incomodidades de la vida en un campamento, sin el confort y lejos del hogar. Luchando con gran convicción y disposición al sacrificio, trata al adversario de un modo ambivalente; sabe que tiene que matar y al mismo tiempo le dan pena los soldados del otro lado, que considera españoles honrados, engañados por la propaganda o dispuestos a unirse, en el primer momento oportuno, a los nacionalistas, que son los únicos verdaderos patriotas españoles. Hay en este libro una escena muy significativa en la que

una mujer, durante un viaje en tren, dice de los "rojos" que "es mala gente" y que "habría que fusilarlos a todos", a lo que un soldado replica:

> No, señora. Aquí no se fusila a nadie. Mientras están con el enemigo se les combate, porque es necesario. Pero en cuanto se pasan o los cogemos, no hay por qué. Se les da de comer y se les conduce a la retaguardia. Si no han asesinado o robado, no tenemos por qué matarlos. Son españoles como nosotros [...].[264]

Este diálogo resalta la diferencia más importante entre la narrativa de los "observadores" —es decir, propagandistas de guerra, que quedan al margen de la lucha armada— y la de los "militantes", o sea los propios soldados. La diferencia consiste en los sentimientos hacia el contrario, resumidos en "odio" en el primero de los casos y "respeto" en el segundo[265]. Naturalmente, habría que precisar que aquellos adversarios eran, para los "observadores", ante todo milicianos que actuaban en la retaguardia —presentados casi exclusivamente como los causantes del terror revolucionario—, mientras que en la literatura de los "militantes" aparecían en otras situaciones y circunstancias, como soldados que luchaban en el frente. Eran, en realidad, enemigos distintos, aunque definidos con el mismo cómodo adjetivo de "rojo".

El lector que conoce a Benítez de Castro de la novela "*Se ha ocupado el kilómetro 6*...", quedará sorprendido por el contenido de sus dos obras posteriores, que describen la guerra civil y a sus participantes de una manera bien distinta, basada exclusivamente en los estereotipos de propaganda. Parcialmente, al menos, puede explicarse este hecho con la ubicación del argumento en la zona republicana, desconocida directamente por el autor. En *Paul Dufour en España* el protagonista, un policía francés, persigue en Barcelona, de la época del Frente Popular, a una red de traficantes de armas y descubre los preparativos de dos revoluciones: la "roja", condicionada por unos intereses extranjeros y la "nacional", cuyo fin es la salvación de España. *El espantable caso*..., cuyo subtítulo anuncia una *Novela humorística*, es una caricatura de mal gusto de la situación en el otro lado del frente. Su protagonista, un miliciano llamado Juan Pérez, es rodeado, junto con el resto de su unidad, y hecho prisionero durante una batalla. Sometido a un juicio, renuncia a sus ideas y se le da la oportunidad de una rehabilitación; la aprovecha vistiendo el uniforme "nacional". La evolución de los sentimientos del autor hacia los soldados republicanos es bastante significativa: si en su primera novela los defendía por boca de un personaje (en la escena del tren, antes citada), ahora adopta la postura opuesta, haciéndole al narrador

vaticinar en el último capítulo el posible futuro de aquel Juan Pérez: "si Juan Pérez es todo un hombre, ha muerto en el frente para purgar sus equivocaciones pasadas"[266]. La rehabilitación del protagonista es posible sólo a través de la muerte "por la patria" y él mismo debe comprenderlo; el perdón de las culpas (en este caso ni siquiera son "culpas" sino "equivocaciones") no le libra de sufrir el mayor de los castigos, la pérdida de la vida. De este modo Benítez de Castro acepta indirectamente el espíritu inquisitorial reinante en el aparato franquista de represión contra los vencidos.

La fiel infantería, de García Serrano[267], novela inspirada en las vivencias bélicas del propio escritor, poco después de recibir el Premio Nacional de Literatura "José Antonio Primo de Rivera", fue retirada de las librerías por ser considerada su lectura "muy nociva para la juventud" (ya que su autor admitía "los pecados de lujuria" y utilizaba "expresiones indecorosas y obscenas") en un decreto del arzobispo de Toledo, Enrique Pla y Deniel[268]. Prohibida de hecho hasta 1958, año en que salió su segunda edición[269], el escritor tuvo que declarar públicamente que su intención era "totalmente ortodoxa" y que al retratar a sus camaradas de armas sin idealizarlos quiso expresar su creencia de que "éramos humanos para el bien y para el mal"[270]. En efecto, mientras en *Eugenio o la proclamación de la Primavera* exponía ante toda la ideología de su generación y creaba unas bases para su posterior mitificación literaria —lo cual se reflejaba en la construcción de los personajes, que no eran seres de carne y hueso, sino más bien ejemplos modélicos de unas posturas y conductas deseables ante el conflicto en el que los "héroes" iban a enfrentarse con las "bestias enemigas"—, *La fiel infantería*, obra escrita desde una cierta perspectiva temporal, se apoya en unos planteamientos muy distintos. García Serrano decidió presentar en ella a los combatientes de la "generación de la Falange" tal como eran en realidad, con sus defectos y debilidades humanas, sin adornos, simplificaciones, tan manifiestos (¡y tan llamativos!) en los retratos de los "cruzados" ideales, fabricados por docenas en la literatura de los "observadores".

En *La fiel infantería* se refleja el entusiasmo con que vivieron los falangistas las primeras semanas del alzamiento, se describe la marcha triunfal de los sublevados por los territorios que iban conquistando ("Recorrimos España en alegre turismo armado"[271]), los primeros combates con los "rojos" y las primeras reacciones de los personajes, jóvenes idealistas, ante la muerte, propinada a las personas que hablan y que sienten como ellos mismos, aunque tengan ideales diferentes. Ramón, uno de los

protagonistas —y el único que muere en el transcurso de la acción novelesca— piensa frecuentemente en sus enemigos sin llegar a considerarlos como tales:

> Con qué amor los pondría a su lado para caminar en el mundo. En ningún instante como en aquel le dolió más la guerra. [...] Era preciso justificar cada día la razón poderosa de la pelea. Sin una realización diaria del ideal agarrado a dos banderas, España aparecería como una tierra muerta, sembrada de muertos: de muertos por nada, para los cuervos infames[272].

Esta sorprendente confesión de un "cruzado" recuerda la visión de la guerra del relato del autor republicano Sánchez Barbudo; llama también la atención el hecho de situar juntos, y hasta unir por el mismo destino, a los soldados de los dos bandos, fieles a distintas ideologías, que están condenados a matarse los unos a los otros. De aquí el sentido trágico de la guerra, el dolor que siente el personaje.

Sin embargo, el sentimiento dominante en las actitudes y en el comportamiento de los combatientes es el orgullo. Todos ellos rebosan satisfacción porque la Falange, que hasta hace poco estaba fuera de la ley y en pugna contra el Estado, se había convertido en la vanguardia del nuevo orden institucional en cuya implantación participa con las armas en la mano; "era hermoso y costaba trabajo creerlo", dice uno de los personajes[273]. Ese orgullo, y hasta soberbia de los jóvenes sublevados, va acompañado por el desprecio hacia el resto de la población española, calificada como "una sociedad mugrienta que no sabía sino comer, hacer elecciones y acostarse con las prostitutas"[274]. Dichas palabras, referidas en primer lugar a la burguesía liberal que veía en los mecanismos electorales el camino hacia la solución de los problemas de España, se originan en la sensación de superioridad de quienes pueden imponer su voluntad y sus criterios por la fuerza (o, por lo menos, así les parece que lo hacen).

En el retrato colectivo de la "generación de la Falange", dibujado en la novela de García Serrano, queda otro rasgo digno de mención; se trata de la religiosidad de los soldados: sincera y no fingida, pero a la vez superficial. Aquellos "cruzados" modernos tratan la religión de un modo puramente utilitario: como un complemento imprescindible para que su misión llegue a buen fin, ya que convertidos en héroes y salvadores de la Patria después de la muerte —que puede sobrevenirles en cualquier momento— subirán directamente al cielo. El capellán les asegura que los que caen en combate morirán "en el santo Nombre de Dios Padre" y esto les basta para no temer a la muerte; además —como ellos mismos comentan— "la aventura es más alegre con la

absolución”[275]. Y todo puede convertirse en una aventura, incluso la visita a un prostíbulo, contada por uno de los personajes sin el menor reparo; otro dice que preferiría capturar a una bonita novicia en vez de un soldado “rojo”[276]. Como vemos, los falangistas de *La fiel infantería* no tienen nada de aquellos monumentos de bronce con crujido de papel que les levantaban numerosos escritores de edad más avanzada.

En su libro siguiente, *Plaza del Castillo*[277] —editado unos años más tarde[278]—, García Serrano completa el retrato colectivo de su generación. En este caso la acción transcurre en un lapso de tiempo mucho más reducido (apenas dos semanas) y en una sola ciudad, Pamplona; desde el punto de vista formal, la obra sigue el modelo del episodio nacional. El autor trata de recoger el ambiente de conspiración antirrepublicana en la capital de Navarra, en aquellos días decisivos del julio de 1936 que coincidieron con los tradicionales sanfermines y culminaron con la manifestación popular de apoyo a los generales sublevados, cuando llegó por fin el esperado “instante de una sacra violencia, de alzar a los campos y a los pueblos [...] rogando a Dios esgrimir el mazo”[279]. Por las páginas de la novela, en breves estampas centradas alrededor de la histórica Plaza del Castillo, corazón de la ciudad, desfilan múltiples personajes a través de los cuales el novelista expresa su desprecio por la democracia española —de la que se mofa con especial predilección[280]—, oponiéndole el programa del resurgimiento nacional de España bajo las directrices espirituales de la Falange. Luis, un falangista ilusionado, recluido en vísperas del alzamiento en una celda sucia y oscura que le parece una letrina, llega a la conclusión de que

> La Patria también era una letrina y había que limpiarla, aun a costa de un heroísmo cotidiano de los barrenderos, de renunciar a los sueños de la milicia y la poesía. Limpiar la cabeza de los españoles, la roña de los españoles, la porquería de los pueblos y las ciudades, la miseria, el hartazgo de hambre, los sucios instintos[281].

Bajo esta voluntad de eliminar de la vida española cualquier suciedad, en el sentido literal y figurado, se puede intuir una especie de oposición idealista contra todo el estancamiento social, contra la apatía de las generaciones anteriores, contra el prosaísmo de la burguesía. Oposición, pero ¿en nombre de qué? —podríamos preguntar—. Los dos libros de García Serrano, portavoz literario de la Falange en el campo de la narrativa, no aportan ninguna respuesta concreta a esta pregunta, aunque aluden al deseo de la renovación espiritual y moral del país y al programa social de su organización: lucha contra la miseria, liberación de los oprimidos y limitación del poder

de todo tipo de caciques, terratenientes, capitalistas, usureros, etc., quienes aplauden entonces a la Falange pero que serían el blanco favorito de sus armas una vez terminada la guerra[282]. Como es sabido, todas estas aspiraciones de la Falange tenían que ser abandonadas muy pronto; García Serrano las recuerda —sabiendo que no fueron más que ilusiones— para justificar, *a posteriori*, la decisión de iniciar una lucha fratricida, alegando las razones de aquella y recrear, con evidente nostalgia, el estado de ánimo de sus compañeros en unos momentos en que éstos creían tener el destino de España entre sus manos (es característico que en ninguno de los dos libros la acción llegue al final de la contienda, como si el autor prefiriera silenciar el incumplimiento de tantas esperanzas y tantos sueños de la "generación de la Falange").

Otras obras de los "militantes", publicadas en los años cuarenta, carecen del espíritu épico de las dos novelas arriba presentadas, así como de su fuerza emotiva. Eran en su mayor parte descripciones de la vida en el frente, caóticas y superficiales, aunque llenas de frescura y espontaneidad. Sus autores se remiten a sus propios recuerdos de aquel periodo para contarnos, con algún embellecimiento literario a veces, escenas que han vivido o presenciado. A este grupo pertenecen libros tales como: *Aquellas banderas de Aragón*, de José de Pablo Muñoz[283], doctor en Humanidades, que ingresó en las tropas de Franco en noviembre de 1936, después de haberse fugado de la zona republicana, y se contentó con el grado de sargento durante toda la contienda; *Allá…*, de José Manuel Martínez-Bande (1907-2001)[284], alférez del ejército sublevado, que llegó a coronel de Artillería después de la guerra, compaginando su carrera militar con la de publicista e historiador; *IV Grupo del 75-27*, de José Vicente Torrente (1920-2006)[285], soldado durante la guerra y luego periodista, escritor y diplomático; finalmente *Legión, 1936*, de Pedro García Suárez[286], de la misma edad que el anterior, autor cuya prometedora carrera periodística y literaria se vio interrumpida, poco después, con su emigración a Méjico (antes, teniente en el Tercio)[287]. Los dos primeros aparecieron en el año 1942, aunque *Aquellas banderas de Aragón* se empezó a escribir durante la guerra, de ahí su redacción visiblemente apresurada y descuidada, así como el lenguaje retórico, tan propio de las publicaciones de guerra de la Falange. También *Allá…*, novela más extensa del grupo (350 páginas), está compuesta por una serie de anécdotas, escenas y episodios sueltos, sin una construcción definida; el escritor la presenta en el preámbulo como unas notas auténticas del frente, redactadas por una mano inexperta y por él sólo publicadas, a petición del autor ya fallecido. Las dos últimas obras aparecieron por entregas en el, creado entonces, "semanario de la política

y del espíritu", *El Español*[288]. Escritas más tarde que las anteriores, se caracterizan por el mismo descuido formal y, al mismo tiempo, por el fuerte deseo de reflejar las experiencias bélicas, las pasiones y las esperanzas de los protagonistas con toda la intensidad y todo el dramatismo que en su día les acompañaban[289].

Vistas en su conjunto, estas novelas aportan muchos rasgos complementarios al retrato colectivo de la juventud combatiente de las filas de Franco, tal como se esboza en los textos de Benítez de Castro y García Serrano, si bien se diferencian bastante entre sí. Mientras en el libro de Pablo Muñoz los voluntarios falangistas van a la guerra en un éxtasis patriótico, dando constantemente muestras de sacrificio y heroísmo, sin escatimar su propia sangre, siempre valientes e imparables en la lucha ("La Primera Bandera nunca sintió miedo"[290]), en el de Martínez-Bande los mismos soldados reconocen, en momentos de reflexión, que antes de morir les gustaría "haber vivido del todo"[291] y, durante el permiso, visitan un prostíbulo, lo que es contado con toda naturalidad. Al mismo tiempo les resulta difícil adaptarse a una vida en paz; pertenecen a la generación que "un día de julio de 1936 [...] nació corriendo y no quiere pararse y no se parará"[292]. Pero la guerra terminó y "hay que seguir", como dice en la última escena de la novela el joven soldado Juan Peña. El protagonista siente una "psicosis de la guerra"[293], afirmando sobre sí mismo y sobre sus compañeros: "No pensamos ni deseamos nada que no sea matar. [...] Somos unos autómatas"[294].

La misma consigna se repite en el libro de José Vicente Torrente, convertida en la siguiente declaración programática: "Matar y amar, así era la vida. Amar la idea que estábamos difundiendo y matar por amor a ella"[295]. Sus protagonistas piensan a menudo sobre el destino de su generación y el juicio que merecerá en la historia sin dudar que será positivo, porque "seremos los hombres que [...] olvidaron todo lo suyo en favor de la patria y de los demás. Habremos muerto para dar paso a un tiempo nuevo. […] Dios sabrá nuestro sacrificio"[296]. Se consideran una generación moralmente pura que "saliera de lucha y la disconformidad con un régimen putrefacto"[297] y es consciente que "dejaban que las injusticias que encontraban continuamente en su camino siguiesen en pie, para acabarlas después de la contienda"[298] (vuelven aquí los ecos del programa social de la Falange, igual que en la obra de García Serrano). A la vez se dan cuenta de sus propias debilidades humanas, sucumben ante las tentaciones y el deseo; para ellos las mujeres —aunque éstas esperan el casorio— no son más que el instrumento necesario para satisfacer sus necesidades sexuales. También buscan el placer en la bebida; en una escena determinada los soldados, estacionados en un pueblo, se

enfadaron con las chicas del lugar porque no querían complacerles, así que "bebieron y bebieron, hasta que no pudieron más. Fue una orgía asquerosa"[299].

Las descripciones de las pasiones carnales de Juan Ramón, protagonista de *Legión, 1936*, ocupan buena parte del libro; hasta se podría afirmar que constituyen su tema principal. El personaje, enviado al frente de Madrid tras acabar sus cursillos de alférez provisional, "consuela" a una mujer casada, joven y sola, antes de entrar en combate; sigue de este modo el concepto de un amigo suyo, Arturo, según el cual la vida es tan efímera y tan fácilmente se puede perder en el frente que hay que… prolongarla en la retaguardia (lo llama "imperativo genital"[300]). La entrega y la sumisión de la chica le aburren pronto; para sacudir esa "pereza sexual", mientras está en un hospital por heridas graves, apenas recupera la conciencia trata de seducir a Conchita, novia de su compañero, besándola a hurtadillas. El agraviado intenta vengarse... arrancándole las vendas para desangrarlo. Referimos esta escena también por su final: suena una campanilla —es el capellán que trae el viático a un herido— y al ver la hostia sagrada los rivales se dominan y tranquilizan. La acción sigue su curso, los protagonistas luchan, rezan durante las misas de campaña y de vez en cuando visitan a aquellas "mujeres legionarias", que en la novela de Barón de Siria se limitaban a lavar las camisas de los soldados y zurcir sus calcetines, llegando a veces —como la protagonista de *Isabel, la mujer legionaria*— a casarse con algún oficial. Aquellas muchachas —explica Arturo a Juan Ramón— se dividían en dos grupos: las "de uno" y las que "pertenecían al patrimonio común"[301]. Al final, el protagonista muere, no sin antes disfrutar, una vez más, de las caricias femeninas. El desenfrenado erotismo de esta novela, expresión del tradicional machismo ibérico patente ya en algunos textos anteriormente examinados, se debe tal vez al deseo de "desbroncear" la imagen estereotipada de los "heroicos soldados de Franco" en la propaganda y la literatura de este periodo; imagen en la cual los propios protagonistas no podían reconocerse y que visiblemente les molestaba.

Para completar este retrato colectivo de la juventud falangista es necesario recalcar algo que esta generación consideraba fundamental: su actitud ante la muerte[302]. Una actitud muy singular y ambivalente —porque a esos "novios de la muerte", como rezaba el himno de la Legión, les gustaba disfrutar al máximo de la vida—, pero dominada por una atracción morbosa, casi erótica que sentían hacia su propia muerte, posible en cualquier momento y tantas veces imaginada. Las reflexiones sobre la muerte aparecen a menudo en estos libros culminando en la escena de una conversación entre el

mencionado protagonista de *Legión, 1936*, Juan Ramón (quien fue a la guerra para "morir en ella, si es preciso"[303], lo cual consiguió) y un grupo de sus compañeros, jóvenes oficiales, obsesionados como él por la idea de morir en el campo de batalla. Un teniente, herido ya cinco veces, cierra la discusión diciendo:

> Espero morir despacio. Lentamente. Viendo manar la sangre de mis cien heridas. Escapárseme la vida a chorros, a borbotones. Perder el pulso. Borrárseme poca a poco la vista. Quiero ver llegar la muerte, poseerla por completo antes de que ella me posea a mí. ¿Qué será esto? Morir debe ser algo grandioso. Claro. Debe ser algo maravilloso. [...] Me asusta, sí; me asusta la muerte, y... me atrae[304].

El deseo de la muerte... éste es el rasgo esencial, básico de la mitología creada por la "generación de la Falange" en torno a sí misma. Si le concedemos, de acuerdo con la escala de valores marcada en la literatura, el lugar preponderante entre los conceptos referentes a la existencia individual en el ideario de los falangistas; si llegamos a creer que la muerte —la muerte por la patria que lleva directamente a la inmortalidad y la dicha eterna— fue su máximo sueño, podremos comprender mejor muchos fenómenos. Ya no nos extrañará el placer con que los protagonistas de estos libros se imaginan detalladamente su propia muerte; ni tampoco la personificación de aquélla, lo que los lleva a entender el momento de morir como un acto amoroso, ni, finalmente, este grito conturbador de *¡Viva la muerte!* que expresa con naturalidad el irresistible deseo de morir y… dar la muerte, ofrecerla "generosamente" al enemigo.

Lo último conlleva cierta indiferencia hacia los aspectos morales de una guerra fratricida cuya esencia consiste en matar a los que hablan el mismo idioma. "La muerte es un camarada más del soldado", se dirá uno de los protagonistas de *La fiel infantería*[305], quien siente pena por los cuatro prisioneros "rojos" que van a ser fusilados como represalia por la muerte de unos falangistas. Pronto, sin embargo, aparta las dudas, porque los condenados tendrán la oportunidad de morir como valientes, ante el pelotón de ejecución. Cabe preguntarse, no obstante, si como tal honor lo consideraban aquellos soldados republicanos, cuyo sistema de valores no situaba a la muerte en un lugar tan elevado. Pero esta cuestión no se la planteaban los que querían otorgar semejante galardón no sólo a ellos mismos, sino también a sus enemigos[306].

El mito literario de la "generación de la Falange"

Como ya se ha dicho, en la literatura de los "militantes", al lado de las obras que reflejaban unas experiencias bélicas concretas, aparecían libros que pretendían crear un retrato sintetizado de la "generación de la Falange", compuesto por una serie de rasgos típicos y característicos. Eran novelas que esbozaban "biografías espirituales" de unos falangistas "modelos", cuya participación activa en el conflicto estaba motivada por su militancia anterior en las filas de la organización y también por sus propias reflexiones y lecturas. Este periodo de maduración para la lucha estaba especialmente subrayado; la actividad bélica en sí no constituía más que el resultado de las experiencias vividas antes, el broche final de aquella biografía. Final, porque el destino de un protagonista se suele colmar con su heroica muerte en el campo de batalla.

Dos novelas muy conocidas en aquellos años, *Camisa azul*, de Felipe Ximénez de Sandoval (1903-1978)[307] y *Leoncio Pancorbo*, de José María Alfaro (1906-1994)[308] responden mejor a estas características. Sus autores pertenecían al grupo de los intelectuales más importantes de la Falange, colaboradores estrechos de José Antonio en los años treinta. Ximénez de Sandoval cultivaba después de la guerra diferentes géneros literarios, fue autor de ensayos históricos y de biografías (p. ej. de la famosa *Biografía apasionada de José Antonio*), desempeñando al mismo tiempo relevantes funciones políticas; Alfaro, poeta y conocido periodista, colaborador y redactor de las principales revistas de la Falange (desde *F.E.* hasta *Vértice* y *Escorial*), ocupó también varios cargos diplomáticos, como el de embajador español en Argentina.

Soldevila califica la novela *Leoncio Pancorbo* como "historia modélica de un joven falangista […] narrada en el estilo poético característico de la Falange"[309]. El protagonista existía en realidad, siendo el libro su "falsa biografía"; citando este término (introducido más tarde por el propio autor), Martínez Cachero aclara que el verdadero Leoncio Pancorbo sirvió únicamente como pretexto para "construir un ente ideal en el que poner junto a cosas que fueron, cosas que se deseaba que fueran"[310]. El personaje podría recordar, pues, a Eugenio de la obra de García Serrano, si no existieran entre ambos unas marcadas diferencias en sus caracteres y temperamentos. Leoncio nada tiene de luchador activo y enérgico que arrastra a los demás con su ejemplo; al contrario, es un ser melancólico y sensible, fiel seguidor de las doctrinas de la generación del 98 (uno de sus amigos llega a llamarle "un directo discípulo de Unamuno"[311]). Le caracteriza una "imposibilidad de decisión frente a la vida"[312] y sólo

la Falange le da la oportunidad de romper con su natural apatía. Conmovido por "un clarinazo de luz que encendió España en julio de 1936", se va voluntario al frente, viviendo "el sueño de una eterna primavera española"; finalmente muere una mañana de enero como representante de la generación que "supo aprender los rumbos de la sangre"[313].

La retórica pomposa y poetizada propia de la Falange pesa también sobre el lenguaje de la voluminosa —405 páginas— novela de Ximénez de Sandoval. Ya su propio título (*Camisa azul*) y subtítulo (*Retrato de un falangista*) anuncia que se tratará de una historia modélica; de hecho es un verdadero ditirambo en homenaje a los héroes de la "Cruzada". Los personajes se parecen a unos actores cuidadosamente colocados sobre sus coturnos, que se comunican a través de unas solemnes declaraciones. El protagonista, Víctor, lleva en el corazón a España, a su madre y a su novia "como las tres personas de la Trinidad"[314]; a esta última le dice: "te juro que España será nuestra como tú serás mía"[315]. El uso de la fuerza constituye para él un elemento indispensable en su santa misión, tan necesaria para el bien de España; de ahí que matar a los enemigos es no sólo un acto de justicia sino también una especie de ritual ("no nos asusta la violencia, que nos parece sagrada"[316]. Tampoco falta aquí el culto a la muerte en batalla, y las descripciones de una "muerte perfecta", que los guerreros reciben "sonriendo dulcemente" y con alegría en el corazón, elevando un grito por el Caudillo y por España[317]. El protagonista de la novela vive una serie de peripecias en el Madrid revolucionario (en una ocasión está procesado, ante un Tribunal Popular compuesto por... "tres judíos rusos", a los que un profesor-marxista, experto en idiomas orientales, traduce las palabras del acusado[318]), pero consigue ponerse a salvo de todos los peligros, para llegar a las filas de la Legión y participar en la liberación de Toledo y en los combates por Madrid. Cuando muere, el día de su veinticinco cumpleaños, gritando "¡Arriba España!", los legionarios lloran de emoción por primera vez en su vida.

Como se ve en este breve repaso, la novela de Ximénez de Sandoval es muy diferente de la prosa del frente de Benítez de Castro, García Serrano, J. V. Torrente o García Suárez. Sus personajes, estereotipados todos, y la narración, llena de elementos propagandísticos antirrepublicanos (como unos ejemplos muy rebuscados del "terror rojo") recuerdan la narrativa de los "observadores", aunque el libro expresa muy claramente la ideología combativa de los "militantes". Entre los escritores de este último grupo existía, evidentemente, una necesidad de superar la austeridad documental de los auténticos relatos de guerra y crear un mito específico de su generación. Esta

corriente "creativa" se alimentaba del mismo espíritu patriótico que la prosa del frente, pero la presentación de los sucesos bélicos y el modo de retratar a los protagonistas perdían en ella su concreción y corporeidad, volviéndose irreales y simbólicos.

La realización más extremada de similares presupuestos lo es la novela *El puente*, de José Antonio Giménez Arnau (1912-1985), militante falangista de alto rango durante la guerra (llegó a ser director general de la prensa en la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda), luego diplomático profesional. El título es metafórico, ya que "los dos extremos de EL PUENTE se apoyan no en la tierra, sino en el tiempo" —cuyas aguas turbulentas traen una amenaza desde el Este[320]— y el puente no es otra cosa que la generación que sacrificó su juventud, y hasta su vida, para que la sociedad entera pudiera "saltar de la orilla de ayer, capitalista, sentimental y romántica, a otra incómoda que sería la ordenada, justa y austera orilla del mañana"[321]. El significado del libro sobrepasa la Falange y su "misión histórica" en el país; mediante una descripción alegórica y alusiva del conflicto, situado en un escenario indeterminado (sólo el transcurso de los acontecimientos y los nombres de los personajes indican que se trata de la guerra civil española) el autor pretendía crear una especie de apología de los movimientos y orientaciones fascistas en toda Europa, movimientos que iban a asegurar a las futuras generaciones una vida en paz y un sistema basado en la "justicia" y el "orden"[322].

Al mismo tiempo, remitiéndose esta vez claramente a su propia generación, la presenta Giménez Arnau como un colectivo con las esperanzas perdidas, que gana la guerra para los demás y se va con "el rostro sereno" pero "el corazón deshecho"[323]. De este modo, el autor expresa los sentimientos de amargura y frustración reinantes en los círculos de la Falange, cuya importancia e influencia se veían limitadas gradualmente. Sus héroes, si sobrevivieron conservando lo que debían sacrificar —sus propias vidas—, vagan por la "otra orilla" sin rumbo fijo, como "un cadáver que se niega a ser enterrado"[324], inútiles para los que se hicieron con el poder en el Estado, un Estado que ellos mismos habían forjado con su sangre.

Un caso bastante singular entre los jóvenes falangistas retratados en la narrativa de los "militantes", lo constituye el protagonista de la novela *Javier Mariño*, de Gonzalo Torrente Ballester (1910-1999)[325]. Una obra singular también, tanto por sus peripecias con la censura (el libro fue retirado dos semanas después de ponerse a la venta, porque la fama lo reputaba de "terriblemente pecaminoso"[326]), como por la persona de su autor, considerado hoy como uno de los mejores prosistas de la lengua española. En aquella

época Torrente Ballester —colaborador durante la guerra de las revistas de la Falange, influido por la personalidad y el programa de José Antonio— vivía un periodo de escepticismo hacia cualquier ideal político a causa del desarrollo de la situación en España en los primeros años de la posguerra[327]. Es digno de observar que su debut novelístico (una verdadera "epopeya psicológica" que analiza en sus seiscientas páginas las vacilaciones espirituales del protagonista), reformado considerablemente antes de su publicación[328], presenta —en la versión que había llegado al público— la imagen de un personaje que podría servir de símbolo de aquella juventud fascistoide española que sin reparos se puso del lado de los militares sublevados.

Javier Mariño Lobeiro, joven aristócrata gallego, se marcha a Francia en vísperas de la rebelión, pero ya en la escena de despedida, antes de subir al tren, exterioriza sus simpatías políticas y "levanta el brazo de una manera ofensiva, insultante"[329]. Luego en París, al enterarse del levantamiento en España, se autodefine como "fascista" y añade "allá nos llamamos falangistas"[330]. Estas primeras señales —¡es difícil creer que fueran introducidas en el libro ya terminado para complacer a la censura!— no ofrecen grandes dudas acerca de la decisión final del protagonista. Las inquietudes vividas por él durante los dos meses que pasa en Francia son de índole exclusivamente sentimental, motivadas por los escrúpulos a raíz del amor hacia Magdalena, comunista —a pesar de su origen aristocrático— y ya experimentada en amores. La novia de Javier no puede cambiar su pasado, pero sí las ideas, así que cautivada par los ideales del fascismo español arroja con desprecio su insignia del partido comunista que llevaba prendida en el pecho y se marcha con Javier a la España "nacional". Este, a su vez, viste el uniforme de soldado franquista, sometiéndose a la presión del momento histórico de "la Historia [que] se calzaba coturnos de tragedia y por encima de los hombres lanzaba sus gemidos"; de este modo "su vida estaba definitivamente ligada a la de España y a la de Europa"[331]. Y el destino europeo se expresaría a partir de entonces dentro del fascismo y no del comunismo; lo que habría ocurrido si éste hubiera salido victorioso, nos lo cuenta en el libro uno de los personajes, partidario del Frente Popular, imaginándose así las consecuencias de su hipotético triunfo en la guerra española:

Haremos un círculo de fuego alrededor de Italia y Alemania, y acabaremos con el fascismo. Y después, vendrá en todas partes la revolución proletaria. […] Muchos huirían, como tú; pero no podrán volver. Y sobre los que queden caerá la furia popular. Degollaremos a los burgueses y nos acostaremos con sus hermosas hijas. […] Vuestras

altivas hermanas virtuosas darán sus cuerpos a los trabajadores, y una hermosa libertad sexual sustituirá a la hipocresía. Acabaremos con las clases, con las patrias, [...] con la moral y con la buena educación[332].

Los lectores de este libro que aceptaron, crédulos y confiados, semejantes aseveraciones del autor, no podían dudar que Franco había salvado la civilización española de una aniquilación total a manos de los criminales dirigentes de la República. Parece, pues, que siendo un propagandista "a pesar suyo", presionado por la censura para completar el estudio psicológico del protagonista con unos acentos políticos deseables, Torrente Ballester se mereció una matrícula de honor.

Los vaivenes del tema bélico en la novela española de los primeros años cuarenta

El panorama de la narrativa española de guerra en los años 1939-1944[333] que acabamos de esbozar exige una conclusión, aunque sea breve. Sus dominantes temáticas, ideológicas, su papel social como propaganda política sobre todo, han sido presentados detalladamente a lo largo del repaso de diferentes tendencias que componen la literatura de los "observadores" y de los "militantes", y no quisiéramos repetir las opiniones ya expresadas. Sin embargo, si analizamos todo este nutrido grupo de textos —que tratan el mismo tipo de problemática en un lapso muy corto de tiempo— como un conjunto, nos llamará, en primer lugar, la atención su monotonía y repetitividad, el constante retorno a los mismos esquemas de construcción y argumento, personajes estereotipados, eslóganes propagandísticos e ideológicos, etc. Únicamente, como se ha visto, algunas obras de los "militantes" aportaron un tono más fresco y no convencional —gracias a un modo más abierto de presentar a los protagonistas con su peculiar escala de valores— a aquella literatura petrificada en su forma y contenido, exponente del estancamiento general de la novela española en la década de los cuarenta.

Si tenemos en cuenta el hecho, tantas veces recordado, que la guerra constituía en aquel entonces el tema principal, y hasta el año 1942 casi el único, de la creación novelesca en España[334] —sin olvidar al mismo tiempo que estas novelas representaban un solo modo de pensar (el católico, originado por el espíritu inquisitorial de la "Cruzada") y una sola ideología, tratada como un dogma (el franquismo)—

comprenderemos las razones, por las que la narrativa de aquel periodo está omitida o apenas escuetamente resumida en la mayoría de los estudios dedicados a la literatura española contemporánea e, incluso, a la prosa bélica[335]. La importancia de esta narrativa no reside en su valor literario; hay que ver en ella más bien "un testimonio indispensable para comprender la mentalidad de la época"[336], y una muestra de las operaciones que modelaban dicha mentalidad, o al menos pretendían hacerlo. Enmarcando la narrativa de guerra en el ámbito de la psicología social, tampoco se pueden silenciar los reproches de naturaleza estética formulados a su propósito, ya que las deficiencias artísticas de las obras literarias (aunque se puede cuestionar semejante término en el presente contexto) influyen, al menos a largo plazo, en su recepción social, llevando al cansancio, a la indiferencia y hasta a unas reacciones defensivas ante ellas por parte del lector, incluso si la ideología y la imagen del mundo que representan armonizan con su propias convicciones e ideas, su mentalidad y modo de pensar. Es el eterno problema de las obras "justas" (desde un determinado punto de vista), pero fallidas; "acertadas" (ideológicamente), pero aburridas. Aburridas tanto por su carencia de valores estéticos, la pobreza de la imaginación creativa, faltas de estilo y de lenguaje, como por su carácter de manifiesto político y su visión esquematizada del mundo.

Ya en los años cuarenta se cuestionaban los distintos aspectos de las novelas de guerra[337] y ya entonces se trataba de analizar las causas del fracaso artístico de casi todas las obras dedicadas al conflicto recién terminado, de la brevedad del éxito entre los lectores que consiguieron algunas de ellas. Pío Baroja, en una entrevista del año 1943, les reprochaba sobre todo su tendenciosidad y el "defecto del reportaje". Con la valentía intelectual que le era tan propia, quitaba la razón al principio de la prioridad de la ideología sobre la literatura, recordando que una obra de arte no puede servir a la propaganda, que nunca se convertirá en gran novela una obra partidista en la que "se sabe desde el primer momento lo que se quiere defender y cuál es la tesis del autor". El escritor expresaba al mismo tiempo su falta de fe en la posibilidad de creación de obras destacadas sobre la guerra civil durante algún tiempo más, porque —como decía— "la novela es el producto de una sociedad calmada"[338]. Pero para otros era característico el convencimiento de un renacimiento inmediato de este género, tras "una digestión espiritual de los acontecimientos", del "hecho trascendental en la Historia de España", que habría de ser la victoria del franquismo. Fernández Flórez —cuyas opiniones expresadas a finales de 1939 acabamos de citar— tenía confianza que "no tardará mucho en producirse una literatura vigorosa que corresponda al renacimiento español",

en la cual el reflejo de los acontecimientos recientes ocupará un lugar predilecto[339]. "Tres años de guerra despellejan y emocionan el alma más que treinta de paz, son capaces de hinchar las venas de experiencia fogosa", añadía cinco años más tarde el crítico Manuel Vela Jiménez, refiriéndose a los escritores que maduraron durante el conflicto[340]. Las esperanzas de ver el fruto literario de aquella "experiencia fogosa" se desvanecían cada vez más con el paso del tiempo[341]. Fernández-Cañedo tuvo que reconocer, al hacer una valoración de la presencia del tema bélico en la narrativa de los años 1936-1947 a finales de los años cuarenta, que "la mayoría de las [novelas] aparecidas no expresan la alta pasión que las concibió y están faltas de mínimas condiciones estéticas"[342]. A una conclusión parecida llegó Muñoz Cortés en su artículo de 1947 que resumía la novela española contemporánea, al observar que, a pesar de una presencia directa de temas y situaciones de la guerra, "no hay [en ella] originalidad absoluta" y buscó las razones de ello en "la necesidad de una perspectiva de tiempo", en la falta de la técnica de las escritores que no eran profesionales y "creían que el puro hecho de haber sufrido la tragedia en su vida era suficiente causa para hacerlos literatos". Estas consideraciones se referían, ante todo, a la temática martirológica predominante en las novelas de guerra; el crítico subrayaba a la vez el rechazo de tales novelas por el público, constatando el "poco deseo de la mayoría de los lectores en recordar constantemente sus sufrimientos"[343].

En otra opinión valorativa, ya más distanciada en el tiempo (año 1956) se podía leer que la literatura bélica "ha malgastado la posibilidad de transformar nuestra guerra auténtica en el mito de una nueva época española" —el mito del heroísmo contemporáneo—, y por esto "las nuevas generaciones se preguntan sobre el sentido de la guerra y [...] ponen en duda su sentido providencial", el de lucha "entre dos ciudades, la ciudad de la Bestia contra la ciudad del Ángel"[344]. El autor de las palabras aquí citadas, Vila Selma, acusaba a los escritores de haber exagerado el significado político del conflicto, es decir los fines inmediatos, y no los trascendentales. Dejando de lado la relación entre los fines pragmáticos y universales de la "Cruzada" —tan importante, según el citado crítico, para los efectos causados en la conciencia de los lectores jóvenes— podemos repetir con él que la politización de aquella narrativa (sobre todo la de los "observadores") fue el rasgo decisivo de la corta duración de su repercusión social. El predominio de las funciones didáctico-persuasivas en decenas de las obras aquí reseñadas permite incluirlas en la literatura puramente utilitaria. La novela, un género literario con determinadas características, ha sido utilizado como un simple

vehículo para expresar las convicciones ideológicas o políticas de los autores, lo cual decidía del escaso o nulo valor artístico de dichas obras; obras que representan un modelo de literatura propagandística formada ya durante la guerra, repitiéndolo mecánicamente, con algunas pequeñas innovaciones sin importancia en su contenido. En realidad no hay grandes diferencias entre las novelas basadas en las experiencias propias y aquellas en las que predomina la ficción literaria; semejante monotonía de los contenidos y las formas, el esquematismo en la expresión de los problemas tratados, la tendenciosidad y la parcialidad caracterizan tanto la creación espontánea de las autores "ocasionales" (a excepción de algunas obras de los combatientes), así como los libros escritos por los literatos ya experimentados[345].

No es de extrañar que la problemática de la guerra tratada de este modo tuviera que agotarse en poco tiempo; no se puede repetir infinitamente los mismos esquemas argumentales y estereotipos propagandísticos. Sin un cambio en el planteamiento del problema no era posible la continuación, a gran escala, de la producción literaria inspirada en el conflicto civil de los años 1936-1939. Y no era de esperar un nuevo tratamiento de aquella problemática por parte de los mismos escritores (recordemos que figuraban entre ellos casi todos los autores con cierto prestigio que se quedaron en la España franquista). Al mismo tiempo vez el grupo de escritores jóvenes que tenían ya su propia biografía bélica ("la generación de la Falange") no daba muestras de excesiva actividad creadora (por lo menos en cuanto al tema de la guerra se refiere); la literatura de los "militantes" era, de momento, poco cuantiosa. La atmósfera de intolerancia y suspicacia, de la represión política y odio hacia los vencidos, perceptible en todas partes, y también una rigurosa política cultural apoyada por la censura —tanto previa como aplicada, *a posteriori*, a las obras ya publicadas (basta con recordar los ejemplos antes citados de las novelas de García Serrano y de Torrente Ballester)— no favorecían una posible renovación, despolitización o desmitificación de la literatura bélica. Finalmente, otro factor nada despreciable, fue la sensación de saturación —señalada ya en algunos artículos de la época, que hemos reseñado antes— provocada en el lector por aquella literatura monótona de tipo heroico-martirológico, así como por el mismo tema de la guerra. Resultaban ya insoportables las interminables reminiscencias de los acontecimientos tantas veces repetidos, sobre todo porque eran demasiado dolorosos y conmovían los sentimientos colectivos de la sociedad que trataba de salir de aquel periodo tan dramático y necesitaba centrar sus fuerzas y emociones en otras actividades,

principalmente en asegurarse una existencia estabilizada. Martínez Cachero describe así la reacción del español medio ante los temas relacionados con la guerra:

> La gente española [...] se ha cansado ya de la antaño obligada recordación de nuestra guerra y el «no me cuente Vd. su caso» es frase que se populariza frente a quienes todavía parecen dispuestos a asombrar o a edificar con sus pasadas peripecias; baja por eso sensiblemente, aunque no llegue a desaparecer de la circulación [...] el número de relatos bélicos[346].

Y no eran pocos los novelistas supervivientes de la guerra, convencidos de que "el agregarse ditirámbicamente al carro del vencedor podría servirles para consolidar una posición que entonces podría antojárseles envidiable", que se equivocaron tremendamente, porque —como lo observa José Domingo— "la mayoría se hundieron ante la indiferencia del público, sólo vuelto hacia ellos un momento por un comprensible interés de ver reflejado en la literatura lo que acababa de vivir"[347]. En esta situación y dándose cuenta del sentir popular que rechazaba los incesantes recordatorios del sufrimiento de la burguesía española —ignorantes de los aún muy vivos traumas causados por el conflicto fratricida y del deseo de superarlos—, las autoridades cursaron en el año 1942 una orden que desaconsejaba a los editores la publicación de los libros sobre el tema[348]. Este documento constituye un límite formal del primer periodo, prolífero en títulos y escaso en valores, en la historia de la temática de la guerra en la narrativa española contemporánea.

LOS INTENTOS DE CONSOLIDACIÓN DEL ESPÍRITU DE LA "CRUZADA" EN LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LA POSGUERRA (1945-1975)

En la segunda mitad de los años cuarenta el tema de la Guerra Civil desaparece casi por completo de la novela española; las escasas obras publicadas en aquella época que la recuerdan, lo hacen indirectamente o bien pertenecen a la literatura del frente que no refleja la controvertida problemática del martirio, al ser una apología de las acciones armadas de los excombatientes. Sólo unos cuantos títulos pueden ser considerados vestigios de la narrativa de los "observadores", con todos sus rasgos pertinentes. La situación empieza a evolucionar en los primeros años cincuenta y el número de obras

inspiradas en la guerra que se publicaban cada año llegará hasta más de una docena (frente a los dos o tres iniciales) hacia la mitad de la década, para reducirse posteriormente a menos de diez, cantidad superada sólo en 1969. Estos datos aproximados y quizá inexactos[349] indican sin embargo que el apogeo de la literatura bélica tiene lugar en los dos años centrales del conflicto (especialmente en 1938) y los dos primeros de la posguerra (1939 y 1940), pasados los cuales el número de estas novelas iba disminuyendo paulatinamente a causa del desinterés por parte del público como de algunas medidas administrativas.

La apología de la "Cruzada" y del franquismo en las obras de la segunda mitad de los años cuarenta

Al iniciar el repaso de la narrativa de los años 1945-1950 se debe señalar que, por la inclusión de algunas novelas en la corriente "del reajuste", dicho repaso no va a abordar —como se ha hecho hasta ahora[350]— la totalidad de la problemática de la guerra en las obras de este ni de los siguientes periodos, sino la evolución de tal planteamiento del tema bélico en que dominará la apología de la "Cruzada" y del régimen franquista, mientras los sentimientos hacia el bando contrario se caracterizarán por el odio o, al menos, adversidad. Entre las novelas publicadas en la segunda mitad de los años cuarenta cumplen estos requisitos las siguientes: *Designios marcados*, de A. Benítez-Siles[351], *La sangre de las almas*, de Tomás Borrás[352], *Invasión*, de Manuel I. González Riera[353], *Santa España*, de Pedro Garcés Garcés[354] y *Las ratas del barco*, de Juan Antonio de Zunzunegui[355].

La acción de las dos primeras transcurre en diferentes épocas, desde la Guerra Civil hasta la 2ª Guerra mundial, entendida como una cruzada anticomunista a escala europea. En las filas internacionales de los guerreros de la cruz gamada se encuentran en 1941, en el frente ruso, los dos protagonistas de *Designios marcados*, separados durante la Guerra Civil por sus orígenes sociales. El destino los juntó de nuevo, esta vez para siempre, premiando así su sacrificio por España y su misión en la lucha contra el comunismo. Ricardo, hoy capitán de Escuadrilla Azul y Mary, enfermera en la zona "liberada" de Rusia —jóvenes, bellos, valientes y generosos en su entrega por la causa— son modelos idealizados de la postura patriótica; la disposición a ofrecer su

sangre, en cualquier sitio y momento, "por España y por el Caudillo", forma para ellos parte de "los sagrados deberes de defender su Patria", la Patria "querida, libre e imperial" donde "una nueva vida empieza en un resurgir magnífico"[356]. La glorificación del franquismo y de su misión histórica en el mundo alcanza en este libro su apogeo.

La sangre de las almas, a su vez, explica de una manera alegórica las razones por las que los españoles deberían participar en la nueva "Cruzada", dirigida contra la URSS. En el prólogo —situado en vísperas de la guerra española, en el gabinete de Stalin— vemos a éste pactando con Mefistófeles para poder no sólo dominar España por la fuerza y así borrarla del mapa, sino también someterse las almas de los españoles. El Satanás, que está a su servicio, iba a infundirles otra alma, contraria a la suya; así vivirían con dos almas "contradictorias, sin poderse arrancar ni una ni otra, anulándose una a otra", reduciendo a cero su identidad nacional. Entonces —explica en el libro Stalin con el knut en la mano— se cumpliría el ideal comunista: la nada ("es la esencia del comunismo; [...] su teología"[357]). Las escenas siguientes, con carácter de cuadros simbólicos, ilustran los efectos destructores del nihilismo comunista en las almas de los españoles del bando republicano, quienes incluso en el exilio no hacen más que robar, matar, especular, etc., siendo repudiados por las sociedades en las que viven[358]. Un caso singular en la novela lo constituye la historia del regreso a la España franquista de un muchacho que fue llevado de niño a Rusia y ahora intenta llevar a cabo una actividad subversiva (sabotaje, proclamas de las consignas comunistas). Afirma, por ejemplo, que "la comodidad es un opio; el bienestar, una infamia, y el cariño, una manera de matar el ímpetu instintivo"[359] o bien que "el amor no existe [...]. ¡La mujer es libre de buscar a cuantos quiera para darle los hijos al Estado!"[360] el cual "ha abolido la belleza porque es un sentimiento contrarrevolucionario"[361]. Ese simbólico español anónimo con el alma "mutilada" por el comunismo, acaba aceptando los ideales de la Falange, pero Mefistófeles —que vuelve a aparecer en el epílogo— recuerda una vez más a los lectores la amenaza que se cierne sobre España y sus valores espirituales, sobre las almas de la juventud española.

Si *Designios marcados* y *La sangre de las almas* extendían la mitología de la "Cruzada" fuera de las fronteras españolas, interpretando a través de ella la historia más reciente de Europa, las dos novelas siguientes reproducían una vez más la odisea martirológica de los españoles "buenos" en el "infierno rojo" de la República. Remitiéndose a los acontecimientos ya históricos (lo cual está señalado en los idénticos subtítulos de ambas: *Novela histórica*), los autores no ocultaban sus ambiciones

historiosóficas, patentes sobre todo en el libro de González Riera. Su *Invasión*, escrita en 1944 para el público argentino (su autor, de profesión periodista, estuvo algunos años en América Latina después de salir de la zona republicana), no se publicó hasta el año 1949, ya en España, donde la recomendó el secretario de la Real Academia, Julio Casares. El título se refería a la tesis de la propaganda franquista según la cual desde el extranjero estaba dirigida contra España una "invasión comunista" realizada por las fuerzas del Frente Popular. Esta agrupación "traicionera" había aceptado un complot internacional preparado por "varias naciones (naciones poderosas) muy interesadas en que España desaparezca [porque] nuestra historia gloriosa —como explica en la novela uno de los personajes, el falangista Rafael— obscurece y empequeñece, por contraste, la historia de estos otros pueblos"[362]. Y desarrollando esta idea, llega a suponer que lo que más temor les infunde a los conjurados son "las reacciones que el espíritu de raza pueda despertar en el hombre y en la mujer españoles, para ponernos otra vez en el camino de los grandes destinos"[363]. Lo que sí se deja entrever en esta clase de suposiciones es la reacción al aislamiento que sufría el régimen franquista —y con él, todo el país— por parte de otros estados en los primeros años después de la 2ª Guerra mundial que acabó con el fascismo europeo. En esta situación, las teorías sobre la adversidad hacia España y los españoles que sentirían "varias naciones poderosas", podrían convencer al receptor medio y llevar sus sentimientos patrióticos hacia el franquismo, identificando al mismo tiempo con la amenaza comunista cualquier idea de progreso y justificando así la represión contra toda oposición interior. Para apoyar esta política, González Riera dice por boca de un "rojo arrepentido" —ex-socialista y por ello más "creíble"— Raimundo, que "el fuego es sólo lo que puede purificar un ambiente corrompido. Los miasmas de ciertas ideas no desaparecerán del mundo, más que por el fuego"[364]. Naturalmente, se trataba más bien de la política actual en aquel entonces que del comentario de unos hechos pasados.

En cuanto al argumento de *Invasión*, éste gira alrededor de la historia de una familia aristocrática apellidada simbólicamente Castilla, perseguida por los "rojos" en Asturias en el verano de 1936. Los varones mueren o consiguen pasar a las filas de los sublevados; las mujeres —seres puros, inocentes y de belleza angelical— son violadas, antes de morir, por unos repugnantes milicianos. Éste es el destino de Carmen Castilla, víctima del jefe de la banda, "El Sapo". En las últimas páginas del libro está descrito el cuerpo sin vida de la muchacha, abandonado por los milicianos "en la más completa

desnudez" siendo "maravilla de formas, poema de escultura", "con la palidez de la azucena y la pureza del lirio"[366].

Parecida suerte corren los protagonistas de *Santa España*, idealizados no sólo en su aspecto, sus aventuras y desventuras, sino hasta en sus nombres, porque el título de la novela es el nombre y el apellido de una "mujer hermosa, cuyos verdiazules ojos eran promesas de dulzuras y dichas sin fin". Naturalmente, era "una mujer cristiana […], noble dama por cuyas venas corría sangre azul"[366]. La acción tiene lugar en Narbona y se limita a las refinadas torturas de los mártires, realizadas por unos especiales "Comités de Sangre" en las "clínicas de la checa"[367]. En una de ellas Santa España pasa su propio calvario que la hace digna del nombre que lleva; le traen en una bandeja un par de ojos humanos asegurando que pertenecían a su hijo, luego le queman distintas partes del cuerpo, lo que le permite reflexionar que "el tormento que le habían destinado [era] muy parecido al de S. Lorenzo, cuando fue asado en las parrillas"[368]. Después de tres años de sufrimiento llega por fin "la primavera de España" y los soldados franquistas traen "la Paz de Cristo, la Paz que los Ángeles desearon a los hombres todos del planeta aquella noche decembrina en humilde portal de Belén"[369]. Hasta ahora a nadie se le había ocurrido ver en el franquismo la realización de los deseos angelicales del día del nacimiento de Cristo; Garcés Garcés tiene el mérito de ser el primero en hacer esta curiosa comparación.

Juan Antonio de Zunzunegui, ya consagrado por aquel entonces como un novelista de prestigio, se inscribió en la corriente de la narrativa profranquista de los años cuarenta con la novela *Las ratas del barco*[370]. Esta historia de una familia burguesa de Bilbao se desarrolla a lo largo de varias décadas y termina durante la Guerra Civil, que les hace a los protagonistas sentirse perdidos e indefensos como las proverbiales ratas, abandonadas a su suerte cuando el barco se hunde. Zunzunegui adopta aquí el punto de vista extremadamente tendencioso sobre el bando republicano: "toda esta turba de cobardes asesinos" que mataban a la gente "como conejos"[371]. En su labor panfletaria no duda de atribuirles a los milicianos la costumbre... de realizar violaciones múltiples de las enfermeras voluntarias de los hospitales del frente (este es el caso de Ani, cuya desgracia sirve de pretexto para una lacrimógena historia sobre las relaciones con su hijo, fruto de una violación), y al ejército republicano... un bombardeo de la capital de España el día de Navidad, realizado para que la propaganda gubernamental pudiera acusar a los sublevados que siendo "católicos" no respetaban la fecha tan señalada para su religión[372]. El mensaje de la novela es amargo y pesimista; su

protagonista, Carmen, tras la toma de Madrid encuentra a su novio, Jacinto —deseoso durante toda la guerra de unirse con ella después de la victoria—, pero, derrumbada por sus experiencias, rechaza su amor. Jacinto acaba suicidándose y Carmen muere llena de remordimientos. Es el primer caso en que la obligada regla de construir las novelas con un inevitable final feliz y el reencuentro de dos enamorados quedaba rota. Quizá este final atípico expresaba un cierto distanciamiento de Zunzunegui hacia el incontenido triunfalismo de los vencedores, de cuyo bando él mismo procedía.

El mito del heroísmo de guerra y de la martirología bélica en los años cincuenta

Según se desprende del análisis anterior, las tendencias antirrepublicanas en la literatura de los "observadores" han sido llevadas a veces al extremo difícilmente superable, al igual que la apología del régimen político del país parece en algunos casos una verdadera apoteosis religiosa; aunque bien es cierto que no han sido muy numerosas las obras sobre esta problemática en la segunda mitad de los cuarenta. En los años siguientes aumenta el número de los libros de tema bélico"[373] y vuelven a publicar los excombatientes, integrados en dos corrientes, casi opuestas: la "del reajuste" y la "conservadora", mientras que los "observadores" siguen en la misma línea ortodoxa del franquismo, fieles a los dogmas de la "Cruzada". En esa época, cuando los autores más jóvenes atacaban cada vez con más frecuencia las injusticias sociales del régimen establecido por los vencedores (recordemos la corriente del realismo social, tan floreciente en la segunda mitad de la década), aquéllos —según la expresión de Soldevila— "partieron de nuevo a la Cruzada". El crítico explica de la siguiente manera la finalidad de la ofensiva literaria que emprendieron:

> Decidieron que había llegado la hora de recordar a las nuevas generaciones la situación de España anterior a la guerra, y poner de relieve la obra sanitaria que su rebelión había realizado. [...] Quizá pensaban que, a pesar de todos sus defectos, su España era mejor que la republicana, y que de su cualidad de antiguos vencedores nacían ciertos derechos inalienables[374].

Entre estos derechos —entendidos como deberes patrióticos— estaba la obligación de mantener el mito del heroísmo de guerra (y de la martirología bélica), y de reavivar el

espíritu de la "Cruzada", recordando la "misión histórica" de la generación que combatió para ganar la guerra. Las novelas originadas en estas ideas se limitaban a reproducir la historia y no reflejaban la situación de la vida actual, porque sus autores eran —en opinión de Soldevila— "posiblemente incapaces de ofrecer una versión de la misma a la vez opuesta a la del realismo social y creíble"[378].

Aparte de las frecuentes reediciones de las obras ya clásicas de los "observadores" y de los "militantes", tales como —para dar los ejemplos más característicos— *Checas de Madrid* (1956), de Borrás, y *La fiel infantería* (1958), de García Serrano, ya desde los primeros años cincuenta aparecían nuevas novelas de carácter antirrepublicano, relacionadas con el pasado bélico de sus creadores. Esta segunda ola de la narrativa ortodoxa de la "generación de la Falange", mucho más tendenciosa que la primera de los años cuarenta y con unos tintes didáctico-moralizantes, está representada —al lado de los nombres ya conocidos de García Serrano, J. E. Casariego o Giménez Arnau— por tales autores como Emilio Romero (1917-2003), Ángel Oliver (1918), Domingo Manfredi Cano (1918), Luis de Diego (1919), Ángel Ruiz Ayúcar (1919), Luis Prieto Hernández, Ángel Marrero y Arsenio Carranza Diago —probablemente de la misma edad que los anteriores— y, finalmente, el más joven de todos ellos Ramón Eugenio de Goicoechea (nacido en 1922), quien tuvo tan sólo catorce años cuando estalló el conflicto. Los principios propagandísticos están muy patentes también en las novelas de los escritores algo mayores —como Bartolomé Soler (1894-1975), Juan José Mira (1907), Darío Fernández Flórez (1909-1977) o Liberata Masoliver (1911)— a quienes podemos incluir en el grupo de los "observadores", al igual que a Javier Martín Artajo. A la guerra se referían también los ya nombrados M. de Iribarren, J. A. de Zunzunegui, López de Haro y también Antonio-Carlos Vidal Isern, Alberto Insúa (1885-1963), Nicolás González Ruiz (1897-1967), José María Souvirón (1904-1973), Mercedes Ballesteros (1913-1995), Mercedes Salisachs (1916) y Tomás Salvador (1921-1984). En algunas obras de este último grupo de autores, los acontecimientos de los años 1936-39 aparecen sólo como uno de los episodios de la intriga novelesca[376]. En la narrativa franquista de los años cincuenta las divisiones generacionales no destacan demasiado; es común en todos los autores la tendencia a confrontar a los "buenos" españoles, los rebeldes, con los "malos", es decir los republicanos (aunque entre estos últimos suele haber algunas excepciones positivas) y a glorificar la "Cruzada" y sus consignas, que nadie intenta poner en duda.

Las lomas tienen espinas, primera novela de Domingo Manfredi Cano[377], constituye una realización característica de estos presupuestos didáctico-propagandísticos. Su autor —alférez del ejército franquista, luego miembro del Cuerpo Superior de Policía y al mismo tiempo conocido periodista, traductor y literato— se remite a sus experiencias bélicas[378], pero describe las dos partes del conflicto de una manera extremadamente tendenciosa y esquematizada, difamando y caricaturizando a los republicanos a la vez que elogiando e idealizando a los franquistas. Aquéllos eran bestias sin escrúpulos ni conciencia moral que disfrutaban provocando el mal[379]; éstos —representados por el protagonista, cabo Domínguez, sus compañeros, familiares y otras personas de su entorno— son gente noble, solidaria, llena de entusiasmo, dispuesta a sacrificarse por una causa común, etc. Domínguez —que en la novela no tiene ni nombre de pila, sólo el tan popular apellido— reza en la escena final por todas las víctimas del conflicto y reflexiona sobre el significado de la guerra para sus propios hijos (¡y aún no se ha casado!); se pregunta si sabrán apreciar la importancia de aquella larga y agotadora lucha por "salvar a España". Este final del libro indica muy bien a quién iba dirigido: al lector joven, educado ya después de la guerra, al que el autor quiere ofrecer una visión convenientemente retocada y a la vez oscurecida de la misma para sostener entre la juventud el espíritu de la "Cruzada", con su apología de los vencedores y odio hacia los vencidos: "bestias" o al menos "españoles de segunda...".

Otra novela, *Todo avante*, del ex-combatiente Ángel Marrero[380], tenía fines similares. Su protagonista, Juan Manuel, es un muchacho aldeano que se deja engañar por las consignas republicanas de igualdad y justicia sociales, en vísperas del conflicto. Después de un periodo de dudas y reflexiones, de tipo moral sobre todo, decide apoyar al otro bando y se va voluntario al frente para combatir a los que resultaron no ser dignos de las teorías que ellos mismos proclamaban. Finalmente, se alista como marinero en el buque "Canarias", en memoria de un amigo muerto que soñaba siempre con los viajes por mar, y recibe —como "premio" por su conversión— el amor de una señorita de familia rica y noble, que además es hija de un almirante.

En la novela, cuya acción transcurre en gran parte en la zona republicana, las obligadas escenas del "terror rojo" parecen superar por su crueldad todo lo que se podía encontrar en la literatura de propaganda de los años cuarenta. Las víctimas son aquí casi siempre unos seres débiles e indefensos, mujeres y niños, incluso recién nacidos, estrellados contra las paredes o clavados en las verjas que rodean las casas por los republicanos en retirada, furiosos a causa de sus fracasos militares[381]. Así, por ejemplo,

cuando unos sádicos milicianos llegan a la casa natal del protagonista, al no encontrar nada para saciar sus apetitos materiales y al negarse las mujeres presentes en ella —su hermana y su cuñada (ésta última amamantando a un bebé)— a... bailar con ellos desnudas, matan a toda la familia y al salir clavan al recién nacido en una barra de hierro ("En el pincho del pozo estaba clavado mi sobrinillo. La punta de hierro atravesaba su desnudo cuerpecín de parte a parte"[382]). Como cabe suponer, el autor describe la vida en la otra zona de una manera bien distinta: aquí reina el desinterés, la amabilidad y también... la generosidad hacia los adversarios. Este buen trato es la causa por la que los miembros del Comité revolucionario, en una de las poblaciones "liberadas", todos de ideología marxista, se alistan voluntariamente en el ejército de Franco, y su jefe asegura a los "salvadores": "Yo voy con vosotros al final del mundo"[383]. En una *Nota del editor* Marrero presenta su libro como una especie de diario autobiográfico del protagonista, un analfabeto que aprendió a escribir redactando el relato de sus vivencias[384]. Al lector joven, sin recuerdos personales de guerra, se le ofrecía pues un producto que falsificando notoriamente la realidad de aquellos años, quería a la vez guardar las apariencias de un testimonio auténtico.

La veracidad de los hechos que componen la trama novelesca es, en cambio, un rasgo distintivo de *Círculo de fuego*, novela del comandante de la Guardia Civil Luis Prieto Hernández[385] quien pretendía reconstruir "los episodios más importantes de aquella terrible odisea que fue el asedio del Santuario de la Virgen de la Cabeza"[386]. La resistencia de los defensores de esta fortaleza —dos centenares de guardias con sus mujeres y niños— era, junto con la defensa del Alcázar de Toledo, uno de los principales mitos guerreros de la "Cruzada", resucitado en esta obra pasados veinte años. Sus protagonistas "luchan y mueren por la España que intentan recuperar"[387], bajo el mando del capitán Cortés, "héroe máximo" al que asiste en su camino hacia la gloria el cabo Liétar: nombre que lleva en el libro el autor, uno de los personajes reales de la novela. No falta en ella tampoco una intriga sentimental, la historia del amor idílico de Julián y Cristina que mueren abrazados en el patético final, tras haber conseguido arrancar "la odiada enseña"[388]: bandera roja clavada por los asaltantes que son una "horda" marxista[389].

Los combatientes de la "Cruzada", fanáticos e implacables, protagonizan unas obras más. Así, en *Con la vida hicieron fuego*, de Jesús Evaristo Casariego[390], un hijo de humildes pescadores hace una carrera vertiginosa en la armada y durante la guerra, ya como capitán, se encarga de hundir los barcos republicanos de abastecimiento.

Después del conflicto sigue con satisfacción las victorias bélicas del III Reich que "abrían la esperanza a mejores días para Europa, que podría recuperar su rango de cabeza del mundo"[391] y vive con amargura el fracaso de la nueva "Cruzada", esta vez europea, profundamente decepcionado. Otra novela, *La Presa del Diablo*, de Luis de Diego[392], oficial de la armada durante la guerra y periodista después, describe la vida de dos hermanos falangistas que escapan de la zona republicana y se van como voluntarios al frente, donde uno de ellos pierde la vida. El otro, Carlos, lucha contra los maquis antifranquistas entre los cuales encuentra al que había matado a su padre. Le perdona la vida, pero el hombre muere instantes después por un disparo de un guardia demasiado aplicado. El protagonista hizo gala de su misericordia cristiana perdonando el daño sufrido, pero el delito no queda sin el castigo más severo, ejecutado por el destino, ciego pero "justo".

La actitud inflexible hacia los "rojos", esta vez sin ningunas concesiones de índole moral, domina en la novela siguiente, *La paz empieza nunca*, de Emilio Romero[393], tal vez la más popular dentro de toda esta corriente[394]. Su autor, director de varios periódicos, uno de los intelectuales más identificados con el régimen, estructuró el libro en forma de memorias que reproducen fielmente unos acontecimientos reales contados por el protagonista, un joven falangista, típico representante de su generación[395] (su tipismo está potenciado por el popularísimo apellido "López" y por la falta de nombre de pila, igual como en *Las lomas tienen espinas*). López participa en las campañas más importantes de la Guerra Civil, en la 2ª Guerra mundial (primero en la División Azul y luego en el ejército alemán) y, finalmente, en las operaciones contra los guerrilleros antifascistas a mediados de los años cuarenta. Este defensor incansable del totalitarismo califica la esperanza de los republicanos de un cambio político en España de "ilusión perversa del mañana"[396]; en cuanto a ellos mismos, los odia profundamente y no prevé ningún acto de gracia por parte de los vencedores. Opina que la victoria en la guerra implica inexorablemente un severo castigo para los vencidos y no se puede transformar "en una especie de Pascua política con apostó1icas manifestaciones de perdón"[397].

Muy distintos son los criterios que adopta cuando habla de los políticos y militares nazis que habían perdido la guerra; el proceso de Nüremberg es para él "una de las páginas más infames" de la historia y los vencedores de la 2ª Guerra mundial, unos "bárbaros invasores"[398]. También en *Siempre fieles*, de Arsenio Carranza Diago[399], su primera y, al parecer, única novela, destaca la adicción del autor al fascismo y a las

consignas de la propaganda franquista sobre el espíritu universal de la "Cruzada", en nombre del cual muere uno de los protagonistas, "sepultado en las heladas tierras del Norte de Europa, defendiendo la civilización occidental"[400] en las filas del ejército alemán. La España franquista es el "bastión inaccesible de Occidente"[401] y los principales personajes le son "siempre fieles", aunque gran parte de la acción se desarrolla veinte años después de la Guerra Civil.

Esa fidelidad al régimen identificado en las obras de Casariego, Romero o Carranza Diago con el fascismo, y las frustraciones, expresadas muchos años después de finalizar la 2ª Guerra mundial, por la derrota del III Reich que encabezaba la "Cruzada" anticomunista —sin la menor reflexión sobre las víctimas del fascismo europeo— son las características más relevantes de aquella segunda fase de la narrativa ortodoxa de los "militantes", orgullosos de sus convicciones fascistas y su pasado de "cruzados" de Franco y de Hitler.

En cierta oposición a las obras arriba reseñadas, en las que la guerra no ha terminado aún y "la paz empieza nunca", quedan dos novelas del más prolífero autor falangista, García Serrano, escritas en los últimos años cincuenta. Tanto en *Los ojos perdidos*[402], como en *La paz dura quince días*[403], la contienda no es más que un nostálgico recuerdo de los tiempos pasados y su imagen ya no tiene tintes propagandísticos: el autor se limita a narrar dos historias de amor en aquellas circunstancias no muy apropiadas para sentimientos. El encuentro de la pareja protagonista de *Los ojos perdidos* dura apenas unas horas y termina en un inevitable adiós, porque el joven soldado, Luis, tiene que volver al frente. En *La paz dura quince días* un descanso de las tropas en una ciudad de provincias es aprovechado para celebrar una boda aplazada por el estallido de la guerra. El novio, joven comandante franquista, comprende la necesidad de continuar la guerra hasta su final para poder luego vivir en paz, pero su amada se resiste a aceptar la próxima separación, porque la guerra es para ella "una máquina grotesca que recibía hombres sanos, fuertes, alegres y devolvía hombres rotos, enfermos, desolados, empaquetados para la muerte"[404]. Únicamente el protagonista de *Los ojos perdidos*, un muchacho alegre y sereno por naturaleza, se adapta a la realidad de la guerra —que no le gusta— sin grandes problemas, reconociendo que la vida en las trincheras "tiene sus atractivos si se la sabe tomar con calma y tal como viene"[405]. Pero incluso en esta actitud sería difícil encontrar un heroísmo de guerra; es una especie de serena resignación y sometimiento al destino. Estas nuevas obras de García Serrano son muy poco representativas para la literatura

ortodoxa de los "militantes" de los años cincuenta; en las demás novelas los problemas psicológicos son segundarios respecto a la ideología, reducida a la obstinada defensa, a pesar de todos los cambios que se sucedían en España y en el mundo entero, del espíritu de la cruzada anticomunista, identificada con el fascismo.

"Los canes desatados": los republicanos vistos desde la perspectiva de los años cincuenta

Los planteamientos propagandísticas de la literatura franquista de aquel periodo son más patentes en aquellos relatos cuya acción transcurre en los ambientes republicanos o cuyos protagonistas provienen del bando de los vencidos. Ya la primera obra de este grupo, *Los canes andan sueltos*, de Ángel Oliver[406], trae una opinión muy característica, repetida muchas veces más tarde: "la República no haría sino seguir, servilmente, la ruta sangrienta de los canes desatados"[407]. El hecho de llamar a los combatientes republicanos "canes", ya en el título de su debut novelístico, refleja de una manera inequívoca los sentimientos que profesaba por ellos el autor —oficial de la armada, periodista y escritor— trece años después de terminar la guerra. Su libro es una descripción retórica, al estilo de la novela martirológica de los años cuarenta, de los días del "terror rojo" en Cartagena. Los republicanos parecen ser cortados por el estereotipado patrón franquista; son unos individuos de aspecto temible e instintos criminales, quienes —si les quedan algunos restos de conciencia— se arrepienten de sus actos antes de morir, como el comunista Cipriano, uno de los protagonistas que pide en el campo de batalla una oración por su alma pecadora.

En la novela *"No me cuente Vd. su caso"*, de Javier Martín Artajo[408] —al parecer escritor "ocasional"— la historia de un matrimonio separado durante la guerra sirve de pretexto para introducirnos en la zona republicana, observada desde la perspectiva de una cárcel madrileña, donde el propio autor pasó un par de meses[409]. "La nación entera era una cárcel y la cárcel un matadero" —leemos ya en el prólogo de su libro, donde se afirma también que los españoles honrados no podían despertar tranquilos ni una sola mañana y que el temor por lo que pudiera pasar a sus familias no les dejaba ni "lugar seguro, ni un minuto sin sobresalto..."[410]. Todo el pueblo español, "sometido a la tiranía roja [...], sentía clavadas sobre sus carnes las afiladas garras y en

su rostro el hocico baboso y repugnante de la bestia comunista", porque en aquella época "la Bestia y el Ángel se estaban disputando el cuerpo lacerado de la Patria"[411]. El título de la obra evoca la expresión muy utilizada en los años cuarenta para interrumpir a los que intentaban contar sus peripecias martirológicas del tiempo de la guerra; el autor advierte, desde el principio, que si a pesar de todo vuelve a aquellos recuerdos, lo hace para satisfacer la natural curiosidad de sus propios hijos y, en un sentido más amplio, de toda la generación educada ya después de la contienda. "El relato que nuestra generación no puede soportar, la generación que nos sigue lo necesita conocer", afirma Martín Artajo, añadiendo que esto le hará apreciar la paz en que vive, la libertad (*sic*) que disfruta y comprender que lo que hoy posee le podría faltar algún día[412] (en caso de que la "Bestia", una vez derrotada, se levantara contra el "Ángel" del franquismo).

El "terror rojo" como tema principal, factor determinante en las aventuras de los protagonistas o al menos un importante componente del fondo, es rasgo común de algunas otras novelas publicadas en los años cincuenta que presentaremos por orden cronológico de su aparición. En *En la noche no hay caminos*, de Juan José Mira[413] —Premio Planeta de 1952, más de 20 ediciones en treinta años— las vivencias bélicas del protagonista (soldado republicano por oportunismo, luego voluntario en las tropas de Franco) ocupan apenas la mitad del relato. Ninguna de las escasas obras posteriores de este autor consiguió la fama de aquélla, donde plasma una imagen de la zona republicana, en la que el miedo y el terror son ineludibles en todo momento. Aunque algunos de los personajes, fieles a la "causa del pueblo", pueden inspirar simpatía, los que tienen el poder en sus manos realizan una política cínica y hasta criminal: "En los frentes no se luchaba por el mundo mejor [...] sino por ambiciones personales y mezquinas" de los dirigentes[414].

En la novela siguiente, *Las dos barajas*, de Ángel Ruiz Ayúcar[415], la zona republicana aparece como terreno de una rivalidad encarnizada entre los anarquistas y los comunistas por el poder, al mismo tiempo que lugar de las incesantes y cada vez más refinadas represalias contra los partidarios del franquismo. En este escenario actúa un joven anarquista, Rafael Lara —listo y valiente, pero sin escrúpulos morales de ninguna clase— colaborando con el servicio de información de los dos bandos y engañando a unos y a otros. Este personaje cínico, criminal con premeditación, despierta con su sonrisa franca y cautivadora la simpatía hasta de los que le tienen que condenar a muerte y es una creación tan viva que hace estallar los moldes

caracterológicos habituales en la novela franquista, a pesar del final moralizante en el que se confiesa antes de morir para ponerse en paz con Dios, arrepentido de sus actos.

En *El pan mojado*, de Ramón Eugenio de Goicoechea[416], el argumento, situado sobre un fondo de "terror rojo" que se ceba con las familias de la alta burguesía barcelonesa, se centra en las relaciones sentimentales entre Marta, abandonada por su marido escapado de la zona republicana, y su huésped forzoso, Ignacio, oficial de las tropas gubernamentales. El odio y desprecio iniciales que siente por él la protagonista, se ven transformados en un sentimiento de soledad común, para dar paso a la simpatía y terminar en el amor. Es de señalar el trato ambivalente que recibe Ignacio por parte del autor: merece comprensión y compasión como ser humano y a la vez condena como militar que no se unió a la rebelión. Él mismo se autodenomina cobarde y traidor, "igual que Judas, peor que Judas", consciente de haber traicionado a sus compañeros como Judas a Cristo quien le había ofrecido pan mojado durante la Última Cena[417]. Para el autor, un militar de carrera fiel a la República era "algo peor que un perro sarnoso, que un apestado"[418], así que no sorprende el final de la intriga: Ignacio huye de Barcelona antes de la llegada de los franquistas, porque no podría encontrar su sitio en la nueva España.

También las dos novelas de Liberata Masoliver —escritora muy fecunda aunque no apreciada por la crítica— que presentamos a continuación, no son más que historias melodramáticas desarrolladas en las circunstancias de guerra, cuya nota principal es el terror y la amenaza de peligro en cada instante. El título de la primera, *El Rebelde*[419], es a la vez el mote del protagonista, un valiente campesino catalán, el único hombre que tiene valor para oponerse activamente a las represalias de la revolución y prestar ayuda a las personas amenazadas por ella: al final muere denunciado por su propia mujer dominada por los celos. En *Barcelona en llamas*[420] el título se refiere a la "llama" de la revolución que arrasa la capital catalana a través de los proletarios que la gobiernan; "nuestra sufrida ciudad —se lamenta la autora— representa para ellos una vaca que van ordeñando hasta la última gota"[421]. La causa del terror que practican es el afán de despojar a los demás de sus riquezas para llevárselas al extranjero, adonde, naturalmente, piensan marcharse los republicanos cuando hayan robado todo. Los representantes de la República que aparecen en el libro asesinan, roban, viven lujosamente y desconocen cualquier sentimiento patriótico porque sólo se interesan por lo que puede satisfacer sus caprichos egoístas.

Y, por último, la novela *Los muertos no se cuentan*, de Bartolomé Soler[422], Premio Nacional de Literatura en 1961, que llegó al apogeo de la corriente martirológica de aquellos años. El autor, escritor autodidacta que contaba entonces 66 años, solía plasmar en sus obras las experiencias que componen su rica biografía. El tema principal en este caso son las represalias que sufre en la Cataluña "roja" la gente de derechas y sus intentos de escapar de las manos opresoras, todo ello contado en más de quinientas páginas. El paso del tiempo no apaciguó los ánimos alterados por los recuerdos de la guerra y la carga emocional le hace al autor verter muchas opiniones extremistas. El profundo odio hacia los vencidos se combina con la pena que siente por los ciudadanos favorables a los rebeldes a pesar de estar forzosamente en la zona republicana. Son unos seres nobles e indefensos, condenados a pasar las noches en blanco por el miedo ante una posible detención. Pero si caían en manos de sus verdugos, morían serenos y con dignidad, mirando sonrientes al cielo; en su comportamiento había "algo más que la valentía. Dicen que así mueren los santos"[423]. La República es para el escritor la vuelta a la barbarie, la llegada de las nuevas hordas de vándalos y Caínes que matan a sus propios hermanos[424] y lo hacen sin ninguna oposición por parte de las autoridades porque —como leemos— "oficialmente se incitaba al odio y al crimen, y oficialmente se lo prohijaba y se lo glorificaba, cuando no se lo protegía y se dirigía desde las esferas gobernantes"[425].

La acción de las restantes novelas de aque1la época, dedicadas a 1os republicanos, transcurre ya en los años posteriores a la guerra, en el exilio o dentro de la España franquista. Cabe preguntar entonces cuál es la actitud de los escritores hacia los hombres vencidos en la contienda, pero pertenecientes a la misma nación. ¿Se les concede el derecho moral de regresar a su propio país o, al contrario, no se los considera dignos de vivir junto con los vencedores, como no lo fueron los protagonistas de las novelas publicadas inmediatamente después de la guerra (al menos que hayan renegado de su pasado y de sus ideas, admitiendo su error, porque la razón siempre la tuvo el otro bando)?

La pregunta así formulada encuentra una respuesta indirecta en *Frontera*, de Darío Fernández Flórez[426], ex-militante falangista y popular escritor (autor de *Lola, espejo oscuro*, autobiografía de una prostituta de lujo) y es naturalmente negativa. La obra se compone de cuatro episodios relacionados entre sí a través de algunos personajes y su acción se sitúa en el sur de Francia, cerca de la frontera española, en los círculos de la emigración, ya después de la 2ª Guerra mundial. Los exiliados, descritos

de una manera grotesco-caricaturesca, protagonizan varias escenas tremendistas (no falta un acto de canibalismo) y sólo se guían por sus instintos más bajos e irrefrenables. Los republicanos en el libro de Fernández Flórez son unos perdedores condenados a la eterna trashumación, perseguidos por los remordimientos o simples criminales que siguen saciando en los sucesivos crímenes su "sed de sangre" que les marcó para siempre con el estigma de Caín. Con especial encarnizamiento trata el autor a los comunistas, como asesinos e hipócritas, atribuyéndoles todo tipo de maldades; algo mejor parados salen en su libro los anarquistas. Los piquetes de unos y de otros siguen luchando entre sí a vida y muerte aún en el exilio, continuando así sus guerras particulares en las tranquilas ciudades francesas. En cuanto a la pregunta inicial, es el lector mismo quien tiene que saber contestarla, porque dispone ya de un dossier completo para darse cuenta del peligro que supondría la repatriación de esos delincuentes habituales, con sus criminales instintos reflejados en la cara. La novela se convierte así en una voz, muy específica, en el debate sobre los retornos, cada vez más frecuentes en los años cincuenta.

En la obra de Giménez Arnau (autor, recordemos, de *El puente*) titulada *La tierra prometida*[427], el problema del regreso de los exi1iados está planteado directamente y resuelto de una manera similar. Aunque el protagonista, ex-oficial republicano exiliado en Montevideo, convencido por su hermano llegado de España vuelve a su país, no consigue pisar esta "tierra prometida": el autor le hace morir de un ataque al corazón cuando su barco se dispone a entrar en el puerto de Barcelona. Sólo su mujer e hijo, libres de delitos contra la patria, podrán terminar el viaje. Este final expresa la severidad del autor con la que trata a los "pecadores" republicanos: España les deja regresar pero el "destino" lo impedirá con su intervención providencial. En otras palabras: los hombres pueden perdonar, pero Dios tiene que infligir el ejemplar castigo. Es el Dios del Antiguo Testamento, Yahvé, cuyas palabras dirigidas al pueblo judío en el desierto recuerda en el libro un sacerdote, el padre Ituria, para advertir al protagonista y corroborar sus propios juicios ("Lo que usted quiere es imposible"): "De todos vosotros, los que habéis murmurado contra mí, ninguno entrará en la tierra que con juramento os prometí por habitación"[428]. Para mayor claridad hay que añadir que el personaje que iba a compartir la suerte de los que oyeran aquello de "en este desierto caerán vuestros cuerpos" era católico practicante toda su vida y llegó a las filas republicanas a pesar suyo, buscando siempre oportunidad de desertar al bando nacionalista. Giménez Arnau demuestra una vez más que el concepto franquista de

justicia, aunque se refería constantemente a los ideales cristianos, en realidad poco tenía que ver con la misericordia proclamada en el Evangelio, siguiendo más bien la implacable severidad del Antiguo Testamento, interpretada de acuerdo con la fórmula "ojo por ojo y diente por diente".

El motivo del feliz regreso al país aparece, en cambio, en la segunda novela de Emilio Romero, *El vagabundo pasa de largo*[429]. A diferencia de Giménez Arnau quien expresa de una manera transparente la mentalidad franquista, esta obra tiene trazos de una publicación propagandística sobre las magnificencias del régimen. Su protagonista, antiguo soldado del Quinto Regimiento, volvió a España cuando le surgió la primera oportunidad para ello y desde entonces vive feliz en una ciudad de provincias, goza de las ventajas del sistema (p. ej. manda a su hijo a estudiar a expensas del Estado) y es un declarado partidario de la España franquista que hizo "la revolución de igualdad y prosperidad". Y aunque "mandan los hijos de los viejos derechistas", se realizan "bastantes ideas de la izquierda" y todos están contentos, tanto más que la Iglesia se dedica también a las cuestiones sociales[430]. Leyendo el libro —publicado cuando estaba en auge la llamada "novela social", con sus denuncias de las injusticias sociales persistentes después de la guerra, de la situación dramática en que vivían los estratos más pobres de las población— viene a la memoria la opinión citada de Soldevila sobre los escritores identificados con el régimen que evitaban la problemática actual por ser incapaces de plasmar de una manera creíble la vida en el país; cuando intentaban hacerlo, como Romero en su *Vagabundo*…, les salía una especie de folleto publicitario, desligado por completo de la realidad. La respuesta de Romero a la pregunta sobre el derecho moral de los exiliados republicanos a regresar a su país natal es positiva, pero condicionada; en realidad no difiere mucho de la que da en 1942 uno de los primeros escritores en tratar este tema, Salázar Allende en *Tú no eres de los nuestros*: sí, pueden volver, siempre que renuncien a sus ideas anteriores[431] y estén dispuestos a reconocer que la "revolución" franquista realizó sus sueños y el régimen actual de España es el más perfecto de todos. Giménez Arnau, recordemos, les negaba incluso esta posibilidad…

La guerra como incidente de una etapa superada gracias al franquismo

Las obras de los años cincuenta identificadas ideológicamente con el franquismo, en las que la guerra —factor destructivo en la vida de los protagonistas— tiene sólo la presencia episódica, no aportan nuevos elementos a la imagen del conflicto, tantas veces repetida en la literatura de los "observadores". Recordemos aquí su temática y la manera de enfocar lo relacionado con la guerra, por orden cronológico de la aparición de estos libros.

En *Encrucijadas*, de Manuel de Iribarren[433], las vivencias bélicas de los personajes, evocadas en escenas retrospectivas, se componen según los estereotipos sobre los "heroicos" soldados franquistas, sacrificados enteramente a la causa "nacional"; en el frente muere uno de los dos amigos y los amores del otro con la viuda de aquél son la trama de una historia melodramática desarrollada ya en los años cuarenta. En la novela *La danza y el llanto*, de José María Souvirón[434] —poeta y prosista que con ella volvía al mercado español tras una larga estancia en Chile— la guerra aparece hacia el final, cuando dos antiguos compañeros, separados políticamente en el periodo de la II República, vuelven a encontrarse —en los lados opuestos del frente— durante las luchas por Teruel. El republicano Mauricio muere, mientras el franquista Salvador disfrutará, aunque sin una pierna, de la paz que había conquistado y en la que habrá más "danza" que "llanto". La simpatía del autor está de su lado, aunque el representante del bando contrario también fue idealista, fiel hasta el final a su —¡injusta!— causa. La rebelión ha sido llamada en el libro "una revolución «a la española»" que rechaza, por "inservibles" para España, "las ideas liberales y constitucionales", causantes de las divisiones y luchas de clases, de los estallidos de odio y actos de violencia. Esta revolución devuelve a los españoles la anhelada unidad y a su patria, la grandeza digna de su pasado[435]. La ideología del autor se resume pues en el eslogan sobre España "Una, Grande, Libre", todo ello gracias al franquismo.

El protagonista de *El regreso de las sombras*, debut novelístico de Nicolás González Ruiz[436] —crítico que redactaba en su día "La novela del sábado"— es un simbólico y anónimo representante de "una generación abandonada a sí misma"[437], que tuvo que tomar en sus manos los destinos de España. Se alistó voluntario para luchar contra "los rebeldes" (*sic*)[438], es decir, los republicanos presentados aquí como unos criminales que asesinan a las mujeres y los niños[439]. Su sueño era siempre la felicidad

familiar; la encontró después de la victoria, en el cariño de una esposa, rodeado de numerosos hijos ("Tenemos nueve. Es un cifra que nos tiene satisfechos"[440]). El alzamiento era para el autor ante todo la lucha por el derecho a la felicidad personal, a formar una familia y poder educar tranquilamente a los hijos; estas aspiraciones básicas de cualquier hombre eran —según se desprende de su novela— amenazadas por la República, formación incompatible con la esencia de la humanidad.

En el año siguiente, 1955, se publicaron tres novelas más que en alguno de sus episodios tratan la problemática de la guerra desde la óptica franquista. López de Haro, casi octogenario pero aun activo, presentó en su nuevo libra *Entredós*[441], cuya acción empieza hacia el fin de la contienda, la historia de dos hermanos, ex-soldados franquistas que poco tiempo atrás se fueron al frente "sin contratiempo ni sombra de temor, con su sonrisa de niño"[442]. La pasada guerra constituye para ellos un episodio ya cerrado, después del cual todo volvió a la normalidad, y la vida adquirió un nuevo brillo, transcurriendo feliz y despreocupadamente, sembrada de amores. Otro veterano de la novela española, Alberto Insúa —muy popular y apreciado por la crítica en los años veinte, luego algo olvidado— vuelve en su última obra *Nieves en Buenos Aires*[443] al motivo predilecto de los "observadores", el terror revolucionario, describiendo el "infierno" republicano[444] en el episodio madrileño de la novela cuya acción, tras la huida de la protagonista, Nieves, de la zona "roja", transcurre en Argentina. Nieves viaja a España después de casarse en segundas nupcias (su primer marido, falangista, fue matado por los milicianos) y constata que "el aire de Madrid era el de antes del vendaval de la República y los crímenes del «periodo ruso»"[445]. El "terror rojo" es también el elemento más importante de la realidad bélica en el libro *Primera mañana, última mañana* de María Ecín[446], seudónimo con el que firmó su primera novela Mercedes Salisachs, conocida periodista y reportera, luego novelista muy apreciada por su dominio de diferentes técnicas literarias. De su debut no se puede, sin embargo, decir gran cosa; es una historia banal y estereotipada sobre la vida de un fabricante barcelonés, quien recuerda años después su odisea martirológica en la Barcelona en guerra. Aunque por naturaleza apolítico, Rómulo se sentía en aquellos tiempos "fascista", porque los enemigos del "fascismo" no eran más que unos criminales crueles y salvajes. Al igual que en algunas novelas publicadas aún durante la guerra o al poco tiempo de su término, el protagonista observa con simpatía los bombardeos de la ciudad por los aviones nacionalistas; no le importa que muera gente inocente, lo que cuenta —según sus propias palabras— era que "aquel terror era casi una promesa"[447],

naturalmente la promesa de una pronta llegada de los "salvadores". Desde la perspectiva de su situación personal valora también el periodo de la posguerra, considerando que fueron unos años de gran progreso y desarrollo del país, a pesar de las hostilidades por parte de otros países que consideraban que "la guerra ha sido ganada por los «rebeldes» y la rebeldía no merecía ayuda"[448]. Una vez más el autor (autora) sitúa los acontecimientos bélicos en un contexto temporal más amplio para glorificar la España franquista, sus logros y las ventajas de su régimen, opuesto al "infierno" de la República.

De entre las tres novelas relacionadas con la guerra, publicadas en el año siguiente, *El hijo hecho a contrata,* de Zunzunegui[449], parece ser la más interesante. Al igual que en *Las ratas del barco,* la guerra no entra en la vida de los protagonistas hasta la última parte de la obra, pero las ideas antirrepublicanas del autor se reflejan claramente. En este caso se trata de una muy completa teoría sobre la "conjura comunista" contra España: una invasión preparada con todos sus detalles y realizada gradualmente a lo largo de los últimos meses que precedieran la guerra, cuyo resultado puso fin a las actividades "antiespañolas" de los agentes extranjeros y de los traidores patrios[450]. Sin embargo, constatando esta obsesión casi patológica del autor por el "peligro comunista", hay que recalcar otra característica de su novela que la distingue de las antes presentadas. Es la actitud decididamente crítica de Zunzunegui hacia la burguesía y los capitalistas españoles, cuya única preocupación durante la guerra fue —según se desprende de su libro— la seguridad de sus fortunas, su protección para no tener que cambiar el mismo ritmo de vida desahogada. Esta postura, aprobada por otros escritores, escandaliza al autor de *El hijo hecho a contrata* quien condena el comportamiento del protagonista, el marqués de Almansa, típico arribista para el cual "no hay más Patria que sus finanzas"[451], infligiéndole una serie de desgracias personales como un castigo merecido por su egoísmo cuando la patria estaba en peligro, por su oportunismo político rozando con el cinismo. Estas características de las "altas esferas" de la sociedad española en cuya situación no cambió nada con la guerra, sustituyen en la novela el heroísmo del frente o el martirio: especie de aureola de santidad que solían atribuir a la burguesía los escritores "observadores".

En las dos novelas restantes del mismo año, *La cometa y el eco*, de Mercedes Ballesteros[452] y *El haragán*, de Tomás Salvador[453], la guerra aparece también hacia el final y tiene forma de una amenaza exterior, constituida invariablemente por los republicanos. En la obra de Ballesteros, autora de delicadas novelas psicológicas, se

narra la historia de una familia, diezmada y dispersada en los años del conflicto civil, tiempo de muerte y destrucción. Dos hermanos que la representan toman parte en la guerra y uno de ellos muere en un hospital de campaña bombardeado por la aviación republicana. Otro de los personajes muere en Madrid sólo por... haberse negado a pronunciar un panegírico discurso sobre un poeta republicano. De la novela surge una imagen del enemigo que no respeta las reglas caballerescas del juego de la guerra; mata golpeando por la espalda a los franquistas que luchan "honradamente" dentro del campo "delimitado", en vez de dar la cara en un combate directo, donde los adversarios tienen las mismas posibilidades. También en *El haragán*, cuyo autor tiene una interesante biografía —soldado en la "Cruzada" de Hitler contra la URSS, luego policía y al mismo tiempo autor de varias novelas de carácter sensacional en su mayoría— las escasas alusiones a la guerra son muy subjetivas y culpan de todo únicamente a los republicanos. La obra es un monólogo del protagonista que hace un repaso de toda su vida después de ser abandonado por su mujer. Entre los recuerdos aparecen los "años terribles" de la guerra, llamados así por el terror revolucionario: un "infierno"[454] que se llevó a su padre, y al padrastro de su esposa le quitó tres años de vida, pasados en la cárcel, aunque ninguno de los dos nada tenía que ver con la política.

La última obra de este grupo es una novela publicada en 1957, *La catedral viviente,* de Antonio Carlos Vidal Isern[455], cuya acción transcurre a lo largo de varias décadas en Mallorca. El episodio referente a la guerra es una apología directa de la "Cruzada" emprendida en defensa "de los eternos valores sobre los cuales está España cimentada" y contra "el caos, el desorden y la inmoralidad" que caracterizaron los gobiernos de los republicanos porque "los de izquierdas confunden la libertad con el libertinaje"[456]. El protagonista del libro, Teodoro, periodista relacionado con el Partido Socialista, es arrestado por los rebeldes, pero pronto regresa a su redacción —que sigue ya las directrices del nuevo programa— después de "hacer pública declaración de abominar de sus pecados políticos"[457]. La vida normal en Mallorca se restablece en poco tiempo; el orden y la buena organización sustituyen la anarquía. El autor no alude a las represalias nacionalistas; al contrario, recalca que incluso los diputados republicanos recobraron pronto la libertad. Vuelta la paz, aun "muchas dificultades tuvieron que ser vencidas, pero un Jefe de Estado austero y perspicaz realizó el milagro"[458].

Otra vez el autor se ha servido del episodio bélico, situado en una sucesión de eventos históricos ocurridos en las primeras décadas del siglo XX, para glorificar el

régimen que hizo "el milagro" y devolvió su merecido rango a "los eternos valores de España". Esta glorificación suele ser tan entusiasta como retórica; se limita a una serie de juicios de valor sobre una realidad, no presentada directamente al lector, obligado a creérselo todo de palabra. Si ya se llega a reflejar esa realidad, se lo hace de un modo tan generalizado e inconcreto, o tan extremadamente idealizado y dulcificado, que el resultado no tiene ninguna credibilidad. Como ejemplos, pueden servir prácticamente todas las obras de los años cincuenta, presentadas antes, incluidas las que hacían de la guerra su tema principal. Sólo la novela de Zunzunegui constituye una excepción, combinando el antirrepublicanismo militante del autor con la condena de la élite social de la posguerra. Pero Zunzunegui fue un escritor de mucho valor civil, al que en ningún caso podríamos incluir entre los apologetas del régimen. Los demás autores, independientemente de su rango literario, aceptaron plenamente la ideología oficial, así como la interpretación tendenciosa y falsificada de la historia reciente, sirviéndose de los clichés propagandísticos siempre que se referían a los acontecimientos de la guerra y retrataban a sus participantes de ambos bandos.

La defensa del mito de la "Cruzada" y de sus dogmas en la época de la liberalización del sistema

Si en la literatura de los años cincuenta se mantenía un relativo equilibrio —al menos en cuanto al número de obras, sin sopesar su valor, significado y resonancia social— entre las tendencias ortodoxas (en las que dominaba la apología de la "Cruzada" y la propaganda antirrepublicana) y las "del reajuste" (en las que, por encima de la ideología del autor estaba el intento de desmitificar los estereotipos vigentes), en los siguientes tres lustros, caracterizados por una cierta liberalización en la política cultural y la limitación del intervencionismo del Estado en la vida intelectual, los libros dogmáticos y militantes de los escritores franquistas estaban en franca minoría. A pesar de ello, nada perdieron de su beligerancia; atacaban, condenaban e insultaban al enemigo de ayer, atribuyéndole todos los delitos posibles —ante todo su actitud "traidora" y "antiespañola"— a la vez que idealizaban su propio bando. No se puede, sin embargo, etiquetar esta literatura con unas cuantas calificaciones generalizadas, porque dentro de ella existía cierta diversificación, a pesar de algunas características comunes para los

escritores, cuyas obras quisiéramos presentar a continuación. La primera de ellas es su coetaneidad: casi todos son excombatientes, que decidieron reavivar, una vez más, sus experiencias bélicas para ofrecer una intencionada lección de historia a los jóvenes españoles y levantar la moral de sus antiguos compañeros de armas con descripciones de sus años "heroicos". Naturalmente, la división temporal adoptada para nuestras divagaciones es convencional: la literatura franquista de guerra se desarrollaba, con una breve interrupción en la segunda mitad de los años cuarenta, de una manera continua e inalterable. En los años 1961-1970 —la década "liberal" para la cultura, la del "milagro" económico en España y de la creciente estabilidad material de los españoles— aquel conflicto civil se convertía en recuerdo cada vez más lejano, y la gente estaba absorbida por otros asuntos, interesándose más vivamente por una inevitable sucesión de Franco, que por las circunstancias que le elevaron al poder. En cuanto a la literatura relacionada con la guerra, predominaba en ella la temática psicológica y moral, no los aspectos políticos e ideológicos del conflicto; era común este fenómeno para las dos partes, ya que ambas se planteaban las mismas cuestiones éticas. En esta situación, el espíritu de la "Cruzada" se convertía en algo cada vez más anacrónico. Quizá la conciencia de su superación casi total dentro de la sociedad hacía a los escritores fieles al régimen, que ellos mismos forjaron, no sólo defender sus dogmas y mitos, repetir obstinadamente la versión oficial de la historia reciente, sino también avivar el odio hacia los vencidos, castigados hace tiempo por sus actos, o sólo por sus ideas, con la severidad implacable. El mito del heroísmo de guerra de su propia generación y la ética del odio, sin la cual no se podría resucitar el espíritu de la "Cruzada" (ya que cada "cruzada" es una lucha ferviente contra alguien), eran los valores que estos escritores querían transmitir a las nuevas generaciones, junto con su visión del mundo en blanco y negro y su interpretación maniquea de la historia.

Así en algunos libros aparecidos en los años sesenta podemos encontrar aún las descripciones de las hazañas bélicas de los "cruzados", redactadas en tono apologético y completadas con su dosis correspondiente de propaganda antirrepublicana. Miguel de *Brumas de un pasado*, de Román Aldasoro Campoamor[459], tras huir de "aquel infierno terrenal"[460] (así queda definida la zona republicana) sirve hasta el fin de la guerra en el ejército rebelde y luego se va a Alemania, país de origen de su madre, donde estudia en una academia militar y participa en la nueva "Cruzada", la de Hitler, ganando en ella la Cruz de Hierro por el valor demostrado en las filas de las "modernas y soberbias legiones germanas de la Wehrmacht". La apología del hitlerianismo cede lugar en las

sucesivas páginas de libro a la sensación de abatimiento y desengaño, en la que viven en la España franquista los antiguos falangistas, cuyo "generoso sacrificio" en su juventud ha sido desperdiciado en gran medida a causa del egoísmo y la mezquindad de la burguesía patria[262]. Otra vez vuelve, pues, en la literatura de los "militantes" la conciencia del abandono —a pesar de la victoria bélica— del programa social de la Falange y de su cada vez menor influencia en los círculos gobernantes que deciden las formas de vivir en el país durante la posguerra.

En la corriente apologética de esta literatura se inscribió también en el año 1963 —después de haber publicado dos novelas en las que predominaban las intrigas sentimentales y la actitud hacia la guerra de los protagonistas era más bien pragmática y poco exaltada—, García Serrano, uno de aquellos escritores que en la contienda española encontraron su principal fuente de inspiración. *La ventana daba al río*[463] fue su sexto, pero no último[464], libro de tema bélico; esta vez el escritor escogió por protagonista a un joven estudiante, Alberto, que, encontrándose en verano de 1936 en Londres, se apresura en llegar, a través de Francia, adversa al alzamiento, a la zona "nacional", cruzando finalmente a nado el fronterizo río Bidasoa para alcanzar, extenuado, a los militares sublevados. Es un muchacho muy modesto, religioso ("Desde que empezó la guerra, comulgaba casi a diario, como quien [...] trata de mantenerse en forma"[465]), obstinado y resistente, seguro desde el principio de la razón de los motivos que impulsaban a los rebeldes, etc. Resumiendo: se aproxima al ideal del "cruzado", defensor de la patria contra el "peligro rojo", y a la vez se diferencia de los falangistas de *La fiel infantería* o de *Plaza del Castillo,* convincentes tanto en su fervor como también en los momentos de debilidad. García Serrano pretendía, según parece, crear para la juventud española —como lo hizo ya una vez, durante la guerra, en su *Eugenio*— un modelo de héroe positivo, algo abstracto, para que le sirviera de ejemplo a seguir. Pero los tiempos ya no eran los mismos y la novela no tuvo éxito; los ejemplares de la primera edición estaban aún disponibles diez años más tarde[466], en 1973[467].

Al parecer, los últimos ejemplos del espíritu militarista en la narrativa bélica franquista se pueden reseñar en los años 1968-1970. El cometido de aquellas obras era el de "reflejar aquel tiempo heroico que se vivió en España, hace 30 años, durante la guerra de Liberación", como declaraba en su *Sombra en las manos* Antonio Macía Serrano[468] (nacido en 1910), militar profesional, periodista y escritor, apologeta de la Legión[469], en la que luchó durante la contienda, resultando herido cinco veces y

ascendido a capitán por su ejemplar comportamiento. El protagonista, Pablo Núñez, también capitán en la Legión, experimenta una significativa evolución moral: despreocupado primero, luego embriagado por el placer de matar[470], tras un periodo de la indiferencia hacia lo que ocurre a su alrededor llega a la concienciación del sentido ético y religioso de la "Cruzada", lo cual le hace tomar la decisión de convertirse en un verdadero "soldado de Cristo"[471]; le invade el entusiasmo y la alegría por participar en una santa causa, reforzados por las prácticas religiosas. La novela termina con el acto de la comunión, la cual le da fuerzas para enfrentarse a la vida y recalca su status de "cruzado".

Tanto en este libro, como en *La ventana daba al río,* se encuentran también —escasos pero expresivos— ejemplos de la propaganda antirrepublicana y del odio hacia el enemigo: insaciable en su crueldad sin tregua, sembrador de la destrucción y de la muerte a su paso. Un cuadro similar del peligro republicano, aunque limitado a los tres primeros días del levantamiento, lo encontramos en otra novela publicada en 1968, *El coronel,* con la que debutó el asturiano Oscar Muñiz Martín (1930-1997)[472], único en este repaso representante de la generación posterior a la de los "militantes". Guiándose tal vez por algún mensaje familiar, dedicó su libro a un simbólico y anónimo militar español, jefe de la guarnición en una capital de provincias: héroe de la "Cruzada" y su mártir a la vez, porque a pesar de proclamar el estado de guerra y sacar a sus hombres a la calle, fracasa en su intento de apoderarse de la ciudad, situada en una zona dominada por los republicanos. En el final "El Coronel", pistola montada en mano, espera en su despacho la llegada de los milicianos, "listo para morir, para responder a la apremiante, irresistible, seductora llamada que la muerte le hace…"[473]. La imagen de los representantes de ambos bandos así como de los acontecimientos mismos son aquí muy estereotipados; llama sin embargo la atención la necesidad, expresada varias veces en la obra, de entregar el poder a los militares, porque el sistema de los gobiernos civiles, independientemente de su color político, está condenado al fracaso. Este marcado tono militarista, el convencimiento sobre la misión histórica del ejército y su responsabilidad por el país llevan a Muñiz Martín al desprecio total de los "figurones de siempre": ineptos e indisciplinados políticos civiles que no merecen más que adjetivos condenatorios o directamente insultantes. Estas aseveraciones no se refieren sólo a un determinado momento de la historia reciente sino que pretenden ser una advertencia —si tomamos en cuenta la fecha de la publicación de esta novela— ante cualquier intento

de sustituir la dictadura por un sistema democrático. El protagonista expresa así sus sospechas relativas al futuro, temeroso de que

si el Ejército logra llevar a un buen puerto esta ardua empresa [...], los que hundieron a España en el abismo, reaparezcan impúdicos en el teatro político como si nada hubiera pasado, recabando para sí las riendas del poder, para incurrir en los mismos errores, para reincidir en los mismas vicios[474].

Otra novela, publicada en 1969, *La sombra de las banderas,* de Manuel Pombo Angulo (1914-1995)[475] —médico, periodista conocido, corresponsal de la prensa española en Alemania durante la 2ª Guerra mundial, también prosista— puede ser considerado como una especie de epopeya novelística *sui generis* de la "generación de la Falange", y a la vez último intento de mantener vivo el mito literario de su heroísmo de guerra y de reflejar las frustraciones posteriores de los "salvadores de la patria", fieles hasta el final a sus ideales juveniles que relacionaban el futuro de Europa con la victoria del fascismo. Para demostrarlo, basta con citar las palabras con las que el protagonista, Bernardo, contesta a su vuelta de la "Cruzada" de Hitler a la pregunta sobre las presuntas "cosas terribles" cometidas por los alemanes: "[han hecho] sobre todo una. [...] Perder la guerra"[476]. Frustrado por el fracaso del nazismo, inadaptado a los tiempos de paz, este veterano de dos guerras, la española y la europea, acaba trabajando como un simple *barman* de la taberna de un amigo. Pero, cuando el Generalísimo llama a sus antiguos soldados al 25º Desfile de la Victoria, acude con alegría esperando que su adorado Caudillo de los tiempos bélicos "se había dado cuenta, al fin, de que necesitaba de ellos", pues no congregaría a sus soldados "sólo para saludarlos brazo en alto"[477].

Naturalmente, no faltan aquí las descripciones de la guerra: del heroísmo de los soldados, del martirio de la población civil que muere —como verdaderos representantes de la "raza"— "con una extraña serenidad", con el "Viva Cristo Rey" en los labios[478]. En las dos primeras partes, las escenas apenas relacionadas entre sí muestran el ambiente que se respiraba en las filas de la Falange antes y durante el conflicto armado, con toda su retórica, estilo y lenguaje, las ideas y la mentalidad de sus miembros, con el característico desprecio por las clases privilegiadas ("gordos rellenos de dinero", "los cochinos de la retaguardia"[479]), la fe en la construcción de "una España limpia y sin injusticias"[480] y, finalmente, el culto a "una muerte hermosa, que les estaba esperando, como una doncella", "una muerte de atletas"[481], de gladiadores modernos. Estas ú1timas expresiones se deben a que el enemigo aparece aquí siempre como una

bestia salvaje, refinadamente cruel (una escena típica: los miembros de una patrulla nacionalista, sorprendidos por los "rojos", son encontrados por sus compañeros a la mañana siguiente, desnudos y mutilados: "les habían cortado los testículos y se los habían metido en la boca"[482]). Pombo Angulo no oculta tampoco las crueldades de su propio bando, presentadas casi siempre como reacciones al terror del enemigo, p. ej. describe como fueron ejecutados unos milicianos que antes habían crucificado al capellán castrense: "les metieron un palo por el ano y estuvieron dándoles vueltas hasta que murieron"[483]. A pesar de todo, después de tantos años la guerra es el recuerdo más bello de los protagonistas, "entre otras razones porque la habían ganado..."[484]. *La sombra de las banderas*, por estar enmarcada en la historia de la "generación de la Falange" dentro de una perspectiva temporal más amplia, por su tono pesimista y a la vez nostálgico al recordar aquellos tiempos pasados, se parece a *El puente*. La diferencia, sin embargo, en contraste con ésta, un cuarto de siglo anterior, su brutal autentismo (aunque "la verdad" de este libro sea igualmente subjetiva y parcial como la de la novela de Giménez Arnau)[485].

El acento final de la literatura del frente creada por los "militantes" *a posteriori,* pensando en las nuevas generaciones que no conocieron la guerra, pero deberían estar informadas acerca de ella a través de las fuentes "adecuadas", la constituye una extensa antología de 36 cuentos, de otros tantos autores, militares en activo o en reserva (casi todos ellos, excombatientes de las filas rebeldes o de la División Azul), *Cuentos de la guerra de España,* publicada bajo la redacción de José María Gárate Córdoba y prologada por García Serrano[486]. Este veterano de la novela bélica española se queja de "la incomprensión de algunas zonas jóvenes en cuanto a la guerra" (llamada en el libro inalterablemente "Guerra de Liberación"), reconociendo que el efecto de la educación política de los jóvenes españoles en el espíritu de la "Cruzada", era prácticamente nulo; "el no haber sabido educarlos en el culto de los ideales que amparaban nuestras banderas es culpa de nosotros mismos" –concluye[487]. Es difícil encontrar una expresión más rotunda del fracaso, tanto de los métodos de la propaganda del sistema, como —especialmente— de la literatura franquista que no supo agrupar a las generaciones jóvenes bajo los estandartes de la "Cruzada", replegados en sus páginas. García Serrano define también de un modo muy significativo a su propia generación, cuando escribe que los autores de los cuentos recogidos en el tomo "pertenecen, en su mayoría, a una generación que entre el 17 y 19 de julio de 1936 salió de casa y, si bien se mira, no ha vuelta a ella"[488]. Su prólogo, presentando a los escritores-"militantes" como personas

"señaladas" por la guerra para siempre, explica a la vez indirectamente el por qué del poco éxito de sus obras dentro de la sociedad, que le volvió ya la espalda, curando traumas y complejos por ella causados.

La acción de los relatos se desarrolla entre los soldados de la "Cruzada" (en alguno de los casos también en las filas de la División Azul). Son, en su mayoría, recuerdos personales "retocados" literariamente que evocan el ambiente en las trincheras nacionalistas, los acontecimientos característicos —o excepcionales— de la vida en el frente, o que hablan de los compañeros muertos. En algunos casos los autores, aunque se inspiran en unos personajes auténticos, dibujan retratos de los "cruzados" modélicos, dando así testimonio de su exaltación belicista, no disminuida con el paso del tiempo y de su afán mitificador. Los textos de este tipo idealizan tanto la guerra —una bella y viril aventura—, como los motivos por los que se guiaron sus participantes. Esta última tendencia adquiere, en uno de los relatos, una forma muy elocuente en su didactismo. Nos encontramos aquí con unos niños que preguntan a su padre, muchos años después de la guerra: "—Entonces, padre... ¿por qué matabais?" y son contestados que la finalidad de la "Cruzada" no era matar sino "reconquistar la Patria". "No era odio lo que nos guiaba" —continua éste—. "¡Era amor!... sí, ¡amor! […] amor a la vida, a la Patria, al honor, a la fe de nuestros mayores [...]. Amor también a vosotros..." Tras estas palabras "hubo un silencio largo, lleno de pensamientos y miradas"[489]. Los hijos del ex-"cruzado" se quedaron satisfechos con su respuesta, pero hay que dudar si las explicaciones de este tipo pudieron contentar en 1970 a cualquier lector y si éste buscaba respuestas sólo a preguntas tan sencillas. Las contestaciones igualmente simples bastaban, sin embargo, a los protagonistas del libro, soldados retratados en momentos de inquietud y debilidad. Y así una escena del relato "El miedo" se convierte, en contra de las intenciones del autor, en una parodia de la retórica y la fraseología militar; en esta escena un centinela trata de vencer su miedo recitando de memoria toda una letanía de eslóganes altisonantes leídos en las revistas que llegaban a la compañía cada domingo:

> Eran «palabras-ideas» las que desfilaban ante su cabeza físicamente paralizada de terror: caballero-cadete-infantería; compañeros, el himno [...]; héroe-honor-Academia-compañerismo-Jefes-oficiales-prestigio-Patria-orgullo y, sobre todas, fe inexpresada ahora, pero viva; verdadera fe en acción, fe humana y fe en Dios y en España, y dio gracias por haber vivido antes aquellas ideas, y porque se sintió renacer y porque recobrándose con todo ello, pudo apretar los puños ya casi por completo voluntariamente y sintió en el derecho la pistola... montada […][490].

Demostrando en escenas como ésta la eficacia de su propia propaganda, incluso de nociones o términos aislados que, aunque repetidos de una manera incoherente, tiene el poder de fórmulas mágicas; rindiendo homenaje a los soldados rasos de la "Cruzada" —cuyas historias, rescatadas del olvido, han de ilustrar las virtudes de todos sus compañeros ("Julio tiene fe, ideales y un corazón. […] Por eso Julio, y los miles de Julios que están en la Cruzada, sonríen. Y disfrutan más que sufren."[491])— no olvidan los literatos militares a sus adversarios del otro lado de las trincheras. Los muestran de diferentes maneras; al lado de ejemplos de los encuentros "pacíficos" de los soldados de ambos bandos, y hasta... la descripción de un partido de fútbol, disputado por ellos en la "tierra de nadie"[492], podemos encontrar, en numerosos casos, insultos dirigidos a los enemigos, presentados como "una partida de forajidos"[493], "la canalla apestosa de los rojos" o "aquellos vagos malolientes"[494]. En general, el modo de ver a los republicanos por parte de una élite intelectual del ejército franquista es bastante ambivalente y variable, según la situación en la que aparezcan.

Bajo el signo del odio hacia 1os vencidos. La última fase de la propaganda antirrepublicana

En las restantes obras aparecidas entre los años 1960 y 1975 que pertenecen a la corriente franquista de la narrativa de guerra, la nota predominante es el sentimiento de odio hacia los vencidos, resucitado después de 25, 30, e incluso 35 años. Este sentimiento, condicionante psicológico de cualquier guerra, y una guerra civil particularmente, estaba inseparablemente unido al espíritu de la "Cruzada", aún cuando ésta pasó al campo literario, donde no había más armas que los caracteres de imprenta. La propaganda antirrepublicana está presente en esas novelas bajo uno de los dos pretextos: las peripecias de algún representante —típico o excepcional— del bando enemigo, o las desventuras de los partidarios de Franco, víctimas del "terror rojo".

José Romero de Tejada realizó de una manera muy característica la primera de estas dos tendencias; en su libro editado en 1963, *La pequeña felicidad*[495], atacó con una pasión irrefrenada a la República (especialmente al gobierno del Frente Popular) y a las fuerzas que la apoyaron ("Un inmenso rebaño de animales sin familia, sin patria y sin dios"[496]). En su opinión, los militares fieles a las autoridades republicanas a pesar de la

proclamación de la "Cruzada", tenían que ser personas faltas de ideales y convicciones, "divorciados, libertinos, viciosos que negaban y combatían los principios que habían violado para justificar su violación". "Salvo, naturalmente, muy contadas excepciones" –añade el autor[497]. Una de ellas es Martín, un oficial que decide quedarse en el ejército republicano para poder cuidar de su hija recién nacida al morir la madre durante el parto. Ascendido a capitán, huye de Barcelona, donde desempeñaba —lo recalca el autor— un cargo "completamente burocrático", antes de la llegada de los franquistas; no quiso unirse a los vencedores, a pesar de tener los mismos ideales, "por orgullo y por dignidad": "No le pareció honrado ni justo disfrutar de las ventajas de un triunfo conseguido sin su colaboración"[498]. Incluso, quince años más tarde (el tiempo de la acción de la parte contemporánea) el protagonista sigue en el exilio, sin atreverse siquiera a soñar con el regreso, mortificado por los cargos de su conciencia. *La pequeña felicidad* es, pues, al mismo tiempo —como antes *La tierra prometida,* de Giménez Arnau— una obra más que les niega a los ex-republicanos, hasta a los mejores (es decir: franquistas en el alma) el derecho de vivir, ni siquiera sus últimos años, en el suelo patrio.

En la novela siguiente, *Los responsables,* de Fernando Ahumada Zabal (nacido en 1927)[499] —escritor y crítico teatral, representante de la generación educada ya en la España franquista—, una especie de crónica de los acontecimientos ocurridos en un pequeño pueblo castellano en vísperas de la guerra y durante sus primeros días, los milicianos, como en los mejores tiempos de la propaganda franquista, se emborrachan, violan y asesinan. Sin embargo, hay que señalar que se trata de unos milicianos forasteros, ajenos al pueblo escandalizado por su conducta. Finalmente, los pobres de la localidad —representados por el joven Marcelo— renuncian a las teorías sobre el reparto equitativo de los bienes, considerándolas una utopía que no lleva más que al crimen y la destrucción. Marcelo se siente culpable por su anterior ingenuidad política y huye de los nacionalistas; a su regreso constata sorprendido que todos sus compañeros del partido ya están hace mucho tiempo en libertad, convencidos de que los vencedores también persiguen "un mundo nuevo, o por lo menos un mundo mejor, [...] como el nuestro, pero con curas"[500]. En otras palabras: el franquismo había realizado los postulados de justicia social, demandada por los campesinos, completándolas sólo con el respeto a la religión. En las páginas finales del libro el jefe de las rebeldes dirá a los comunistas lugareños: "España necesita de todos, de ustedes también"[501].

Según se desprende de estos dos, tan dispares ejemplos del modo de tratar a los "mejores" republicanos —los que, acorde con las exigencias de la propaganda, aceptarían las ideas de sus adversarios (que a menudo sólo lo eran en apariencia, ya que no en la realidad)— la cuestión del futuro que les esperaba fue tratada de formas diversas en las novelas ortodoxas de los años sesenta, aunque todas las soluciones pecan de artificialidad y contienen una gran dosis de voluntarismo. Otro punto de vista representa en su tercer libro de tema bélico, *La retirada,* Liberata Masoliver[502]. Su protagonista, Antonio Moras, jefe de una sección de zapadores, movilizado al ejército republicano contra sus convicciones y simpatías, permanece en las filas "rojas" hasta el final sólo para no exponer a su familia a las posibles represalias. Su suerte es trágica: Antonio, ya en el exilio, confiesa imprudentemente el deseo de regresar a España a sus compañeros y es asesinado por ellos. Así la responsabilidad por impedir el retorno recae, en este caso, en los propios republicanos, presentados en el libro, como "de paso", como asesinos habituales que persiguen a los españoles honrados hasta en el exilio. La muerte de Antonio es un verdadero choque para uno de sus compañeros, el idealista republicano Joaquín, en el que el descubrimiento de un escapulario en el cuello del asesinado hace renacer la fe (¡otro "rojo arrepentido"!). Guiado por ella, decide realizar el truncado sueño del amigo: volver a España y pagar por sus actos, aceptando el justo castigo. Es otra variante del regreso, condicionado por el rigor de una pena dura, pero merecida. La acción de *La retirada* transcurre entre los republicanos, aunque sus principales protagonistas sólo "corporalmente" permanecen en las filas "rojas", ya que su espíritu está próximo de los "nacionales". El desdén por el bando vencido es aquí manifiesto; al escoger de la República en guerra el periodo en que sus frentes se rompían y comenzaba la larga retirada, nos da la autora un estudio de la progresiva desintegración del ejército republicano, del abatimiento de los que perdieron la guerra. Este proceso es seguido en el libro con una satisfacción bien visible, aunque aparentemente reprimida y con algunos acentos de falsa compasión "cristiana" para con los pecadores que redimen en este trance sus delitos políticos.

El autor de la siguiente novela, *El miliciano Borrás*, Luis Perpiñá Castellá (nacido en 1911)[503], durante la guerra —según la nota biográfica en la cubierta del libro— "miliciano de cultura" en las tropas republicanas, luego abogado de profesión y literato "ocasional", también convirtió en protagonistas a los soldados republicanos, pero sin la más mínima benevolencia. *El miliciano Borrás* es un soso, vulgar y despectivo libelo antirrepublicano, comparable sólo con *El miliciano Remigio…*, de

Pérez Madrigal. El protagonista, rudo y torpe campesino a quien los "rojos" confían varias misiones "especiales", como sobrevolar las líneas enemigas disfrazado de pájaro, vive múltiples peripecias, "conquista" la Zaragoza rebelde (que resulta ser la Valencia republicana), finalmente los vencedores le inscriben en la Falange y el párroco de su pueblo lo nombra obispo. El autor presenta a todos los republicanos como idiotas, tontos o deficientes mentales, sin privarse de las descripciones de escenas tan "divertidas" como la implantación, a las víctimas mutiladas de los bombardeos rebeldes, de los órganos sexuales equivocados por un médico militar, lo cual ocasiona más malentendidos "graciosos", etc. Perpiñá Castellá ridiculiza en un estilo parecido la propaganda republicana de guerra, propaganda que —como se puede suponer— él mismo practicaba siendo comisario de cultura. Por qué lo hace en el año 1971, es difícil de comprender; ya no le haría falta pagar a las autoridades por sus "pecados" de la guerra, 32 años después de su fin.

En cambio, Enrique Barco Teruel (nacido en 1921), ex-combatiente de la División Azul, autor de unos trabajos histórico-literarios, decidió penetrar "desde dentro", con su novela *Valle del Jarama*[504], en las Brigadas Internacionales cuyos militantes —según confiesa en el epílogo— le eran próximos, ya que él también había conocido "la formidable conciencia de la lucha por los ideales"[505]. Esta comparación —inaceptable para los antifascistas de las Brigadas— con un antiguo guerrero de la "Cruzada" antisoviética de Hitler, parece explicar los motivos que inspiraron a Barco Teruel a la hora de dedicarles un libro. La novela está bien documentada y aporta —por vez primera en la prosa franquista—, una imagen matizada de los grupos integrados en las Brigadas, acentuando el idealismo y la buena voluntad de los combatientes medios, víctimas de los comunistas. Estos últimos eran, según el autor, las "ovejas negras" de la formación, sobre todo los altos mandos que, supuestamente, pretendían hacerse con el poder en España e implantar en ella una dictadura totalitaria. De ahí que los protagonistas, dispuestos a luchar por la libertad y la democracia, vivan un fuerte conflicto interior: no pueden retroceder, ni oponerse, porque cualquier intento de protesta, o de defensa del gobierno legal de la República, impunemente injuriado por los comisarios políticos de las Brigadas, puede ser considerado como prueba de subversión y acabar en la muerte a manos de los agentes de seguridad de Comintern.

La censura franquista perdonó al autor hasta una apología de la lucha del pueblo español por "la libertad amenazada en España" —pronunciada por uno de los protagonistas, el escritor francés Paul Hervé[506]— a cambio de su apasionado y agresivo

anticomunismo, atento a cualquier insinuación. Paul, contrario a las purgas que se efectúan en las Brigadas, por tanto inseguro de su propio destino, sale ileso de un atentado comunista, pero muere por un disparo venido del otro lado del frente. Su simbólica muerte, así como la carta que escribe poco antes, confesando su estado de depresión, pretenden llevar al lector a la conclusión que en el bando republicano no cabían personas con el corazón limpio que luchaban por motivos nobles. El carácter del libro es antirrepublicano aunque se respeta en él la idea abstracta de una República democrática y justa. Esta idea no pudo realizarse —comenta el autor por boca de su personaje— porque "la República se suicidó el día en que, impotente para estrangular la sublevación del Ejército, entregó las armas a las milicias socialistas, comunistas y anarquistas"[507]. El libro de Barco Teruel, reeditado ya tres años más tarde, constituía la respuesta al interés del lector español por las Brigadas Internacionales cuya actividad fue silenciada durante muchos años en las publicaciones oficiales; daba una imagen bastante exacta en cuanto a los detalles factográficos, pero básicamente falsa en su planteamiento general.

La segunda novela importante sobre las Brigadas Internacionales, publicada en la España franquista por un autor plenamente identificado con el régimen, es *Juan, el Negro*, de Domingo Manfredi Cano (autor de *Las lomas tienen espinas*)[508]. Su protagonista, un limpiabotas americano de raza negra perseguido por homicidio, viene a España para escapar a la policía de su país, con un "manojillo de dólares" en el bolsillo que le fue entregada en el momento de firmar su hoja de alistamiento "voluntario" en las Brigadas[509]. Las peripecias de este soldado mercenario en suelo español son aprovechadas por el autor para criticar diversos aspectos de la realidad cotidiana en la zona "roja" (p. ej. el fenómeno de la prostitución), pero, ante todo, para ajustar las cuentas con los comunistas: "dispensadores de licencias y privilegios a manos llenas para sus camaradas", pero a la vez "inflexibles hasta la crueldad" con quienes no compartían su ideario"[510]. En cuanto a los internacionales medios, aunque hay en el libro escenas de las conductas heroicas de los mejores de ellos en el campo de batalla, en general luchan mal y desertan de las trincheras cuando pueden, deseosos de salir ilesos de la aventura en la que se habían metido; "tú también huirás" —le dice Juan a un recluta recién venido a las Brigadas— "porque ya no vale la pena pelear en esta tierra que no es la nuestra y cuya suerte nos importa un pimiento..."[511]. Manfredi Cano, en oposición al autor antes comentado, no cree demasiado en el idealismo de los combatientes de las Brigadas, aproximándose a la tónica general de la prosa franquista

en la que los internacionales eran casi siempre unos simples aventureros, llegados a España con la esperanza de beneficios materiales y fáciles triunfos sobre el enemigo. Lo que le distingue positivamente, es sin embargo el tono realista de la descripción y la falta de invectivas y expresiones denigrantes que aparecían casi habitualmente en las novelas de la "Cruzada" al referirse a los soldados extranjeros en las filas republicanas.

Un caso particular dentro de la literatura propagandística del franquismo, dirigida esta vez contra una persona determinada (José Luis Aranguren) lo constituye el libro *Memorias de un intelectual antifranquista* de Ángel Palomino (1919-2004)[512], excombatiente, comandante en reserva, escritor y empresario. Al publicar una especie de "anti-memorias" ficticias, concebidas para desacreditarlo ante la opinión pública revelando su supuesta duplicidad (el pensador aparece aquí bajo el nombre fácilmente descifrable de José Luis Amézqueta), Palomino se refería a las famosas *Memorias y esperanzas españolas* de Aranguren, publicadas unos años antes (1969) y recordaba la genealogía franquista del que fue su autor. El objetivo del ataque en este texto es alguien que —al contrario del axioma de la literatura franquista, según el cual toda persona "honrada", incluso engañada por la propaganda "roja", termina comprendiendo que en la guerra sólo y únicamente los rebeldes tenían la razón (de ahí las frecuentes apariciones de los "republicanos arrepentidos")— siendo inicialmente franquista se convierte en antifranquista, es decir, sufre una evolución completamente invertida. Esta transgresión del canon propagandístico por varios intelectuales que rompieron con el régimen y la descripción de este proceso por uno de los más destacados entre ellos tuvo que provocar alguna reacción entre los escritores, fieles a la ideología oficial.

El significado de la novela de Palomino se reduce a la afirmación de que aquellos "presuntos" antifranquistas, a pesar de su carácter no conformista y su participación en algunos actos controvertidos (después de lo cual se les califica como "venenos del Régimen" e incluye en "eso que algunos han dado en llamar oposición"[513]), en realidad no renunciaron a sus antiguos ideales. En el fondo, siguen siendo fieles al Caudillo y al espíritu de la "Cruzada", en la que participaron con entusiasmo bajo su mando, creyendo en ella a pies juntillas, aunque —esto es algo que el autor les reconoce— con algunas objeciones de tipo moral (p. ej. evitando causar personalmente la muerte); así es aquel "intelectual antifranquista" de las *Memorias.* A su vez, la zona republicana aparece en ellas -como en la clásica prosa propagandística del franquismo —como el reino de la anarquía, el caos y el terror cuyas víctimas son incluso aquellos republicanos que parecen ser más "burgueses" que "revolucionarios".

No extraña pues, después de todo lo que le atribuye Palomino a Aranguren y a las personas de su índole, la apología de Franco expresada por el supuesto "alter ego" literario del profesor; así, según el autor y narrador de las *Memorias...*, el Caudillo fue en 1939 la esperanza de todos los españoles, incluyendo la población de la zona "roja". Como leemos en el libro, "al final de la guerra en España era franquista todo quisque"[514]. Aunque Palomino no habrá convencido a los que conocían las auténticas memorias del ilustre pensador o aprobaban sus ideas —más bien los escandalizó por el método utilizado[515]—, el lector medio de su libro, desconocedor de las opiniones de Aranguren, sólo pudo llegar a la conclusión de que los llamados "intelectuales antifranquistas" eran gente poco seria o hipócrita y falsa, que expresando en público los juicios "de moda", contrarios al sistema, en el fondo lo aceptaban sin reticencias. Este método de manipulación es bien simple: si no podemos hacerle cambiar de opinión al adversario conocido y respetado, basta con atribuirle públicamente nuestras propias ideas; y luego, que él mismo intente desenredar esta situación...

El último grupo de las obras propagandísticas del franquismo presenta a los republicanos a través de las vivencias y los sufrimientos de la población civil favorable a los nacionalistas en la zona "roja". *Los días únicos (Andanzas de una niña en el Madrid rojo),* de Carmen Díaz Garrido[516] —periodista y maestra, con unos títulos honoríficos concedidos por su militancia falangista en su haber— libro de carácter autobiográfico, construido a base de los apuntes tomados en la adolescencia por su autora, es "la historia de una familia en su propia isla íntima en medio del «mar rojo»" (palabras de García Serrano que había prologado la novela[517]). Pilar, sus padres y hermanos se sienten prisioneros en el Madrid sitiado, abandonados a la merced de los "rojos", seres igualmente asquerosos como los chinches que habían aparecido por la casa[518]. La capital es bombardeada, pero no hay nada que temer: "sólo pasa lo que Dios quiere, y es imposible que quiera que nos mate una bomba de Franco"[519]. La joven narradora del relato —comparado algo apresuradamente por Maryse Bertrand de Muñoz con el *Diario* de Anna Frank[520]— no se preocupa, naturalmente, por el destino de los madrileños "rojos" a los que iban dirigidos los ataques, pero verlos "siempre asustados y temblando por los obuses y las bombas" le da asco[521]. Finalmente, su "pesadilla" se acaba: "¡Madrid ya es de Franco!"[522]. Pilar, que ya cumplió quince años, decide apuntarse a la Falange, porque "no basta con amar la paz, sino hay que saber defenderla" y además "es hermoso militar en una bandera"[523]. La obra, redactada y editada en 1972 —más de 30 años después de los hechos en ella evocados— se inscribe

en la corriente de la prosa de los "militantes" que en las postrimerías del franquismo pretendieron reavivar, con procedimientos comparables a la respiración artificial, el espíritu de la "Cruzada" y soplar las emociones y odios del pasado a los jóvenes de hoy.

Otros dos libros, publicados con anterioridad respecto a la edición de las *Andanzas de una niña en el Madrid rojo* por mujeres novelistas, tienen por protagonistas a personajes adultos. En la popular novela de Mercedes Salisachs, *La estación de las hojas amarillas*[524], la guerra aparece en los recuerdos de Cecilia, una madrileña de procedencia aristocrática. Sus peripecias de entonces sirven de pretexto para repetir diversos tópicos propagandísticos sobre las dos partes del conflicto. Los republicanos son unos "borrachos de odio" y no sólo "persiguen a los curas, a las monjas, a los nobles y a los ricos" sino que se matan entre ellos[525], mientras que los nacionales permiten generosamente escapar a los "rojos" que huyen "gritando... y blasfemando, arrastrando niños o viejos, sin miramientos, casi con odio"[526]. La palabra "odio", voz que mejor refleja la actitud de la autora hacia aquellos "peores" españoles, aparece en este libro exclusivamente como una característica del comportamiento del bando contrario al suyo... Del mismo modo planteó el tema Liberata Masoliver en *Hombre de paz*[527], su cuarto libro sobre la guerra en diez años, en el que José Luis, médico barcelonés que detesta cualquier acto de fuerza, es testigo impotente del terror que practican los milicianos "de cara patibularia", "convertidos en fieras", con "el gusto a la sangre" en sus corazones[528]. José Luis "abraza la causa nacionalista", al igual que toda la población de la zona republicana, "exceptuando a los obreros que enloquecían de alegría con el mando"[529].

Luis Riudavets de Montes (nacido en 1898), en 1936 partícipe —como capitán de caballería— del sofocado intento de alzamiento en Madrid, excombatiente de la División Azul, militar de carrera y periodista, recurre también, en su novela *Al final del camino…*[530], escrita a lo largo de los años 1950-1963, al personaje del "testigo" para opinar sobre la guerra. La guerra fue para él una "verdadera cruzada nacional", "otra segunda guerra de independencia, como la que sostuvimos con Bonaparte"[531]. Su portavoz novelesco es un profesor universitario favorable a los "nacionales", quien logró escapar del Madrid revolucionario y pasar la frontera francesa con documentos falsos para reunirse con el resto de su familia. El libro, en su parte central, tiene carácter de panfleto antirrepublicano cuyo estilo recuerda la literatura propagandística de la inmediata posguerra, panfleto dirigido tanto contra las autoridades de la República (unos masones que querían "vender la Patria al mejor postor"[532]), como los milicianos,

que no hacían más que asesinar, entregándose en sus ratos libres a la lujuria más refinada. Las escenas eróticas —p. ej. con alguna monja, que despojada de las prendas más íntimas, encendida de vergüenza "instintivamente se llevó sus manos blancas, suaves, aristocráticas, a su sexo, queriendo tapárselo", tras lo cual su verdugo la acaricia y tortura alternativamente— tienen tintes de perversión, cayendo de lleno en la pornografía[533]. Al pasar de estas descripciones del "terror sexual", plasmadas con mucha afición, a los asuntos serios y más elevados, el autor pierde claramente su inventiva y se limita únicamente a repetir frases hechas. Con ellas describe también la España franquista que ofreció a sus ciudadanos "un cuarto de siglo de paz, de progreso, de bienes materiales, de bienestar y de sentido común"[534].

Otro autor veterano, Francisco López-Sanz, periodista de genealogía carlista (director del diario *El Pensamiento Navarro* durante más de 30 años), pero con "algunas incursiones en el campo literario"[535], sacó por los mismos años a la luz su inédita novela *¡Llevaban su sangre!*[536], escrita un cuarto de siglo antes. Advirtiendo en el prólogo del peligro que representan para España "los progresistas, los campeones del disimulo y los férvidos varones de la mano tendida", el autor pretende demostrar con su libro que la actitud de perdón hacia los vencidos no llevará a nada, porque éstos le responderían "con la más vil, innoble e imperdonable ingratitud"[537]. El argumento de la novela, a través de la historia del conflicto entre dos familias irreconciliables de un pueblo navarro —carlista una; liberal y republicana otra— es ilustración de esta tesis, convertida en una especie de axioma. Los hijos de ambas familias simbólicas —familias que, por extensión, encarnan las Dos Españas, la "buena" y la "mala"— siempre llevarán la sangre de sus padres y abuelos[538]; los "malos" no se arrepentirán nunca de sus culpas y yerros ni rectificarán su conducta. El libro de López-Sanz representa lo más retrógrado en la mentalidad de los ex-"cruzados": el convencimiento de que incluso 30 años después de la "Cruzada salvadora" el perdón (por parte de los vencedores, ya que los vencidos nada tienen que perdonar) y el olvido no son posibles en España, por culpa de los que perdieron la guerra y mantienen una actitud rencorosa; el autor considera —en 1966— que tal planteamiento del problema le da a su libro "una fresca actualidad"[539].

La guerra, vista desde la perspectiva de los vencedores, aparece también en los dos últimos tomos de la saga de los Rius, *La ceniza fue árbol,* de Ignacio Agustí: *19 de Julio* (1965)[540] y *Guerra Civil* (1972)[541]. El representante más joven de la familia, Carlos, se apresura para llegar desde su elegante colegio en Suiza a la zona "nacional" y

ponerse el uniforme de "cruzado". Su anciano abuelo Joaquín, aunque él mismo ya no puede hacer nada por los nacionalistas, le escribe una carta animándole a mantener vivo el espíritu de la lucha por la causa justa, apoyada por el propio Dios, quien no puede querer que triunfen "el odio, la iniquidad, el bandolerismo y los asesinos"[542]. Así caracteriza el narrador al gobierno del Frente Popular, contra el cual "era necesaria una acción, una acción determinada, rápida y resuelta"[543], para prevenir... el golpe comunista preparado por Largo Caballero[544]. Como vemos, en la obra de Agustí vuelve otra vez la clásica tesis de la propaganda franquista, según la cual el Movimiento no fue más que una reacción a un complot antiespañol del comunismo internacional. El bando revolucionario, a su vez, estaba compuesto, según el autor, principalmente por unos asesinos sin escrúpulos, quienes descubrieron que matar es fácil y se sacian con la sangre de sus víctimas[545]. En cambio los nacionalistas —entre los que se encuentran todos los personajes importantes de la saga, a excepción del único representante de la burguesía barcelonesa fiel a la República, Nicolás Borredá— están unidos, a pesar de no pocas diferencias entre ellos, bajo el mismo estandarte del catolicismo. Así lo resume el hijo del administrador de la fábrica de los Rius, Miguel Llobet, hablando con Carlos: "España y Religión se confunden en nuestro ánimo, o, si quieres, España y Cristo"[546]. La tesis sobre la "Cruzada por España y por Cristo" queda pues repetida por el popular escritor todavía en 1972 sin la menor objeción, aunque el término mismo de "Cruzada" no aparece en el libro.

Otra saga de familia, que narra en casi 800 páginas la vida de dos generaciones a lo largo de varios años, es la *Novela de carácter* —según reza el subtítulo— de Juan Antonio Zunzunegui *Un hombre entre dos mujeres*[547]; la acción gira alrededor de la Guerra Civil, hecho que influye de modo decisivo en la vida de los protagonistas. En el cuadro de la "zona roja" esbozado en el libro vemos una vez más como los inocentes, los mejores hijos de España, se convierten en víctimas de las "hordas desatadas" que no hacen más que robar, matar y organizar orgías[548]; sin embargo, el autor no se limita a la descripción, analizando las causas de lo que califica como fruto del odio de clases. Los actos de violencia son consecuencia de la "miseria más abyecta" sufrida por las capas más pobres de la sociedad, siendo responsables de ello las clases pudientes y su "brutal egoísmo"[549]. Estas palabras son pronunciadas por el protagonista, Javi, soldado rebelde quien reprocha a su madre la falta de los sentimientos cristianos hacia el enemigo que también es español, nuestro "hermano" en el conflicto de carácter fratricida[550]. Otro de los personajes, Ruperto, empleado de una editorial católica, durante la contienda preso

en una checa, a pesar de su condición de "víctima del terror" llega hasta a afirmar que "ellos también tienen razón" porque:

En toda guerra civil, y la nuestra lo es, los dos bandos tienen bastante razón, por eso luchan a muerte y son tan valientes…, porque si los vieras pelear son tan bravos o más que nosotros…, y es que dejarían de ser españoles[551].

Zunzunegui transgrede una vez más algunas de los cánones propagandísticos al uso, aunque no evita repetir otros; recordemos que incluso en la novela de Franco, *Raza,* se decía que los enemigos eran "equivocados, pero valientes" por ser españoles. *El hombre entre dos mujeres,* sometido a consulta obligatoria, sufrió tachaduras en 19 páginas; según informa Manuel L. Abellán, la censura hizo desaparecer algunas reflexiones sobre la sinrazón de las guerras civiles y los calificativos de lo que podría inducirse "la existencia de una España nacionalista y otra que no lo fuera"[552].

El extenso relato, "Una comunión", incluido por el casi octogenario Tomás Borrás en el tomo *Agua salada en agua dulce*[553], es una especie de continuación de su novela *Checas de Madrid,* tanto por el tema (el terror revolucionario, ilustrado con el destino de las reclusas de la primera cárcel de mujeres "facciosas" en el Madrid "rojo"), como por el punto de mira del autor que sigue dividiendo a los participantes del conflicto en "buenos" y "malos", según su posición política. La única excepción entre estos últimos es Agustina, una de las guardianas, que tolera las prácticas religiosas de las prisioneras y hasta ayuda a conseguir la hostia sagrada para una moribunda; no cree, sin embargo, en la misericordia divina para una pecadora como ella. Su contraste lo constituye una monja anónima, presa en la cárcel, que decide sacrificar toda su vida y ofrecer sus sufrimientos, como Cristo, para salvar a personas como Agustina[554]. La idealización del bando "nacional" llega aquí a tales extremos que el único avión franquista que aparece en el relato lanza, en vez de bombas... un ramo de flores[555]. Igualmente extremada es la imagen de Madrid en guerra, donde la tranquila y piadosa población civil sufre las persecuciones por parte de los sangrientos milicianos.

El último, cronológicamente, libro antirrepublicano, publicado antes de la muerte de Franco, parece ser la novela de José Aurelio Valdeón (nacido en 1923), médico y periodista plenamente identificado con el régimen, cuyo título anuncia ya la postura de su autor: *Murieron los de siempre*[556]. Sus diferentes capítulos presentan historias de varios personajes; si son "nacionales", mueren casi siempre en la última escena (de acuerdo con el título), si son "rojos", triunfan, sembrando el terror y la

destrucción (la acción transcurre en otoño de 1936). Aparece también la "obligatoria" excepción; un idealista "rojo", Cristóbal, joven dependiente seducido por los eslóganes comunistas como éste, sobre el papel instrumental de las mujeres en la sociedad del mañana: "para ellos, las mujeres no tenían que ser novias o amantes, ni llegar a ser madres. Tendrían que parir, pero luego los hijos serían para el pueblo, y que el pueblo hiciera con ellos lo más conveniente"[557] (¡esto es lo que comprendían por comunismo —o más bien pretendían que así lo pensara el lector— los propagandistas del franquismo aun en el año 1975!). Cristóbal, que acepta el terror pero es incapaz de matar o torturar a nadie, muere finalmente a manos de su propio hermano-comunista, cuando trata de hacerle devolver los productos que éste robó de la tienda que dirigía. Tenemos aquí otro tópico corriente: "rojo" = ladrón y asesino que no respeta ni los lazos de sangre, porque el comunismo es, en la novela de Valdeón, enemigo tanto de sentimientos maternales como de familiares; enemigo de todos los sentimientos humanos, podríamos decir teniendo en cuenta otras escenas del libro en las que, por ejemplo, los comisarios políticos se jactan en un "salón" madrileño (es naturalmente el salón de un prostíbulo donde solían pasar los ratos libres) de sus "hazañas" de la noche anterior, riéndose al recordar cómo se retorcían bajo las salvas de las metralletas los cuerpos de los "paseados"[558]. Las orgías en los interiores de las iglesias convertidas en burdeles, donde el "amor libre" se une al sacrilegio; las torturas "sexuales" a las que son sometidos los varones detenidos, que con sus últimas fuerzas se resisten a cometer el pecado de lujuria cuando les meten en las celdas a "varias prostitutas completamente desnudas"[559], son algunas de las situaciones "representativas" en la novela de Valdeón. La obra está precedida por una nota del autor en la que asegura haberse apoyado en los hechos reales, vividos por él mismo, por lo que el libro podría ser tratado como una "aportación socio-política de una época y de unos españoles"[560].

Creemos que el libro arriba presentado —o más bien el hecho de la aparición de un libro tan rabioso y vengativo aun en 1975— puede ser por sí mismo un comentario que resuma el desarrollo de la narrativa bélica franquista. Este libelo antirrepublicano —uno de tantos en aquella literatura militante, cegada y extremista, que condenaba y difamaba al antiguo adversario político, glorificando a la vez aquella parte de la sociedad que representaban, y el régimen que apoyaban, sus autores— demuestra que mientras vivió el Caudillo de la "Cruzada", ésta siguió teniendo sus partidarios y apologetas, insensibles al paso del tiempo y a la evolución que experimentaba España y la conciencia colectiva de los españoles. Estos creadores arbitrarios, aunque a veces se

inspiraban en las vivencias subjetivas de unos acontecimientos concretos, estaban sordos a todo lo que no se ajustaba a su visión del conflicto y de las partes contendientes.

En el presente panorama hemos tratado de subrayar lo que pudiera distinguir las obras de distintos autores, todo aquello que de novedoso u original pudieran tener rompiendo los moldes, al menos algunos, de los tópicos propagandísticos. Sin embargo, si tratásemos de sopesar en una balanza imaginaria las vivencias y observaciones auténticas, por un lado, y por otro todo lo que no fue más que repetición de opiniones corrientes, consignas y tesis elaboradas *a priori*, fuera del campo de la propia experiencia de los escritores, no cabe duda de que el testimonio de la historia, de lo directamente vivido perdería, y con gran diferencia, ante las mitificaciones de la gesta guerrera de los combatientes de la "Cruzada" y del martirio de las "buenos" españoles, ante el voluntarismo político e histórico de los autores. La corriente ortodoxa de la narrativa bélica de la época franquista, tratada en su conjunto, no reflejaba la compleja realidad de una guerra civil sino que creaba, tomando lo preconcebido por verídico, una realidad ficticia, en la que todo estaba muy claro. No describía un conflicto real, un episodio del pasado que no debería repetirse nunca más, sino que ayudaba a crear la sensación de un permanente estado de guerra en tiempos de paz, de guerra entendida como una eterna "cruzada" contra todo y contra todos los que se distanciaban del franquismo. Dicha literatura trataba de alentar y reavivar en la psicología colectiva de la sociedad el sentimiento de odio y rencor, rencor hacia los vencidos y hacia todas aquellas fuerzas que cuestionaban los cimientos socio-políticos del régimen. Esta actitud fue, cada vez más, el resultado de la frustración, motivada por el creciente aislamiento de los representantes más dogmáticos del antiguo bando vencedor y el temor del posible triunfo en el futuro de las fuerzas democráticas y liberales. La élite intelectual del régimen intentaba contrarrestar tal eventualidad recurriendo a la tesis sobre el constante "peligro rojo" que acecha a España, tesis que justificaba la permanencia y la indispensabilidad del espíritu de la "Cruzada" y, con ello, la prolongación del sistema totalitario en el país[561].

El mito del complot internacional de las "fuerzas antiespañolas", acuñado en 1936 para justificar la rebelión militar, permitía responsabilizar por todo lo que ocurrió durante la guerra a ciertos grupos que "manipulaban" la sociedad en tiempos de la República en favor de fuerzas políticas e ideológicas ajenas y hostiles a España (los masones, judíos, bolcheviques, etc.). La teoría del complot y de la manipulación libraba

asimismo de cualquier duda moral relacionada con la guerra fratricida, señalando directamente al enemigo (los activistas republicanos y los "sangrientos" milicianos, utilizados por aquéllos) culpable de todas las desgracias de los españoles. A la luz de esta teoría era claro que destruir a tal enemigo se convertía en una acción moralmente pura, hasta noble y saludable, indispensable para "salvar a España", preservar los fundamentos espirituales y religiosos de la civilización española. Matar en nombre del "amor" hacia la patria y la parte "sana" de la sociedad, matar para proteger de malas influencias e ideas nefastas a la juventud y a las generaciones venideras, dispensaba de los sentimientos de culpabilidad y del arrepentimiento, estado tan natural en los cristianos. La falta de escrúpulos se convertía en virtud, y si era necesario todavía un tranquilizante para la conciencia, se lo encontraba evocando escenas de martirologio de los grupos favorables a los alzados en la zona "roja", escenas recordadas incansablemente, magnificadas y mitificadas.

Las tramas martirológicas, tan frecuentes en la narrativa de los vencedores, no abarcaban los sufrimientos causados a la "otra" parte en el conflicto, ni siquiera a la población civil de las ciudades republicanas, víctima de los bombardeos. En este asunto los autores franquistas demostraron una anestesia moral absoluta o, más bien, una completa amnesia. La literatura ortodoxa del periodo analizado se caracteriza, pues, tanto por su esquematismo —rozando la caricatura— en la interpretación de la historia reciente, como por la asombrosa indiferencia hacia el espíritu de la ética cristiana, a pesar de la fidelidad formal a la letra de los textos bíblicos, citados a menudo.

Otro de sus rasgos fundamentales es la constante primacía de la ideología sobre la psicología en la creación de los personajes: ejemplos modélicos de ciertas posturas convencionales y no seres humanos con sus dramas personales y dilemas morales (lo último no se refiere sólo a algunos relatos del frente, con alto grado de autenticidad al contar las experiencias de los combatientes, verdaderos protagonistas de la guerra civil, que sintieran todo su dramatismo al enfrentarse a los españoles del otro lado de las trincheras).

Todas estas características conforman un modelo de literatura comprometida *sui generis,* excepcionalmente tendenciosa, unilateral, pobre estética e ideológicamente, pero al mismo tiempo, sorprendentemente duradera. Una literatura petrificada y estéril, fiel acompañante de la historia de la formación político-ideológica que la originó y cuyo espíritu reflejaba con bastante exactitud. Esta fidelidad al anacrónico concepto de la "Cruzada" sería tal vez su única, aunque dudosa, virtud.

Notas

[1] P. ALVÁREZ, *Cada cien ratas un permiso,* s.1., s.a. [San Sebastián, 1939], "La novela de *Vértice*" (marzo 1939). Reimprimido en la antología *Historias del 36,* ed. cit.

[2] A. HERNÁNDEZ GIL, *Fondo de estrellas,* s.1., s.a. [San Sebastián, 1939], "La novela de *Vértice*" (mayo 1939).

[3] Véase MARTÍNEZ CACHERO, *op. cit.,* p. 23.

[4] *Historias del 36,* pp. 84-88.

[5] *Fondo de estrellas*, p. 9.

[6] J. A. DE ZUNZUNEGUI, *El amor del otro cuarto,* s.1., s.a. [San Sebastián, 1939], "La novela de *Vértice*" (enero 1939).

[7] *Ibidem,* p. 5.

[8] *Ibidem,* pp. 4 y 3.

[9] "Son los separatistas los que han incendiado Guernica, con una morosa perversidad de sacrílegos, [...] Ellos habrán reído satánicamente detrás de las cumbres, en su huida, mientras estallaba el artefacto que había de reventar, entre acres nubes de pólvora, las últimas casas de la villa", escribía V. de la SERNA ("Guernica", *ABC* de Sevilla, 19 de mayo de 1937; citamos según: *Si mi pluma valiera tu pistola...,* p. 251).

[10] C. CARRO, *Paco y las Duquesas,* s.1., s.a. [San Sebastián, 1939], "La novela de *Vértice*" (abril 1939).

[11] J. M. SALAVERRÍA, *Entre el cielo y la tierra,* s.l., s.a. [San Sebastián, 1939], "La novela de *Vértice*" (febrero 1939).

[12] *Ibidem,* p. 12.

[13] *Ibidem,* pp. 11-12.

[14] Véase MAINER, *Literatura y pequeña burguesía...,* p. 237.

[15] A. MARQUERIE, *Cuatro pisos y la portería. Novela,* s.l., s.a. [San Sebastián, 1940], "La novela de *Vértice*" (enero 1940).

[16] *Ibidem,* p. 6.

[17] MAINER, *op. cit*., p.29.

[18] Para más detalles sobre "La novela del sábado", ver MARTÍNEZ CACHERO, *op. cit.,* pp. 29-30.

[19] "La novela del sábado" dejó de publicarse en mayo de 1940, tras sacar unos 50 números. La guerra como asunto aparece alrededor de 17 veces, aunque no siempre bajo la forma novelesca (p. ej. *Yo he sido teniente con "El Campesino",* de I. GÓMEZ

MARTÍN" —núm. 5— y *Meses de esperanza y lentejas,* de S. ROS —núm. 23— pertenecen al género de memorias de guerra; *Los que tienen razón,* de J. PÉREZ MADRIGAL —núm. 9— es un drama). Algunos títulos anunciados —como *Los asesinos de almas,* de J. BENAVENTE— no vieron la luz.

[20] Al Madrid de la Guerra Civil dedicó BORRÁS dos libros: *Madrid teñido de rojo* (1962) y *Seis mil mujeres* (1965); este último trata de las actividades de la "quinta columna" femenina en esta ciudad.

[21] T. BORRÁS, *Oscuro heroísmo,* Ed. Católica-Española, Sevilla-Huelva, 1939, "La novela del sábado", núm. 2.

[22] *Ibidem,* pp. 25 y 19.

[23] *Ibidem,* p. 55.

[24] *Ibidem,* p. 125.

[25] *Ibidem,* p. 15.

[26] *Ibidem,* p. 16.

[27] BORRÁS, *Checas de Madrid,* Eds. Españolas, Sevilla, 1939, "La novela del sábado", núm. 16.

[28] BORRÁS, *Checas de Madrid. Epopeya de los caídos,* Ed. Escelicer, Madrid, 1940.

[29] FERNÁNDEZ-CAÑEDO la llama en el año 1949 "la mejor novela con tema de la vida en la zona roja", porque "sintetiza múltiples aspectos de aquélla" *(op. cit.,* p, 65).

[30] E. COMÍN COLOMER en su nota final a la 5ª edición define el libro como una especie de "álbum fotográfico", en el cual por medios literarios se ha presentado "un tejido de episodios absolutamente auténticos" *(Checas de Madrid,* Ed. Bullón, Madrid, 1963, pp. 453-454).

[31] *Checas de Madrid* (ed. de 1940), p. 200. Estas palabras se las dice un cura a un joven falangista.

[32] *Ibidem,* p. 340.

[33] *Ibidem,* p. 380.

[34] Véase *ibidem,* pp. 44 y sig.

[35] E. CARRERE, *La ciudad de los siete puñales,* Eds. Españolas, Madrid, 1939, "La novela del sábado", núm. 20.

[36] *Ibidem,* p. 36.

[37] Véase *ibidem,* p. 39.

[38] F. SASSONE, *Carlos V, hombre extraño,* Eds. La Novela del Sábado, Madrid, 1940, "La novela del sábado", año II, núm. 1.

[39] *Ibidem,* p. 23.

[40] *Ibidem,* p. 33.

[41] A. de COSSÍO, *Espionaje (Novela),* Eds. La Novela del Sábado, Madrid, 1940, "La novela del sábado", año II, núm. 6.

[42] M. DE IRIBARREN, *Símbolo,* Talleres Tipográficos "Fe", Sevilla, 1939, "La novela del sábado", núm. 12.

[43] R. LÓPEZ DE HARO, *Fuego en el bosque,* Eds. Españolas, Madrid, 1939, "La novela del sábado", núm. 24.

[44] *Ibidem,* p. 35.

[45] S*ímbolo,* p. 91.

[46] El argumento de *Símbolo* ha sido reelaborado por M. de IRIBARREN unos años más tarde en la novela *Pugna de almas (*Afrodisio Aguado, Madrid, 1944, colección "Mari-Car"), en la que la acción se prolonga durante unos años más, hasta apurar la suerte de los tres protagonistas. Miguel, espoleado por los remordimientos, se siente como un "monstruo desnaturalizado", un "fratricida" que "ha traicionado a su sangre" (pp. 143-144); no se atreve a volver a su tierra y acaba como exiliado en Chile, donde se casa "con una dama de la alta sociedad" (p. 188). Su hermano "bueno", Lorenzo, ascendido por méritos militares a capitán, regresa al palacio familiar con "el alma fortalecida en la experiencia del dolor" (p. 187). María, la novia de Lorenzo que estaba dispuesta a huir con Miguel, al que amaba de verdad, purga sus malas inclinaciones en el convento, "suprimiéndose voluntariamente para el mundo y sus vanidades" (p. 187). Sólo el pueblo "siguió en su sitio, aferrado a su fe y costumbres tradicionales (p. 188) y libre del espíritu de "aquella maldita República, enemiga de buenas costumbres y perseguidora de la Iglesia de Cristo" (p. 26). Ante la elocuencia de estas citas, sobra el comentario.

[47] EL CABALLERO AUDAZ [J. M. CARRETERO], *Sin posible redención,* Eds. Españolas, Madrid, 1939, "La novela del sábado". Esta obra fue reimpresa en el tomo de las "novelas ejemplares", titulado *Sin posible redención,* Ed. El Caballero Audaz (Madrid, 1951) y reeditada otra vez en 1967 como libro de bolsillo.

[48] *Ibidem* (Madrid, 1951), p. 50.

[49] A. REYES HUERTAS, *La grandeza del nombre,* Eds. Españolas, Madrid, 1939, "La novela del sábado", núm. 21.

[50] *Ibidem,* p. 57.

[51] P. A. MORGADO, *El horizonte en los ojos,* Eds. Españolas, Madrid, 1939, "La novela del sábado", núm. 33.

[52] Véase *ibidem,* p. 71.

[53] *Ibidem,* p. 83.

[54] *Ibidem,* p. 83.

[55] SALAVERRÍA, *Cartas de un alférez a su madre,* Eds. Españolas, Madrid, 1939, "La novela del sábado", núm. 22.

[56] *Ibidem,* p. 4.

[57] F. FERRARI BILLOCH, *La innominada*, Imprenta FE, Sevilla, 1939, "La novela del sábado", núm. 15.

[58] Eran: *Entre masones y marxistas, La masonería al desnudo, ¡Masones! Las logias de Palma e Ibiza.* Tuvieron varias ediciones hasta el año 1939, y su reportaje sobre el estallido de la rebelión en Mallorca y las luchas por la isla, *Mallorca contra los rojos,* fue publicado cuatro veces en aquel periodo.

[59] *La innominada,* p. 52.

[60] VÁZQUEZ, *Héroes de otoño,* Eds. Españolas, Madrid, 1939, "La novela del sábado", núm. 30.

[61] *Ibidem,* p. 69.

[62] *Ibidem,* p. 79.

[63] SOLDEVILA, *op. cit.,* p. 21.

[64] C. DE CASTRO, *Mariquilla barre, barre...,* Eds. Españolas, Madrid, 1939, "La novela del sábado", núm. 26.

[65] *Ibidem,* p. 50.

[66] SOLDEVILA, *op. cit.,* p. 21.

[67] CASTRO, *op. cit.,* p.5.

[68] M. de HEREDIA Y LOZANO, *Bajo bandera extranjera (Novela),* Eds. La Novela Patriótica, Valencia del Cid, 1939, "La Novela Patriótica", año I, núm, 2.

[69] J. CALATAYUD BENAVENT, *La tiranía roja (Novela),* Eds. "La Novela Patriótica", Valencia del Cid, 1939, "La Novela Patriótica", año II, núm. 3.

[70] M. PLA Y PÉREZ, *Leones de Castilla (Novela),* Eds. La Novela Patriótica, Valencia del Cid, 1940, "La Novela Patriótica", año II, núm, 4.

[71] *Bajo bandera extranjera*, p.s. n. (21).

[72] Así anunciaban la novela los redactores de la serie: "[es una] acusación terrible contra la barbarie de las hordas bolcheviques […] [que muestra] todo el heroísmo de las víctimas de la ferocidad roja y toda la vesania de los infames verdugos"; véase *ibidem,* p. s. n. (37).

[73] Véase *La tiranía roja,* pp. s.n. (23 y 41).

[74] *Leones de Castilla,* p. s. n. (33).

[75] Ya en el año 1948 el crítico franquista FERNANDEZ-CAÑEDO citaba una opinión, según la cual las obras de los escapados de la zona republicana no eran más que un "ajuste de cuentas" con la otra parte del conflicto *(op, cit.,* p. 64),

[76] Uno de los redactores de "La novela del sábado", N. GONZÁLEZ RUIZ, confesó que mientras "el enemigo está aún presente […] hay que continuar el combate, sustituyendo las armas con la literatura" *(Perspectivas de 1940 a la luz de los hechos literarios de 1939,* en: "La novela del sábado", año II, núm. 1, p. 58).

[77] SOBEJANO, *op. cit.,* p. 56. El crítico divide a los autores que tratan el tema de la guerra en tres grupos: "observadores", "militantes" e "intérpretes" (véase *ibidem*, pp. 54-60). SANZ VILLANUEVA (*op. cit.,* p. 40) utiliza una división similar, en cambio IGLESIAS LAGUNA relaciona los diferentes modos de ver y de reflejar la guerra con las diferencias generacionales entre los distintos grupos de escritores, destacando el grupo de los "espectadores" (autores conocidos ya antes de la guerra, y nacidos en los años 1877-1907) quienes "ven la guerra como una caza del hombre", el de los "combatientes" (nacidos entre 1910 y 1920, que "se consideran los cruzados de la causa") y el de los "niños" (los que vivieron la guerra en su infancia o nacieron en aquella época); "para ellos, la guerra civil carece de sentido". Esta división se limita —en sus dos primeros grupos— a los autores franquistas (véase IGLESIAS LAGUNA, *op. cit.,* pp. 22 y 72-73).

[78] LÓPEZ DE HARO, *Adán, Eva y yo. Novela,* Casa Editorial Araluce, Barcelona, 1939. Reedición: Imprenta Sáez, Madrid, 1955.

[79] Véase SOLDEVILA, *op. cit.*, p. 23.

[80] *Adán, Eva y yo,* p. 461. Para SOLDEVILA, la novela de López de Haro constituye "el alegato antisemítico más voluminoso de toda la literatura española contemporánea" (véase *op. cit.,* p, 23).

[81] SOLDEVILA menciona, además de *Adán, Eva y yo* y *Fuego en el bosque*, otra novela "folletinesca y maniquea" de López de Haro sobre la guerra, *La herida en el corazón* (1939), que no conocemos (cf. *ibidem,* p. 24, nota 16).

[82] Son: *Declaración de guerra* (Ed. Caballero Audaz, Madrid, 1938), *El Cuartel de la Montaña* (Ed. El Caballero Audaz, Madrid, 1939), *Nosotros los mártires* (Ed. El Caballero Audaz, Madrid, 1940), *La Quinta Columna* (Ed. El Caballero Audaz, Madrid, 1940) y *¡Arriba los espectros!* (Ed. El Caballero Audaz, Madrid, 1940).

[83] *El Cuartel de la Montaña,* p. 83.

[84] *Ibidem,* p. 209.

[85] *Ibidem,* pp. 225 y 254.

[86] *¡Arriba los espectros!,* pp. 178-179.

[87] *Ibidem,* p. 279.

[88] *Ibidem,* p. 279.

[89] *Ibidem,* p. 286.

[90] *Historia social...,* p. 62.

[91] SOLDEVILA, *op. cit.,* p. 23.

[92] Un buen muestrario de reseñas de este tipo, referidas a los tres primeros tomos de *La revolución de los patibularios,* se encuentra en el anejo de *Horas del Madrid Rojo,* del mismo autor (véase la nota siguiente).

[93] EL CABALLERO AUDAZ, *Horas del Madrid Rojo,* Ed. El Caballero Audaz, Madrid, 1941.

[94] *Ibidem,* p. 108.

[95] *Ibidem,* pp. 125-126.

[96] V. FERNÁNDEZ FLÓREZ, *Una isla en el mar rojo. Novela,* Eds. Españolas, Madrid, 1939.

[97] Véase *ibidem* (10ª edición, Eds. Españolas, Madrid, 1940), p. 203.

[98] *Ibidem,* p. 39.

[99] *Ibidem,* p. 326.

[100] FERNÁNDEZ FLOREZ, *La novela número 13,* Librería General, Zaragoza, 1941. El título no tiene otro sentido que el de señalar que es la decimotercera novela de su autor.

[101] *Ibidem.* p.21.

[102] S. GONZÁLEZ ANAYA, *Obras Completas*, vol. X, *Luna de plata*, *Novela-crónica*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1941.

[103] S. GONZÁLEZ ANAYA, *Obras Completas*, vol. XI, *Luna de sangre*, *Novela-crónica*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1942.

[104] S. GONZÁLEZ ANAYA, *Obras Completas*, vol. XII, *El camino invisible. Novela*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1945.

[105] *Luna de plata,* p. 82.

[106] *El camino invisible,* p. 334.

[107] *Ibidem,* p. 314.

[108] NORA, *La novela española...,* t. I, p. 309.

[109] R. LEÓN, *Cristo en los infiernos, Jornadas de la revolución española,* Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1941.

[110] *Ibidem,* pp. 8-9.

[111] *Ibidem*, p.531.

[112] *Ibidem*, p.513.

[113] Cf. *ibidem,* p.577.

[114] F. CAMBA, *Madridgrado. Documental film,* s.e., Madrid, 1939.

[115] Cf. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, *op. cit.,* p. 400.

[116] *Madridgrado,* 2ª ed. (Eds. Españolas, Madrid, 1940), p. 363.

[117] Se trata de un personaje auténtico: Melchor Rodríguez, nombrado en noviembre de 1936 "delegado especial" (cargo equivalente al de director general) de las prisiones republicanas; véase *ibidem,* pp. 159-165.

[118] E. NEVILLE, *Frente de Madrid,* Espasa-Calpe, Madrid, 1941.

[119] *Ibidem,* p. 90.

[120] FERRARI BILLOCH, *La monja fugitiva. Novela de amor y heroísmos,* Librería Santarén, Valladolid, 1939.

[121] *Ibidem,* pp. 19, 25 y 70.

[122] IRIBARREN, *La ciudad. Novela,* Eds. Españolas, Madrid, 1939.

[123] *Ibidem,* p. 327.

[124] R. BARREIRO, *Metralla blanca del Madrid rojo*, M. Aguilar Editor, Madrid, 1939.

[125] *Ibidem,* p. 9 (*Prologuillo).*

[126] *Ibidem,* p. 193.

[127]X. CABELLO LAPIEDRA, *¡Hombre! Historia novelesca,* Gráfica Informaciones, Madrid, 1944.

[128] El escritor explica en una nota que "no disponer de papel ha sido la causa de no ser publicado [el libro] hasta ahora"; *ibidem,* p. 317. En una lista de las "obras del

autor" (pp. 318-319) figuran varios dramas, comedias, sainetes y también algunas novelas y cuentos.

[129] *Ibidem,* p. 293.

[130] *Ibidem,* p, 235.

[131] *Ibidem,* p. 238.

[132] *Ibidem,* pp. 286-287.

[133] G. MINETO, *Mi marido fue un... La madrina que espera una carta. Novela por* […], s.1. [¿Tarragona?], s.a. [¿1939?]. De la dedicatoria se puede deducir que el autor estuvo en el frente con una centuria de la Falange de Cataluña.

[134] *Ibidem,* p. 5.

[135] *Ibidem,* p. 12.

[136] *Ibidem,* p. 13.

[137] *Ibidem,* p. 19.

[138] *Ibidem,* p. 20.

[139] J. DEL BURGO, *¡Huracán! Novela,* Ed. Gómez, Pamplona, 1943.

[140] *Ibidem,* pp. 215-216.

[141] *Ibidem,* p. 249.

[142] J. ROMANO [H. RODRÍGUEZ DE LA PEÑA], *La luz en las tinieblas. Novela,* Espasa-Calpe, Madrid, 1940.

[143] *Ibidem,* p. 160.

[144] *Ibidem,* pp. 219 y 213.

[145] ROMANO [RODRÍGUEZ DE LA PEÑA], *La casa del padre. Novela,* Espasa-Calpe, Madrid, 1941.

[146] [F.] GUILLÉN SALAYA, *Más allá del infierno. La vida de Asturias bajo el látigo del marxismo,* Felipe González-Rojas Editor, Madrid, 1939.

[147] *Ibidem,* pp. 5-6 *(Introducción).*

[148] GUILLÉN SALAYA, *Luna y lucero. Novelas de nuestro tiempo,* Ed. Sáez, Madrid [1941].

[149] *Ibidem,* p. 102.

[150] *Ibidem,* p. 96.

[151] *Ibidem,* p. 163.

[152] R.PÉREZ Y PÉREZ, *Elena. Novela,* Ed. Juventud, Madrid-Barcelona-Buenos Aires, 1940.

[153] PÉREZ Y PÉREZ, *Juan Ignacio. Novela,* Ed. Juventud, Madrid-Barcelona-Buenos Aires, 1940.

[154] PÉREZ Y PÉREZ, *De una España a otra,* Ed. Juventud, Madrid-Barcelona-Buenos Aires, 1940.

[155] *Ibidem,* p. 30.

[156] *Ibidem,* pp. 162 y 165.

[157] *Ibidem,* p. 31.

[158] *Ibidem,* p. 76.

[159] PÉREZ Y PÉREZ, *El chófer de María Luz. Novela,* Ed. Juventud, Barcelona, 1941.

[160] PÉREZ Y PÉREZ, *Sexta Bandera. Novela,* Ed. Juventud, Barcelona, 1942.

[161] Cf. RODRÍGUEZ PUÉRTQLAS, *op. cit.,* p. 493.

[162] C. DE ICAZA, *¡Quién sabe... ! Novela,* Afrodisio Aguado, Madrid, 1940.

[163] C. LINARES-BECERRA, *¡A sus órdenes, mi coronel!,* Afrodisio Aguado, Madrid, 1943.

[164] *Ibidem,* p. 220.

[165] M.-L. LINARES, *Mi enemigo y yo. Novela por* [...], Ed. Española, San Sebastián, 1940, colección "La Novela Nueva", núm. 10. La novela fue varias veces reeditada, incluso en los años 70.

[166] Véase *ibidem,* pp. 193 y 196.

[167] *Ibidem,* p. 205.

[168] M. M. ORTOLL DE GALINDO, *Nuevos horizontes,* Eds. Españolas, Madrid, 1940.

[169] *Ibidem,* p. 308.

[170] RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS cita por ejemplo a Rosa María ARANDA, en cuya obra *Boda en el infierno* (1942) una joven rusa escapa de su país gracias a la ayuda de un marinero español y, en compensación, le ayuda durante la guerra civil a sacar a su novia de una "checa" madrileña (cf. *op. cit.,* pp. 492-493).

[171] C. MARTEL, *Isabel de Valderas. Novela original de* […], Imprenta la Española, Córdoba s. a. [1944], Biblioteca Patria de Obras Premiadas, t. 319.

[172] *Ibidem,* p. 13.

[173] I*bidem,* p. 35.

[174] *Ibidem* p. 126.

[175] Véase *ibidem,* pp. 241-245.

[176] L. M. DE ARAMBURU, *Estampas de un amor. Novela,* Afrodisio Aguado, Madrid, s. a. [¿1942?]

[177] *Ibidem (Prólogo* de A. del VALLE), p. 9.

[178] *Ibidem,* pp. 145-14.

[180] F. BONMATÍ DE CODECIDO, *Pilar. Novela de guerra, espionaje y amor,* Librería Santarén, Valladolid, 1939.

[181] *Ibidem,* p. 113.

[182] J. MORALES LÓPEZ, *Méndez, cronista de guerra. Novela de la Gran Cruzada,* Gráfica Corporativa, Badajoz, 1939.

[183] *Ibidem,* pp. 154 y 153.

[184] C. VIZUETE, *Romance en la guerra,* Eds. BYP, Barcelona, 1939.

[185] *Ibidem,* p. 231.

[186] A. HEREDERO, *La virgen blanca. Novela,* Ed. Aldecoa, Burgos-Madrid, 1944.

[187] *Ibidem,* p. 121.

[188] *Ibidem,* p. 237.

[189] Véase *ibidem,* p. 260.

[190] A. BEA, *Un hombre para dos mujeres,* Imprenta Levante, Valencia, s.a. [1942].

[191] *Ibidem,* p. 24.

[192] *Ibidem,* p. 152.

[193] Naturalmente, habría que incluir en esta variante de la narrativa algunos de los libros comentados anteriormente —en el capítulo I—, por ser publicados antes de finalizar la contienda.

[194] J. DE SALAS, *El frente de los suspiros. Novela,* Eds. Españolas, Madrid, 1939.

[195] R. CORDONIÉ CANELLA, *Madrid - X. 27. Novela,* Imprenta de la Bolsa, Madrid, 1943. El título se refiere al número del avión del protagonista.

[196] EL CRUZADO X [A. CRUZ RUEDA], *Cara al sol. Novela histórica. Escenas vividas en la guerra civil española por* […], Imprenta Palomeque, Bilbao, 1939.

[197] *Ibidem,* p. 124.

[198] Sus "crónicas patrióticas" han sido recopiladas en el tomo *Por España* (Granada, 1937)

[199] C. MARTEL, *El alférez provisional,* Establecimientos Cerón, Cádiz, 1939.

[200] *Ibidem,* p. 12.

[201] *Ibidem,* pp. 12 y 9 (*Prólogo*).

[202] F. SALINAS QUIJADA, *Rutas de Tierra en el Dolor y en la Gloria,* Imprenta "Cervantes", Salamanca, 1939.

[203] *Ibidem,* p. 6 (*Prólogo*).

[204] I. AGUSTI, *Un siglo de Cataluña,* Eds. Destino, s.l. [Barcelona], 1940.

[205] Cf. SOLDEVILA, *op. cit.,* p. 135.

[206] *Un siglo de Cataluña,* p. 6.

[207] En la escena de la llegada de las tropas rebeldes al Mediterráneo, tras la ofensiva que dividió en dos partes la zona republicana, "se santiguó, en nombre de Dios y de España, con aguas mediterráneas, hundiéndose hasta las rodillas en ellas, en la actitud con que cuentan fue bautizado el Señor" (*ibidem,* p. 67).

[208] CASARIEGO FERNÁNDEZ, *La ciudad sitiada. Novela histórica del Madrid prerrevolucionario y del asedio de Oviedo,* Ed. Española, San Sebastián, 1939.

[209] *Ibidem,* p. 126.

[210] Véase *ibidem,* pp. 58-71.

[211] J. J. DE LA COLINA, *Vísperas de gloria. Novela,* Ed. Católica Española, Sevilla, 1943.

[212] *Ibidem,* p. 290.

[213] En la novela la ficción literaria es —hasta cierto punto, por lo menos— un reflejo de los acontecimientos reales: el autor la dedicó a la memoria de su hijo Juan José, muerto en similares circunstancias que el protagonista, en las primeras semanas de la guerra (véase *ibidem,* p. 5.),

[214] J. M. USEROS MUNERA, *Héroes de ayer,* Ed. Bello, Valencia, s.a. [¿1939?].

[215] AZORÍN, *El escritor (Novela),* Espasa-Calpe, Madrid, 1942.

[216] *Ibidem,* 7ª ed. (Espasa-Calpe, Madrid, 1976, colección "Austral"), p. 107.

[217] *Ibidem,* p. 107.

[218] *Ibidem,* p. 110.

[219] Ibidem, pp. 112-113.

[220] RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, que así resume la postura de Azorín, identifica el personaje de Luis Dávila con el poeta Dionisio Ridruejo (cf. *op, cit.,* pp. 382-385). En este contexto es necesario recordar que el fundador del *Escorial,* consciente del fracaso

de la concepción "liberal" de la convivencia de los españoles —enfrentada con el triunfalismo de los sectores más dogmáticos del bando vencedor— precisamente en 1942 (año de la publicación de *El escritor)* se dio de baja de la Falange y renunció a todos sus cargos públicos, pasando con el tiempo a la oposición hacia el régimen.

[221] Entre las publicaciones periódicas dirigidas al lector más joven, las más importantes en aquella época eran las siguientes: *Flechas y Pelayos,* nacida de la unión de una revista infantil de la Falange *(Flechas)* y otra carlista *(Pelayos), Maravillas, Chicos, Clarín* (órgano del Movimiento, publicado en los años 1946-60), *Balalín* y *Ballena Alegre* (órganos del Frente de Juventudes), *Bazar* (revista de la Sección Femenina de FET y de las JONS) y otras. A. CIRICI acusa estas publicaciones de practicar el sadismo que "partía del principio de deshumanizar al enemigo, para destruirlo sin escrúpulos", traducido en "instalar el espectáculo de la crueldad y de gozarlo, pero con el truco moral de atribuirlo a los malos" *(La estética del franquismo,* Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1977, pp. 164-165). El crítico menciona también la existencia de una serie de historietas ilustradas sobre el conflicto. *Hazañas Bélicas,* en las que la guerra fratricida se convertía en un "espléndido espectáculo" *(ibidem,* p. 170).

[222] La falta de espacio nos obliga a señalar tan sólo este fenómeno, tratado más ampliamente en nuestro artículo "Las ejemplares historias de los «niños-cruzados»: Notas sobre el espíritu beligerante de una literatura infantil" (véase SAWICKI, *Las plumas que valieron por pistolas*, pp. 115-123).

[223] FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, *Cuentos del tío Fernando,* Ed. Saturnino Calleja, Madrid, 1940.

[224] EL TEBIB ARRUMÍ [V. RUIZ ALBÉNIZ], *Por amar bien a España (Tres cuentos de guerra),* Ed. Juventud, Barcelona, s.a. [1940].

[225] Véase LECHNER, *op. cit.,* p. 149.

[226] F. ARNICHES, *El pobre Segurita. Novela,* Espasa-Calpe, Madrid, 1944.

[227] *Ibidem,* p. 149.

[228] Véase *ibidem,* p. 195.

[229] *Ibidem,* p. 216.

[230]Por los detalles sobre dicho motivo, su extensión y utilización propagandística, véase nuestro estudio "El «rojo arrepentido», último argumento de la propaganda nacionalista en la novela española de la guerra civil" (SAWICKI, *Las plumas que valieron por pistolas*, pp. 125-141).

[231] PÉREZ DE OLAGUER, *Elvira, Tomás Rúfalo y yo,* Ed. Española, San Sebastián, s.a. [1939], colección "La novela nueva", núm. 8.

[232] *Ibidem,* p. 105.

[233] *Ibidem,* pp. 55-56.

[234] *Ibidem,* p. 101.

[235] E. NOGUERA, *La mascarada trágica. Novela,* Industrias Gráficas Uriarte, Zaragoza, 1941.

[236] *Ibidem,* p. 117.

[237] *Ibidem,* p. 117.

[238] *Ibidem,* p. 260.

[239] BARÓN DE SIRIA [N. BORGES], *Isabel, la mujer legionaria,* Eds. Patria, Barcelona-Madrid, s.a., "La Novela Patriótica".

[240] Véase *ibidem,* pp. 20-21.

[241] F. CASARES, *La ciudad del humor y de la muerte (Confesiones póstumas de un capitán de milicias),* Ed. Juventud, Madrid-Barcelona, s.a. [1940].

[242] Véase *ibidem,* p. 7.

[243] R. SALÁZAR ALLENDE, *Tú no eres de los nuestros. Novela histórica,* Editora Nacional, Madrid, 1942.

[244] Véase la obra citada en la nota siguiente, p. 13.

[245] DEL BURGO, *El Valle Perdido. Novela por* [...], Ed. Navarra, Pamplona, 1942 (existe una 2ª ed.: Eds. Siempre, Pamplona, 1954).

[226] *Ibidem,* p. 16. El término "españoles" se refiere en el libro sólo a los soldados sublevados; al hablar de los republicanos, el autor usa únicamente el calificativo de "rojos" o "marxistas", como se puede ver en las pp. 19, 20 y 21. De modo parecido, la expresión "en terreno legal" no se refiere a la zona republicana, sino a la de Franco.

[247] *Ibidem,* p. 50.

[248] *Ibidem,* p. 277.

[249] Lo señala, entre otros, MARTÍNEZ CACHERO, añadiendo que los libros de aquellos autores pasaron al olvido tan pronto como antes habían conseguido el éxito del público (*op.cit.*, p. 22). El retrato de un típico autor "ocasional", lo dibuja en su artículo del año 1942, ya citado (cf. la nota 76), GONZÁLEZ RUÍZ, escribiendo que es "un caballero excelente y respetable en su vida privada […] que un día fue sacado de su casa […], durmió en el suelo y pasó en una infecta cárcel algún tiempo, por todo lo cual se imagina que «su caso» es más importante que algún otro y nos lo refiere […] en un

estilo vulgar, porque el excelente caballero no había escrito hasta entonces más que cartas a la familia" (p.59). Incluso si admitimos que esta irónica descripción se refiere sobre todo a los autores de las memorias, no de las novelas, sin duda reduce a su justa medida las mitificadas escenas del "martirio" de las personas cuyo único sacrificio consistió en su estancia en una cárcel republicana. Una valoración negativa de los autores "ocasionales", la tuvieron también otros críticos franquistas de la época, como M. MUÑOZ CORTÉS ("La novela española en la actualidad" [en:] *El rostro de España*, Editorial Nacional, Madrid, 1947, t. II, p. 375) y FERNÁNDEZ CAÑEDO, quien escribió que los libros de este tipo pueden servir principalmente como "fuentes informativas" para investigar "las motivaciones de la guerra y el clima en que se desarrolló" (*op. cit.*, p. 61).

[250] J. DE ANDRADE [F. FRANCO], *Raza,* Ed. Numancia, Madrid, 1942. Hemos utilizado la 2ª edición (Ed. Numancia, Madrid, 1945), que tiene el subtítulo *Anecdotario para el guión de una película.* La obra fue reeditada por la Fundación Nacional Francisco Franco (Madrid, MCMLXXXI), con una dedicatoria de Carmen Franco dirigida a "cuantos son fieles a la memoria y a la obra de mi padre".

[251] *Ibidem,* p, 125.

[252] "Ellos tienen razón; ellos harán una España honrada; nosotros la haríamos de criminales y asesinos. [...] Cuanto más dure eso, más sangre y más lágrimas. Odio y desprecio siento hacia nosotros. Hacia mí mismo", etc., etc. (*ibidem,* p. 188).

[253] *Ibidem,* p. 66.

[254] R. GUBERN, autor de un estudio dedicado a *Raza,* agrupa el vocabulario de la novela en tres ejes temáticos: "militar", "familiar" y "religiosa". Del recuento resulta que las palabras más utilizadas son los términos que designan los distintos grados de la carrera militar (193 palabras), interrelaciones familiares (195), Dios (56), lugares de culto (25) y el clero (18); entre las palabras más frecuentes se encuentran: "España" (55), "deber" (28), "guerra" y "guerrero" (19 veces cada una), "Patria" (16), "bandera" (15), "Raza" (10) y "honor" (10). Véase *«Raza» (Un ensueño del General Franco),* Eds. 99, Madrid, 1977, pp. 112-113.

[255] Cf. *ibidem,* pp. 8-14 y 110. Véase también un extenso análisis de *Raza* en *Literatura fascista española* de RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS (*op. cit.,* pp. 616-620).

[256] La única característica propia de la narrativa del segundo grupo de autores bélicos, el de los participantes activos del conflicto, es la alta consideración que le merecen los soldados republicanos, expresada por boca de su *alter ego* en la novela,

José: "¡Qué satisfacción verlos valientes! Pecan los que los menosprecian: rebajan nuestra victoria e injurian a nuestra raza. Equivocados, sí; pero valientes" *(Raza,* p. 161).

[257] Sobre las circunstancias de su rodaje y estreno, cf. GUBERN, *op. cit.,* pp. 113-117 y *La cultura española durante el franquismo* (obra colectiva), Eds. Mensajero, Bilbao, 1977, p. 182.

[258] Al grupo de las películas apologéticas sobre la "Cruzada" y sus diferentes episodios pertenecen, entre otras: *Sin novedad en el Alcázar,* de A. GENINA, *El santuario no se rinde,* de A. RUIZ CASTILLO, *Escuadrilla,* de A. ROMÁN, *El crucero Baleares,* de E. DEL CAMPO y el fruto más conocido de aquel espíritu militar, *A mí la Legión,* de J. DE ORDUÑA (véase sobre este tema *ibidem,* pp. 174-175 y 182-183 y CIRICI, *op. cit.,* pp. 174-175). Además de ellas aparecieron en los años 40 varias obras que trataban en la pantalla, en plano más individual, los mismos motivos y temas que las novelas de guerra. Esta corriente fue iniciada en 1939 por E. NEVILLE con su película *Frente de Madrid* (basada en sus propios cuentos reunidos en el tomo aquí comentado). Algunas de estas cintas tenían que ser retiradas pronto por las protestas de una parte del público, escandalizado por el trato demasiado "benévolo" que recibían en ellas los "mejores" representantes, del bando republicano (como en la película *Rojo y negro,* de C. ARÉVALO, del año 1942, en la cual aparecía una pareja formada por una falangista y un comunista, muertos luego los dos a manos de las "hordas rojas"). Sin embargo, a mediados de la década de los 40 y a comienzos de la siguiente en el cine español volvieron los temas de los "rojos arrepentidos" *(Cerca del cielo,* de D. VILLADOMUT y M. POMBO), de los felices regresos de los exiliados *(En un rincón de España,* de J. MIHURA) o de la buena adaptación de los ex-combatientes republicanos a la realidad social del franquismo *(Dos caminos,* de A. RUIZ CASTILLO). Para más información, véase GUBERN, *La censura: Función política y ordenamientos jurídicos bajo el franquismo (1936-1975),* Eds. Península, Barcelona, 1981, pp. 67-68 y 129-130.

[259] El fallo más importante de sus obras consiste, según SOBEJANO, en la desmesurada atención que prestan a la descripción de la contienda, silenciando sus causas y consecuencias, porque "para hacer un buena novela de guerra parece imprescindible una condición: haber entendido a fondo el origen y la finalidad de esa guerra; y aquellos novelistas soldados se atuvieron casi exclusivamente al cómo, olvidados del porqué y del para qué" *(op. cit.,* p. 57), El crítico analiza también otras

causas del fracaso artístico de los escritores-"militantes": la visión unilateral del conflicto, los defectos de construcción y de estilo, etc. *(ibidem,* pp. 54 y 57-59).

[260] Para más detallas véase SAWICKI, "Autorretrato colectivo de la *generación de la Falange* en la narrativa de la guerra civil: entre el testimonio y el mito literario, [en:] K. DRSKOVÁ, H. ZBUDILOVÁ (eds.), *Retrato en la literatura*, Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis, Ceské Budejovice, 2005, pp. 95-114.

[261] C. BENÍTEZ DE CASTRO, *"Se ha ocupado el kilómetro 6...",* Molino, Barcelona, s.a. [1939]. Este pequeño librito (menos de 100 páginas) desapareció rápidamente de las librerías y volvió a reeditarse el mismo año por la Editorial Juventud, con el subtítulo *Contestación a Remarque:* alusión a la famosa novela antibelicista del escritor alemán, *Sin novedad en el frente* (1929), cuya réplica quiso ser el libro de BENÍTEZ DE CASTRO.

[262] BENÍTEZ DE CASTRO, *El espantable caso de los "tomadores" de ciudades, Novela humorística,* Gráficas Marco, Barcelona, s.a. [¿1939?].

[263] BENÍTEZ DE CASTRO, *Paul Dufour en España. ¡Dos agentes en servicio! Novela,* Ed. Mancci, Barcelona, s.a. [¿1939?].

[264] *"Se ha ocupado...",* pp. 74-75.

[265] FERNÁNDEZ-CAÑEDO señalaba la existencia de este fenómeno en un contexto más amplio, ya en el año 1949, cuando escribía: "en la novela de guerra [= la novela de los combatientes] no hay minusvaloración del enemigo; al revés, sus autores emplean el léxico castrense elogioso para el valor y la combatividad de «los otros españoles», lo que está en violento contraste con la literatura de los perseguidos" (*op. cit.*, p. 65).

[266] *El espantable caso...,* p. 149.

[267] GARCÍA SERRANO, *La fiel infantería,* Editora Nacional, Madrid, 1943.

[268] MARTÍNEZ CACHERO cita *in extenso* este documento, elocuente testimonio del poder real de la censura eclesiástica en aquellos años (cf. *op. cit.,* pp. 101-104).

[269] Desde aquel momento, el libro fue reeditado varias veces, incluso en el periodo postfranquista (p. ej. en 1980, por Planeta).

[270] GARCÍA SERRANO, "Del código a la ordenanza", *La Estafeta Literaria,* 15 de julio de 1944 (cit. en: MARTÍNEZ CACHERO, *op. cit.*, p. 104).

[271] Citamos por: GARCÍA SERRANO, *Obras selectas. La guerra,* Fermín Uriarte, Madrid, 1964, p. 434.

[272] *Ibidem,* pp. 516-517.

[273] *Ibidem,* p. 409.

[274] *Ibidem,* p. 417.

[275] *Ibidem,* p. 418.

[276] Véase *ibidem,* p. 433.

[277] GARCÍA SERRANO, *Plaza del Castillo,* Saso, Madrid, 1951.

[278] Lo incluimos en este apartado por su carácter complementario respecto al título anterior.

[279] *Obras selectas. La guerra,* p. 363.

[280] Un tal don Estanislao opina en la novela que "la democracia es un antiquísimo sistema por el cual, en última instancia, un hombre debe permitir que se caguen en su madre a cambio de cagarse en la madre del que le precedió en el uso de ese importante derecho" *(ibidem,* p. 200).

[281] *Ibidem,* p. 137.

[282] Las consignas de este tipo se encuentran tanto en *La fiel infantería,* como en *Plaza del Castillo.* PONCE DE LEÓN recalca los acentos antiburgueses de los dos libros *(op. cit.,* pp. 130-131 y 137), calificando a la vez el primero de ellos como "un canto a la fuerza como argumento dialéctico" *(ibidem,* p. 130).

[283] J. DE PABLO MUÑOZ, *Aquellas banderas de Aragón,* Tipografía J. Bernés, Valencia, 1942.

[284] J. M. MARTÍNEZ-BANDE, *Allá… (Novela),* Aguilar, Madrid, 1942.

[285] J.-V. TORRENTE, "IV Grupo del 75-27", *El Español,* núm. 1 (31 de octubre de 1942) - 42 (14 de agosto de 1943).

[286] P. GARCÍA SUÁREZ *Legión, 1936,* Ediciones de los Estudiantes Españoles, Madrid, 1945 [1ª ed.: *El Español,* núm. 101 (31 de octubre de 1944) - 149 (1 de septiembre de 1945)].

[287] Cf. MARTÍNEZ CACHERO, *op. cit*., pp. 146-48 y GARCÍA SERRANO, "*Las «novelas del 36»"* (*op. cit.*), p. 19.

[288] En otra revista efímera de la época, *Fantasía* ("Semanario de la invención literaria"), entre piezas teatrales, poesías, guiones de cine, etc. encontramos también unas novelas cortas de tema bélico, rudas descripciones de la vida en las trincheras y en la retaguardia; son títulos como "La evasión. Relato de la Cruzada", de José SANZ Y DÍAS (núm. 9, 6 de mayo de 1945), "Viñetas de guerra. Pedro y Pablo", de Federico de MADRID (núm. 11, 20 de mayo de 1945), "Pepe Campos. Novela", de José Guillermo

BARBA CAMINERO (núms. 31 y 32, 7 y 14 de octubre de 1945) o "Juan, caído en otoño", de Agustín María POMBO (núm. 32, 14 de octubre de 1945). Sobre el carácter de ambas publicaciones, fundadas y dirigidas por Juan Aparicio, véase MARTÍNEZ CACHERO, *op. cit.,* pp. 51-58.

[289] GARCÍA SUÁREZ confiesa en el prólogo a su libro que lo había creado en un estado de máxima tensión emocional, por la que la obra está "como tallada a martillazos", sin "una sola línea pulida y requetepulida" *(Legión, 1936,* pp. 5-6).

[290] *Aquellas banderas de Aragón,* p. 158.

[291] *Allá…,* p. 169.

[292] *Ibidem,* p. 349.

[293] *Ibidem,* p. 260.

[294] *Ibidem,* pp. 330-331.

[295] "IV Grupo del 75-27", *El Español,* núm. 7, p. 14.

[296] *Ibidem,* núm. 17, p. 14.

[297] *Ibidem,* núm. 37, p. 14.

[298] *Ibidem,* núm. 2. p. 14.

[299] *Ibidem,* núm. 17, p. 14.

[300] Cf. *Legión, 1936,* p. 26.

[301] *Ibidem,* p. 149.

[302] Desarrollamos este tema en nuestro estudio "*Espero morir despacio…* El rito de la muerte en el ideario colectivo de la Falange", *España Contemporánea. Revista de Literatura y Cultura* (Columbus, The Ohio State University), t. VIII (1995), núm. 1, pp. 69-80, reproducido en SAWICKI, *Las plumas que valieron por pistolas*, pp.97-105.

[303] *Ibidem*, p. 16; véase también p. 35.

[304] *Ibidem,* p. 37.

[305] GARCÍA SERRANO, *La fiel infantería* (ed. cit.), p. 453.

[306] Al lado de las novelas comentadas en este apartado cabe situar *Mar y tierra,* de Carlos ARAUZ DE ROBLES (Librería Santarén, Valladolid, 1939), libro que carece de la espontaneidad de los relatos de los combatientes (su autor nació en 1898), pero a su vez trata de ilustrar —de manera puramente convencional— la fascinación de los jóvenes legionarios por la idea de la muerte. El protagonista, un muchacho huérfano, José, "hondamente conmovido al escuchar el himno de aquella milicia aventurera ["Soy un novio de la muerte"], corrió a alistarse en sus tercios (p. 152) y "aficionado a los besos de la Muerte" (p. 170), murió volando el parapeto enemigo donde estaba su novia

Libertad, consciente de que llegaba así al encuentro con "otra novia alucinante, burlona y que ebria de amantes se ceñía a los ojos de los que no la habían poseído de un velo impenetrable de virginidad" (p. 214), En la última escena, "un licor untuoso [...] le cegó los ojos" (p. 217): era sangre, símbolo de la unión consumada con la única novia de los legionarios, fiel y eterna.

[307] F. XIMÉNEZ DE SANDOVAL, *Camisa azul (Retrato de un falangista),* Librería Santarén, Valladolid, 1939. La novela fue escrita durante la contienda y —según informa RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS *(op. cit.*, p, 247)— publicada inicialmente en un suplemento de *Fotos* (1 de enero de 1938).

[308] J. M. ALFARO, *Leoncio Pancorbo,* Editora Nacional, Madrid, 1942.

[309] SOLDEVILA, *op. cit.,* p. 151.

[310] Véase MARTÍNEZ CACHERO, *op. cit.,* p. 137.

[311] *Leoncio Pancorbo,* p. 141.

[312] *Ibidem,* p. 157.

[313] *Ibidem,* pp. 171-172.

[314] *Camisa azul,* p. 13.

[315] *Ibidem,* p. 18.

[316] *Ibidem,* p. 45.

[317] Véase *ibidem,* pp. 57-61, 170 y otras.

[318] *Ibidem,* p. 114.

[319] J. A. GIMÉNEZ ARNAU, *El puente. Novela,* Eds. Españolas, Madrid, 1941. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS informa que algunos fragmentos del libro aparecieron antes en *Legiones y Falanges* (núm. 1, noviembre de 1940).

[320] Véase *ibidem,* p. 10 *(Prólogo)* y p. 115.

[321] *Ibidem,* p. 115.

[322] Véase *ibidem,* p. 117.

[323] *Ibidem,* p. 320.

[324] *Ibidem,* p. 319 (así se define a Domingo, uno de los cuatro protagonistas).

[325] G. TORRENTE BALLESTER, *Javier Mariño. Historia de una conversión,* Editora Nacional, Madrid, 1943.

[326] Cf. MARTÍNEZ CACHERO, *op. cit.,* p. 101.

[327] Sobre ello escribe ampliamente SOLDEVILA (*op. cit.,* p. 137, y también *Panorama du roman espagnol…,* pp. 33-34.)

[328] El propio TORRENTE BALLESTER explicaba años más tarde que en la primera redacción el protagonista tomaba al final la decisión de marcharse en solitario a Argentina, lo cual correspondía a "su posición vacilante, casi neutra, ante el problema de su patria". El autor reformó su novela, tras una consulta previa con los censores, introduciendo "determinadas modificaciones que la convirtieron nada menos que en la historia de una conversión. De una doble conversión, religiosa y política" (citamos según MARTÍNEZ CACHERO, *op. cit.,* pp. 299-300).

[329] *Javier Mariño,* p. 22.

[330] Ibidem, p.120.

[331] *Ibidem,* p. 597.

[332] *Ibidem,* pp. 86-87.

[333] Con una pequeña ampliación del límite temporal fijado en el año 1944, en el caso de la literatura de los "militantes" de los años 40, bastante escasa y, por tanto analizada por razones prácticas en un solo apartado.

[334] El otro tema, o más bien subgénero temático de la narrativa, cultivado con abundancia y notable éxito entre los lectores, era la novela rosa; su "sentido de evasión —observa M. A. GARRIDO GALLARDO— es por esta época especialmente necesario" (*Literatura y sociedad en la España de Franco,* Biblioteca Cultural RTVE, Madrid, 1976, p. 41). Como hemos visto, tanto durante la contienda como después de ella floreció también su variante bélica; a este propósito escribe SOLDEVILA que la estructura anecdótica de la novela rosa se adapta con facilidad al tema de la guerra: "la protagonista es una heroica y abnegada enfermera o combatiente quintacolumnista y su premio de lotería... se concreta en el militar heroico... Los obstáculos a la escalada con las peripecias del terror y de la guerra" *(op. cit.,* pp. 95-96).

[335] Podemos citar como ejemplos el ya clásico trabajo de GAROSCI *Los intelectuales y la Guerra de España*, en el cual sólo un corto capítulo es dedicado a la literatura del campo vencedor (*En el campo de los vencedores*) y las novelas como *La fiel infantería* están expulsadas "fuera de la auténtica y propia literatura" (p. 215), o la opinión ya recordada de PONCE DE LEÓN, autor de *La novela española de la guerra civil,* según la cual las novelas de guerra de los años 40 había que dejarlas "en esa región del olvido donde se encuentran" (p. 14).

[336] Palabras de GARRIDO GALLARDO (*op. cit.*, p. 43).

[337] Aunque predominaban en dicho periodo, por razones obvias, las opiniones de tipo panegírico; se hablaba de una "abundante literatura, [...] expresión rica en matices

de las muchas maneras de ver y sentir esa fecha histórica" ("E1 18 de Julio en la literatura", *op. cit.*, p. 1), se constataba la existencia de un "panorama espléndido" de creaciones literarias originadas por el movimiento iniciado el día 18 de julio de 1936 (P. de LORENZO, *op. cit.,* p. s. n. [171]), etc.

[338] "Baroja declara que no es tiempo de novelas…,", *El Español,* núm. 10 (2 de enero de 1943), p. 9.

[339] Véase su opinión en la encuesta "Después de la guerra, ¿qué porvenir augura usted a la literatura?", *La novela del sábado,* año II, núm. 1, pp. 43-44.

[340] M. VELA JIMÉNEZ, "San Casiano, no; Manolete, sí" (*op. cit.*) p. 5.

[341] GARCÍA SERRANO, al hacer el balance de la literatura bélica española en 1956, declaraba con visible irritación que los jóvenes novelistas "por prejuicios deleznables, tristes y hasta merecedores de una peor calificación, han desdeñado el gran tema de la experiencia española", considerando —"por pura y simple cursilería"— un tema "provinciano" lo que era "el acontecimiento más decisivo, importante y novelesco de nuestro tiempo" ("Las «novelas del 36»", p. 19).

[342] FERNÁNDEZ-CAÑEDO, *op. cit.,* p. 61.

[343] MUÑOZ CORTÉS, *op. cit.,* pp. 374-375.

[344] VILA SELMA, *op. cit.,* p. 21. En otro lugar el crítico observa que el tiempo de la lucha entre las dos fuerzas ya pasó: la "Bestia" y el "Cordero" han establecido un diálogo.

[345] El carácter propagandístico de la novela española de guerra en aquella época, sus presupuestos ideológicos y la imagen de las partes contendientes que en ella ha sido dibujada, son tema de comentarios en los siguientes estudios: FERRERAS, *op. cit.,* pp. 89 y sig.; SANZ VILLANUEVA, *op. cit.,* pp. 41-43 y sobre todo *Historia social,* pp. 61-65.

[346] MARTÍNEZ CACHERO, *op. cit.,* p. 47.

[347] J. DOMINGO, *La novela española del siglo XX. 2 - De la postguerra a nuestros días,* Ed. Labor, Barcelona, 1973, pp. 7-8. También SOBEJANO indica la escasa popularidad de las novelas de guerra de autores nacionales, explicando que el público, recién salido de "la hemorragia bélica", no quería en la literatura asuntos y motivos de esa guerra obsesiva: "La gente buscaba, como busca su alivio el animal enfermo, una cura de olvido" *(op. cit.,* p. 40). De ahí la demanda de distintas formas de literatura de evasión, ante todo traducciones de novelas ligeras, de tipo psicológico-costumbrista, situadas en exóticos escenarios y de biografías de famosas personajes

históricos; su lectura traía el añorado descanso, permitía entrar en los ambientes y problemas lejanos a las preocupaciones diarias del lector (véase sobre este tema MARTÍNEZ CACHERO, *op. cit.,* pp. 74-79).

[348] « En 1942, un mot d'ordre ministériel aux éditeurs fait de la guerre un sujet tabou, ce qui porte un coup final a une «spécialité» déjà en voie de disparition", leemos en *Panorama du roman espagnol...* (pp. 14-15).

[349] La inexactitud del recuento puede ser motivada por la inevitable omisión de algunas obras de escasa difusión, publicadas en tiradas cortas por editoriales provinciales y olvidadas al poco tiempo de su aparición, así como por las dificultades de clasificación sobre todo en casos cuando la guerra aparece tan sólo en el segundo plano, como un episodio en la vida del protagonista o incluso un recuerdo impreciso. Tratamos de tener en cuenta las novelas de estas características, si contienen alguna valoración del conflicto, sin embargo algunas pudieron haber sido omitidas.

[350] De entre las obras publicadas en los años 1939-1944 se puede incluir en este segundo grupo sólo la novela *Laura o la soledad sin remedio,* de BAROJA.

[351] A. BENÍTEZ-SILES, *Designios marcados. Novela,* Impr. Carrera de San Francisco, Madrid, 1945.

[352] BORRÁS, *La sangre de las almas (Novela),* Ed. Radar, Madrid, s.a. [1948].

[353] M. I. GONZÁLEZ RIERA, *Invasión, Novela histórica,* Ed. La Nueva España, Oviedo, 1949.

[354] R. GARCÉS GARCÉS, *Santa España. Novela histórica,* Ed. Paraninfo, Madrid, 1950.

[355] J. A. DE ZUNZUNEGUI, *Las ratas del barco,* Aguilar, Madrid, 1950.

[356] Véase *Designios marcados,* pp. 221, 94 y 200.

[357] *La sangre de las almas,* pp. 8-12.

[358] Véase *ibidem,* p. 229.

[359] *Ibidem,* p. 17

[360] *Ibidem,* p. 21.

[361] *Ibidem,* p. 43.

[362] *Invasión,* p. 28,

[363] *Ibidem*, p. 29.

[364] *Ibidem,* p. 361.

[365] *Ibidem*, p. 352,

[366] Véase *Santa España*, pp. 149, 245 y 247.

[367] "La «clínica en la checa» no era, como se puede suponer, lugar para operaciones y curas de enfermos; la clínica en aquélla y en las demás checas era lugar de torturas, de suplicios inventados por el Diablo" —leemos en el libro *(ibidem,* p. 209).

[368] *Ibidem,* p. 221.

[369] *Ibidem,* p. 238.

[370] Véase también el comentario de su primera incursión en el terreno de la narrativa bélica, novela corta *El amor del otro cuarto* (al principio de este capítulo).

[371] *Las ratas del barco*, pp. 276 y 259.

[372] Véase ibidem, p. 278.

373 Este tema tiene, sin embargo, el carácter cada vez más segundario, cediendo ante la problemática psicológica centrada en las experiencias individuales y —y a partir de segunda mitad de los cincuenta— la problemática social; "con la llegada de la segunda década de la posguerra —observa R. C. SPIRES— la contienda queda ya en un pasado más o menos remoto. Así, pese a que su recuerdo todavía subsiste para los participantes, la distancia temporal de la guerra redunda en una mayor conciencia de las circunstancias actuales" *(La novela española de posguerra. Creación artística y experiencia personal,* Cupsa Editorial, Madrid, 1978, p. 342).

[374] SOLDEVILA, *op. cit.,* p. 220.

[375] *Ibidem,* p. 220.

[376] Naturalmente, las obras referidas a la guerra indirectamente o dedicadas a ella sólo parcialmente, no las escribían únicamente los autores de ideología franquista; con las novelas de este tipo se encontraban los lectores españoles cada vez más a menudo, ya que a medida que pasaba el tiempo la contienda se transformaba en un —casi obligatorio— punto de referencia para la trama situada en la actualidad, un elemento del pasado que influía de alguna manera en el destino de los protagonistas o bien un simple recuerdo de uno de los personajes. M. J. MONTES señala que "es difícil encontrar alguna [novela] en que no se haga, al menos, una referencia de este tipo" *(op. cit.,* p. 26); compartiendo esta opinión, SOBEJANO reconoce que "en grado más intenso o menos, la guerra está presente en todas o casi todas las novelas". "Esa presencia —continúa el crítico— puede ser primaria, temática, y puede ser secundaria: la guerra como fondo, como reminiscencia, como motivo" (véase *op. cit.,* p. 53). Más adelante nos ocuparemos de algunos libros en que la presencia de la guerra será segundaria o episódica.

[377] D. MANFREDI CANO, *Las lomas tienen espinas,* Luis de Caralt, Barcelona, 1955.

[378] En la dedicatoria del libro asegura que "todo lo que se cuenta ha sucedido en la realidad. La novela no hace sino ajustarse como un guante finísimo a los hechos y a las ideas" *(ibidem,* p. 5,).

[379] Así son los "rojos" en la retaguardia; en el frente salen un poco mejor parados: los protagonistas de la obra reconocen que el adversario combate con valor, aunque peor que ellos, de ahí la opinión: "son españoles de segunda... Y nosotros somos de primerísima..." (cf. *ibidem,* pp. 33-34).

[380] A. MARRERO, *Todo avante (Diario íntimo de un analfabeto)*, Ed. Prensa Española, Madrid, 1955.

[381] Véase *ibidem,* p. 154.

[382] *Ibidem,* p. 116.

[383] *Ibidem,* p. 183.

[384] *Ibidem,* p. 7.

[385] L. PRIETO HERNÁNDEZ, *Círculo de fuego (La Odisea del asedio al Santuario de la Virgen de la Cabeza),* Estades-Artes Gráficas, Madrid, 1957.

[386] *Ibidem*, p. 3 (*Al lector*).

[387] *Ibidem,* p. 17.

[388] *Ibidem,* p. 307.

[389] Cf. *ibidem,* p. 41.

[390] J. E. CASARIEGO, *Con la vida hicieron fuego. Novela realista de nuestro tiempo,* Ed. Navío y Coral, Madrid, 1953.

[391] *Ibidem* (Colección Popular Literaria, Madrid, 1957), p.89.

[392] L. DE DIEGO, *La Presa del Diablo. Novela,* Ed. Gerper, Valladolid-Madrid, 1958.

[393] E. ROMERO, *La paz empieza nunca,* Planeta, Barcelona, 1957.

[394] El libro ganó el Premio Planeta y tuvo 32 ediciones hasta el año 1983. En 1988 la editorial Planeta la volvió a reeditar.

[395] "Todo esto es tan verdad como que me tengo que morir [...]. Las cosas han sido así, y no de otro modo", leemos en una especie de prólogo *(ibidem,* ed. de 1948, p. 11). Años después el autor confesará sin embargo: "ya no tenía a mi alcance ninguna «veracidad»; había pasado mi tiempo, como un fugitivo, en la «zona roja» […]. Lo que únicamente traté de contar era «el espíritu» con referencias a sucesos sabidos"

(*Tragicomedia de España. Unas Memorias sin contemplaciones,* Planeta, Barcelona, 1985, p.78).

[396] *La paz empieza nunca,* p. 182.

[397] *Ibidem,* p. 152.

[398] Véase *ibidem,* pp. 201-202 y 207-208.

[399] A. CARRANZA DIAGO, *Siempre fieles. Novela,* Imprenta Merino, Valencia, 1959.

[400] *Ibidem,* p. 366.

[401] *Ibidem,* p. 79.

[402] GARCÍA SERRANO, *Las ojos perdidos,* Eskua, Madrid, 1958. El título está inspirado por unos versos de Juan Ramón Jiménez ("El paisaje sin nombre de tus ojos perdidos...").

[403] GARCÍA SERRANO, *La paz dura quince días,* Luis de Caralt, Barcelona, 1960.

[404] *Ibidem,* p. 63.

[405] *Los ojos perdidos*, p. 125.

[406] A. OLIVER, *Los canes andan sueltos,* Estades - Artes Gráficas, Madrid, 1952.

[407] *Ibidem,* p. 51.

[408] J. MARTÍN ARTAJO, *"No me cuente Vd. su caso",* Ed. Biosca, Madrid, 1955 (1ª ed. en enero, 2ª ed. en abril).

[409] Cf. *Ibidem,* p. 10.

[410] *Ibidem*, p. 11.

[411] *Ibidem*, p. 249.

[412] *Ibidem*, p. 11.

[413] J. J. MIRA, *En la noche no hay caminos,* Planeta, Barcelona, 1953.

[414] *Ibidem,* p. 116 (ed. de 1964); véase también p. 25.

[415] Á. RUIZ AYÚCAR, *Las dos barajas,* Luis de Caralt, Barcelona, 1956. El autor, coronel de la Guardia Civil y conocido periodista, empezó su carrera militar a los 17 años, como voluntario en el frente, luchó luego en la División Azul, y después participó en las acciones contra los maquis republicanos.

[416] R. E. DE GOICOECHEA, *El pan mojado. Novela,* Pareja y Borrás Editores, Barcelona, 1958.

[417] Véase *ibidem,* pp. 200 y 206.

[418] *Ibidem,* p. 210.

[419] L. MASOLIVER, *El Rebelde,* Ed. Barna, Barcelona, 1960.

[420] MASOLIVER, *Barcelona en llamas,* Ed. Barna, Barcelona, 1961.

[421] *Ibidem,* p. 158.

[422] B. SOLER, *Los muertos no se cuentan,* Ed. Juventud, Barcelona, 1960.

[423] Véase *ibidem,* p. 46.

[424] Véase *ibidem,* pp. 11 y 21-23.

[425] *Ibidem*, p. 213.

[426] D. FERNÁNDEZ FLÓREZ, *Frontera*, Ed. Destino, Barcelona, 1953.

[427] GIMÉNEZ-ARNAU, *La tierra prometida,* Ed. Destino, Barcelona, 1958.

[428] Véase *ibidem,* p. 102.

[429] ROMERO, *El vagabundo pasa de largo. Novela,* Planeta, Barcelona, 1959.

[430] Véase *ibidem,* p. 44.

[431] "Marx no acaba de convencerme [...] yo no sirvo para marxista", dice uno de los dos protagonistas, Rafael, también ex-oficial del Quinto Regimiento (véase *Tú no eres de los nuestros,* p. 80).

[432] "No hay más perfección social que la que pueden producir […] las predicaciones de la Iglesia", dirá el mismo Rafael, admitiendo que la doctrina social del franquismo se basa en los principios de la fe católica *(ibidem,* p. 123).

[433] IRIBARREN, *Encrucijadas. Novela,* Aguilar, Madrid, 1952.

[434] J. M. SOUVIRÓN, *La danza y el llanto,* Luis de Caralt, Barcelona, 1952.

[435] Véase *ibidem,* pp. 453-455.

[436] N. GONZÁLEZ RUIZ, *El regreso de las sombras. Novela,* Colección "El Grifón", Madrid, 1954. 2ª ed. en: *Obra selecta,* Ed. Labor, Madrid, 1957.

[437] Véase *ibidem,* p. 9 (*Avisos preliminares).*

[438] Cf. *ibidem,* p. 363.

[439] Los soldados franquistas encuentran "las mujeres deshonradas a cuchillo" y "los niños cuyo cuerpecito a un lado, estaba lejos de la diminuta cabeza" *(ibidem,* p. 364).

[440] *Ibidem,* p. 384.

[441] LÓPEZ DE HARO, *Entredós. Novela,* Aguilar, Madrid, 1955.

[442] Véase *ibidem,* pp. 3-4.

[443] A. INSÚA, *Nieves en Buenos Aires,* Ed. Tesoro, Madrid, 1955.

[444] Es la expresión predilecta del autor; véase *ibidem,* entre otras p. 44 ("Mi casa se puso de pronto a oler a cloaca y a infierno. Porque así, Señor, debe oler el infierno", se dice Nieves después del registro que los milicianos realizaron en su casa) y p. 51.

[445] *Ibidem,* p. 420.

[446] M. ECÍN [M. SALISACHS], *Primera mañana. Última mañana,* Luis de Caralt, Barcelona, 1955.

[447] *Ibidem,* p. 224.

[448] *Ibidem,* p. 255.

[449] ZUNZUNEGUI, *El hijo hecho a contrata,* Noguer, Barcelona, 1956.

[450] Véase *ibidem* (ed. de 1959), p. 406.

[451] *Ibidem,* p. 417.

[452] M. BALLESTEROS, *La cometa y el eco. Novela,* Planeta, Barcelona, 1956.

[453] T. SALVADOR, *El haragán. Novela,* Eds. Cid, Madrid, s.a. [1956].

[454] Véase *ibidem,* p. 284.

[455] A.-C. VIDAL ISERN, *La catedral viviente.* Tipografía Nueva Balear, Palma de Mallorca, 1957.

[456] Véase *ibidem,* p. 233.

[457] *Ibidem,* p, 238.

[458] *Ibidem,* p. 255.

[459] R. ALDASORO CAMPOAMOR, *Brumas de un pasado,* Samarán Eds., Madrid, 1961.

[460] *Ibidem,* p. 14.

[461] *Ibidem*, p. 10.

[462] Véase *ibidem,* p. 46.

[463] GARCÍA SERRANO, *La ventana daba al río,* Ed. Bullón, Madrid, 1963.

[464] Un año más tarde GARCÍA SERRANO publicó una obra de 800 páginas titulada *Diccionario para un macuto* (Editora Nacional, Madrid, 1964), especie de guía práctica de la jerga de los dos bandos, donde se explican diferentes términos, giros, expresiones que durante la guerra adquirieron un sentido nuevo o entraron por entonces al lenguaje cotidiano; las definiciones de distintas voces han sido enriquecidas con los recuerdos, anécdotas, citas literarias, etc. El libro, único en su género, es inapreciable por la cantidad de datos que suministra al lector, a pesar de que las informaciones que contiene están formuladas de un modo muy partidista, con visible desprecio del bando contrario. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS enumera otras publicaciones, tanto novelescas

como ensayísticas, del autor, entre ellas su libro de memorias *La gran esperanza* (1982), repleto tanto de datos "sobre personajes y actividades culturales del falangismo en guerra" como "de invectivas contra el régimen democrático actual" (véase *ibidem,* pp. 512-513).

[465] *La ventana daba al río,* p. 47.

[466] Véase *Libros españoles. Catálogo ISBN,* I.N.L.E., Madrid, 1973, p. 620.

[467] Fecha en que apareció una curiosa novela de Gabriel JULIÁ (nacido en 1909), *Pedro* (Ed. Picazo, Barcelona, 1973), cuyo joven protagonista abandona su inicial neutralidad y la vida placentera que lleva en París entre dos mujeres —su amante y su novia— para alistarse en las filas de Franco y combatir, con "un especie de furiosa locura", contra "aquellos cerdos": los "rojos" que mataron a su padre y su amigo (véase *ibidem,* p. 230), Este muchacho con alma de artista, consagrado —a pesar de su corta edad— como pintor, confiesa con toda naturalidad: "El odio es un sentimiento mucho más intenso y arrollador que cualquier otro" (p. 133). Después de cumplir su venganza, declarado inútil para la guerra (quedó cojo), vuelve a Francia, donde le esperan "días y noches de increíble felicidad" (p. 241) entre los brazos de su amada, con la que se casa por la Iglesia. La obra tiene un parecido con *Javier Mariño,* de TORRENTE BALLESTER, aunque su protagonista es —al principio— más vacilante y el final más convencional.

[468] A. MACIÁ SERRANO, *Sombra en las manos,* Luis de Caralt, Barcelona, 1968; véase la p. 6.

[469] Le dedicó una serie de poemas en los años 40, p. ej. *Romancero legionario* (1940), *Llanto legionario* (1940), *Calendario poético de la Cruzada* (1941) o *La legión desnuda* (1945).

[470] "La sangre nos emborrachó. El deber, la obligación […] quedaron olvidados. Era ya la lucha por la lucha, el poder por el poder fiado a nuestros instintos" (*Sombra en las manos*, p. 16).

[471] Véase *ibidem,* p. 247.

[472] O. MUÑIZ MARTÍN, *El coronel,* Gráficas Summa, Oviedo, 1968.

[473] *Ibidem,* p. 239.

[474] *Ibidem,* p. 55. En el libro siguiente de MUÑIZ MARTÍN, *El ladrido* (Gráficas Summa, Oviedo, 1969), aparecen otros enemigos de la España franquista, los excombatientes republicanos que muchos años después de la contienda se dedican al bandolerismo en los montes de Asturias. "El Valiente" y su compañero Mauro

aterrorizan a los campesinos que les dan cobijo en su caserío, convertidos en bandidos profesionales que continúan "una lucha casi personal" contra la Guardia Civil, "su tenaz y recalcitrante enemigo" (pp. 11-13), sin preguntarse por qué, sin ningún programa, sin otra esperanza que evadirse hacia Francia y, tras un reposo, reemprender el camino sembrado de "nuevos golpes, atracos" que constituyen "su vida, su oficio" (p. 20). El autor contempla fríamente, sin encontrar una sola nota de simpatía ni siquiera de piedad, este final lastimoso de las guerrillas del "maquis".

[475] M. POMBO ANGULO, *La sombra de las banderas. Novela*, Planeta, Barcelona, 1969.

[476] *Ibidem,* p. 306.

[477] *Ibidem,* pp. 394-395.

[478] Véase *ibidem,* pp. 124 y 127.

[479] *Ibidem,* pp. 15 y 122.

[480] *Ibidem,* pp. 15-16.

[481] *Ibidem,* p. 56.

[482] *Ibidem,* p. 135.

[483] Véase *ibidem,* p. 267.

[484] *Ibidem,* p. 396.

[485] RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, subrayando el "realismo duro y en ocasiones tremendista" del escritor, hace un repaso de su novelística, iniciada con dos obras sobre la guerra mundial, *La Juventud no vuelve* y *Sin patria* (cf. *op. cit.,* p. 578). El protagonista de esta segunda (Ed. Plenitud, Madrid, 1949), Juan, es un español que —enrolado durante la contienda civil al ejército republicano como todos los jóvenes de su pueblo— consiguió cruzar la frontera francesa y, tras muchas peripecias, se casó con una muchacha alemana en Berlín. POMBO ANGULO encuentra patéticas palabras de compasión para la Alemania de Hitler, "vestida de luto" al final de la guerra que ya se veía perdida (a las víctimas de las invasiones nazis no se les dedica la menor reflexión) y termina su novela con un feliz retorno del protagonista a España, acogido a las leyes que autorizaban el regreso de las exiliados, a los que éste —por lo menos formalmente— pertenecía.

[486] J. M. GÁRATE con 36 autores, *Cuentos de la guerra de España,* Librería Editorial San Martín, Imprenta del Servicio Geográfico del Ejército, Madrid, 1970.

[487] *Ibidem,* p. 11 ("Prólogo").

[488] *Ibidem,* p. 14 ("Prólogo").

[489] *Ibidem,* pp. 443-444 ("Por la Virgen de Ujué", de Juan de ZAVALA).

[490] *Ibidem,* p. 342 ("El miedo", de José Ramón ORDOZGOITI DE SANTIAGO).

[491] *Ibidem,* p. 373 ("Una estrella fugaz", de Luis SÁEZ DE GOVANTES).

[492] Véase *ibidem* ("La tierra de nadie", de Luis de DIEGO).

[493] *Ibidem,* p. 194 ("Capitán, o nada...", de Domingo MANFREDI).

[494] *Ibidem,* pp. 40 y 44 ("El cuento de Mendo", de Rafael CASAS).

[495] J. ROMERO DE TEJADA, *La pequeña felicidad. Novela,* Planeta, Barcelona, 1963.

[496] *Ibidem,* p. 92.

[497] *Ibidem,* p. 145.

[498] *Ibidem,* p. 173.

[499] F. AHUMADA ZABAL, *Los responsables (Novela),* Ed. Prensa Española, Madrid, 1969.

[500] *Ibidem,* p. 157.

[501] *Ibidem,* p. 165.

[502] MASOLIVER, *La retirada,* Ed. Peñíscola, Barcelona, 1971.

[503] L. PERPIÑÁ CASTELLÁ, *El miliciano Borrás,* A.T.E., Barcelona, 1971.

[504] E. BARCO TERUEL, *Valle del Jarama,* Eds. Marte, Barcelona, 1969.

[505] Véase *ibidem* (Círculo de Lectores, Barcelona, 1972), p. 321.

[506] *Ibidem,* pp. 11 y 16.

[507] *Ibidem,* p. 176.

[508] MANFREDI [CANO], *Juan, el Negro,* Luis de Caralt, Barcelona, 1974.

[509] Cf. *ibidem*, p. 26.

[510] *Ibidem,* p. 139.

[511] *Ibidem,* p. 267.

[512] A. PALOMINO, *Memorias de un intelectual antifranquista,* Ed. Alfaguara, Madrid-Barcelona, 1972.

[513] Véase *ibidem,* pp. 34 y 200.

[514] *Ibidem,* p. 158.

[515] Merece la pena recordar que en el libro *Veinte novelistas españoles contemporáneos. Estudios de crítica literaria,* del padre agustino T. APARICIO LÓPEZ (Valladolid, 1979, pp. 331-332) la novela de PALOMINO se encontró con una severa crítica, precisamente por el recurso moralmente inaceptable que había utilizado

el escritor para "el desprestigio de un catedrático de izquierdas". El crítico le acusa de "falta de escrúpulos", calificando el relato como "falso, con una falsedad que tira de espaldas desde sus primeras páginas", en el que los personajes no son más que "auténticas marionetas que el autor trae y lleva despiadadamente a su antojo".

[516] C. DÍAZ GARRIDO, *Los años únicos (Andanzas de una niña en el Madrid rojo),* Ed. Prensa Española, Madrid, 1972.

[517] *Ibidem,* p. 13 ("Prólogo").

[518] Véase *ibidem,* p. 30.

[519] *Ibidem,* p. 34.

[520] Cf. BERTRAND DE MUÑOZ, *La guerra civil española en la novela,* t. I, p. 189.

[521] *Los años únicos,* p. 91.

[522] *Ibidem,* p. 171.

[523] *Ibidem,* p. 168.

[524] SALISACHS, *La estación de las hojas amarillas. Novela,* Planeta, Barcelona, 1963. Las ediciones 2ª y 3ª aparecieron en los años 1964 y 1968, entre los cuales se publicó también su traducción francesa (*La saison des feuilles mortes,* Paris, 1965).

[525] Cf. *ibidem* (Barcelona, 1968), pp. 101 y 91.

[526] *Ibidem,* p. 165.

[527] MASOLIVER, *Hombre de paz,* Jaimes-Libros, Barcelona, 1970.

[528] *Ibidem,* pp. 11-12.

[529] *Ibidem*, p. 20.

[530] L. RIUDAVETS DE MONTES*, Al final del camino... (El Madrid rojo). Novela y realidad,* AGESA, Madrid, 1964.

[531] *Ibidem*, p. 68.

[532] *Ibidem,* pp. 8 ("Prólogo") y 102.

[533] Véase *ibidem,* pp. 145-146, 94-95 y otras.

[534] *Ibidem,* p. 9 ("Prólogo").

[535] Novelas, reportajes, estudios políticos, como p. ej. *Navarra en el Alzamiento Nacional* o la polémica con Gironella *¿Un millón de muertos? Pero ¡con héroes y mártires!,* dirigida contra "la injusta equiparación de los bandos contendientes" (véase la solapa de la cubierta del libro citado en la nota siguiente).

[536] F. LÓPEZ-SANZ, *¡Llevaban su sangre!,* Ed. Gómez, Pamplona, 1966.

[537] Véase *ibidem,* pp. 7-10 ("Advertencia necesaria").

[538] Cf. *ibidem,* p. 179.

[539] *Ibidem,* p. 10 ("Advertencia...").

[540] AGUSTÍ, *La ceniza fue árbol,* IV. *19 de Julio.* Novela, Ed. Planeta, Barcelona, 1965.

[541] AGUSTÍ, *La ceniza fue árbol,* V. *Guerra Civil.* Novela, Ed. Planeta, Barcelona, 1972.

[542] *Ibidem,* p. 50.

[543] *19 de Julio,* p. 534.

[544] Cf. *Ibidem,* p.502.

[545] Véase *ibidem,* p. 565 y 591.

[546] *Guerra Civil,* p. 421.

[547] ZUNZUNEGUI, *Un hombre entre dos mujeres. Novela de carácter,* Noguer, Barcelona-Madrid, 1966.

[548] Véase *ibidem,* pp. 430, 444 y 447.

[549] *Ibidem,* p. 452.

[550] "Yo, soldado español, disparando tiros contra mis hermanos" (*ibidem,* pp. 450-451).

[551] *Ibidem,* pp. 449-450. El protagonista se dirige a su mujer.

[552] Véase M. L. ABELLÁN, *Censura y creación literaria en España (1939-1976),* Eds. Península, Barcelona, 1980, pp. 209-210.

[553] BORRÁS, *Agua salada en agua dulce,* Vassallo de Mumbert Editor, Madrid, 1969.

[554] Cf. *Ibidem,* p. 258.

[555] Véase *ibidem,* p. 209.

[556] J. A. VALDEÓN, *Murieron los de siempre,* Ed. Sedmay, Madrid, 1975.

[557] *Ibidem,* p. 72.

[558] Véase *ibidem,* p. 47.

[559] Véase *ibidem,* p. 286.

[560] *Ibidem,* p. 13 ("Nota del autor").

[561] Las tensiones entre el grupo de los políticos e intelectuales dogmáticos del régimen (G. Arias-Salgado, R. Calvo Serrer, V. Marrero) y los partidarios de la liberalización y desideologización del sistema, particularmente agravadas alrededor de 1960, son estudiadas en nuestro artículo "El concepto de Unidad en la propaganda

franquista. Notas para la historia de una obsesión (1937-1962)"; veáse SAWICKI, *Las plumas que valieron por pistolas*, pp. 151-159.

Capítulo III
LA CORRIENTE “DEL REAJUSTE" EN LA NARRATIVA BÉLICA DEL PERIODO FRANQUISTA

Desde la neutralidad al pacifismo. Los intentos de una nueva visión de la guerra y sus participantes

Pío Baroja fue el primero, entre los escritores que seguían publicando en la España franquista, que demostró una postura independiente en cuanto al conflicto civil, así como su “impermeabilidad” a las consignas de la propaganda. De hecho, lo hizo ya en 1938 con su novela *Susana*, cuyo protagonista regresa del extranjero a la zona “nacional” no para ir al frente bajo los estandartes de la “Cruzada”, sino para ejercer su profesión de químico, sin comprometerse políticamente. La reedición del libro (1941)[1] precedió la aparición en España de otro, *Laura o la soledad sin remedio* (terminado en abril de 1939 en París y editado primero en Buenos Aires)[2], que narra las aventuras de dos muchachas españolas residentes durante la guerra en el extranjero. La primera de ellas, Laura, salió del país justo antes del 18 de julio; la otra, Mercedes, fue forzada en Madrid por un miliciano y tuvo, ya en el exilio, un hijo. La imagen de los milicianos, deshumanizados en la literatura de los “observadores”, adquiere bajo la pluma de Baroja unos matices nuevos, al igual que la de sus —sólo presuntas a veces— víctimas. Así, Mercedes piensa en su “violador” como en alguien, con quien estaría dispuesta a unirse si lo volviera a encontrar, recordando al mismo tiempo —sorprendida de su reacción de entonces— que aquella noche, bajo los efectos del alcohol, no le opuso mayor resistencia, y de hecho se le entregó por su propia voluntad[3]. En otra escena se cuenta la historia de un falangista vinculado con el espionaje para los rebeldes, a quien los milicianos que lo han detenido dejan escapar, impresionados por su total despreocupación ante la casi segura muerte (“Este es un tío valiente [...] ¿Para qué lo vamos a matar?”[4]). Hay más episodios como éstos, donde se desmitifica a los participantes del conflicto, y aunque se refieren a hechos sin importancia para la trama principal, merecen ser señalados, porque estas pequeñas observaciones, no acordes con las tesis propagandísticas al uso, empezaron a minar el monopolio literario de los

vencedores en la propagación de su propia versión, unilateral y tendenciosa, de los acontecimientos bélicos.

Y si en *Laura* la problemática del conflicto fratricida se ve con cierta distancia, ya que a los protagonistas de la novela les "parecía de todo punto imposible saber algo con exactitud"[5] sobre el tema, en la siguiente novela de Baroja con incidencias bélicas, *Saturnales. El cantor vagabundo*[6], desaparecía ya toda duda o ambigüedad en cuanto a la actitud del autor. El "cantor" del título de la novela, Luis Carvajal[7] —vendedor ambulante, quien eligió conscientemente aquella inestable manera de vivir— representa el individualismo barojiano, el escepticismo y basta el desprecio por todas las doctrinas y sistemas políticos y, finalmente, el declarado pacifismo del escritor. Puesto, por vagabundeo, ante un tribunal popular, el protagonista pronuncia un discurso de acusación —la más dura que haya aparecido en las páginas de cualquier libro de aquella época— contra las dos partes contendientes que se enfrentaron en la trágica lucha fratricida. En esta lucha "lo único decente" es quedarse al margen, porque la guerra "no resuelve nunca nada" y nada aporta "fuera de la crueldad y de la violencia"[8]. Por boca de su *porte-parole* dice Baroja:

> Unos fusilan y otros fusilan. Unos prenden y otros hacen lo mismo. De las ideas de los unos y de los otros no quedará nada. Únicamente, más huesos y más carne podrida en la tierra. Nada más. Todo es igual; no cambia más que la retórica. Fascismo, comunismo, todo esto no es nada. [...] Cambia la utopía, pero nada más. [...] España es siempre lo mismo: se lanza a una tragedia como a una corrida de toros; se llena de sangre, de lágrimas, de dolores... ¿Qué ha ganado? ¿Qué ganará? Nada…[9].

El tribunal republicano se muestra condescendiente con estas ideas pacifistas que denotan a la vez un nihilismo ideológico. Es curioso que igualmente condescendiente fuera con el autor la censura franquista, aunque Baroja calificó también, por boca de su personaje, de "criminal" al que "mate o robe defendiendo la religión"[10]; palabras que aludían a las consignas de la "Cruzada"[11].

Igualmente excepcional en el panorama literario español de la época fue la novela de Carmen Laforet (1921-2004), *Nada*[12]. La joven escritora, galardonada por su obra con el primer Premio Nadal (1944), no sólo recreó la agobiante atmósfera de los primeros años de la posguerra en Barcelona y la descomposición moral de la burguesía vencedora, sino que presentó —de una manera sorprendentemente distinta al tono dominante en la literatura de su tiempo—, los efectos del conflicto y las figuras de los excombatientes.

Merece la pena acercarse a este libro ya clásico desde un punto de vista diferente al acostumbrado por la crítica, que permita destacar su originalidad como relato sobre la guerra y sus consecuencias humanas. La autora introduce en el tema bélico una problemática que no se hizo habitual en él hasta diez y más años después, en la narrativa "del reajuste" de los escritores "militantes"; habla de los cambios sucedidos en la psique de los hombres marcados por la contienda mucho antes de que ellos mismos se decidieran a contarnos sus propias vivencias espirituales y morales, sus dudas, angustias y dramas.

La protagonista y a la vez narradora, Andrea, una muchacha sensible que llega —como llegó la propia Carmen Laforet— a Barcelona para continuar sus estudios, nos enseña el ambiente enrarecido de la casa de sus parientes. La guerra separó ideológicamente a dos hermanos, Juan y Román, convirtiendo su posterior convivencia bajo el mismo techo en una pesadilla, un infierno psicológico del que no hay otra escapatoria que la muerte. Andrea se siente atraída por la personalidad de su tío Román, hombre encantador, inteligente y culto, quien desempeñaba un importante cargo en el bando de los "rojos", pero en realidad fue espía de los franquistas y les "vendía a los que le favorecieron", como dice la mujer de Juan, añadiendo unas palabras muy significativas en el contexto de la glorificación oficial, también en la literatura de aquel entonces, de diversos "agentes secretos": "Sea por lo que sea, el espionaje es de cobardes..."[13]. Román disfruta martirizando a sus parientes, humillándolos y difamando; se ceba sobre todo en su hermano ("tiro de su comprensión, de su cerebro, hasta que casi se rompe…"[14]). Andrea lo conoce cuando está conservando cuidadosamente su pistola, el recuerdo favorito de los tiempos de guerra; lo ve por última vez en medio de un charco de sangre, con la navaja de afeitar, con la que se había degollado, en la mano. Aquel "vencedor" en el que la guerra liberó su vileza y sadismo antes inconscientes, amargado y sin amigos, merecedor más de piedad que de desprecio, ya no es capaz de renovarse moralmente, sólo de autodestruirse. El "vencedor" —según la división usual de los antiguos combatientes— es aquí al mismo tiempo, en categorías morales (compartidas por él mismo, porque se autocalificaba de "canalla") un "vencido", una de tantas víctimas del conflicto fratricida. Mostrar al supuesto "vencedor" como un auténtico "vencido" constituye una indudable novedad introducida a la prosa bélica precisamente por Carmen Laforet[15].

La postura independiente de la joven escritora y su clara oposición frente a la propaganda oficial destacan en el libro en numerosas ocasiones, aunque nunca

aparezcan imágenes directas de la guerra, sólo sus reminiscencias. Por ejemplo, la abuela de Andrea le cuenta la visita de los milicianos que vinieron a registrar la casa; al que quería arrebatarle sus "santos" por incompatibles con el nuevo orden revolucionario le replicó: "entonces yo soy más republicana que usted, porque a mí me tiene sin cuidado lo que los demás piensen; creo en la libertad de ideas". El miliciano se rascó la cabeza dándole la razón y al otro día le trajo... un rosario de regalo[16]. Al lado de *Saturnales* de Pío Baroja, viejo maestro de la novela española, y de *Nada* de Carmen Laforet, escritora primeriza que alcanzó en su debut novelístico una insospechada madurez[17], la década de los cuarenta vio nacer por lo menos un libro más que aportaba una visión poco convencional de la contienda: *Lo que buscamos*, de Jaime del Burgo[18]. El escritor, al que ya conocemos de sus dos novelas antirrepublicanas, *¡Huracán!* y *El Valle Perdido*, abandona está vez el camino de la propaganda, evocando con notable sinceridad la época de su militancia activa en las filas de los rebeldes. El narrador y a la vez protagonista del relato, tan distante de los esquemas obligados a la hora de describir el ejército nacionalista, es un ex-capitán de Franco que así define su estado de ánimo:

> Soy una sombra viviente que se despoja de su vida con estas cuartillas como testamento de un pasado tan inverosímil como real. [...] Estoy aburrido y melancólico. Me considero solo y desamparado.[19]

Como se puede apreciar en esta cita, poco o nada queda aquí del triunfalismo de un reciente "vencedor". En una de las escenas del frente el protagonista sueña con el "humilde placer de olvidar, por una noche siquiera, la monotonía de la lucha"[20]: lucha descrita sin la envoltura tradicional de la retórica altisonante, con el acento puesto en sus lados oscuros y nada halagüeños, silenciados hasta ahora. Se habla en el libro de unos "momentos muy desagradables" que pasan los rebeldes a causa del empuje del adversario, del "escandaloso fracaso" de una de sus operaciones, de un oficial inepto y "profundamente antipático" que dirige erróneamente el fuego contra sus propios soldados[21]. Llama la atención otra característica del ejército "nacional", destacada abiertamente quizá por vez primera: precisamente su "internacionalismo". En la unidad en que lucha el protagonista hay nacionalistas de diferentes países: italianos, alemanes, irlandeses, franceses, hasta un ruso "blanco", que llegó a España para combatir por el zar (*sic*). La guerra contra la "invasión comunista" llevada presuntamente sólo por las fuerzas españolas (según la propaganda oficial) se convierte aquí en una guerra contra los españoles, desarrollada con ayuda de fascistas y nacionalistas venidos del extranjero.

Todos estos elementos de la obra parecen explicar el porqué del retraso de su publicación, ya que fue escrita en 1945 y editada en 1951.

El conflicto civil en la perspectiva histórica y moral. Consideraciones generales

El carácter destructivo de la Guerra Civil, sus secuelas en la psique colectiva de la sociedad, los dilemas morales de una lucha fratricida que costó cientos de miles de víctimas, toda esta compleja problemática de los hechos ocurridos en los años 1936-1939, así como en los anteriores y posteriores (determinados éstos últimos por las consecuencias de la victoria de uno de los bandos), no tuvo su repercusión inmediata en la literatura desarrollada bajo la dictadura franquista. De entre el centenar de títulos publicados en el territorio español en los años cuarenta y dedicados a la guerra, sólo unos cuantos —los antes mencionados— aportaron, a título muy excepcional, una nueva visión del tema bélico, distinta de la habitual, rompiendo con la misión instrumental de la literatura subordinada a las tesis de un determinado programa ideológico. Como observa Robert C. Spires, la realidad española de la guerra y la posguerra inmediata sólo pudo expresarse mediante el enfoque de la vida interior del hombre, ya que la única creación posible era la de la psique individual. En las mejores obras de la década —*La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela y *Nada* (1944) de Carmen Laforet— el individuo se convierte en una especie de vehículo o "médium", a través del cual el lector implícito "siente personalmente el efecto destructivo de la guerra y la supresión fanática impuesta por el nuevo régimen", captando la esencia de la época en el relato de una experiencia existencial[22]. Esta experiencia suele a veces estar relacionada con el tema de la guerra, vista como una fuerza devastadora, sólo de una manera indirecta o tal relación se deja únicamente sentir en el clima de la obra, sin casi aparecer en la trama argumental. Este es el caso de *La familia de Pascual Duarte*, cuyo protagonista mata, sin ningún escrúpulo, a unos seres que él considera "culpables", como si cumpliera alguna primitiva ley natural, inherente a todos los hombres[23]. Tanto las obras de los escritores principiantes, que eran en la época Cela o Laforet, como *El cantor vagabundo* de Baroja, se distinguen por su profundo pesimismo, efecto de desilusiones causadas por la nueva realidad española;

hasta Jaime del Burgo, identificado con el bando de los "vencedores", hace al protagonista de su libro autodefinirse como una "sombra viviente".

Como ya se ha dicho en el capítulo correspondiente a las novelas apologéticas de la "Cruzada" y del franquismo, el tema de la guerra cobra más fuerza a principios de la década de los cincuenta, cuando comienzan a aparecer numerosas obras que con la perspectiva del tiempo pretenden hacer un "reajuste" con el pasado, revisando los juicios habituales sobre la guerra y los combatientes. Este carácter "revisionista" lo tiene una treintena de obras, casi la mitad de todas las de tema bélico publicadas en aquella década. Después del año 1955 llegan a equilibrarse en España las dos orientaciones: la ortodoxo-propagandística y la histórico-moralizante. En ésta —predominante ya, sin lugar a dudas, en la narrativa de los años sesenta— la guerra deja de ser tratada como una operación inevitable en el organismo "enfermo" de España, intervención, a veces dolorosa pero absolutamente necesaria para el saneamiento político y moral del país y de la sociedad. Al contrario, se convierte en un drama de dimensiones trágicas para la generación que la llevó a cabo o sufrió a causa de ella, en la desgracia colectiva de todos los españoles, de la nación entera. Ponce de León observa, al tratar de la evolución del tema bélico en los años cincuenta, una nueva manera de percibir a los participantes de los acontecimientos pasados: "los «salvadores de la patria» y los «traidores de España» se convierten [...] en hombres, con sus pasiones, virtudes y errores, buenos y malos algunas veces; ni buenos ni malos, sino simplemente seres humanos, otras[24]. Es una constatación simple y evidente, pero esencial; los personajes novelescos dejan de funcionar como portadores de ideas y posturas políticas (o nociones del "bien" y del "mal") volviendo a ser personas normales, enredadas en unos dramáticos acontecimientos, de los que son partícipes, testigos o víctimas.

La problemática moral, centrada en las experiencias individuales, se une así con la problemática histórica o historiosófica, con las preguntas —algunas sólo retóricas, sin respuesta— sobre el origen del conflicto, sus raíces políticas, ideológicas y sociales, sobre las causas de un drama tan grave. Se intenta averiguar cómo se originó y cuáles serían sus consecuencias para todo el colectivo de sus, a veces sólo involuntarios, participantes; qué herencia dejaría la contienda fratricida a las nuevas generaciones de españoles. También se plantea el problema de las posibilidades y modos de superar la infamia de la división de la sociedad entre "vencedores" y "vencidos". Naturalmente, no siempre los dos planos (que podríamos llamar "histórico" y "moral") aparecerán en la

misma obra, aunque algunos de sus elementos coexisten muy a menudo; en general predomina uno de las dos, también en función del tipo de protagonista: individual, con su drama personal, o colectivo, con la historia de una comunidad, unida por el mismo destino, a veces, o diferenciada otras. Hay varias maneras de plantear el tema de este violento enfrentamiento del Hombre con la Historia; y probablemente todas han sido utilizadas por los autores de unas ochenta obras (novelas o libros de cuentos) que rompían con los esquemas propagandísticos de la narrativa ortodoxa, publicadas hasta el año 1975.

El "reajuste" con la guerra —proceso iniciado en la novelística creada en el territorio nacional hacia el año 1950 y, a decir verdad, aún no acabado[25]— tuvo el carácter de un examen colectivo de conciencia de toda la sociedad española, realizado a través de la literatura. Ésta volvió a ocupar el papel de un importante instrumento de influencia en la mentalidad colectiva de los españoles, a ser un terreno apropiado para el intercambio de ideas y reflexiones sobre los temas fundamentales en la formación de un futuro modelo de la convivencia social entre los partidarios de ideologías diferentes. El interés por las dimensiones morales y existenciales del conflicto, por los dramas humanos colectivos, influyó de manera decisiva —según observa Gemma Roberts en su estudio sobre la problemática existencial en la narrativa española contemporánea— en la desaparición de las preocupaciones estilísticas y estéticas de la novela y su vuelta hacia la orientación realista. De este modo

> la Guerra Civil, en su carácter de conmoción espiritual, de profunda experiencia vital, fomentó una nueva conciencia literaria y llevó a los novelistas a interesarse de nuevo, lógicamente, por el hombre, tanto en su conciencia angustiada como en su vida colectiva, desgarrada y escindida a consecuencia de la lucha fratricida.[26]

Así, a los grupos de escritores-"observadores" —dedicados a relatar las experiencias propias o ajenas, aunque siempre con una gran carga propagandística, o a glorificar sin más a los estereotipados "héroes de la Cruzada"— y de los "militantes" —antiguos combatientes de las tropas "nacionales", cuya creación ortodoxa fomentaba la mitificación del bando vencedor— hay que añadir en nuestras consideraciones un tercero, el de los "intérpretes" de la guerra. Estos últimos surgen en la España franquista con la corriente "del reajuste" en la narrativa bélica (de la que serán los principales creadores), es decir, en los años cincuenta, cuando —como escribe Sobejano— al fin se puede "hacer otra cosa que propaganda"[27] y, con el paso del tiempo,

sobreviene el deseo de explicar el porqué de la lucha y su para qué: causas, consecuencias, finalidades. Y también antecedentes, pues a la guerra se debe un género de novela que indaga las raíces de la discordia en el pasado próximo[28].

La guerra, examinada desde una perspectiva histórica o contemplada a través de sus aspectos morales, se convirtió en el tema literario para los escritores de todas las edades biológicas, desde algunos representantes de las generaciones ya casi pasadas (como Baroja), a través del grupo más, tal vez, numeroso de los excombatientes que renunciaron a glorificar sus hazañas bélicas y el espíritu de la "Cruzada" que los guiaba[29], hasta, finalmente, los creadores más jóvenes: aquellos que crecieron o maduraron durante la República y la guerra y otros, nacidos ya en los años treinta[30]. Podemos afirmar que las constantes referencias a la Guerra Civil en las obras de los autores de diferentes generaciones literarias que se sentían obligados a tomar una posición frente al mayor drama colectivo de España en el siglo XX, constituyen el rasgo más acusado de toda la novela española durante la posguerra franquista. La guerra y el nuevo régimen político implantado por los vencedores "afectarán real y objetivamente a todos los españoles" —dice Juan Ignacio Ferreras—, porque "fueron totales y totalizantes, porque real y objetivamente todos los españoles, de una manera o de otra, participaron o fueron partícipes del nuevo estado de cosas"[31]. Estas circunstancias exteriores determinaron el quehacer literario de los escritores residentes bajo la dictadura en el territorio nacional mucho más que la actividad de cualquier otro grupo profesional, condicionado y orientado hacia una de las posibles formas de novelar, su labor creativa[32]. No debe, pues, extrañar la constante presencia del tema bélico en la narrativa del periodo franquista si nos damos cuenta de la presión del ambiente sociopolítico e ideológico de la España surgida de la contienda sobre los que se sentían portavoces de la conciencia colectiva de los españoles de su edad y condición. Como observa el mismo crítico,

> la fuerza invasora del hecho intelectual de la guerra fue tal que toda la creación cultural se verá afectada durante largos e interminables años. Y no porque el recuerdo de la guerra continuara vivo a través del tiempo, sino porque el estado de guerra continuaba, porque era la misma guerra la que no tenía trazas de acabar.[33]

Los incesantes retornos a los orígenes históricos de la era franquista, a las raíces ideológicas y morales de la división de la sociedad española, sancionada por la política

del "estado de guerra" continuo, provocaban a veces actitudes de rechazo entre los lectores, sobre todo en aquellos que no veían en el conflicto de los años 1936-1939 más que unas páginas ya escritas del manual de historia. El crítico José Gerardo Manrique de Lara se hacía eco a finales de los años sesenta de este tipo de reacciones que él consideraba erróneas:

Son muchos los que denotan asombro ante la proliferación de obras literarias, de géneros distintos, que se conectan con el tema de la guerra civil española. Los más jóvenes se lamentan de que se les siga hablando de un problema que, según ellos, ya no les afecta. Resulta obvio el error que padecen por muchas razones. La primera podría ser la de que el grave acontecimiento de la guerra pasada se halla ahora en el momento más sintomático de su repercusión histórica. Los hombres que combatieron en uno y otra bando —que eran los jóvenes de entonces— disponen, en la actualidad, de la plenitud de sus facultades para abordar literariamente el problema. Pueden hacerlo por su madurez intelectual y por razones de lógico desapasionamiento. Todo ello permite asumir tan delicada temática con sólida eficacia y con veracidad.[34]

Esta opinión puede referirse tanto a las numerosas novelas bélicas aparecidas en España en los años sesenta, como a un grupo de obras significativas de la década anterior, que cada año crecían en número transformado con audacia y honestidad intelectual la imagen de la guerra ideada por la propaganda oficial. De las circunstancias en que comenzaron a tratar el tema los escritores más jóvenes y los motivos, ante todo de índole personal y moral, que los empujaron a tomar la palabra, habló Juan Goytisolo, en una entrevista concedida en 1957 a *L'Express*. He aquí la parte esencial de sus declaraciones:

Muchos de los escritores de hoy eran niños durante la guerra civil. Con los ojos de niño veían, sin comprender, cosas terribles, el espectáculo de la barbarie y vileza que se representaba ante ellos. Lo olvidaron por momento, pero luego, mientras iban madurando, llegó el tiempo de la memoria y los recuerdos, que se hacían cada vez más nítidos y precisos […]. Y fue entonces cuando empezaron —no para olvidar, porque era imposible, sino para liberarse— a escribir sus novelas. Tras una primera y breve ola de reportajes, de recuentos de las casas destruidas y gente asesinada, llegó otra, lenta, pero grandiosa: la que empezó a recordar lo que había muerto, para despertar las conciencias...[35]

"Para liberarse"... Hablar de la guerra, para liberarse de su espíritu y las pesadillas nunca olvidadas, para poder mirar hacia el futuro sin traumas que necesitan exteriorizarse, para proteger este futuro de semejantes luchas fratricidas, trágicas e infructuosas: ese fue el imperativo interior, sentido por los escritores españoles que

retomaban una y otra vez el tema de la guerra, que ya dejó de interesar a algunos. Estos escritores no realizaban en sus obras un profundo análisis de la guerra y sus consecuencias morales, ideológicas o políticas para hurgar de nuevo en las heridas del pasado, ni para volver a despertar el odio hacia los perdedores, sino para señalar direcciones y trazar caminos que conducirían a un entendimiento nacional, a la ruptura con los viejos prejuicios, así como los mitos y dogmas introducidos por el sistema totalitario.

Los dramas de guerra en la óptica de las escritoras españolas

Si analizamos la literatura "del reajuste" en sus comienzos, observaremos que la nueva visión de la guerra, ajena a la ideología, fue introducida en primer lugar por las mujeres escritoras que trataron principalmente sus aspectos psicológicos; parecidos temas reaparecieron en la literatura "varonil" sólo unos años más tarde, después de ser contemplados desde una perspectiva "femenina", muy personal, casi íntima. Cuantitativamente, las obras dedicadas a las repercusiones morales del conflicto y sus huellas en la psique de los afectados, escritas por mujeres —unos 20 títulos—, constituyen casi la cuarta parte de toda la narrativa "del reajuste" hasta el año 1975[36].

Dicha corriente se inauguró en 1945 con *Nada,* de Carmen Laforet, seguida cinco años más tarde por *Monte de Sancha*[37] y luego *La ciudad perdida*[38]*,* ambas de Mercedes Fórmica (1918-2002), abogada especializada en la protección de los derechos de la mujer, que en los años cuarenta cultivaba, bajo pseudónimo, el género rosa[39]. La primera de sus dos novelas aparenta ser un relato más sobre el "terror rojo", situado esta vez en la Málaga republicana, durante los primeros meses de la rebelión; sin embargo, además de las descripciones de las sangrientas represalias tomadas por la plebe contra la burguesía local, contiene unos intentos de explicar las razones de este súbito estallido del odio de clases que siembra estragos en los barrios habitados por la gente acomodada. La escritora ve en estos lamentables incidentes la revancha inevitable por los siglos de humillaciones y de miseria en las que estaban sumidas las masas, que hoy dejaron de preguntarse "si el propietario era una persona buena o miserable: sólo sabían que aquello que destrozaban constituía el símbolo de su desgracia"[40]. Uno de los protagonistas, el joven obrero Miguel, observa, a raíz de los acontecimientos, que,

antes, “sin hacer mal concreto a nadie bastaba para vivir en paz”, pero ahora, en circunstancias tan dramáticas, sentir indiferencia hacia lo que nos rodea “es la mayor perversidad que pueda cometer una criatura humana”[41]. No obstante, él mismo no logra salvar a su amada, víctima de la venganza personal de otra mujer celosa.

El motivo de una relación sentimental que nace entre los representantes de los bandos enemigos en una dramática situación de peligro para uno de los dos o, más precisamente, el amor entre dos seres humanos que, solos, quieren enfrentarse a la fatalidad que rige los designios de grandes colectividades, reaparece también en la segunda novela de Fórmica y es el eje central de todo el argumento. Esta vez los papeles quedaron invertidos: el perseguido es un militante antifascista (se supone que comunista), Rafa, enviado clandestinamente a España en una misión terrorista. Tras salir ileso de un tiroteo con la policía en el que perdió a todos sus compañeros, deambula solo por el desértico Madrid nocturno, donde conoce casualmente a una mujer —viuda de un piloto franquista— a la que obliga a acompañarle. Esta situación, bastante artificiosa, con un inevitable desenlace trágico (Rafa muere en un final melodramático), sirve a la autora de pretexto para transmitir, por boca de sus protagonistas, unas reflexiones sobre las consecuencias morales de la guerra, su presencia en los corazones y las mentes de los antiguos combatientes o víctimas. Así María, el personaje femenino, que cuida la memoria de su esposo caído con su avión envuelto en llamas durante la batalla del Ebro, sorprendida se da cuenta que el hombre al que conoció fortuitamente y debería odiar por pertenecer al bando enemigo, se convierte para ella de repente en alguien muy cercano, a quien estaría dispuesta a amar y cuya vida trata de salvar a toda costa. En las reflexiones que la escritora atribuye a Rafa, se subraya la nobleza de los ideales que llevaron a los jóvenes de ambos bandos a luchar entre sí por una España mejor, diferenciados unos de otros sólo por los medios que creían necesarios para conseguirlo. Es, de hecho, un claro reconocimiento de las razones de los militantes del bando revolucionario, de los que procede el protagonista, que no deja su actividad en contra del nuevo régimen incluso después de la guerra. Él mismo afirma momentos antes de morir que siempre luchaba “convencido de que lograba el bien de la humanidad”[42]. En la creación de este personaje, fiel hasta la muerte a sus ideales y visto como “un hombre desesperado”, “un ser humano, profundamente herido y solo”[43] en vez de un odiado enemigo, radica la novedad y la importancia de la obra de Fórmica.

Por su parte, Carmen Laforet volvió a escribir sobre el tema que nos ocupa en 1952, en su segunda novela *La isla y los demonios*[44], cuya acción se desarrolla en las Islas Canarias, donde la escritora vivió antes de trasladarse a Barcelona en 1939. Su joven protagonista, Marta, que con sus dieciséis años está entrando en la vida adulta, tiene que definirse ante la realidad de una guerra que se libró allá lejos, en la península y genera posturas muy diversas, comprometidas unas e indiferentes otras. La chica trata de crearse un oasis mental "de paz en la guerra", donde sentirse tranquila y protegida contra "el fantasma desolado de la guerra civil"[45]. Este aislamiento resulta inalcanzable por diferentes motivos; la misma Marta siente ciertos remordimientos por buscar su felicidad personal mientras "la muerte [está] pendiente sobre las cabezas de todos"[46] y el contacto con el mundo de los adultos, guiados por los "demonios" de las pasiones, resulta tan brutal que la hace huir, abandonar aquella imposible "isla" del título. En la siguiente novela de Laforet, *La mujer nueva*[47]—premiada y reeditada, a pesar de su excesivo sentimentalismo y la tendenciosidad en el planteamiento de su tema principal, la reconversión religiosa— los años de la guerra son recordados en un largo episodio, que narra las peripecias, bastante estereotipadas, de la protagonista, Paulina. Sin embargo, desde el punto de vista que nos interesa, es el personaje masculino de Eulogio, marido no amado de aquélla, lo que más destaca del libro. Este antiguo militante republicano —un personaje noble, con mucha dignidad y gran fuerza interior— que regresa del exilio a finales de los años cuarenta, es uno de los retratos más entrañables de los "vencidos" en la narrativa de los cincuenta.

Ana María Matute (nacida en 1926), escritora precoz —como Carmen Laforet— que inició su brillante carrera literaria a mediados de las años cuarenta, encontró en la Guerra Civil, enfrentada al mundo de la infancia y la adolescencia, su principal fuente de inspiración creativa. La experiencia de haber sido "niña de la guerra" marcó profundamente su trayectoria personal y su obra, según ella misma confiesa, subrayando en una de las entrevistas la importancia de su primer contacto con la realidad de la guerra a la edad de diez años:

> Fue un súbito despertar, pues vivía una infancia en un mundo burgués, con los sentidos amordazados. De modo que de repente irrumpió la vida de verdad, no la inventada. En ese momento tuvimos conocimiento de la existencia de forma brutal, tajante y sin prólogos.[48]

La primera de una serie de novelas enmarcadas por la escritora en los escenarios del conflicto civil, *Las luciérnagas,* escrita en 1948, a pesar de quedar en el año siguiente semifinalista del Premio Nadal no vio la luz, por razones de censura[49]. Su versión retocada, con sustanciales cortes y modificaciones, llegó a la imprenta en 1955 —bajo un nuevo título, *En esta tierra*[50]— distando considerablemente de las intenciones de la autora, forzada a publicar el texto por compromiso editorial. La obra, nunca reeditada[51], narra las vivencias de un grupo de adolescentes, habitantes de Barcelona, para quienes la guerra y sus leyes implacables son sus primeras experiencias, brutales y a veces trágicas, de la vida adulta. Dos hermanos, Soledad y Eduardo, de 16 y 15 años respectivamente, ocupan el centro de la acción. Su padre murió víctima de los excesos revolucionarios y los dos jóvenes asimilan, cada uno a su manera, la situación en la que quedaron rotos todos los principios que les habían inculcado. Matute muestra a qué difícil examen ha sido sometida toda su generación, independientemente de los caminos que emprendieron los personajes que la representan. En la obra predomina el tono de una muda protesta contra la guerra, que marcó imborrablemente la psique y la conciencia de tantas y tantas personas, seres que de otra manera podrían tener una vida normal y feliz. Este planteamiento de la problemática moral del conflicto hace que sus aspectos políticos pasen aquí a segundo plano, aunque *En esta tierra* contiene numerosas muestras de una actitud recelosa, si no condenatoria, de su autora hacia la República en guerra y los comportamientos de sus partidarios. Sírvanos de ejemplo el personaje de un comisario político, Pablo Barral, hombre frustrado y derrotado, que matando por venganza siente que "se mató a sí mismo, en su corazón"[52]; perseguido por el recuerdo de sus actos criminales, complementa su destino con el suicidio.

El mismo espíritu de pesimismo y amargura, enriquecido por la compasión y la comprensión de las personas que perdieron en la guerra a alguien querido o se quedaron sin ánimos, ambiciones e ideales, lo encontramos en otro libro de Matute, *Los hijos muertos*[53], galardonado con el Premio de la Crítica y también, sorprendentemente, con el Premio Nacional de Literatura. La acción de esta muy extensa novela (de 560 páginas) —bastante enmarañada, con numerosas personajes de primer plano, de distinta procedencia política y generacional, cuyas vidas se entremezclan— transcurre en los últimos años cuarenta, pero la guerra aparece a menudo en los recuerdos de los protagonistas, delimitando de un modo decisivo sus destinos. Su único fruto es la sensación de fracaso y soledad de los exmilitantes de ambos bandos y los "hijos muertos" del título: la generación que vivió de niños el conflicto (representada en el

libro por Miguel, huérfano de guerra y delincuente más tarde), y todas las víctimas inocentes de la tragedia bélica, que pesan sobre la conciencia de los antiguos combatientes[54].

Tampoco faltan en la novela situaciones que desmitifican la imagen convencional de la contienda, vistas por sus propios actores o testigos; su finalidad reside ante todo en una llamada de atención sobre las reacciones psíquicas y emotivas, causadas por aquellos acontecimientos. Sirva como ejemplo la escena en la que dos niños (el ya nombrado Miguel, entonces de ocho años, y un amigo suyo de once) observan cómo son ahogados en el puerto de Barcelona unos oficiales sublevados de la Marina, sumergidos y sacados del agua varias veces; lo contemplan aterrados, pero mudos de miedo, aunque tienen miles de preguntas en la boca[55]. En otro momento, el antiguo soldado republicano, Daniel Corvo, recuerda los días pasados en las trincheras bombardeadas por el enemigo durante la batalla del Ebro, a través de las sensaciones e impresiones de naturaleza prácticamente fisiológica: el espantoso hedor dulzón de los cuerpos en descomposición, el penetrante frío, la sarna, los piojos y otras inevitables e irremediables penalidades. En esta situación tremenda dejan de importar los motivos y el resultado final de la lucha; la única reflexión que sale de la boca de los que se sienten "la sarna de la tierra" es la siguiente: "Ya podía acabar esta jodida guerra, que gane quien le dé la gana..."[56]. La misma suerte la compartieron entonces los combatientes del otro bando; cuando Daniel y un antiguo oficial de las tropas franquistas que dirige ahora un penal de trabajos forzosos, Diego Herrera, confirman mutuamente su participación en la misma batalla, éste brinda por aquel común "frente del Ebro"[57]. Esta simbólica escena parece anticipar un posible entendimiento entre la gente dividida por sus ideas políticas, pero a la vez unida por el carácter traumático de sus experiencias bélicas. En la novela queda también subrayada la indiferencia de los españoles de a pie hacia los fines de la guerra, o incluso su incomprensión; así, por ejemplo, para los habitantes de Hegroz, un pueblo de jornaleros, obligados a ir al frente, ésta fue sólo "un extraño día de siega, demasiado largo, donde se defendió algo que ellos no alcanzaban"[58]. Todos estos detalles conforman una nueva imagen de la contienda, distante de sus representaciones estereotipadas que predominaban en la narrativa de la época.

Entre los libros que Ana María Matute dedicó al conflicto civil y a la generación por él formada, alcanzó más fama su trilogía *Los mercaderes*[59], compuesta por *Primera memoria*[60], *Los soldados lloran de noche*[61] y *La trampa*[62]. La más lograda es la parte inicial —galardonada con el Premio Nadal 1959— que, en un estilo lleno de ternura

pero a la vez cargado de dramatismo, refiere la "primera memoria" adolescente de una niña sensible de 14 años, Matia, huérfana de madre e hija de un republicano que lucha en el frente, a la que la guerra sorprende durante el verano en casa de su abuela, una severa dama feudal de Mallorca. Los ecos del conflicto se manifiestan aquí principalmente en el ambiente —tenso, marcado por el fanatismo e intolerancia— en que crece la protagonista. Su primo Borja, hipócrita y cobarde, se deja arrastrar por los prejuicios ideológicos y clasistas que se centran en la persecución de una familia, considerada por la gente del pueblo como una viva encarnación de la "peste roja". Por esto, y también por envidia personal, acusa a uno de sus miembros, el compañero de sus andanzas infantiles, Manuel, de ser el instigador del robo que él mismo había preparado y cometido. El chico, víctima inocente de una intriga, es detenido y llevado al reformatorio; antes los vecinos sacan de la casa y ejecutan fríamente a su padrastro, le afeitan la cabeza a su madre y tiran en el pozo un perro muerto: todo ello guardando las apariencias de las virtudes religiosas, cívicas y patrióticas, que deberían caracterizar la sociedad que se guía por el espíritu de la "Cruzada". Aquella "retaguardia nacional", tantas veces glorificada en la literatura franquista, queda aquí al descubierto con toda su fealdad y falsedad moral[63], cuyo símbolo en el libro puede ser la escena de la confesión pública de Borja (ante su abuela, el párroco y también Matia), preparada cuidadosamente y representada con maestría; confesión de las culpas ajenas y ni siquiera cometidas. Matia observa con horror creciente los golpes que caen sobre la familia de Manuel, hasta se hace amiga de éste, pero le faltan fuerzas para defenderle de las falsas acusaciones, oponerse al odio que le acecha. Se conforma con el papel de mudo testigo de esta simbólica lucha entre Borja-Caín y Manuel-Abel —tema obsesivo de Matute[64]—; finalmente, se quedará con el supuesto vencedor, apiadándose de él y compadeciéndole por su pecado, aunque consciente de que no cabe esperar un arrepentimiento. La transferencia del conflicto entre el bien y el mal —inmanentes en la naturaleza humana y exteriorizados en la atmósfera de una guerra civil, guerra fratricida— al mundo de los juegos infantiles, que adquieren signos de una auténtica crueldad, practicada con fría premeditación, es lo más importante y destacado en esta obra.

Matia —ya adulta, madre separada de un hijo de veinte años, comprometido en la actividad terrorista contra el régimen— aparece de nuevo en la última parte de la trilogía; en una de las escenas describe los cambios que ella misma sufrió después de aquellas largas y dramáticas vacaciones en casa de su abuela. Su carácter rebelde y su

sensibilidad ante el dolor ajeno se han ido sometiendo a las presiones sociales de su entorno, hasta que, como confiesa con resignación, "llegó el silencio, un gran silencio, a mi vida"[65]. También reaparece en un segundo plano de la novela el primo Borja, convertido hoy en ciudadano respetable y bien situado, que pasa sus ratos libres en "el Club" y evita hablar de la guerra, respondiendo a las preguntas sobre su participación en ella con una indescifrable sonrisa[66]. Matia lo acepta tal cual es, lo llama "mi querido Borja" y se siente unida con él por el lazo fraternal que existe entre Abel y su hermano Caín; "como Caín y el espectro de Abel —exclama exaltada— no nos separaremos nunca […], rondando la parcela de infierno doméstico o deshojado paraíso que nos correspondió"[67].

Con Manuel, en cambio, nos encontramos en *Los soldados lloran de noche*; pasa un año en el reformatorio, tras numerosas peripecias y un periodo de fingida sumisión a los "mercaderes" que dan el título a la trilogía, va recobrando poco a poco su independencia e innata dignidad. Su actitud evoluciona bajo la gran influencia del ejemplo de Jeza, comunista admirado por él, que, arrestado por los asesinos del padrastro de Manuel, es fusilado tras una larga estancia en la cárcel (es un personaje noble, intachable en su honradez y entereza, aunque aparece sólo en el trasfondo del relato). Finalmente, Manuel —libre, pero impotente ante la caída de la República— decide realizar un acto desesperado de protesta contra las nuevas autoridades, disparando hacia los soldados franquistas a su entrada en Barcelona. Mata a uno y muere alcanzado por una granada; "¡Hay que estar loco!" —exclama alguien acercándose a su cuerpo—[68]. Conviene señalar que esta escena es una inversión casi exacta del final de *En esta tierra,* en el que muere de un disparo de desconocida procedencia el joven nacionalista Cristián que se ocultaba en la misma ciudad, en el preciso momento en que corre para saludar a los soldados victoriosos. El paralelismo de estas dos escenas que culminan ambas novelas expresa —y simboliza— la complejidad de la guerra civil, en la que los jóvenes idealistas se identificaban tanto con uno como con otro bando. Es también muy significativo el hecho de que la escritora no deje con vida ni a Cristián ni luego a Manuel, haciéndoles morir justo antes de que volviera la paz, como si quisiera dar a entender de esta manera que después de la guerra no habrá en España sitio para las personas como ellos.

Vistas en conjunto las cinco novelas comentadas, la actitud de su creadora podrá ser calificada no sólo como apolítica, sino llena de un moralismo noble y humanitario. Matute propone en sus obras, para salvar al país que acababa de sufrir la peor de las

guerras, la guerra civil, de la degradación moral y espiritual, la adopción —como base del comportamiento humano— de la ética del amor, opuesta en su creación a la ética del odio, que acompañó durante largos años la política de los "vencedores" hacia los "vencidos", y que tan frecuente y voluntariosamente fue propagada en los libros bélicos y a la vez belicistas, surgidos del espíritu de la "Cruzada".

Esta misma perspectiva ética, la del amor al prójimo —postulado, a pesar de la trágica herencia del pasado, en el convencimiento de que éste no debería repetirse jamás—, llena las restantes novelas de autoras españolas de la corriente "del reajuste". Serán unas obras dedicadas a la generación perdida en los laberintos de la historia, marcada por la guerra y el recuerdo de los daños sufridos u ocasionados; obras que no interpretan la guerra en sus categorías políticas, sino psicológicas y morales. He aquí un breve repaso, por orden cronológico de aparición.

Perdimos la primavera, de Eugenia Serrano (1921-1991)[69], periodista antes que novelista, es una historia melodramática de amor, sobre la cual planea la sombra del fracaso de la generación, de la que la protagonista, Carlota (en el momento de estallar la guerra estudiante comprometida con los programas culturales de la República) dirá: "Perdimos, mi generación, adolescencia y juventud. […] Perdimos nuestra infancia, sus inocencias, sus ilusiones"[70]. Pero la misma Carlota tiene también la esperanza de que un día los prematuramente maduros hijos de la guerra "terminarían entendiéndose todos"[71] y con este convencimiento muere (por causas ajenas al conflicto armado). La guerra es tratada aquí como una experiencia generacional inevitable, a la que había que rendirse, pero evitando al máximo los daños morales.

Caza menor, de Elena Soriano (1917-1996)[72], es un cuadro costumbrista, cuyo final transcurre durante la Guerra Civil; se rompen entonces los lazos que unen a tres hermanos, queda destrozado su hogar (también en el sentido literal: durante un bombardeo), metáfora de toda España. El hermano mayor, Andrés, es para nosotros el personaje más interesante por la postura que toma, tratando de mantenerse al margen de los hechos, sin apoyar a ninguno de los bandos. "¡Me cisco en unos y en otros!" —exclama con ira y valor, ya que cuando se publica la obra, corre el año 1952—. Por esta razón está condenado a la soledad y tiene que buscar refugio ante los hombres en el interior de los bosques. La escritora logró su mayor triunfo con la trilogía *Mujer y hombre* (1955), demostrando unas cualidades de psicóloga del alma femenina; en las dos primeras partes, *La Playa de los Locos* y *Espejismos,* se menciona la Guerra Civil sólo de pasada[74]. En cambio, la tercera novela; *Medea 55*[75] —sobre las tormentosas

relaciones matrimoniales y la final venganza de su protagonista, Daniela, exiliada hoy en Latinoamérica— contiene un largo episodio situado en plena contienda española, cuando conoció a su futuro marido. Curiosamente, la protagonista —entonces, una elegante y altiva muchacha— ocupa la misma posición de indiferencia hacia lo que pasa en España como Andrés de *Caza mayor* y se expresa del mismo modo: "Yo no tengo nada que ver con todo esto. [...] Todo esto: la guerra, los rojos, los azules, la política… ¡me importa un bledo!"[76]. Sin embargo, tras conocer a un voluntario extranjero, albanés de origen, Miguel —personaje ambicioso y extremista, más bien despreciable como ser humano— lo sigue en el éxodo y comparte su suerte, convirtiéndose involuntariamente en una víctima más de los avatares de la política.

La novela siguiente, *Algo muere cada día,* de Susana March (1918-1991)[77] —narradora y poetisa, que con su marido Ricardo Fernández de la Reguera escribió un ciclo de nuevos *Episodios nacionales*— tuvo mucha resonancia en su época y llegó a traducirse a varios idiomas, incluido el ruso. La obra es una especie de memorias íntimas de su protagonista, María, que recuerda su vida, desde la niñez y la juventud pasada en la Barcelona en guerra. No faltan en esta parte de su relato las referencias al terror revolucionario, pero es mucho más importante la descripción de las penalidades cotidianas de la población civil, de los estragos causados por los implacables bombardeos de la ciudad por parte de la aviación "nacional". No está de más citar un fragmento de una de estas escenas:

> Durante tres días no pudimos abandonar los refugios. Los aviones venían a bombardear cada media hora. [...] Cuando al fin pudimos dejar los refugios, todo en torno nuestro parecía haber cambiado. [...] La ciudad era un montón de ruinas. Más de tres mil víctimas habían caído en el primer bombardeo. Manzanas de casas enteras se habían venido abajo. Mucha gente desapareció volatilizada, sin dejar rastro. […] Pasaban camiones donde se amontonaban los muertos. Yo vi, aplastado en la fachada de una casa, el despojo sanguinolento de una oreja humana. Sentí ganas de gritar. De ponerme a gritar de horror.[78]

El hecho de aparecer, apenas 15 años después de la guerra, una obra que en gran parte era una clara acusación por los crímenes, cometidos contra su propio pueblo, de los que se consideraban "libertadores" de España[79], debe ser considerado como el testimonio de las posibilidades —no aprovechadas por otras escritores— de decir ya entonces la verdad, al menos sobre algunas "hazañas" bélicas de los rebeldes, y no sólo culpar (muchas veces con exageración, sin fundamento otras) a los que perdieron. La novela de

Susana March es también uno de los primeros ejemplos de la narrativa en que la guerra está vista con neutralidad hacia los bandos contendientes, por aquella masa anónima —objeto más que sujeto de las manifestaciones dramáticas de la Historia, y también víctima mayoritaria de éstas— que sufre, sin merecerlo, las penas propias y ajenas. A la protagonista, de veinte años en 1938 (igual que la escritora), la llenaba "una honda melancolía, una sensación de total amargura por la injusta suerte que corríamos nosotros, los jóvenes de España"[80]. Al finalizar la guerra, María, muchacha valiente y decidida, se va sumiendo en la apatía y la desgana, siente un gran vacío dentro de sí. "Ir amontonando ruinas es vivir"[81]: he aquí una de las últimas frases que anota en su diario, al no ver ningún rayo de esperanza, ni siquiera en la vida familiar al lado de un marido al que no ama, ex capitán del ejército republicano.

La siguiente novela escrita desde la perspectiva "femenina", *La careta,* de Elena Quiroga (1919-1995)[82] —brillante narradora que en 1982 entró, como segunda mujer, en la Real Academia de la Lengua— trata también las secuelas morales y psicológicas del conflicto, aunque su acción se desarrolla muchos años más tarde. La trama está urdida en torno al imborrable recuerdo de la trágica muerte de los padres del protagonista, niño durante la guerra. Las milicianos fusilaron delante de él a su padre, militar nacionalista escondido en su propia casa, y el pequeño Moisés tapó la boca de su madre, herida de bala, por miedo a que sus gritos de socorro les hicieran volver, causándole así la muerte. El sentimiento de culpabilidad no le abandonó nunca; deformó su carácter y convirtió su vida en una cadena de fracasos personales y daños causados a otras personas. En la intención de la autora, este personaje debía representar a la generación marcada por el recuerdo traumático de la guerra, aunque el argumento se ajusta demasiado a la tesis sobre el fatalismo de las experiencias bélicas.

En la novela *Satanás no duerme*, de Concha Suárez de Otero (1908-1996)[83] —escritora algo mayor que las demás, que debutó ya en los tiempos de la República— la guerra aparece sólo como trasfondo, pero un trasfondo importante para el paralelismo de los destinos de sus protagonistas: unos compañeros de clase que, tras terminar el bachillerato, se van de vacaciones a diferentes localidades españolas en verano de 1936. Y fue esta circunstancial estancia en un determinado lugar del país en el momento de estallar la rebelión —como subraya la autora— algo más decisivo para la pertenencia a uno u otro bando que los ideales de cada uno, ya que pocos los tenían claros[84]. Ella misma evita declarar sus propias simpatías políticas, acentuando en cambio la

perdurabi1idad de las "enormes cicatrices" causadas por la guerra, que impedían que se olvidaran aquellas "angustiosos y larguísimos" tres años[85].

En la misma línea se sitúa el *Diario de una maestra*, de Dolores Medio (1917-1996)[86], escritora y periodista que dejó su profesión de maestra de pueblo por la carrera literaria. En este libro la guerra aparece también sólo en el fondo, aunque su influencia en la formación de los personajes es notable, recogiendo las experiencias personales de la autora, duramente experimentada en aquel periodo[87]. La acción cubre unos quince años, iniciándose en 1935, cuando la protagonista, Irene, consigue su primer empleo como maestra rural. Su actitud hacia las dos partes, que no tardan en enfrentarse en armas, es apolítica y neutral por principio, aunque llena de un noble humanitarismo. Irene considera que la guerra civil es "el mayor azote que Dios puede enviar a un pueblo"[88], una desgracia colectiva a la que hay que oponerse respetando los sentimientos y las convicciones de las personas, perdonándose mutuamente las faltas, superando el espíritu de odio y beligerancia entre los partidarios de los bandos distanciados por las ideas. El sacrificio por los demás se convierte en el principio básico para la protagonista, que trata de servir a todos y no condenar a nadie. El mensaje pacifista del libro se ve, sin embargo, debilitado por su tono declaratorio y la simplificación de la problemática moral de la guerra, que no se reduce a unas soluciones tan fáciles y lemas como aquel que rige en la vida de la protagonista: "Donde no halles amor, pon amor y encontrarás amor"[89].

Un carácter similar lo tiene la novela *Penal de Ocaña,* escrita hacia 1953 y publicada doce años más tarde por María Josefa Canellada (1912-1995)[90], romanista de profesión, sólo esporádicamente tentada por el quehacer literario. Es un diario más, esta vez de una joven enfermera del hospital de campaña situado en la antigua cárcel —de ahí el título—, interrumpido en octubre de 1937, cuando la narradora, María Eloína, muere en circunstancias no explicadas al lector, convirtiéndose simbólicamente en una de las víctimas de la guerra. Esta muchacha de veinte años, educada en el ideario católico, se siente unida espiritualmente con los nacionalistas —porque su programa, según cree, se inspira en el cristianismo—, pero como no admite otro comportamiento que el activo, llega, en el trabajo voluntario entre los "rojos", a sacrificar sus fuerzas en favor de todos los que sufren; milicianos, soldados, miembros de las Brigadas Internacionales (como "el ruso simpático de la cama 51"), por considerar que "los míos son todos, los vencidos, estos pobres campesinos y pastores que dan su vida […] sin saber ellos tampoco para qué la dan"[91]. La actitud de la protagonista constituye una

protesta humanitaria contra la guerra, basada en los principios de la ética del Evangelio. En una significativa escena, María Eloína se imagina lo que dirá a Dios cuando éste "querrá mandarnos su paz": "Ayudé a mis hermanos. Ayudé a los que sufrían. [...] Aquí me tienes, Señor. ¿Yo también fui roja?"[92]. A la vez pregunta a los hombres: "¿En nombre de qué, blancos y rojos, tenéis derecho a quitar la vida?"[93]. El tono pacifista de la obra está muy bien definido en la siguiente reflexión de la protagonista al observar a un grupo de mujeres manifestándose por las calles de Madrid: "Si pidieran la paz, me uniría a ellas; pero piden odio y muerte"[94]. Contra el odio y la muerte, vengan de donde vengan, se dirige esta novela.

Las dos últimas obras del grupo que tratamos en este apartado, publicadas ya en la segunda mitad de los años sesenta, *El Caballo Rojo*[95] y *La Madama*[96], salieron de la pluma de Concha Alós (nacida en 1926), valenciana de procedencia obrera. La escritora pasó varios años como maestra de pueblo y gracias a ello pudo conocer de cerca las condiciones de vida de las clases sociales más desfavorecidas, que luego describió en sus libros. La acción de la primera de las dos obras (el título es el nombre del bar donde trabaja de camarero uno de los protagonistas) transcurre en la retaguardia republicana a lo largo del último año de la contienda, entre los fugitivos de la zona del frente, y se remite a los recuerdos de infancia de la propia escritora[97]. Los ciudadanos de la República están resignados, indiferentes ya al destino de la guerra, temerosos únicamente por su propia existencia; les da prácticamente igual quién gane, con tal de que se ponga fin a esta situación de provisionalidad e inseguridad en la que viven. El libro refleja el modo de pensar de las masas apolíticas, desconfiadas con las ideologías difundidas por los bandos contendientes y a la vez convencidas de que la obligación de luchar, en uno u otro, es una gran injusticia. Esta actitud viene ejemplificada en la persona de un portero jubilado cuyos dos hijos fueron movilizados, uno por los republicanos, otro por los nacionalistas ("El peor día me los ponen enfrente. A que se maten. Ya ve. ¿Es justicia?"[98]). Los protagonistas definen la guerra como "un carnaval sangriento" que dura ya demasiado tiempo y debe terminar con un acuerdo que traiga la paz; de lo contrario todos acabarán matándose, y "no se puede hacer patria en un cementerio"[99]. Sin embargo, ellos mismos no creen que sea posible semejante solución. Su escepticismo en cuanto al futuro queda confirmado en la siguiente novela, situada tres años después de la guerra en un ambiente de represión contra los partidarios de la República, cuyos ideales "eran como un negro pecado que había que purgar"[100], en palabras de Clemente Espín, militar republicano, condenado a 15 años de prisión. El

protagonista no consigue librarse de los pensamientos obsesivos sobre la continuidad del espíritu de guerra, confirmada por el fusilamiento, en noviembre de 1942, de su compañero de celda, comunista: una muerte absurda e innecesaria. La pena de una estancia prolongada en el "purgatorio" de la cárcel la tienen que cumplir no sólo los republicanos convencidos sino también aquellos que participaron en la guerra a consecuencia de una división circunstancial del territorio español en dos partes y no por su propia voluntad. Durante el tiempo de su condena, las familias de unos y otros se hunden en la miseria y ruina moral, viven en una tensión constante de reproches y mutuas pretensiones que reflejan la situación implantada en el país por el franquismo. El libro de Concha Alós es una acusación indirecta, pero expresiva y significativa ante todo en el plano moral, contra el nuevo régimen.

Para terminar estas consideraciones sobre la literatura bélica escrita desde la perspectiva "femenina" —una literatura que introduce la problemática moral de la guerra y un punto de vista "civil" sobre su desarrollo y posteriores consecuencias— hay que recalcar que esta creación pacifista y "revisionista", expresión de la esperanza en la posibilidad de superar el espíritu del odio (esperanza dominada muchas veces por la duda, la inseguridad y el escepticismo) es obra de escritoras de una sola generación, la de mujeres que durante la guerra se iniciaron en la vida adulta[101]. Instruidas por sus propias experiencias dolorosas del choque de los ideales juveniles con la brutal realidad, querían evitárselas a la generación siguiente que crecía en las condiciones surgidas de la Guerra Civil, bajo las influencias del sistema cuyo fundamento residía en perpetuar la herencia de aquélla y negar la posibilidad de cualquier reconciliación con los vencidos.

Gironella o el intento de una interpretación objetiva del conflicto español

José María Gironella (1917-2003) es el más ampliamente conocido de los escritores-"intérpretes" que publicaban sus libros en la España franquista. Antiguo seminarista que no llegó a ser sacerdote, fue movilizado durante la contienda por los nacionalistas y destinado a las tareas de reconocimiento. En la parte más importante de su obra literaria trataba de reflejar la problemática de la guerra en toda su complejidad política, ideológica y moral; todo esto en una extensa perspectiva temporal: desde los

orígenes históricos del conflicto armado hasta sus consecuencias más profundas en la vida contemporánea de los españoles. Intentó, pues, describir los dramáticos acontecimientos que vivió España en los años treinta, crear un panorama literario de los destinos de toda la nación en un momento crucial de su historia. Así, a lo largo de dos décadas, creó una tetralogía compuesta por los siguientes títulos publicados entre 1953 y 1971: *Los cipreses creen en Dios*[102], *Un millón de muertos*[103], *Ha estallado la paz*[104] y *Condenados a vivir*[105].

Fue el primer volumen del ciclo el que ganó más celebridad —la mejor opinión de la crítica y el reconocimiento oficial, expresado en la concesión del Premio Nacional de Literatura—, siendo a la vez, según Eugenio de Nora, "el mayor éxito literario español de los últimos treinta años"[106]. Su autor lo estuvo preparando en París desde el año 1949, decidiendo marcharse del país durante el trabajo para sustituir la falta de distanciamiento temporal —indispensable para una reflexión tranquila y sopesada sobre los acontecimientos relativamente recientes que seguían despertando tantas emociones— con un alejamiento al menos físico del lugar de los hechos[107]. En el prólogo, fechado en verano de 1952, explica Gironella que centró la acción de *Los cipreses creen en Dios,* novela sobre la "anteguerra civil" (desde la proclamación de la República hasta las primeras semanas después de la rebelión militar), en una pequeña capital de provincias, para penetrar con más intensidad el "conflicto subyacente" en los corazones de los españoles, en la etapa en que las "fuerzas psicológicas fueron alineándose en uno y otro bando" y así permitirle al lector entender, al llegar al final del libro, que

> los españoles caímos un buen día unos sobre otros, ocasionando un millón de muertos, no por capricho o azar, sino porque en todo el territorio se dieron circunstancias *análogas o equivalentes a las relatadas a lo largo de estas páginas*[108].

En otras palabras, el libro se proponía reflejar de la manera más fiel posible las causas de la tragedia bélica, que costó el simbólico millón de víctimas, y al mismo tiempo mostrar el largo proceso de maduración de la contienda, a través de unas situaciones-modelo —aunque dibujadas con un trazo decidido— y unos protagonistas representativos, en circunstancias igualmente típicas. La España del periodo republicano la encarnan Gerona —donde el escritor pasó algunos de sus años juveniles y donde vio estallar la revolución[109]— y los gerundenses, activistas provinciales de diferentes

partidos, militares, policías, curas, periodistas, maestros, etc.; toda una élite intelectual de la ciudad, así como personas de otros estratos y clases sociales, escogidas por su representatividad en cuanto a la mentalidad, ideas y actitudes de la sociedad española de aquel entonces.

El mundo novelesco tiene estructura concéntrica y su punto central es la casa de los Alvear, familia que protagoniza la obra. Esta familia, normal y a la vez ejemplar, vive en paz y concordia, pero mientras Matías Alvear, modesto empleado de Telégrafos, procedente de un ambiente anticlerical, es republicano liberal y vota (sin que se entere su mujer) a los partidos de izquierda, su esposa Carmen Elgazu, de familia vasca tradicional y católica, une la devoción extremada con inclinaciones al fanatismo e intolerancia. En estas diferencias de ideas y actitudes reside el potencial núcleo de futuros conflictos, tensiones y divisiones, que partieron a muchas familias españolas en aquella época, aumentando con el creciente dualismo de la sociedad y el agravamiento de las luchas políticas y sociales. Estos procesos se reflejan en la novela, aunque el mito del hogar sagrado e intocable, oasis de paz en tiempos intranquilos, queda salvado: Carmen y Matías seguirán siendo un buen matrimonio hasta el final, sus hijos —Ignacio, César y Pilar— no se enfrentarán en la lucha fratricida. Sin embargo, habrá caminos muy diversos y separados que tomen algunos jóvenes en la obra, a medida que estén más o menos alejados de aquella familia, siendo sus parientes, amigos o conocidos. En polos opuestos ideológicamente, pero igualmente extremistas, se sitúan José Alvear, sobrino de Matías, joven anarquista madrileño dispuesto a "arrasar lo que sea, para el bien de la humanidad. Para que mañana la sangre sea otra"[110] y Mateo Santos, el novio de Pilar, organizador de una célula de la Falange en Gerona, quien profesa el mito de "hombres con sentido profético [...] a los que hay que escuchar" y está decidido a recurrir a la violencia si fuera necesario, ya que la considera "lícita cuando el ideal lo justifique"[111]. Por encima de ellos queda César Alvear, que pretende realizar sus ideales en el plano moral y religioso; la santidad y el martirio son su vocación, fines que consigue ofreciendo su propia vida para redimir "el pecado [que] se ha adueñado de la ciudad"[112].

Gironella intenta, en su crónica literaria de los acontecimientos ocurridos en España en vísperas de la rebelión, desentrañar las intenciones y los propósitos —en muchos casos honrados y nobles— de todas las fuerzas políticas de la II República, resaltando especialmente los elementos positivos de sus programas, incluso cuando se trata de los grupos, partidos u organismos condenados por el régimen franquista (los

socialistas, la masonería, etc.). Sólo dos formaciones de la izquierda reciben otro trato y no se les perdona nada: son los comunistas y los anarquistas, ambos grupos presentados aquí de modo esperpéntico y caricaturesco, y que en la parte final del libro resultarán culpables de los asesinatos masivos, robos y crímenes. Salvo ellos, los distintos representantes de izquierdas son vistos por el escritor con clara simpatía y benevolencia (p. ej. una pareja de profesores socialistas, Olga y David, que educan a los jóvenes en su "Escuela Libre" en un espíritu laico, abierto a todos los ideales humanistas y libre de prejuicios). En cambio, los de derechas resultan mucho peor parados. O son extremadamente fanáticos e intolerantes (como Mosén Alberto, importante autoridad eclesiástica de la ciudad y el periodista reaccionario Carlos Senillosa, que firma sus escritos como "Voz de Alerta"), o demasiado seguros de sí mismos, aunque incapaces de realizar una política eficaz en su propio terreno (como Santiago Estrada, el jefe local de CEDA). Es discutible, sin embargo, la interpretación de algunas etapas de la historia de la II República, sobre todo del periodo del Frente Popular, cuando —según el escritor— la política de los anarquistas y los comunistas iba encaminada a provocar el caos y a conquistar el poder por la fuerza (sólo a nivel local, pero recordemos que Gerona equivale a España). También la descripción del terror revolucionario que aparece en los episodios finales del libro, recuerda mucho los estereotipos de la propaganda antirrepublicana de los primeros años de la posguerra; lo acontecido después del fracaso de la rebelión en Cataluña aparece aquí como un verdadero apocalipsis del crimen, que va creciendo y multiplicándose cada día. Aquellas escenas horrorosas de la violencia desenfrenada, que pretenden simbolizar la ruina de todos los logros del periodo republicano e ilustran el triunfo de la fuerza bruta sobre cualquier política de consenso y entendimiento, frustrada definitivamente en pocos días, constituyen el fuerte acento final de la obra, a la vez que una advertencia histórica, un llamamiento dramático para que estas páginas negras de la historia no vuelvan a abrirse jamás.

Éste es, en líneas generales, el significado de la primera parte del ciclo novelesco de Gironella. Si dejamos al margen los pocos fragmentos en los que traslucen algunos prejuicios políticos del autor, la novela —en su totalidad— aporta a la literatura española el primer intento, a esta escala, de enjuiciar con tranquilidad y sin exaltación la historia más reciente, sin adscribirse políticamente ni a la derecha ni a la izquierda. La prueba más patente de la voluntad del escritor —a pesar de sus claras simpatías por el bando nacionalista[113]— de ser "neutral" en su obra es la construcción del personaje

principal del libro, Ignacio, el hijo mayor de Matías y Carmen, quien posee algunos rasgos autobiográficos de Gironella (la edad, la estancia en un seminario, los estudios compaginados con el trabajo en un banco, etc.). Le atrae más (en aquel periodo) el socialismo que las ideologías derechistas, trata con reserva las doctrinas —demasiado retóricas para él— de la Falange, busca incansablemente su propio camino, razona y vacila no queriendo decidirse precipitadamente por ninguna de las dos partes del conflicto (todavía, sólo de ideas). En la opinión del profesor que le daba clases particulares de Derecho, Ignacio llevaba dentro las "dos Españas", frente a frente[114]; hasta que no predominase una de ellas, la obra de Gironella guardaba su relativa imparcialidad, aunque sólo supuesta y teórica. Aun en los primeros días después del estallido de la rebelión y de la revolución, Ignacio abriga esperanzas de que "ocurrirá algún milagro y España volverá a vivir en paz"[115]. Esta esperanza, alimentada hasta el última momento por jóvenes idealistas como él, deseosos de evitar el derramamiento de sangre, expresa el mensaje pacifista del libro.

En 1961 salió la segunda parte del ciclo, *Un millón de muertos*, causando escándalo entre los partidarios acérrimos del régimen que no tardaron en iniciar su contraofensiva en defensa de la "Cruzada"[116]. El autor tardó seis años en redactarla, escribiendo el libro "de cabo a rabo" hasta tres veces para encontrar una fórmula literaria idónea, capaz de reflejar tanto el aspecto "exterior" de la guerra, como el "interior" de sus participantes y víctimas, de modo que la crónica de los hechos y eventos no oscureciera los aspectos morales del conflicto. Así, partiendo desde un anecdótico y superficial "catálogo de horrores", trató de llegar a las dimensiones más profundas y humanas de los episodios escogidos, para darle finalmente a su novela, en la tercera y definitiva versión, el necesario toque de verosimilitud[117]. A pesar de los esfuerzos del escritor, la crítica le reprochó el exceso de material histórico respecto a la ficción literaria (lo cual le imprimiría al libro el carácter de reportaje quitándole la temperatura emotiva), la falta de invención artística, la monotonía de la construcción y el modo decimonónico de narrar, amén de numerosas inexactitudes en cuanto a la descripción de los hechos. Sin embargo, la nueva obra de Gironella obtuvo inmediatamente un enorme éxito entre el público español, al que contribuyó seguramente la fama de la primera parte y el novedoso enfoque del tema tan gastado; éxito confirmado por las numerosas reediciones y tiradas masivas[118].

El autor pretendió contraponer su visión "metódica y ordenada" de la guerra a las obras escritas fuera de España y decisivas en la formación de ideas sobre el conflicto

civil español de los lectores europeos y americanos; obras que consideraba fragmentarias, folklóricas, injustas y arbitrarias. Tales eran para él *L'Espoir*, de André Malraux, *¿Por quién doblan las campanas?*, de Ernest Hemingway, *Un testamento español*, de Arthur Koestler, *Les grands cimetières sous la lune*, de Georges Bernanos y, finalmente, la trilogía de Arturo Barea *La forja de un rebelde*; libros conocidos sólo de oídas en la España franquista, aunque la polémica con ellos se dirigía ante todo al lector patrio[119]. Para alcanzar "la deseada e indispensable imparcialidad" y presentar los hechos descritos de una manera más fidedigna, se remitió Gironella a numerosos testimonios de los participantes y observadores de la guerra, a la prensa de la época, los folletos y la documentación fotográfica, repasó unas mil publicaciones posteriores sobre el tema, etc.; al mismo tiempo trató de comprender —en su nota preliminar habla incluso de "amar"— a cada uno de sus personajes, de "salpicarlos todos de ternura, fuesen asesinos o ángeles"[120]. Sin embargo, este afán de presentarlo todo, de estar en uno y en otro lado del frente por igual, de explicar el porqué de todas las actitudes no sólo —como observa Sobejano— "engendra monotonía" sino que "conduce al lector a creer que en el conflicto todos llevaban razón y ninguno llevaba razón"[121].

A pesar de su deseo de equidad y equilibrio no deja de ser palpable la simpatía de Gironella por la España que ganó, una España que respeta la religión y las tradiciones, siendo a la vez capaz de asegurar el orden y la paz (éstas son las virtudes principales del bando "nacional" en el libro). El apoyo del autor a los rebeldes no es incondicional, sino crítico; aprueba, en general, sus fines e ideales pero disiente de algunos métodos, sobre todo de los actos de terror, del principio del cumplimiento implacable de su severísima "justicia" y de la práctica de unir, sin inquietud de conciencia, los fenómenos incompatibles entre sí en el plano ético (por un lado, una piadosidad ostensible y la invocación de los fundamentos cristianos del Movimiento; por otro, ejecuciones masivas de los adversarios políticos). Las preferencias ideológicas de Gironella se expresan también en la actitud de su *alter ego* literario, Ignacio Alvear, quien renuncia —aunque sobre todo por causas personales (el fusilamiento de su hermano por los "rojos")— a su neutralidad y decide entrar en la lucha. En el momento en que el protagonista toma esta decisión (lo que ocurre tras largas dudas, en el segundo año de la guerra), la novela pierde definitivamente su, incluso aparente, imparcialidad. Ignacio consigue llegar a la zona "nacional", donde se entera —cuando visita a los familiares de su padre en Burgos— que su tío Arturo fue fusilado por los rebeldes sólo por su militancia en un sindicato de izquierdas. Al ver que hubo víctimas inocentes en

ambas bandos, Ignacio pronuncia aquella famosa frase, que tanto molestó a los críticos franquistas: "Esta guerra la perderemos todos. Si no la hemos perdido ya"[122]. A pesar de ello, se alista en el ejército "nacional", aunque consigue que le destinen a una unidad de vigilancia en una región montañosa, escasamente poblada, donde hay pocas oportunidades de encontrarse cara a cara con el enemigo. Se convierte en soldado, pero se promete que si se ve obligado a disparar, lo hará al aire para no matar a nadie. Pronto rompe la promesa hiriendo a un miliciano y aquel momento, en el que "poseído de una súbita rabia [...] hubiera disparado un millón de veces contra un millón de hombres"[123] será para él causa de continuos remordimientos. Para el significado general de la obra, su momento de flaqueza prueba que los instintos belicosos pueden despertarse en cualquier persona, incluso en el pacifista más convencido, para su propio asombro.

También resulta interesante la evolución de las actitudes de otros personajes, encontrados por el lector en la primera parte del ciclo novelesco. Matías Alvear, padre de Ignacio y César, tras la pérdida de uno de sus hijos —víctima del fanatismo de los depositarios de su propio voto— se siente forzado, a pesar suyo, a romper con los republicanos ("Me mataron un hijo porque gritaba «Viva Dios» y ello me ha obligado a elegir"[124]). Si decidiera lo contrario, hubiera podido correr la misma suerte que sus dos hermanos: Arturo (socialista) murió víctima de las represalias nacionalistas, Santiago (anarquista), perdió la vida defendiendo Madrid. "Voz de Alerta" consiguió huir a tiempo a Pamplona donde relata en sus artículos los horrores del "terror rojo" que nunca había presenciado e informa al ejército sobre los objetivos que puede bombardear en la zona republicana. Y así como su fanatismo se convierte en odio implacable, en el alma de Mosén Alberto se genera una evolución en sentido contrario: decide "asistir espiritualmente" a los prisioneros republicanos condenados a muerte en la retaguardia "nacional"; trata de consolarlos aunque ellos lo insultan o le escupen en la cara. No renuncia, sin embargo, a la misión emprendida, perdiendo toda su anterior soberbia. El momento crucial en su transformación espiritual, y a la vez uno de los fragmentos más notorios de la obra, lo constituye la escena de la confesión hecha por un sacerdote, padre José Manuel Iturralde, detenido con la ametralladora en la mano en el frente del Norte. Este capellán de un batallón vasco reconoce ante su confesor que no se arrepiente de la actitud que había adoptado, porque

creía que la causa [del pueblo] era justa y seguía creyéndolo. Siempre entendió que el sacerdote debía estar de parte de los obreros, pese a los desmanes y errores que éstos

cometieran, […] en tanto que del lado de Franco inevitablemente no podía esperarse otra cosa que el predominio de los poderosos[125].

Mosén Alberto siente un profundo respeto por el condenado y le pide que éste lo confiese a su turno. Media hora más tarde, frente al pelotón de ejecución, el padre Iturralde hace el gesto de bendición y una de las balas atraviesa su mano alzada. Esta simbólica escena, llena de profundo significado, recuerda por sus características formales numerosos ejemplos de postura digna y noble de las víctimas del "terror rojo", descritos en la literatura antirrepublicana, pero esta vez, aunque la víctima es la misma —un sacerdote católico—, los verdugos son los "cruzados" de Franco, que dicen luchar en defensa de la religión. No es de extrañar que el autor, que se había atrevido a presentar semejante situación, protestara, en otro lugar del libro, contra la denominación de la guerra como "Cruzada":

¡Cruzada! ¿Y los asesinados de las Islas Canarias? ¿Y la presencia de los moros? ¿Y la promesa de entrega de las minas de Rif a Hitler, cuya doctrina nazi excluía al catolicismo y lo perseguía a muerte? Cristo había dicho: «La paz os dejo, la paz os doy». Cristo no había declarado el estado de guerra en los montes y en los valles de Israel[126].

Al dar su apoyo (con las objeciones morales mencionadas) a la rebelión —tratada por él como el "mal menor", necesario para que en España, sacudida por los conflictos sociales e ideológicos, reinase la paz— Gironella se opone a su glorificación incondicional (porque en la Guerra Civil "pierden todos"). Considera también el concepto de la justicia franquista como algo contrario a la ética del Evangelio. El mismo Mosén Alberto —quien se sintió indigno y pequeño ante aquel cura vasco, fiel a las enseñanzas de Cristo, pero también a los principios de la justicia social—, se dirige, en vano, al juez de la Auditoría de Guerra en Lérida ya en poder de los "nacionales", para conseguir de él una intervención a favor de un inocente condenado a muerte, cuyo estado de ánimo conoció durante la confesión. "La justicia es necesaria, pero esto que ocurre aquí no tiene nada que ver con ella"[127]. Estas palabras de Mosén Alberto son una clara acusación de las represalias franquistas contra los "vencidos". El sacerdote se resiste en su corazón a rezar en la misa diaria, a la que asisten los responsables de estos actos de venganza: "No perdáis mi alma con los impíos ni mi vida con los hombres sanguinarios", pero su recelo queda sin respuesta y las misas seguirán alternándose con las ejecuciones en todo el territorio "liberado".

A diferencia de *Los cipreses creen en Dios*, la acción de *Un millón de muertos* transcurre en distintas partes de España, allí donde llegan los protagonistas de la primera parte, dispersados por la guerra por todo el país. Su contacto con los nuevas ambientes sirve de pretexto para introducir nuevos personajes, de segunda fila o episódicos; el número total de ellos es tan elevado que Gironella decidió proveer su obra con un "censo de personajes" (familia Alvear, sacerdotes, monárquicos, falangistas, comunistas, socialistas, trotskistas, anarquistas, masones, milicianos, voluntarios internacionales[128], militares, etc.), incluyendo en él algunos "personajes históricos", que aparecen directamente en las páginas del libro o sólo son mencionados. Esta nómina ocupa casi 20 páginas, lo que permite hacerse una idea de la extensión del mundo novelesco presentado esta vez, y justifica el calificativo de "crónica histórica" de los años 1936-1939, que mereció la segunda parte de la tetralogía.

La tercera parte, *Ha estallado la paz*, preparada en los años 1963-1966, se publicó en octubre de este último con una gran tirada (75.000 ejemplares, completados dos meses más tarde con otros 25.000) y, aunque no alcanzó el nivel de *Los cipreses*... —adoleciendo de los mismos defectos que *Un millón de muertos*—, ofrecía un interesante testimonio de la atmósfera ideológica y psicológica en la que vivía España, ya franquista, desde abril de 1939 hasta diciembre de 1941 (momento de la entrada de Estados Unidos en la 2ª Guerra mundial). Su lectura permite observar que, a pesar de la neutralidad otra vez declarada (en el "Prólogo" se habla de "narrar fiel e imparcialmente lo acontecido"[129]), Gironella se identifica como escritor y como ciudadano con la España renaciente en la forma que le dio Franco y los funcionarios del nuevo régimen a nivel local. La acción vuelve de nuevo a Gerona, con tan sólo algunas pequeñas salidas hacia otras ciudades españolas o países donde residen los exiliados. El autor hace hincapié en los adelantos económicos y sociales conseguidos por los gobernantes de la ciudad y en la actitud profranquista de sus habitantes, quienes —con muy pocas excepciones— apoyan ferviente e incondicionalmente la política de las autoridades. Nadie quiere saber nada de los vencidos, nadie se compadece de los prisioneros políticos ni de los exiliados. También esta vez son muy escasas las objeciones contra las represalias franquistas y, las que hay, son formuladas de una manera muy generalizada, sin presentar el destino de la gente represaliada. En cuanto a los exiliados, estos últimos están descritos de forma hasta grotesca (p. ej. el anarquista José Alvear o el comunista Cosme Vila). No hay en el libro ningún intento más serio de hacer un balance de la guerra, ni tampoco confrontaciones ideológicas que eran tan decisivas para crear un

ambiente de tensión y dramatismo en la primera parte del ciclo. Todo se diluye en la vida gris y monótona de cada día, en los cotidianos esfuerzos de los protagonistas por mejorar su situación material. Así que tampoco hay aire de triunfalismo, propio de los libros de los "observadores".

Ignacio no soporta ya el peso de toda la obra, como ocurrió en la primera y, en gran medida, en la segunda novela; es uno de más de los personajes, y su actitud, activa y comprometida en el pasado, se vuelve pasiva y llena de resignación para acabar en el nihilismo político. No le abandonan los remordimientos causados por aquel disparo, efectuado con premeditación y sin estar en peligro, cuando se sintió "emborrachado por la lucha" ("¿Lo había matado? Ahora entregaría la mitad del alma para que no hubiera sido así"[130]). Es, a su modo, una víctima de la guerra; uno de los que pueden hacer suya la constatación que él mismo pronuncia: "La guerra mata por dentro a los hombres que la hacen"[131]. Escéptico y desconfiado de todas las consignas ideológicas, quiere vivir apartado, lejos del sentir colectivo de la sociedad franquista. En un momento llega a decir: "¡España, España!... Con perdón, pero estoy un poco harto. Quiero ser Ignacio"[132]. Este protagonista, que se inclina por la vida íntima y personal, tiene en la obra su antagonista: el falangista Mateo Santos, ahora su cuñado, nombrado Jefe Provincial de FET y de las JONS. Este último deja sola a su mujer embarazada para irse como voluntario con la División Azul al frente ruso, a pesar de que todos opinan que tal acto, en su circunstancia familiar, es una canallada. Mateo se despide de Pilar con las palabras "La Patria es sagrada para mí..."[133], anteponiendo las consignas de la "Cruzada" —aunque bajo el mando de Hitler— a las obligaciones familiares.

Contrastando el fanatismo de una parte de los "vencedores" con las inquietudes morales de algunos de ellos, Gironella se hace eco de dos posturas reflejadas entonces en la literatura de los "militantes", a los que él también pertenecía: la postura triunfalista y la "del reajuste". El mismo, alejado de cualquier triunfalismo, pero presentando a Ignacio con sus dudas como perteneciente a una clara minoría, intenta ser fiel a su misión de cronista de la vida de la sociedad, situado "en medio", lejos de todos los extremismos. Su ambición era más bien la de dar una imagen detallada y equilibrada de la Historia, y no interferir en su transcurso gracias a la influencia que pudiera ejercer en las actitudes y razonamientos de sus numerosos lectores. Esta observación se refiere ante todo a la tercera parte del ciclo, publicada a treinta años después del comienzo de la guerra y casi veinticinco de su fin; las partes primera y segunda podían condicionar de algún modo las conciencias y mentalidades de los cientos de miles de personas que las

leyeran, sus opiniones acerca de las fuerzas políticas participantes en el conflicto y sus programas, a los que tantas veces no correspondían sus actos reales. En este hecho –el de llamar la atención sobre las discrepancias entre las nobles ideas y las prácticas a veces criminales, lo que conduce al escepticismo hacia las bellas palabras y las consignas retóricas— estriba el gran mérito de Gironella, aparte de cualquier reparo de tipo histórico o formal que se pudiera formular acerca de su saga novelesca sobre la Guerra Civil, sus orígenes y consecuencias.

Sólo un escritor más, al lado del autor de *Un millón de muertos,* intentó presentar los hechos ocurridos durante la guerra —reducida en este caso a sus tres primeros días— en toda su complejidad, de una manera objetiva y lo más escrupulosa posible. Pensamos en Luis Romero (1916-2009) —excombatiente y luego voluntario de la División Azul, autor de novelas que reflejan la dura realidad de la posguerra, ganador de varios premios literarios (Nadal y Planeta, entre otros)— y su libro *Tres días de julio*[134]. La forma de reportaje histórico, extensísimo reportaje preparado durante tres años y editado poco tiempo después de que hubiera aparecido el tercer tomo del ciclo de Gironella, permitió utilizar las mismas premisas en cuanto al tratamiento de la historia más reciente; ante todo la imparcialidad en la presentación del amplio y múltiple material recogido, criterio respetado rigurosamente, a pesar de ser consciente su autor de que "no a todos va a satisfacer, porque muchos aspiran a que yo escriba *su* libro"[135]. Describiendo los medios utilizados para guardar la imparcialidad, afirma Romero más adelante que la acción de los diferentes episodios se sitúa siempre en los puntos clave del conflicto, y sus protagonistas —tanto los personajes reales como seres ficticios— representan distintos razonamientos y formulan libremente sus opiniones. Para conseguir el material, no sólo fidedigno, sino también —en la medida de las posibilidades— auténtico, el escritor se puso en contacto con centenares de personas, participantes o testigos de los acontecimientos de su interés, consultó gran número de impresos de aquellos días, así como relatos, memorias, diarios (algunos inéditos), documentación iconográfica de la guerra, etc. El objetivo perseguido —y, según el autor, conseguido en buena parte— fue el de "reconstruir" la verdad histórica, "a pesar de que la verdad sea [...] en ocasiones subjetiva, cambiante y plural"[136]. Con su reconstrucción histórica de los comienzos de "la más dolorosa de las dolorosas guerras", la guerra civil, quería Romero hacerle ver a su lector, treinta años más tarde, cuán fácil es emprender un camino del que no hay retorno, y que no conduce a ninguna parte. Por esto desde el *Prólogo* hace el siguiente llamamiento:

a ningún precio los españoles deben repetir un 18, 19 y 20 de julio por muy gloriosos que tirios y troyanos consideren esas fechas. A ningún precio, lo repito, la máquina de matar debe ponerse en marcha porque después no hay quien la detenga. Y para evitarlo, digo yo, que los dirigentes políticos deben esforzarse en que los «enemigos» no lleguen a serlo, y se queden en «adversarios», y que éstos tienen que ser escuchados antes de que el aullido de las armas impida oírlos[137].

La novela de Luis Romero, completada por un índice onomástico con más de mil nombres históricos reales, una larga lista de ciudades y pueblos aludidos, más una selección de 120 fotografías, se convirtió en una especie de "*roman-vérité*"[138], creado por el escritor con aspiraciones de historiador-documentalista, abriendo al mismo tiempo nuevas posibilidades ante la novela histórica. La originalidad de la obra ha sido elogiada por José Luis Aranguren, quien pone de relieve la hábil dramatización del material documental con un mínimo de ficción, subrayando el importante significado del libro, pues se trata de una novela que "aborda frontalmente el tema de la guerra"[139] a pesar de estar escrita en España; es decir, dentro de las consabidas limitaciones. Podría decirse que, al presentar sin rodeos las razones parciales de cada una de las partes, sus argumentos y motivaciones —todas, al parecer, justificadas y de mucho peso— el autor pierde aparentemente de vista las causas objetivas del conflicto; que se le escapan las cuestiones fundamentales. No obstante, todo indica que éste era el efecto por él perseguido: dar a entender que la guerra perdió todo su sentido desde el primer día. Aquellas razones ideológicas van perdiendo poco a poco su importancia, sobre todo en la tercera parte del libro *(Día 20...),* cediendo el primer plano a la descripción de las trágicas consecuencias materiales de su confrontación física. Así son cada vez más numerosas las imágenes de la muerte en combate, de las ejecuciones, de los cadáveres por todas partes y del dolor de los que perdieron de repente a sus seres queridos. La muerte, igual para todos, es la consecuencia final de aquellos acontecimientos y a la vez advertencia para las generaciones jóvenes que aun desconocen su verdadero rostro.

En el libro quedan reflejadas las posturas de los líderes políticos de España en aquella época, mejor dicho, sus supuestas e imaginarias reflexiones provocadas por los acontecimientos, de los que, por sus funciones, fueron causantes, aunque involuntarios. Son dignos de recordar aquí los pensamientos atribuidos a dos de ellos. El personaje de Azaña comenta que el conflicto político se ha transformado en un "plebiscito adonde han acudido a depositar fratricidamente su voto los españoles"[140]; plebiscito en el que

puede ganar únicamente lo peor de la naturaleza humana. Presentimientos similares le acompañan a su antagonista político, José Antonio, cuando en una especie de diálogo interior consigo mismo se plantea todas las dudas que vivían —aunque *a posteriori* en su mayoría, y no a *priori* como él— los jóvenes falangistas. El jefe de la Falange queda así convertido en la obra de Romero (de acuerdo con sus propios apuntes del periodo que pasó en su celda de Alicante antes de ser fusilado[141]) en uno de los primeros pacifistas de aquella guerra, seres humanos que observaban impotentes y horrorizados la subida de temperatura de las pasiones políticas degeneradas en violencia colectiva. Citemos un pequeño fragmento de sus supuestas divagaciones:

> ¿Quién sabe si los militares, una vez proclamado el estado de guerra y con el poder en la mano, un poder omnímodo, cumplirán lo pactado? [...] ¿Podía, de alguna manera, quedarse la Falange al margen de este movimiento militar? ¿Cabe en España, en estos agitados días, la actitud de neutralidad? [...]; ¿Y si los reaccionarios se apoderan del poder? ¿No sería todavía peor? La perspectiva de una dictadura militar y derechista es gravísima amenaza para el país.[142]

Estas palabras, tan expresivas, no necesitan comentario; sólo se puede apreciar la audacia del autor por hacerle pronunciar al héroe oficial del régimen, venerado como "mártir de la Cruzada" y su símbolo supremo, estas palabras condenatorias dirigidas realmente contra el sistema político de posguerra que bien podría llamarse una dictadura derechista y reaccionaria.

Romero volvió a su ya probada fórmula de reportaje histórico en la novela publicada en 1971 bajo el título *Desastre en Cartagena*[143], para reconstruir esta vez, del mismo modo que en *Tres días de julio,* los acontecimientos ocurridos desde el 4 hasta el 7 de marzo de 1939, durante un intento de rebelión profranquista en aquella base importantísima de la marina de la República. El golpe fue preparado por la "quinta columna" apoyada por una parte del ejército y de la población, ante la inminente victoria de los nacionalistas, y reprimido por las fuerzas republicanas con graves pérdidas materiales y humanas en ambos bandos. De este episodio, uno de los más confusos y trágicos del conflicto español, se sirvió el escritor para volver a protestar contra la guerra, mostrar la inutilidad de las luchas fratricidas, aunque —como él mismo afirma en su "Prólogo"— no fue su intención "enaltecer, justificar, o disminuir, y menos condenar a nadie"[144]. La preocupación por la objetividad de las descripciones, la exactitud histórica de las distintas escenas, su crudo realismo son muy patentes; queda

también visible una mayor austeridad en los retratos de los jefes nacionalistas respecto a los de los dirigentes de la República. Romero se permite atribuirle a Negrín unas afirmaciones sobre la necesidad de emplear los medios más drásticos en la guerra ("La guerra se hace con dureza que se aproxima a la crueldad [...]; la generosidad es la tentación a la cual no puede caer el gobernante"[145], etc.), pero no se atreve a hacer lo mismo con Franco —que realizaba precisamente una política de estas características— aunque nos ofrece escenas con su participación; las alocuciones e intervenciones del Caudillo en el libro se limitan a las operaciones militares. A pesar de estas objeciones, la novela cumplió su papel de ser "un escalón ascendente en la altísima escalera que lleva hacia la paz", como define sus propósitos el propio autor[146].

El reajuste con la guerra desde la perspectiva del frente. Los "vencedores que dudan de la victoria"

Los más de 50 títulos de obras de la corriente "del reajuste", publicadas después del 1950, se podrían clasificar en dos grandes grupos, según el tipo de experiencias bélicas de sus protagonistas; participantes del conflicto (es decir soldados, casi siempre "nacionales") o sus testigos y víctimas (población civil). Hay que señalar que tanto el punto de vista "militar" como "civil" estaban presentados por escritores de biografías similares, pertenecientes en su mayoría —algunos por su propia voluntad, otros, forzados por las circunstancias— a la generación llamada "de la Falange", término repetido ya varias veces en el presente estudio al hablar de la narrativa franquista. La diferencia entre sus representantes y los autores que ocuparán ahora nuestra atención, quedó muy bien delimitada por Juan Ignacio Ferreras cuando definió a estos últimos como "vencedores que dudan de la victoria"[147]. Entre los autores que se ocuparon de la problemática moral del conflicto desde posiciones "civiles", figurarán también los que vivieron su infancia o adolescencia en las años finales de la década de los treinta (sus obras tratarán, en su mayoría, de la influencia de la realidad bélica en la psique del niño), y también algunos escritores que, por razones de su edad, no tenían recuerdos personales de aquel periodo dramático, sin embargo plasmaron su propia visión de la guerra civil, que les fue conocida sólo a través de los relatos ajenos y la literatura.

La perspectiva "militar" aparece en la corriente "del reajuste" —iniciada por la narrativa "civi1" de Pío Baroja, Carmen Laforet o Mercedes Fórmica— hacia mediados de los años cincuenta; la encontramos ya en 1954 en los cuentos recogidos en el tomo *Por la orilla del tiempo,* de José Corrales Egea (1919-1990)[148] —novelista y crítico al que se incluye a veces entre los escritores exiliados[149], establecido desde 1950 en Francia como lector de español. La participación en la guerra sólo les trae a los personajes de Corrales Egea la amarga conciencia de haber colaborado en provocar la explosión de unas fuerzas destructoras, de las que las primeras víctimas son ellos mismos: futuros ciudadanos del "mundo de los seres rotos"[150]. Resulta sobrecogedora la confesión del joven Vicente, antes muchacho alegre y divertido, que volvió de la guerra sombrío y huraño. Un día se emborracha en la fiesta de cumpleaños de un amigo (narrador de este relato, titulado "Alcohol") y decide confesar el secreto de su transformación. Erigidos en "dioses marciales", él y sus compañeros atacaron un pueblo para saciar el irrefrenable deseo de matar ("porque los dioses no se cansan de devorar cuerpos humanos"), despertado por el abuso del alcohol, y ahora no le dejan tranquilo los recuerdos de las bestialidades allí cometidas, las imágenes del anciano atravesado por una bayoneta y de la muchacha enferma violada por los soldados, que como "una manada de lobos en invierno" descargaron su furia en estos únicos habitantes del pueblo abandonado[151]. También los protagonistas de otros cuentos se sienten incapacitados para vivir en paz. Su existencia quedó marcada por el imborrable estigma de los recuerdos de la guerra, o una invalidez física, en el mejor de los casos. Son conscientes de que "la felicidad está en la otra orilla del mundo"[152] —la orilla de la paz— que les resulta lejana y hasta inalcanzable.

En la novela que aquel mismo año publicó Ricardo Fernández de la Reguera (1916-2000), prosista prolífico y profesor de literatura española, titulada *Cuerpo a tierra*[153] —una de las obras más comentadas y controvertidas sobre la Guerra Civil— falta tanto el triunfalismo belicoso de los vencedores, como el aspecto moral del conflicto. Éste queda aquí reducido a un testimonio casi documental, chocante por su brutal naturalismo, de las experiencias de los simples soldados, deseosos sólo de sobrevivir, de cualquier forma, incluso a condición de pasar días enteros pegados al suelo, "cuerpo a tierra" en vez de erguirse "cara al sol" (el título alude, en claro contraste, al himno de la Falange). El libro de Fernández de la Reguera ofrece una visión "prosaica" —hasta fisiológica— de la guerra, difícilmente superable, aunque el autor quiso también compartir con el lector la emoción que le inspiraba el recuerdo de

“esos hombrecitos feos, mal vestidos, sucios, piojosos; esos soldaditos de poca estatura y de gran corazón”, y del sacrificio inútil de los que quedaron “tendidos para siempre sobre los campos de la patria”[154]. En los sentimientos del personaje principal, el joven muchacho Augusto Guzmán, que muere casi por azar en las últimas semanas de la guerra, y de toda la masa anónima de los combatientes “nacionales”, lo que predomina es el miedo, la inseguridad del mañana y, finalmente, el “pánico enloquecedor” que domina a todos en los momentos de peligro y une a los soldados de ambos bandos, condenados a matarse mutuamente[155]. ¿Para qué? ¿Por qué? —nadie parece entenderlo, ni siquiera se lo plantea; así que, cuando el jefe de la unidad de Augusto anuncia a sus soldados: “Asturias ha sido conquistada”, éstos reciben la noticia con una total indiferencia (“Bueno, ¿y qué? Mientras no les dijesen que podrían regresar a sus hogares... como si nada”[156]).

El mito del “cruzado” temerario, consciente de los fines de la lucha, creado por la literatura propagandística, queda desacreditado en esta novela y la guerra misma, atractiva en aquellos libros por su romanticismo, la vida excitante bajo las estrellas, etc., aparece aquí despojada completamente de sus supuestos encantos. Su visión está formada por las escenas de penalidades cotidianas que hay que vencer y de los suplicios físicos de los soldados, por las imágenes de los cuerpos putrefactos de sus compañeros muertos que quedaron sin enterrar. Los cuadros repugnantes de los cadáveres destrozados, roídos por la horrible gusanera, plagados de insectos que zumban sin cesar, se multiplican en el libro[157], como si su autor tuviera un gusto especial por ellos, sin privarse prácticamente de nada que pudiera ser mencionado para plasmar el horror —y el absurdo— de la guerra, a los ojos de los que no la conocieran. De este modo, la propia forma del libro encierra ya un mensaje pacifista, que no necesita ser articulado para poder llegar al lector con una gran fuerza expresiva[158].

El tercero, al lado de Gironella y Fernández de la Reguera, de los representantes más conocidos de la “generación de la Falange” en la narrativa “del reajuste” es José Luis Castillo-Puche (1919-2004), escritor que, antes de dedicarse al periodismo y la literatura, pasó unos años en el seminario al acabar la contienda. En sus obras trata de reflejar la compleja problemática moral, relacionada más o menos directamente con las consecuencias del conflicto armado. Al menos cinco novelas de este autor se pueden incluir en la narrativa inspirada en la guerra (la última de ellas se publicó ya en el periodo postfranquista[159]): Dos de ellas están escritas desde la perspectiva de un excombatiente “nacional” para quien la victoria tiene el gusto amargo de una derrota y

la participación en la lucha es fuente de frustraciones personales (son: *Con la muerte al hombro,* del año 1951, que tardó tres años más en publicarse[160] y *El vengador,* de 1955[161]; esta última considerada por la crítica como una de las mejores obras, incluso clásicas en su género, publicadas en España sobre el tema de la contienda civil).

El protagonista de la primera, Julio, procedente de una familia dividida por las circunstancias bélicas (sus dos hermanos mayores acabaron en bandos diferentes, teniendo que exiliarse uno de ellos), vuelve a su Hécula natal —que es en realidad Yecla, donde nació el propio autor—con el uniforme de "vencedor", pero con una sensación de sinsabor hacia sí mismo, a causa del tiro efectuado ya después de las operaciones militares contra un hombre que intentó atacar, desesperado, el camión que transportaba a un grupo de soldados "nacionales". La llegada de la paz es para Julio una laguna, un vacío que no sabe con qué llenar: "desde luego, eran los nuestros los vencedores, era nuestra la victoria, pero, a pesar de todo, la paz parecía pesarme como una caparazón de plomo"[162]. Las crueldades que llegaron a cometer los dos bandos (cuyas descripciones naturalistas no faltan en el libro) pesan demasiado en la conciencia colectiva de la gente, para que se pueda olvidar la guerra, aunque todo el mundo trata de conseguirlo; las heridas por ella causadas "están entumecidas, pero no cicatrizadas"[163]. Este es el sentido general de la obra, aunque su protagonista llevaba la muerte dentro desde siempre, como una obsesión familiar, sólo intensificada por las circunstancias bélicas.

El vengador profundiza más en la problemática tratada en la obra anterior, lo hace con más claridad y transparencia, basándose en una situación inicial parecida. También aquí vuelve a casa, en aquella simbólica Hécula —típica ciudad de provincias y escenario invariable del mundo novelesco de Castillo-Puche— un joven combatiente, Luis, alférez del ejército vencedor. Es, como Julio, uno de los tres hermanos, pero esta vez el único superviviente. Tampoco él sabe qué hacer ni adónde ir. Busca la soledad y el aislamiento, elude contactos con los demás, decepcionando y defraudando a los que esperan de él una venganza "rápida" contra los que mataron a su madre y sus hermanos. Loa asesinos de su familia quedan detenidos, junto a otros republicanos del pueblo; todos ellos son sometidos a unos brutales interrogatorios por Diógenes, sádico y primitivo jefe local de la Falange, embriagado por su poder y el miedo que infunde a sus conciudadanos. Finalmente, "el vengador", al no sentirse capaz de realizar públicamente su venganza particular —lo que significaría aceptar el papel que le fue asignado de antemano en este drama, cuyo último acto todavía no se ha representado—, se marcha

de aquella zona de la falsa paz para entregarse de nuevo al torbellino de la guerra y participar en las operaciones militares contra los "maquis" que aún ofrecían resistencia. Si la palabra "paz" no es más que la prolongación de la guerra, sólo que con distintos métodos —represión contra los vencidos, tormento para los indefensos, ajustes de cuentas particulares dictados por el odio— la verdadera paz sólo podría encontrarse continuando la lucha directa con el adversario, que aún no depositó las armas, una lucha "limpia" moralmente. Así hay que interpretar las palabras finales del libro, pronunciadas por su protagonista: "La paz había entrado dentro de mí"[164].

La decisión tomada por Luis es, en la misma medida, prueba de su inadaptación a la vida en las condiciones distintas a las del frente —y, sobre todo, de su miedo a soltar de las manos el fusil, que le daba confianza, acallaba las inquietudes, ocultaba las puntos débiles de su psique, la inseguridad e indecisión[165]— como expresión de la protesta de un joven idealista contra una realidad concreta, tan diferente de la imaginada, nueva España, mejor y justa. La huida hacia la guerra en el momento de proclamar la paz es, obviamente, una táctica de avestruz, un viaje a ninguna parte. La desaprobación del ambiente fanático, de la represión y el odio reinantes en la España de los vencedores tiene, sin embargo —desde la perspectiva del año 1955— una dimensión moral simbólica; oculta el profundo pesimismo del autor de la novela, "vencedor que duda de la victoria" (por usar la definición de Ferreras), porque más que victoria fue un fracaso de los que dieron los mejores años de sus jóvenes vidas a la guerra para ver llegar pronto la verdadera paz social en el país. Ahora resulta que, sin importar realmente sus ideas, sólo contribuyeron a acentuar las divisiones ya existentes dentro de la sociedad española, trajeron un estado de guerra permanente, continuada a pesar de la proclamación oficial de la paz, en forma solapada, desnaturalizada, bajo la máscara de la hipocresía moral. En esta demostración de la falta de sentido del esfuerzo bélico de la "generación de la Falange" consiste, a nuestro parecer, el verdadero significado de la novela más conocida de Castillo-Puche.

Entre los restantes novelistas pertenecientes a la corriente "del reajuste" en su vertiente "militar" hay que destacar especialmente a Salvador García de Pruneda (1912), autor marginalizado o, incluso, olvidado a menudo en los estudios sobre la novela contemporánea, quizá por su escasa producción literaria (apenas tres obras publicadas, más unas cuantas acabadas, pero sin editar). Este diplomático de carrera y oficial de reserva (entró en la guerra como voluntario en el motín del Cuartel de la Montaña, huyendo tras su sangrienta sofocación a la zona "nacional", donde hizo una brillante

carrera militar llegando al rango de capitán) debutó tarde, en 1961, con el libro *La soledad de Alcuneza*[166], escrito tres años antes, y en 1963 consiguió el Premio Nacional de Literatura por su segunda novela, *La encrucijada de Carabanchel*[167] en la que queda plasmado el proceso de la formación de las actitudes de los jóvenes españoles durante los tempestuosos años de la República. Este libro es una viva y plástica evocación del ambiente político en aquellos tiempos, sobre todo en los círculos universitarios de Madrid. Entre los personajes de orientaciones políticas muy variadas destaca particularmente Enrique Benamira, estudiante de Derecho, quien, tras largas dudas y divagaciones, llega a las filas de la Falange y toma parte en la defensa del Cuartel de la Montaña, episodio que cierra el libro. La descripción del fallido intento de la rebelión en la capital tiene forma de relato casi documental, hecho sin apasionamiento, evitando todo lo que podría abrir las viejas heridas cerradas por el tiempo.

Se podría hacer una observación similar también a propósito de su primera novela, despojada de cualquier retórica beligerante o propaganda política del bando vencedor, en cuyas filas lucha, con convicción y sacrificio, el protagonista de la obra, joven intelectual con grado de doctor, alférez de caballería Juan Alcuneza. La guerra vista por él (es a la vez narrador del libro) tiene su peculiar atractivo; las escenas de la vida militar, sobre todo las cargas de la caballería, están llenas de nostalgia de un pasado remoto, idealizado y retocado por el tiempo. Sin embargo, el personaje sale de aquella dramática experiencia mutilado espiritualmente, solitario, incapaz de vivir normalmente; la vida en paz le parece "un espantoso vacío difícil de rellenar"[168]). La guerra hizo estragos en su interior; en el hecho de salir ileso ve un trágico error del destino, máxime cuando perdió a sus padres y a sus dos hermanos. "La victoria es la muerte del soldado, porque con ella su razón de ser cesa", constata filosóficamente Alcuneza, añadiendo una opinión sobre sí mismo: "la guerra ha arrasado mi vida"[169]. Con este acento de amarga desesperación termina el libro que destapa los traumas psíquicos sufridos por los participantes de la guerra con tanta intensidad, como si el tiempo se hubiera detenido para el autor en el momento de la victoria final; victoria otra vez relativa, generadora de dudas, que no siempre son expresadas directamente[170].

El protagonista de otra novela del frente —*Provisional,* de Juan Cepas[171], autor poco conocido— es un muchacho de diecinueve años, enviado después de los cursillos de alférez a su unidad de destino en vísperas de la Navidad de 1938, cuando empieza la acción. Su actitud hacia las obligaciones militares es decididamente negativa; Manuel tiene miedo de morir en los últimos meses de la guerra, cuyo fin espera con tensión. A

las dificultades y sufrimientos de la vida del frente, descrita con toda exactitud naturalista, prefiere los "hermosos intermedios" en la retaguardia, como los ratos que pasa en un prostíbulo (cuando le dice a una preciosa muchacha allí conocida que "no tiene tipo ni aire" para este oficio, ella se le muestra desnuda debajo de su albornoz y le contesta: "Si no tengo tiempo ni de vestirme, ¿cómo quieres que lo tenga para pensar?"[172]). Este libro de poca extensión, pero de gran sinceridad y autenticidad, trae una imagen desmitificada tanto de los mismos soldados franquistas, como de la vida en la retaguardia "nacional". El protagonista siente aprecio por los españoles del bando contrario ("Los rojos se defendían como leones. Nunca los vi combatir de esa manera"[173]), ve en ellos seres humanos que sienten lo mismo que él, aunque están más decepcionados por el desfavorable desarrollo de la guerra[174]. No experimenta ningún rencor hacia el adversario; al revés, siente remordimientos por tener que disparar contra los que considera sus hermanos: "¿Quién puede sentirse cristiano —se dice a sí mismo antes de la batalla— en una noche como ésta en que estamos dispuestos a la caza del hombre? [...] Mucho catecismo y todo se arreglaba a tiros"[175]. Mientras Manuel al menos sabe por qué lucha, los soldados rasos, sencillos campesinos alejados repentinamente de sus tareas, sólo presienten que la guerra "cosa mala será"; de uno de ellos, el pastor Couto, se dice así:

> ¿Cómo iba a entender de rojos y nacionales, si sus corderos jamás hablaron de eso, y con hombres poca conversación tuvo [...]. Pero aquí estaba, pues los que mandan, mandan y él cumplía[176].

Pocas veces los escritores identificados con el franquismo —como lo fue indudablemente Juan Cepas— reconocían que la mayoría de los soldados "nacionales" llegaron a sus filas obligados, sin saber por qué les mandaron disparar contra sus compatriotas; resulta hasta chocante la decidida condena de semejantes prácticas, calificadas nada menos que de "crímenes" por el narrador del relato ("comprendo que fue un crimen sacar a este hombre de sus majadas y apriscos y traerlo aquí, a disparar tiros contra la nada"[177]). Está claro, que el escritor no postula que se adoctrine ni conciencie a Couto u otros reclutas movilizados: se trata de dejarlos en paz, de que la guerra no afecte a la gente que no la necesita por razones ideológicas. Es una postura decididamente pacifista y totalmente opuesta a los principios de la propaganda del

franquismo, que pretendía contagiar del espíritu beligerante a toda la sociedad y mantenerlo para siempre.

La acción de otras novelas pertenecientes a este grupo suele transcurrir en el periodo de la "preguerra" y sus protagonistas llegan sólo al final —unos por su propia elección, otros al verse obligados— al bando "nacional". Gerardo de *Dios va con ellos*, de Ricardo Vázquez-Prada Blanco (1912-1986)[178] —periodista asturiano, redactor de *Región*—, que dice ser "un republicano que cree en Dios"[179], se inclinó por el programa de la Falange a causa del anticlericalismo de la República. Participando en la guerra, encuentra placer en matar, pero luego los remordimientos que ello ha motivado y el haber adoptado el odio por norma de conducta no le abandonan durante largos años, privándole de la paz interior y llenándole de asco por sus actos bélicos. No le satisface ninguna argumentación sobre las razones de los "cruzados" a los que "Dios acompañaba"; teniendo presente su propia experiencia acaba por preguntar: "Se nos dijo a nosotros, que luchábamos por Dios. Pero ¿cada uno de nosotros estaba firmemente convencido de que defendía a Dios disparando contra el hermano?..."[180]. Gerardo no creía que las consignas religiosas de la "Cruzada" pudieran justificar el odio que hizo alzarse a un hermano contra otro, aunque fuese para darle un castigo merecido.

El protagonista de la siguiente novela, *Las árboles de oro*, de Ramón Carnicer (1912-2007)[181] —profesor universitario, ensayista y crítico, escritor muy de vez en cuando—, consciente de las consecuencias morales de los actos que podría, aunque involuntariamente, cometer durante la guerra, hace lo posible por no tener que "disparar contra el hermano". Este estudiante de medicina, de ideas liberales más bien indefinidas, llega al frente movilizado a la fuerza, pero destina todos sus esfuerzos a salvar a los soldados heridos en el hospital de campaña. Haciendo las curas a aquellos "hombres jóvenes y fuertes, heridos y mutilados por la intención homicida de otros hombres, fuertes y jóvenes también", Pablo se pregunta por el culpable de la desgracia de esta gente y llega a la conclusión de que "la culpa caía sobre una colectividad que no era capaz de entenderse"[182]. Acusando a toda la sociedad, se incluía a sí mismo, aunque, a pesar de "la eterna sugestión de la violencia y la guerra, que tientan siempre al hombre como normas claras y decisivas frente a las complicadas y variables razones de las leyes"[183], consiguió resistírseles, expresarles su desaprobación y colaborar en atenuar sus consecuencias.

Los efectos del largo dominio de la fuerza que triunfó sobre las "razones de las leyes" no se limitan sólo a los daños físicos, con los que se encuentra el protagonista de

Los árboles de oro. En estas obras bélicas "del reajuste", también en las escritas desde la perspectiva del frente, aparece mucho más a menudo —como pudimos observar— el problema de la posibilidad, o imposibilidad, de superar los traumas psíquicos, más graves y dolorosos para una colectividad que fue afectada directamente por la guerra civil y, ante todo, para algunos de sus representantes que se habituaron a "las normas claras y decisivas". Normas que no acabaron de explicar nada, no permitieron siquiera a la mayoría de los protagonistas de las novelas "militares" alegrarse de la victoria por ellos mismos alcanzada. Las dudas de naturaleza moral acerca de los resultados de la guerra reaparecen en forma de amargas reflexiones e interrogantes, a las que es difícil de responder de manera satisfactoria, en la novela *Cuando las cruces no se alzan al cielo,* de Félix Martínez Orejón[184]. Sus protagonistas son españoles de diferentes orientaciones políticas, procedentes de la generación que en los tiempos de la República se dividió en dos bandos enemigos, aunque, según el autor, los unos y los otros proclamaban consignas similares de la igualdad, justicia social y abolición de los infundados privilegios de una minoría. El falangista Tomás, cuando se dispone a la lucha por realizar estos ideales, afirma: "Si triunfamos, no habrá vencedores ni vencidos, habría españoles únicamente"[185]. El tiempo, sin embargo, no confirma estas palabras; la larga y agotadora lucha, en la que mueren —por ambos lados— algunos de los protagonistas, y otros tienen que refugiarse en el exilio, destruye las esperanzas de los jóvenes idealistas. Como resultado tendrá sólo el ahondamiento de las desigualdades sociales; el republicano Jerónimo, obligado a luchar en las filas franquistas, se siente en parte culpable de que se haya llegado a la división de la sociedad entre "los que comían pan blanco" y los que se tienen que contentar con "las bolas de masa amarillenta". Decepcionado, al borde de la desesperación, pregunta:

> ¿Era para aquello para lo que España había quedado deshecha, empobrecida y arruinada hasta la escasez más absoluta? ¿Era para aquello para lo que habían muerto miles y miles de españoles o otros miles y miles se encontraban desperdigados por el mundo, en el exilio?[186]

Uno de estos exiliados, el capitán Rupérez, llega a la conclusión de que ganara quien ganara la guerra, no podría festejar el verdadero triunfo, porque "la guerra sembraba odios inolvidables y hacía florecer bajos deseos de venganza". Se pregunta a sí mismo cuál será el futuro construido sobre semejante fundamento:

Mañana, pasado o cuando fuese, los que ahora combatían en una zona y en otra con las armas en la mano, tendrían que encontrarse en el mismo camino. ¿Serán capaces de olvidar el pasado, al hermano asesinado, al hijo muerto en las trincheras o al padre desaparecido entre los escombros de su casa durante un bombardeo? ¿Podrían olvidar la derrota unos y despojarse de la soberbia y del orgullo de la victoria los otros?[187]

El lector del libro es el primer destinatario de estas preguntas, llenas de temor por la posibilidad de superar los traumas causados por la guerra en las víctimas del conflicto, así como el espíritu triunfalista de los vencedores; a él se dirige el autor con el llamamiento para tratar de llegar a un verdadero entendimiento de los españoles a pesar de todo lo que les pueda separar. La esperanza de lograr enterrar la dolorosa herencia del pasado significa también la puesta en duda del sentido de aquella entrega a la violencia, como vía de solución de los problemas sociales, por parte de los antiguos participantes de la contienda. En realidad se trata aquí de borrar, por los más lúcidos representantes de la "generación de la Falange" en la literatura española, su propio mito bélico —perpetuado al mismo tiempo por los que quedaron fieles al "espíritu de la "Cruzada"—; es un intento de reconocer el error cometido en el pasado, error que trajo consecuencias catastróficas para toda la nación. Naturalmente, la visión literaria de aquellas frustraciones era diferente en cada casa y no todos los escritores llegaron hasta las últimas conclusiones dictadas por el sentimiento de culpabilidad por los efectos de la guerra. El camino a recorrer, desde la apatía, la soledad, el escepticismo e incluso el nihilismo moral y político hacia una clara expresión de la necesidad del entendimiento y la reconciliación entre los vencedores y los vencidos, era a veces demasiado largo para quedar reflejado enteramente en la etapa de la vida de los personajes que podían abarcar estas obras; especialmente, si la guerra era vista desde la perspectiva del frente, y el limitado tiempo de acción no les dejaba a los protagonistas suficiente perspectiva para ver con cierto distanciamiento sus propios actos. Esta falta de distancia queda sustituida en algunos casos por unas preguntas retóricas dirigidas hacia el futuro, planteando dudas, cuya razón de ser se vería confirmada por el paso del tiempo. Sin embargo, la visión más completa de aquella problemática habría que buscarla, ante todo, en las obras escritas desde el punto de vista "civil"; a sus personajes les resulta más fácil hacer un balance del legado espiritual de la guerra fratricida, porque no se sentían coaccionados por el sentido de corresponsabilidad en su provocación y resultados (si

eran "paisanos" en aquella época), o porque estaban aleccionados por las experiencias posteriores (en el caso de los antiguos combatientes del bando vencedor).

Antes de pasar a este segundo grupo de novelas "del reajuste", mucho más diversificado, quisiéramos recordar aun otro libro, de carácter algo distinto a los analizados hasta ahora. La originalidad de *El Chepa,* de Manuel de Heredia[188] —ya conocido como autor de la novela corta *Bajo bandera extranjera*, analizada dentro de la literatura propagandística— estriba en el retrato de su protagonista; no es, en este caso, un soldado franquista, sino un miliciano, ejecutado en una cárcel "nacional". El diario que había dejado refleja sus intenciones, nobles en principios, pero también sus actividades dignas de condena, sobre todo su participación en los excesos revolucionarios en Madrid. Con ello nos muestra lo fácil que era seguir el camino de la fuerza y del crimen. Fue la casualidad la que le hizo elegir el bando "rojo" a este jorobado limpiabotas de un café madrileño; luego, su vida siguió ya el curso de una implacable y fatal lógica. Igualmente, pudo estar en el otro bando, ya que —buscando amistad y aceptando siempre la mano que le tendieran los que hacían caso omiso de su defecto físico— entró en el Partido Comunista a la vez que en la Falange, y hasta sirvió de enlace en las redes de conspiración de ambas agrupaciones. Creía también, en su ingenuidad, que los fines de unos y otros eran los mismos, pues todos decían querer "una España mejor" y que para conseguirla hacía falta una revolución. Lo que no entendía El Chepa, era por qué no se sentaban juntos a una mesa negociadora para ponerse de acuerdo[189].

Así, a través de este personaje, construido por el autor con mucha simpatía, psicológicamente creíble y auténtico en casi todas sus reacciones (salvo en las escenas finales, con tintes de un sentimentalismo lacrimógeno, cuando pierde su naturalidad para convertirse en símbolo de la humildad cristiana ante la "justa" condena), mostró Heredia lo absurdo de la guerra, vista por uno de sus participantes casuales, y la tragedia de los individuos involucrados en ella a pesar suyo, que aceptan el uso de la fuerza como método de actuar, convencidos que es una "necesidad" revolucionaria, pero que sienten a la vez que matar es un crimen por el que un día habría que pagar[190]. La joroba que deforma el cuerpo del protagonista simboliza su deformada psique, y la de todos los españoles que participaron en el conflicto fratricida, "como si el novelista —dice Iglesias Laguna— quisiera insinuar que la guerra civil no hubiera sido posible si el alma nacional no hubiera estado deformada por la pasión política"[191]. Es una afirmación un tanto arriesgada —porque equipara la existencia de las pasiones políticas en el seno de

la sociedad con una inevitable confrontación física— pero señala la importancia del componente emocional en el origen del conflicto español. A pesar de la visión muy parcial de las argumentaciones de los bandos contendientes, el gran valor del libro reside en su llamada de atención sobre la peligrosidad de las emociones que puedan imponerse a la razón y dominar a las personas, tranquilas por naturaleza, pero ingenuas y crédulas.

El reajuste con la guerra desde la perspectiva civil. Los testigos y las víctimas del conflicto

La corriente "civil" en la literatura "del reajuste", inaugurada por las obras de Carmen Laforet y Pío Baroja en los años cuarenta, fue continuada en la década siguiente tanto por las novelistas españolas de la generación cuya juventud coincidió con la Guerra Civil, como en la narrativa —cronológicamente algo posterior— de los excombatientes. Quisiéramos empezar la panorámica de esta vertiente de su quehacer literario —como también del de algunos autores mayores que ellos— por unas obras de dos escritores conocidos ante todo por sus novelas escritas desde la perspectiva "militar": Fernández de la Reguera y Castillo-Puche.

Bienaventurados los que aman, del primero de ellos[192], es la historia de un modesto empleado que a causa de la guerra para dos veces en la cárcel: una con los "rojos", por haber ayudado a su patrón a huir, y otra con los franquistas, por pertenecer luego al comité que dirigía la fábrica donde trabajaba. Sus experiencias demuestran cuán difícil era quedarse al margen del conflicto y escapar de sus leyes a la gente corriente, normal, que no quería meterse en nada y carecía de ideas políticas propias. El mensaje del libro es, sin embargo, optimista: la honradez del personaje queda premiada con la retirada de todas las acusaciones contra él, y además —en la vida privada— con el regreso de su mujer que le había abandonado.

Por su parte, el autor de *El vengador,* Castillo-Puche, volvió al tema de la guerra en la novela *Hicieron partes*, del año 1956[193] y en el relato *El perro loco,* de 1965[194], precedido en el tiempo por la tardía reedición española de su primer libro, de 1947. Sin *camino*[195] (publicado antes en Argentina[196]), con unas reminiscencias bélicas[197]. *Hicieron partes,* obra de una construcción rebuscada, está compuesta de unas historias, vinculadas entre sí, de los herederos de una fortuna familiar, presentados sobre el fondo de los dramáticos acontecimientos de los años treinta. La atención del autor se centra

principalmente en dos episodios: la muerte del apolítico fabricante Don Casimiro, víctima del odio de clases, y las vicisitudes del joven republicano, Cosme, confinado en la cárcel franquista por matar al hombre que causó desgracias a su familia. A pesar de la transformación espiritual, reflejada en su diario (una de las partes del libro), el protagonista es fusilado, víctima de la severa justicia de los vencedores. La novela proclama la necesidad del perdón, en vano esperado por Cosme, quien apunta resignado: "si recorriera el pueblo entero pidiendo clemencia, de puerta en puerta, lo único que harían sería darme con la puerta en las narices"[198]. La actitud de los ciudadanos de la "nueva" España que se consideran cristianos ejemplares, queda caracterizada con mejor acierto por uno de ellos, cuando dice, después de su ejecución: "esto es lo peor, que luego, a última hora a lo mejor se arrepienten y hasta pueden ir al cielo"[199]. Este deseo de castigar a los vencidos incluso en la ultratumba es un ejemplo expresivo del sentimiento del odio predominante en la España de la posguerra; odio al que el autor quiere oponerse en nombre de la ética de la misericordia, dictada por el Evangelio.

También en *Perro loco* trata el novelista la problemática de las huellas que la guerra deja para siempre en el hombre y que determinan su actitud posterior. El relato narra la historia de una familia en busca de refugio en una ciudad lejana ante la represión revolucionaria; la acompaña un perro que sufre ataques de locura siempre que ve alguna crueldad de la guerra, no pudiendo entender los crímenes de los que son capaces los hombres. Finalmente, lo matan cuando se arrima a un soldado republicano condenado a muerte por pelearse con un compañero, convirtiéndose simbólicamente en otra víctima inocente del conflicto. De esta intriga imaginaria y algo inverosímil se sirve el escritor para hacer amargas reflexiones sobre la guerra, de las que queremos citar una, expresada por el protagonista y narrador del cuento:

> Las guerras [...] civiles no se hacen con armas, ni se ganan con cañonazos. Es un error. [...] Las guerras sólo maduran en la paz mucho después, bastante tarde, cuando comienzan a comprenderse las razones o sinrazones de la lucha. Hasta entonces cada hombre es una guerra personal. […] ¿Quién ha visto, mejor dicho, quién ha sentido dentro, muy dentro, una victoria total, verdaderamente hermosa? En el momento de la última batalla, cuando se canta y proclama la victoria, es cuando surgen las tremendas dudas, las atroces reclamaciones y distingos, los crueles remordimientos. Pero entonces ya es tarde para todo o para casi todo[200].

En la novela del siguiente escritor, José Manuel Castañón de la Peña (1920-2001), titulada *Bezana roja*[201] los acontecimientos ocurridos en la retaguardia son presentados como una cadena de crímenes y actos delictivos, que se suceden con un implacable fatalismo, al que nadie puede oponerse. La obra, que describe el periodo "rojo" en la vida de una pequeña ciudad asturiana, la imaginaria Bezana, fue creada ya en 1953 como primera parte de un díptico, cuya parte segunda, *Bezana azul* (dedicada al periodo "azul"', después de la entrada de las tropas "nacionales"), quedó inédita. El autor emigró a Venezuela, un año después de la edición de su libro, afirmando que lo hacía "por considerar incompatible mi condición de escritor y hombre con el régimen franquista"[202]: confesión sorprendente para un excombatiente del ejército de Franco y oficial de la División Azul, pero característica como expresión del gran desengaño de muchos representantes de la "generación de la Falange", motivado por el curso que tomaban los acontecimientos en el país. Leída por separado, *Bezana roja* aparenta ser una obra bastante tendenciosa, que imputa a los republicanos intenciones de arreglar sus propios asuntos, escudándose en la defensa de los intereses del pueblo, pero sin ocultar que la venganza y el odio tampoco le eran ajenos al otro bando. Al describir principalmente personajes que se entregaron a la pasión de matar o al menos la aceptaron tácitamente, el escritor expresa, por boca de un viejo republicano liberal apartado del conflicto, la esperanza que llegará un día la reconciliación y el odio se tornará amor, de acuerdo con lo que manda Dios, al que el hombre no puede oponerse indefinidamente[203]. Esta opinión es, sin embargo, un contrapeso muy débil para la realidad bélica de España, tan lejana de los mandamientos de la Biblia, que vemos en la obra.

A los mismos principios evangélicos de amor cristiano hacia el prójimo se remite, además de Castillo-Puche y Castañón de la Peña, José Luis Martín Vigil (1919), novelista muy popular entre los lectores españoles. Su biografía es poco común, ya que participó como voluntario en la guerra, para ingresar después en el seminario donde estudió Filosofía y Teología, convirtiéndose con el tiempo en conocido predicador, autor de ensayos sobre los temas religiosos, y luego en escritor católico y moralista. En sus libros dedicados a la guerra —*Tierra Brava*[204], del año 1959 y *Muerte a los curas*[205], del 1968— recalca la corresponsabilidad por los dramas de guerra y la sangre inocente de las víctimas, que corresponde al bando vencedor. En *Tierra Brava* la oposición entre los criminales y víctimas coincide con la oposición de clases dentro de la sociedad española, pero —sorprendentemente— los papeles están invertidos: la

víctima es aquí un modesto obrero y su asesino, soberbio por su impunidad y hasta sádico, un rico terrateniente, dueño y señor de las vidas de los jornaleros. El valor moral del autor, que invierte los acostumbrados esquemas de la propaganda, se reafirma en la segunda parte del libro, desarrollada en el momento actual: el hijo del obrero muerto comete el crimen pasional matando al hijo del asesino de su padre —un elegante señorito— por seducir a su novia, y es condenado a muerte. La construcción melodramática de la obra, que recurre a la sensibilidad del lector, consigue despertar su indignación por la conducta de aquellos que no mostraron la más mínima comprensión, indulgencia, o al menos compasión, por ese joven que primero pierde al padre, luego a la novia y, cuando intenta protestar, se le quita la vida con todo el rigor de la ley, interpretando las circunstancias en su contra.

La novela *Muerte a los curas* trata, a su vez, del terror revolucionario, concretamente de la represión del clero, en cuya víctima se convierte finalmente el protagonista —y narrador de la obra— Don Gaspar. Este cura madrileño creía poder escapar del martirio refugiándose en una población costera. En sus notas van apareciendo, al lado de las descripciones de los actos de terror y represión, cada vez más preguntas por el origen del odio popular contra la institución de la Iglesia, por las razones de ver en ella uno de los enemigos principales y blanco favorito de la revolución. Don Gaspar no encuentra respuesta a sus interrogantes, pero en las disputas que mantiene sobre el tema del papel del clero en la sociedad española, oye la opinión de un profesor liberal según la cual la Iglesia se había convertido en el "natural aliado" del capital y de los que ostentaban el poder, porque

> si la Iglesia hubiera mostrado al pueblo el verdadero rostro de Jesús, si hubiera vivido el Evangelio a los ojos del pueblo, sería imposible que el pueblo tratara ahora de raerla de la tierra[206].

El mismo protagonista parece confirmar con su comportamiento, su mezquindad, egoísmo y, sobre todo, cobardía después de su detención —cuando asegura en el interrogatorio estar casado, para salvar la piel—, los fundamentos de las opiniones que atribuyen a los representantes de la Iglesia todos los defectos posibles. Con el tiempo sus propias reacciones —p. ej. cuando se encierra en el servicio para no compartir con los compañeros de celda la comida que le fue enviada de fuera— le producen sensación de inquietud, sinsabor e incluso asco. Martín Vigil aprovecha todas las ocasiones para

desacreditar el, obligado en la literatura franquista, estereotipo del sacerdote-mártir por la fe, rodeado ya en vida de un halo de santidad. A pesar del final convencional de la novela, en el que Don Gaspar le pide a Dios perdón para sus asesinos que "no saben lo que hacen" y muere con dignidad, el lector se quedará con una nueva, desmitificada imagen de los religiosos perseguidos por el terror revolucionario, que ofrece Martín Vigil, sacerdote también, al menos durante algún tiempo[207].

El filosófico profesor Garrido, que discute con Don Gaspar en la cárcel republicana, se pregunta por las causas de las frecuentes guerras civiles en la historia de España. Considera a los españoles una nación en la que se incuba de vez en cuando un monstruo sediento de sangre ("que formamos entre todos"); si éste no queda enterrado de una vez por todas, cabe esperar "la orgía próxima". "Aprenderemos la lección", le contesta Don Gaspar[208]. El problema de evitar en el futuro una nueva guerra civil queda abierto en la obra; su resolución le corresponde al lector, al que las dos novelas de Martín Vigil aportan un amplio material de reflexión sobre el conflicto, la responsabilidad moral por su estallido que trajo consigo y la herencia que dejó, tan dramáticamente presente en el final de la primera de ellas.

Las reflexiones sobre el mismo tema de la repetitividad de las guerras civiles y su carácter totalizante les acompañan también a los protagonistas de *Viboral*, novela de uno de los, tan escasos en este grupo, representantes de las generaciones ya veteranas, Armando Lázaro Ros (1886-1962)[209]. En ella el joven republicano, Ricardo, que huye de Viboral, simbólica ciudad navarra, reconoce que estas guerras siempre conllevan la "anulación física del enemigo en la retaguardia", porque los que piensan de otra forma —como en este caso él mismo— constituyen un peligro en potencia para el bando victorioso. Recuerda que lo mismo le decía su abuelo, veterano de las guerras carlistas; "nada tenía pues aquello de particular", observa[210]. El escritor añade a ella que al menos habría que "humanizar" estas guerras, si ya no se puede evitarlas; disminuir el alcance de los destrozos y los sufrimientos, para que dejen de ser guerras "de lobos" y sean "de hombres"[211]. La construcción del argumento es simbólica y se desarrolla alrededor de los sentimientos entre una monja refugiada en Madrid, Sor Paloma, y el joven Carlos, republicano de ideas comunistas. Sus idearios parecen imposibilitar una relación duradera, pero su reencuentro, tras una separación, culmina en el compromiso matrimonial, convertido en una especie de "compromiso histórico" entre el catolicismo y el comunismo. Carlos accede a la ceremonia eclesiástica, Ignacia Goñi —Sor Paloma, ya con su verdadero nombre— tolerará las ideas comunistas de su futuro esposo. La

trama sentimental no está falta de simplificaciones e ingenuidades. El idilio final tiene, en cambio, valor de símbolo: es posible el entendimiento y hasta el amor entre las personas que, por sus ideas, convicciones u origen social, se situaron en los lados opuestos del conflicto bélico. Todos tienen que ceder un poco y reconocer algunas de las razones de los otros, si se quiere llegar a la reconciliación. Este razonamiento está desarrollado por Ricardo, que llega a las filas rebeldes con la intención de pasarse al otro bando, pero termina la guerra en el campo de los vencedores:

> Cada cual nos creemos poseedores de toda la verdad, y estamos convencidos de que hay que aniquilar a cuantos se nos ponen enfrente, defendiendo sus ideales o sus intereses. [...] No nos cabe en la cabeza que algo de verdad podemos tenerla los unos y los otros. [...] ¡Acabar con el enemigo! Eso gritan los que no saben que, al día siguiente del triunfo, será preciso agregar a nuestras consignas una parte de las que hoy defiende ese enemigo: las que se refieren a ciertas exigencias de la clase obrera, que ahora caemos en la cuenta de que son de pura justicia.[213]

Mediante declaraciones parecidas de sus personajes, el autor proclama la posibilidad de superar las divisiones político-ideológicas de la sociedad española y de llegar a un compromiso que impediría el estallido de una nueva guerra, sea "de lobos" o "de hombres". Es destacable, con todo eso, su equidad en las descripciones de los crímenes de guerra (las escenas de terror de un bando, como p. ej. el fusilamiento de los prisioneros en el frente, encuentran siempre su equivalente del campo contrario) o de las diferentes ideologías. Además, todas las ideas políticas están presentadas en el libro con cierto distanciamiento y no influyen mucho en las características de los protagonistas; lo que importa son los valores morales que comparten y el deseo de llegar a un entendimiento —cosa impensable en la España franquista de los primeros años sesenta, cuando se publicó la novela de Lázaro Ros— incluso con los comunistas, representados aquí en el personaje de Carlos Robredo. Éste, liberado de un campo de prisioneros gracias a la intercesión de Ignacia (Sor Paloma), no sólo no se retracta de sus supuestos "yerros" —como lo hacían numerosos "rojos arrepentidos"— sino que le duele que el triunfo de la causa, por la que luchó, no fuera posible. En otro momento, la misma Ignacia reconoce que Carlos se guía en sus actos por los sentimientos "del más puro patriotismo... un patriotismo de mañana... o de pasado mañana..."[214], y sus palabras parecen hoy premonitorias, teniendo en cuenta la, muy posterior, legalización del PCE y el reconocimiento oficial de la "españolidad" y el patriotismo de los comunistas.

El tono de las novelas publicadas a mediados de la década de los sesenta y en los primeros años setenta es cada vez más antibelicista y su modo de presentar a los dos bandos, más equilibrado y objetivo: cada uno tiene su parte de culpa y su parte de razón. Sus protagonistas son a menudo individuos que eluden el compromiso decisivo con uno u otro bando, tratando —casi siempre en vano— de preservar su independencia personal.

Tino, el joven campesino de *Entre dos banderas,* de otro autor de edad avanzada, Marcelino Rodrigo (1900-)[215], no piensa más, en julio de 1936, que en su próxima boda con una hermosa cabrera, Dora. La guerra rompe brutalmente el idilio que vive el personaje; Dora es alcanzada por un tiro, inexplicable y criminal, procedente de un camión que transporta a los soldados al frente, y él mismo, llamado a filas por el gobierno de Madrid, llega por unas casualidades al ejército rebelde. Ahora ya no le importa lo más mínimo, por qué lado va a luchar; sólo pretende "huir hacia la guerra" para salir del marasmo que le invadió tras la pérdida de su novia[216]. Quedar al margen del conflicto resultó imposible en su caso, como también en el del protagonista de *La turbia corriente,* de Manuel Casado Nieto[217], gallego, jurista de profesión. César, joven fiscal que emprende su primer trabajo en Suevia (bajo este nombre aparece en el libro Orense), en los momentos de dramáticas tensiones en la vida republicana que culminaron en la Guerra Civil, rechaza el uso de la fuerza y condena toda "acción ilegal, venga de donde viniere"[218]; a pesar de ello es considerado "rojo" o "fascista" por los patronos de gente que tiene que acusar, según la orientación política de los detenidos. César presiente la inminente confrontación, efecto del fracaso de las normas de la convivencia social ocasionado por la excesiva credulidad de la mayoría de los españoles en los dogmas de uno u otro bando, pero también —como dice— "tal vez consecuencia de que aquí se ha vivido en régimen de monopolio de una minoría: monopolio económico y de poder"[219]. Finalmente, llega a la conclusión de que la culpa por los actos de terror político, culminados en el asesinato de Calvo Sotelo, es de todos, porque "quien más quien menos, todos nos hemos dejado arrastrar por la turbia corriente, cada cual con sus propias y egoístas miras", todos, pues, tienen que someterse a la "horrible lógica de las nuevos bárbaros, la de las armas mortíferas"[220]. Consciente de las leyes que rigen esa lógica de la violencia y la fuerza, César observa, con el corazón encogido, el triunfo de la rebelión en la ciudad en la última escena de la novela, no pudiendo compartir los sentimientos de la muchedumbre que vitorea a las nuevas autoridades. Los protagonistas de las dos obras son unos individuos contrastados con las masas cegadas

por sus pasiones, que se dejan subyugar por los "nuevas bárbaros" (éste parece ser el destino final de César) o que se unen a ellos en un gesto irracional (como Tino de *Entre dos banderas)*.

Muy distinta es la suerte de otro personaje, Marianote —que al principio mantiene la misma actitud que los anteriores— protagonista de la novela *Vengadores de cenizas*, del periodista y narrador Julio Escobar (1901-1994)[221], ya septuagenario a la hora de publicar su libro. Este campesino de Castilla la Vieja, que se trasladó a Madrid en julio de 1936 por unos días y tuvo que pasar allí, separado de sus familiares, dos años y medio de su vida, elude como puede ser movilizado y lo consigue hasta febrero de 1939. En esta fecha es detenido por los milicianos y obligado a hacer instrucción para entrar en las llamadas "quintas del reúma y del biberón", pero evita tomar parte en la lucha armada ofreciéndose al alcalde de la población, donde estaban agrupados los reclutas, a ayudarle en el campo sin cobrar. Los nacionalistas lo mandan luego a su pueblo natal y la acción de la novela sigue su curso a lo largo de más de 350 páginas narrando los problemas familiares de Marianote, que finalmente pudo librarse de la guerra, tan ajena a su mentalidad "paisana".

Otras dos obras de sentido pacifista salieron de la pluma de Francisco García Pavón (1919-1989), popular novelista, crítico y profesor de historia del teatro. La acción de ambas —*Los liberales,* del año 1965[222] y *Los nacionales,* de 1977[223]— transcurre en Tomelloso, de donde es natural el autor, y contiene bastantes elementos autobiográficos. El escritor no pretendió destacar en ellas lo que de excepcional pasó allí en el periodo "liberal" y luego el "nacional"; más bien, intentó describir las situaciones típicas para cada uno de ellos. En *Los liberales,* novela dominada por el personaje de la casi octogenaria Doña Nati, respetable dama de ideas liberales, ajena a cualquier extremismo, se palpa el ambiente de relativa tolerancia hacia los potenciales enemigos de la República, del que mejor muestra es —como afirma el narrador y protagonista del libro, un muchacha que tiene trazas del propio autor— que "a pesar de sus treinta y cinco mil habitantes sólo hubo trece «paseos» y casi ninguno hecho por la gente de allí"[224]. Aunque la guerra sigue su curso, allá lejos, todos viven tranquilamente, imitando tan sólo, de manera algo teatral y casi ridícula, las costumbres de la época (como llevar armas, pasear con miradas marciales, efectuar registros y tiros al aire, etc.), como "niños que juegan a justicia y ladrones"[225]. En *Los nacionales* se acabaron las bromas, dejando lugar a las persecuciones de la era franquista, observadas y comentadas por el mismo personaje, llamado ya abiertamente Paquito, que recoge el legado

espiritual de las ideas republicanas de Doña Nati y detesta "toda dictadura", acusando al régimen de destruir voluntariamente los logros culturales de la República e iniciar unas represalias dictadas por el odio y el fanatismo, contra los que militaron —por motivos nobles— en el lado de los vencidos, que se atrevieron a proclamar públicamente la necesidad de perdonar los daños sufridos. Entre estos últimos se encuentra el anciano sacerdote, Don Máximo, que pasó la guerra en Tomelloso vestido de paisano, dando clases de latín y confesando a los enfermos, sin ser molestado por nadie. Ahora, después de la entrada de los "nacionales", se le propone decir una misa para celebrar la victoria; ocasión que aprovecha para pedir en su homilía

> misericordia para los vencidos, […] que tan españoles, para bien y para mal, fueron los de uno y otro bando. [...] Dios perdona siempre al que sabe perdonar, y jamás al que se venga, sea cual fuere la ofensa…[226]

Don Máximo, que se atrevió a expresar unas ideas tan "desquiciadas" y se negó a alzar el brazo al estilo fascista ("no levantó ni un dedo tan siquiera"), es pronto desterrado del pueblo y luego privado del derecho de decir misa; sin poder ejercer el sacerdocio, vuelve a vestirse "de paisano", igual que durante el anticlerical periodo republicano...

En Alea, otra localidad manchega, se desarrolla la acción de la novela *Todavía…* cuyo autor, Rodrigo Royo (1922-1982)[227], describe la situación en la retaguardia republicana y los primeros meses de la posguerra a través de lo que ve y siente un joven escritor afincado en el pueblo. Los acontecimientos que aquí ocurren distan mucho, por su dramatismo, de la visión un tanto idealizada de la República en *Los liberales.* Tras la sublevación de los generales, los campesinos organizan su Comité Revolucionario para practicar "la justicia del pueblo", consistente sobre todo en la eliminación física de las personas consideradas "enemigos de clase"; entre ellas, figuran no sólo los terratenientes *y* comerciantes, sino también p. ej. el párroco local, a quien los milicianos dicen abiertamente: "No tenemos nada contra usted, pero usted es un cura. Es una guerra a muerte. No tenemos más remedio que matarlo"[228]. Cometiendo actos parecidos, los vecinos de Alea están convencidos de que aplican las normas revolucionarias, porque "aquello era la Revolución y había que actuar", para demostrar que a partir de ahora el poder será sólo del pueblo[229]. Comentando su comportamiento,

Don Rafael, un abogado que veranea allí y se define como imparcial, ve en él la consecuencia natural de la opresión que sufría el pueblo:

No se puede humillar y ofender, como lo ha estado haciendo la oligarquía española durante siglos [...] y esperar que te besen los pies. Si yo fuera un obrero, un proletario, si sólo tuviera hambre y nada que perder, me lanzaría a la Revolución marxista, a exterminar, si estaba a mi alcance, a la nobleza y a la burguesía[230].

Reflexiones de este tipo son, en la novela española, un ejemplo más de la superación de las simples descripciones del "terror rojo", ejemplo de la búsqueda de los orígenes de los excesos revolucionarios: condenados (desde el punto de vista moral) como signo de la violencia imperante en las relaciones interhumanas, pero a la vez justificados, o incluso aprobados (desde el punto de vista social) como algo que debía suceder, que era inevitable. Igualmente inevitable era la reacción a las aspiraciones políticas y económicas de las masas, palpables en muchas ocasiones durante la corta historia de la II República, por parte de los sectores cuya posición se veía amenazada. El mismo personaje expresa la siguiente opinión, al enterarse de la muerte de Calvo Sotelo:

La derecha, el capitalismo, los terratenientes, la Iglesia, apoyados por el ejército, no pueden dejar que los arrollen, liquidándoles uno por otro. [...] En consecuencia, el choque violento es inevitable[231].

No pretendemos entrar en la polémica con el autor sobre la situación de las fuerzas aquí reseñadas en la época del Frente Popular y el grado de peligro en que se encontraba cada una de ellas a consecuencia de la radicalización de las posturas de amplios sectores de la sociedad, pero hay que recalcar el convencimiento que le caracteriza —y con él a la mayoría de los escritores de la corriente "del reajuste"— sobre un especial fatalismo en la historia moderna de España, fatalismo que lleva a las dos partes a una ineludible confrontación, a pesar de la similitud de los fines perseguidos por los nobles idealistas de uno y otro campo. Esta confrontación trágica, vista desde la perspectiva de varios años, resultó a la vez infructuosa, porque si aseguró el mantenimiento de los privilegios existentes de unos, no colmó las esperanzas de los jóvenes idealistas que combatieron en su bando por una España mejor y más justa. Estos sentimientos se ven reflejados también en *Todavía…*, cuando en su última parte el autor ofrece una visión desesperante de Alea durante los primeros meses de la paz. Aparentemente, "la normalidad había

llegado", pero todo sigue igual, como en los tiempos anteriores a la República, y las esperanzas de una "ineluctable" revolución falangista no pasan más allá de ser sólo esperanzas[232]. En vez de materializar su soñada "revolución", los jóvenes falangistas con uniformes de los "vencedores" se dedican exclusivamente a divertirse en el prostíbulo local que frecuentan muchísimo para olvidar las desilusiones sufridas.

Para terminar esta parte de nuestras consideraciones, hemos dejado una novela un tanto singular, que —al aparecer en 1969, treinta años después de la Guerra Civil— resume, de algún modo, su problemática moral; se trata del conocido y muy controvertido libro de Camilo José Cela (1916-2002) *Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid*[233]. Su acción se sitúa directamente —por primera vez en la obra del famoso narrador[234]— en el escenario del conflicto y, además, en sus fechas clave: desde el día anterior a la rebelión, pasando por el 18 de julio, día de San Camilo y abarcando la primera semana del estado de excepción que, con todas las consecuencias que ello conlleva, fue declarado en Madrid por el gobierno de la República. El relato, que "novela en la guerra, no novela sobre la guerra, quiere ser, y es" —según precisa Sobejano[235]— tiene la forma de monólogo interior, escrito en segunda persona, de un joven de veinte años, protagonista-narrador, en cuya mente se refleja el dramatismo de aquellos momentos. Las noticias que llegan de todas partes, los comunicados oficiales y suposiciones repetidas en voz baja, todo tipo de habladurías y chismorreos, tanto sobre la política, como sobre el destino de personas concretas, componen un complicado y difícil mosaico de la vida de la burguesía española, sorprendida por la virulencia de los acontecimientos y, al mismo tiempo, dispuesta a aceptar, con una extraña indiferencia, el desequilibrio total de las conductas morales, la destrucción de las normas de la convivencia social, la súbita irrupción de la violencia y del odio en su tranquila, lenta y apacible existencia cotidiana.

El odio, visto como una fatalidad que pesa sobre la historia de España, determinando su curso a través de unos cíclicos e inevitables retornos de los trágicos enfrentamientos, que estallan con una fuerza irrefrenable, es aquí uno de los misterios del destino español. Esta idea obsesiona a uno de los protagonistas, tío Jerónimo —viejo liberal, tolerante con las ideas de los demás, hombre que "no da consejos jamás y a nadie", por lo que "no parece español[236]— quien concluye así sus reflexiones:

Los españoles vivimos en permanentes guerras civiles, en plural, todos contra todos, pero también en inhóspita guerra civil contra nosotros mismos y con nuestro lacerado y

doliente corazón por campo de batalla, los españoles debemos vigilar al propio español que llevamos dentro para que no nos degüelle mientras dormimos y él vela como un lobo al acecho[237].

En otro lugar, el mismo personaje trata de profundizar en las causas que inducen a los españoles a entrar, irracional e insensatamente, en el camino de la violencia, diciendo:

La sangre llama a la sangre, la sangre es el eco de la sangre, la sombra de la sangre y su rostro, [...] a veces en el aire que se respira flota como un aroma criminal que a más de uno embriaga, [...] el sabor de la sangre es una sensación que se guarda tan celosamente como un secreto de alcoba [...], es fácil fabricar asesinos, basta con vaciarles la cabeza de recuerdos y llenársela de aire ilusionado, de aire histórico[238].

Describiendo el mecanismo de los "paseos", la facilidad con que se mata a un ser humano —indefenso y confiado, sacado de su casa bajo pretexto de prestar unas declaraciones— trata el escritor de convencer a los lectores, por boca de tío Jerónimo, que es posible liberarse de esta "sangre envenenada", que heredaron de sus antepasados, que hace falta hacerles respirar "aire puro" para espantar de España el hedor a fanatismos y odios seculares. El amor, antídoto propuesto contra el odio, debe convertirse en el motor de todo comportamiento humano, en la esencia de la relación con su propio país ("tenemos que amar a España, sobrino, tenemos que amarla con mucha ternura, con mucha cordura, con mucha cautela, [porque] España se nos puede morir entre las manos cualquier día"[239]). El amor es, a la vez, base de cualquier relación interpersonal. De aquí un buen remedio contra los ánimos beligerantes de los españoles sería —según tío Jerónimo— el mejor y más frecuente desahogo del deseo sexual, solución que aconseja a su sobrino, narrador de la novela:

Llama por teléfono a cualquier novia que tengas e invítala a acostarse contigo, da rienda suelta al amor cabalgando a la primer moza que se deje, [...] a los veinte años se debe ser pródigo con el amor[240].

Recurriendo a las ideas de Ganivet, Unamuno u Ortega y Gasset sobre el carácter nacional de los españoles con las que entra indirectamente en una polémica en su afán de transformarlo, Cela simplifica y trivializa un tema tan fundamental, situando la libido en el centro del comportamiento humano. Extrañan algunas de sus constataciones, intercaladas en la narración, de las que buen ejemplo puede ser ésta:

Aquí se jode poco y mal, si los españoles jodieran a gusto serían menos brutos y mesiánicos, habría menos héroes y menos mártires pero también habría menos asesinos y a lo mejor funcionaban las cosas[241].

Hay en el libro más consejos de esta índole, destacables por su simpleza e ingenuidad, sin la menor relación entre las cuestiones tratadas y la situación real del país, las condiciones de vida de la sociedad española en un tiempo histórico concreto; así, por ejemplo, en el *Epílogo* leemos, entre otras cosas:

A Buda y a San Francisco para perfeccionarse sólo les faltó ser cachondos, si algún día el hombre sigue las huellas de Buda y de San Francisco y renuncia a la falsa riqueza de los bienes materiales y fortalece su espíritu en la humildad sin menospreciar el sexo, ese día la humanidad estará salvada y se reirá de las guerras y de las revoluciones, de las policías y las leyes, de los funcionarios, los reglamentos y los mecenas, lo que ignoro es si llegará algún día ese día bienaventurado[242].

Esta mezcla *sui generis* de los preceptos evangélicos sobre el amor al prójimo, la humildad, la renuncia a las riquezas, etc., con las consignas de los movimientos contestatarios juveniles de los años sesenta (el lema *Make love, not war* podría incluirse aquí de forma más natural del mundo) le lleva al escritor a propagar una especie de nihilismo político, a la vez que una libertad personal ilimitada del individuo, que debería saber que

los necios hilos de la historia sólo sirven para tejer sudarios y la estulticia de las fuerzas conservadoras sólo es comparable a la estulticia de las fuerzas revolucionarias, que también son fuerzas al servicio del retrogradismo aunque de signo contrario, [...] aquí es donde quiebra la teoría y se entumece la autenticidad del hombre[243].

La declarada preocupación, por la "autenticidad del hombre", sometida a diversas obligaciones y prohibiciones, contra las que debería rebelarse, significa, en unas circunstancias sociopolíticas bien determinadas, la puesta en duda de toda actividad pública de los súbditos de la España franquista. De ahí la muy acertada constatación de Jean Tena: "ces analyses sont, on le voit, des plus superficielles et débauchent sur un scepticisme total, sur cet *apolitisme* qui, on le sait, ne peut bénéficier qu'à l'idéologie dominante. L'équité recherchée n'est qu'apparente"[244].

Las narraciones de los "niños del 36": la guerra vista como recuerdo infantil, la guerra como mundo imaginado

Como ya se ha dicho, la guerra vista a través de sus aspectos morales estuvo presente en la obra de los escritores-"intérpretes" de todas las generaciones; ante todo, de la de los excombatientes y las víctimas civiles del conflicto que coincidió con su juventud y fue su gran experiencia generacional de efectos traumáticos, pero también, en segundo lugar, reapareció con el tiempo en la creación literaria de los escritores que alcanzaron su madurez en la inmediata posguerra, bajo el régimen implantado por los vencedores. Estos jóvenes narradores, que debutaron alrededor del 1950, forman un grupo de los llamados "niños de la guerra" (o "niños del 36"), una generación bastante heterogénea, pero a la vez unida por la necesidad de contar lo que fue su infancia, la historia de una infancia en guerra, de un —para usar las palabras ya citadas de Ana María Matute— "súbito despertar" a la vida. Según los caracteriza Juan Ignacio Ferreras,

> eran hombres y mujeres que habían conocido la guerra civil de una manera indirecta, sin participar en ella, contemplándola desde lejos como contemplan los niños; no habían entendido las razones ni las motivaciones, quizás habían sufrido en sus propias carnes, o en las carnes más queridas y próximas, los efectos de la contienda, pero incluso este sufrimiento, atemperado por la infancia, no tenía la fuerza suficiente para engendrarles una conducta, una opinión, una aventura, un deseo[245].

El cruel espectáculo de la guerra contemplado con los ojos de niño, los sufrimientos atemperados por la infancia; toda esta herencia bélica conservada en el fondo del corazón, en lo más recóndito de la memoria, tardó bastante en ser exteriorizada, pero el momento de liberarse de los recuerdos obsesivos del pasado que con el tiempo cobraban fuerza y precisión, tuvo que llegar un día. Este imperativo interior, recordado por Juan Goytisolo en su entrevista citada para *L'Express,* llevó hacia finales de la década de los cuarenta a Ana María Matute —como primera representante de su generación[246]— a abordar el tema de la brutal irrupción de la guerra en el mundo de la adolescencia en una de sus primeras novelas, *Las luciérnagas* (que no se publicó), seguida por una serie de obras posteriores, comentadas aquí en un apartado anterior.

En los años cincuenta tomaron la voz otros "niños del 36", entre los cuales cabe situar en lugar destacado al propio Juan Goytisolo (nacido en 1931), que tras publicar *Juegos de manos* (1954), libro que le dio la fama internacional, escribió *Duelo en «El Paraíso»*[247], su segunda novela y uno de los más estremecedores relatos bélicos en la narrativa de la posguerra. El «Paraíso» del título es el nombre de una finca en un pueblecito gerundense, donde vive, en casa de su abuela, un muchacho huérfano de doce años, llamado simbólicamente Abel. Sus compañeros de escuela son un grupo de niños vascos, refugiados en el pueblo y huérfanos como él, abandonados prácticamente a su suerte. Sus juegos, inocentes al principio, entre los escombros, equipos militares destrozados, armas perdidas y cadáveres sin enterrar, amontonados en un insólito vertedero que dejó la guerra tras de sí en una carretera cercana, van adquiriendo tintes de crueldad, y el terror dirigido contra los más débiles aparece dentro del grupo con fuerza creciente. Es febrero de 1939. Tras la retirada de las tropas republicanas la radio lanza las consignas de alerta a la población ("Vigilad; formad vosotros mismos vuestra policía: aprended a delatar a los traidores", "Tomaos la justicia por la mano", etc.[248]). En este clima represivo los niños deciden cumplir con su deber de ciudadanos y condenan a muerte a Abel, a quien siempre consideraron un "intruso" y un "burguesito"; lo ejecutan fríamente con una pistola encontrada. "Él pertenecía al otro bando y era preciso matarle si queríamos ser libres" —explica luego el cabecilla del grupo[249].

La obra de Goytisolo, basándose en un sólo hecho —analizado a fondo, presentado con toda la complejidad de sus condicionamientos psicológicos y sociales—, descubre la inmensidad de los estragos morales causados por la guerra que afectó a todos, sin excluir a nadie, ni siquiera —o quizá especialmente— a los niños, que podían llegar, en determinadas circunstancias, a ser víctimas y verdugos a la vez, cometiendo un crimen convencidos de obrar bien, de que lo exige la "causa" a la que quieren servir. Este dramático episodio debía provocar en el lector un efecto catártico y purificador, inducirlo a condenar la esencia misma de la guerra civil y reconocer, en el caso de sus antiguos participantes, su parte de la responsabilidad que les correspondía por haberla hecho posible. En lo referente a este último aspecto, la mejor ilustración de las convicciones del autor son las reticencias que siente uno de los protagonistas, sargento del ejército "nacional", ante el futuro encuentro con su hijo, que pasó la guerra en la zona republicana:

La guerra había abierto entre padres e hijos un abismo difícil de colmar. Se necesitaba mucho arrojo y valentía para cruzarlo; para tomar a Emilio entre sus brazos y decirle: «De lo ocurrido, todos somos, en parte, responsables, y hemos de procurar que nadie lo olvide. La paz es algo por lo que se debe luchar a diario, si se quiere ser digno de ella».[250]

La problemática del *Duelo en el Paraíso* —novela que enseña cómo los niños, imitando a los adultos, recrean entre sí las relaciones interhumanas existentes en su alrededor, cayendo en el peligro de cometer actos bárbaros que los marcarían para siempre—; la problemática de la influencia de la guerra en la psique infantil, vuelve en las narraciones de otros "niños del 36" en los últimos años cincuenta y al principio de la década siguiente. Juan Goytisolo, que contaba 24 años cuando se publicó la obra comentada (1955), pertenece, como Ramón Nieto o Héctor Vázquez Azpiri, al grupo de los más jóvenes entre ellos; Jesús Fernández Santos, Torcuato Luca de Tena o Ana María Matute —cuya *Primera memoria* se parecía en muchos aspectos a la novela de Goytisolo— eran algo mayores. En sus libros reviven, al cabo de varios años, aquellas "primeras memorias" de su infancia, las crueldades que habían presenciado u oído toman formas reales, aparece el motivo de la soledad, la desorientación, la ruptura de los nexos que unían a los jóvenes con los adultos, representados aquí muchas veces por sus padres, ausentes físicamente o alejados emocionalmente.

Mientras en *Duelo en el Paraíso* predominaba la brutalidad del ambiente retratado, en los cuentos de guerra de Jesús Fernández Santos (1926-1988) —excelente prosista, pero también crítico de cine y autor de numerosos documentales de arte— reunidos en el volumen *Cabeza rapada*[251] destaca su tono lírico, y la imagen de la guerra aparece borrosa, limitada a unas cuantas escenas recordadas, faltas de nitidez, llenas de alusiones y puntos suspensivos. Los protagonistas infantiles están fascinados por el aspecto que tienen los soldados, a quienes siguen por todas partes e imitan en su comportamiento y modo de vestir (Rafael, el niño "valiente" de "Mi primo Rafael", lleva la "camisa azul y correaje negro con dos trinchas, como los mayores"[252]), disfrutan de vacaciones prolongadas que les traen una sensación de libertad absoluta y tantas nuevas impresiones, pero ese mismo Rafael muere tras ser atropellado por un coche militar, y el niño de "Muy lejos de Madrid", que vive con su madre y su hermana en la zona "nacional", alejado de su casa y de su padre que se quedó allá, al otro lado del frente, no comprende por qué papá no llega, por qué no pueden volver a Madrid, por

qué por las noches se oyen disparos. Tiene miedo y se hace preguntas, a las que nadie sabe dar respuestas que él pueda entender[253].

También el protagonista de *La fiebre,* amplio fresco familiar de la burguesía española, escrito por Ramón Nieto (nacido en 1934)[254] —uno de los novelistas más dotados de su generación— vivió la guerra como adolescente en la retaguardia "nacional", no conservando de este periodo ningún recuerdo perdurable. Sabía de la guerra sólo lo que se decía en casa; sin embargo, aquel lejano conflicto se llevó algunas víctimas inocentes —cosa muy importante— de su propia familia: al marido de su tía lo mataron por "burgués", mientras que el hermano de su madre, un militar republicano que entró clandestinamente en la ciudad, fue detenido y fusilado por los franquistas.

La guerra como escenario de las vivencias infantiles, como una fuerza lejana pero temible que irrumpe en la vida de los personajes determinando las condiciones de su existencia, muy distinta a la normal, aparece en dos obras de Torcuato Luca de Tena (1923-1999), periodista y escritor, hijo de Juan Ignacio, al que conocemos como autor de una de las novelas de propaganda antirrepublicana estudiadas antes. Al padre de Anastasio, protagonista de *La edad prohibida*[255], un muchacho de trece años, lo mataron los reclusos de una prisión madrileña, de la que fue director. El niño llega en 1937 a San Sebastián, donde se queda en casa de sus tíos, personas poco hospitalarias y de carácter seco. Lejos de la guerra, sufre las inquietudes propias de su edad (la "edad prohibida", en la que se despiertan los sentidos pero también el miedo al pecado) y reflexiona a veces sobre lo que ocurre en España, angustiado por no poder encontrar explicaciones de los problemas que le obsesionan ("¿Por qué habían matado a su padre? ¿Por qué? ¿Por qué había guerra? […] ¿Por qué su madre no había podido venir con él?", etc.[256]); al fin, renuncia deliberadamente a toda aclaración, en un movimiento intuitivo de autodefensa. El protagonista de la segunda novela, *La brújula loca*[257], Perico, de seis años de edad, pierde en Santander, donde veraneaba, a toda su familia, bajo los escombros de la casa destruida por el cargamento de bombas de un avión que lo arrojó por necesidad, al ser alcanzado por un proyectil antiaéreo. El pequeño no es capaz de aceptar la noticia, demasiado cruel, de la muerte de sus familiares; prefiere la ilusión de creer que se marcharan sin él a Madrid. Decide, pues, ir a buscar a su mamá para decirle que no se había perdido. Este es el momento en que comienza el relato que narra las aventuras de aquel niño que atraviesa los bosques y los montes asturianos camino de Madrid, a modo de moderna novela picaresca, aunque el protagonista tiene que agudizar su ingenio no para saciar el hambre, sino para escapar de sus protectores de turno.

Perico huye de la triste y desesperante realidad que le rodea, buscando el paraíso perdido de la infancia, que no encontrará nunca. Es una huida hacia el mundo de los sueños ideales, de lo que él mismo se da cuenta de alguna manera, dejando para "mañana" —cuando ya está en Madrid— el momento de entrar en su casa familiar. La novela tiene ante todo un sentido simbólico: lo que se ha perdido una vez, jamás será recuperado, y "los niños de la guerra" tienen que seguir siendo huérfanos de guerra.

La nostalgia por una infancia perdida en medio de la guerra, de una realidad trastornada y confusa, domina en *El niño asombrado,* de Antonio Rabinad (nacido en 1927)[258], tercera novela de su autor, situada a mitad de camino entre un relato de ficción y una autobiografía introspectiva. Su innominado protagonista, hombre lleno de frustraciones, repasa su vida sentado ante la máquina de escribir, concentrándose ante todo en lo que vivió y sintió como un "niño de la guerra", en los procesos de la toma de conciencia de un sensible muchacho de origen burgués envuelto en los dramas colectivos de los habitantes de la zona republicana. Su "súbito despertar" a la vida era la desaparición del padre que no quiso esconderse, a pesar de las advertencias recibidas; detenido dos veces, vuelve a casa, la tercera vez uno de los que vinieron a buscarle le aconseja: "Casi que... —se miran entre ellos—. Mejor será que se lleve la chaqueta"[259]. Días después, alguien trae a la madre la noticia de su muerte. La guerra es aquí, tradicionalmente, el recuerdo de registros y detenciones, bombardeos y camiones cargados de soldados en las calles, carteles en las paredes e interminables colas, pero tiene también su otra faceta, la de... constante "fiesta" en el colegio, donde "los niños éramos los amos", y las aulas, un lugar de orgías:

> Debajo de los bancos, a pocos metros del maestro, se producían cosas estupendas. Entre ambos e iguales sexos, funcionaba una verdadera prostitución, un comercio placentero por lápices, libretas, objetos caprichosos, y comida […] El panorama sexual era nuestra asignatura más fuerte, se preguntaba y se explicaba todo, con demostraciones a la vista[260].

El niño protagonista reía sin comprender, pensando que todo era una broma; con la entrada de los "nacionales" la vida escolar volvió a sus cauces y los sacerdotes "continuamente venían a catequizarnos", mientras que "de nuestra formación política [...] se encargaron los falangistas"[261]. Sin embargo, el juego preferido seguía siendo la guerra, y el momento más bello, aquel de sentirse "herido" y fingir la muerte que, "para nosotros, era un bello simulacro"[262]. La libertad absoluta en que vivió, la falta de

respeto a cosas tan fundamentales como el amor y la muerte, todo ello repercutió en la vida adulta del protagonista, una vida sin curso ni sentido, en el continuo asombro ante el mundo y las preguntas retóricas dirigidas al "Silencioso" con las que termina el libro.

Al problema de los estragos que causa la guerra en la psique de unos seres inmaduros, que no saben aún distinguir entre el bien y el mal y se dejan influir por su entorno, remite también otro autor, Francisco Candel (1925-2007) —escritor autodidacta, que tuvo que trabajar desde muy joven y que descubrió su pasión por la lectura y su vocación de narrador durante una larga enfermedad y posterior convalecencia— en la novela *Han matado a un hombre, han roto un paisaje*[263]. Como en casi todas sus obras, que son una especie de crónicas documentales sobre la vida de los parias de la sociedad franquista, la acción se sitúa en los suburbios de Barcelona. En ese ambiente crece, en los tiempos de la República y la guerra civil, el Grúa, un adolescente cuya madre fue una prostituta y murió en un ataque de *delirium tremens;* un muchacho fascinado por los actos de terror, la quema de las iglesias, la contemplación de los cadáveres y de la sangre. Siendo demasiado joven para matar —aunque ganas no le faltan[264]— presencia, con curiosidad y placer, las ejecuciones públicas y sus efectos, sucumbiendo, junto a sus amiguetes, a un proceso de completa desmoralización. Ya en la posguerra, inicia su propia "carrera" de delincuente, culminada con la muerte en una pelea, cuando estaba a punto de fundar una familia tras el nacimiento de un hijo suyo.

La acumulación de las aterradoras imágenes naturalistas de la muerte, de diversas crueldades y crímenes, no es fin en sí sino un componente necesario en la visión de un mundo de la violencia y anarquía. En este mundo caducan las normas morales y la atmósfera de un total desenfreno, de falta de respeto por la propiedad ajena, y la vida humana afecta, en primer lugar, a la generación más joven, educada por los ejemplos de su entorno. Las dos últimas partes de la obra son una clara acusación de la "paz" franquista, en la que se siguen organizando ejecuciones públicas (observadas, a hurtadillas, por los protagonistas), va creciendo la delincuencia de modo irrefrenable, llega a su apogeo el terror de las bandas juveniles, trágica herencia de la guerra, mientras los curas tratan de "enderezar" a los jóvenes desmoralizados de un modo bastante pintoresco, con insultos y retóricas declamaciones que los culpan de la muerte de Cristo ("vosotros lo matasteis, vosotros; vosotros lo crucificasteis, vosotros", etc.), lo cual sólo provoca burlas de el Grúa y sus compañeros que parodian a un sacerdote para el regocijo de los transeúntes[265]. La novela de Candel, relato estremecedor del infierno de la guerra civil, pero a la vez crónica del destino de una generación que, privada de su

infancia y mutilada espiritualmente, desconocía la vida normal, puede ser interpretada como un grito de protesta contra todos los que —independientemente de sus ideologías— siembran el odio y no se dan cuenta del fruto que recogerán.

Otra de las novelas del mismo autor, *Historia de una parroquia*[266], es un interesante complemento a la obra anterior, aunque sin su dramatismo ni fuerza expresiva. Esta vez Candel, que durante muchos años prestó servicios auxiliares en una iglesia de suburbios, cuenta la historia de una humilde parroquia a la que llega, cuando es proclamada la República, un joven vicario que emprende la labor de apostolado entre los niños y adolescentes de medios obreros. La organización en que se unen (el "Avanguardismo"), el periódico semanal que crean (*Tesón*); toda esta acción educadora que intenta transformar espiritualmente a los jóvenes, abandonados hasta aquel momento a su propia suerte, "se desplomó —con la revolución de 1936— fulminantemente volada como un polvorín dinamitado"[267]. Mosén Javier tiene que vivir escondido, enferma gravemente y muere; sus discípulos van a la guerra con los anarquistas perdiendo poco a poco los hábitos y las convicciones que con él aprendieron. Tras la llegada de los "nacionales" a Barcelona viene a la parroquia un nuevo cura, que inicia su misión gritando y tronando ("E1 Apocalipsis hablaba por su boca")[268]; empieza la época de la Iglesia triunfante, indiferente a las verdaderas necesidades de la juventud de los suburbios, duramente experimentada por la guerra y moralmente desorientada. En este nuevo ambiente ya "nadie practicaba" y "nadie creía"[269]; la nueva y "católica" España iba a ser a la vez una España sin Dios. Ésta es la conclusión que se puede sacar de la novela de Francisco Candel[270].

Otro representante de la generación, Héctor Vázquez Azpiri (nacido en 1931) —autor poco prolífico, marinero en su juventud— trató el tema de la infancia en guerra en su novela corta *La navaja*[271], ambientada en una pequeña ciudad costera de Asturias, que pasa de las manos republicanas a las "nacionales"'. El protagonista, un niño que se encuentra allí con su madre, no sabiendo nada del padre (escondido en el desván), está desorientado, sin entender las divisiones provocadas por la guerra. No alcanza a comprender por qué a los que primero "nos tiran bombas encima" y luego detienen a un hombre al que tiene gran apego, el "comandante" de un cuartel abandonado[272], se los llama "los nuestros" y por qué su madre los apoya. Al mismo tiempo, le dan miedo los milicianos que vienen a casa para requisar lo que quieren y prometen darles "el paseo", aunque… "a mí me apetecía ir a dar el paseo con ellos"[273]. El autor no aclara nada, no hace ningún comentario; se limita a describir los sentimientos de un niño sorprendido

por lo que pasa a su alrededor, sin saber explicárselo; actitud parecida a la de Fernández Santos en *Cabeza rapada*, libro casi gemelo de *La navaja*, aunque situado en la parte contraria de la geografía bélica española.

La novela *El otro árbol de Guernica*[274], galardonada con el Premio Nacional de Literatura en 1967, del periodista y escritor Luis de Castresana (1926-1986), también está escrita desde la perspectiva de un niño, en este caso seriamente afectado por la guerra a causa de una larga y dolorosa separación con su familia. Es un intento de reconstrucción de todas las circunstancias en las que un grupo de niños vascos, expatriados durante el asedio de Bilbao, pasaron tres años en Bélgica. Basándose en sus propias experiencias, el autor se centra principalmente en la atmósfera de aquella dramática expedición, las vivencias y los sentimientos de los niños, separados de sus familias, su lengua y cultura en la que han sido educados, introducidos de repente en un ambiente extraño, a pesar del cariño y amistad allí recibidos. El libro es un acto de protesta contra la guerra y las tragedias humanas que ésta origina; invita al lector a oponerse a que se repitan situaciones parecidas, siendo reforzado su mensaje gracias al hábil aprovechamiento, por parte del autor, del contenido emocional inherente a las sucesivas etapas de la historia contada (la despedida con los padres, la sensación de soledad y la añoranza por el país que quedó lejos, los sentimientos experimentados durante la Navidad y las vacaciones, cuando los niños españoles no son capaces de compartir la alegría que los rodea, etc.). No hay, sin embargo, salvo las inevitables descripciones de las escenas ocurridas en el territorio español antes del viaje de los niños y después de su regreso, referencias directas a la Guerra Civil, ni opiniones sobre cualquiera de los bandos. El escritor se abstiene de todos los comentarios y limita sus reflexiones sobre el conflicto a lo que podían saber de él sus pequeños protagonistas; insiste, en cambio —a través de las reacciones del personaje principal, Santi, quien decide, con doce años, ser escritor para transmitir sus vivencias a los demás— en la necesidad de pertenecer a una tradición cultural determinada, de la que uno no puede prescindir, igual como un árbol que no puede vivir sin sus raíces[275]. El título simbólico del libro se refiere a un roble en el patio del internado donde viven los niños vascos, que fue su lugar de cita y especie de terreno acotado en el que se reunían para cantar las canciones vascas, acentuando así su propia e inconfundible identidad.

La obra pretende favorecer el entendimiento de todos los españoles, a pesar de todas las barreras y divisiones existentes, que eliminaría de una vez para siempre la

perspectiva de cualquier nueva guerra civil; éste era el propósito del autor según se desprende de la nota introductoria donde leemos, entre otras cosas, lo siguiente:

El otro árbol de Guernica es, en esencia, una novela de la esperanza española [...]. Ha sido escrito con la serenidad y la melancolía de lo que ayer fue dolor en carne viva y hoy es historia, [...] con la esperanza de lo que une y no con la pasión de lo que separa. Porque mientras los adultos combatían en España por aquello que les separaba, los niños evacuados al extranjero lucharon infantil y tenazmente tratando de mantener vivo e intacto toda aquello que les unía: sus raíces comunes, su pasado casi idéntico, el idioma y el recuerdo de sus casas, de sus pueblos, de su patria.[276]

A finales de la década de los sesenta aparecieron dos obras más, dedicadas, al menos en parte, a la infancia en la época de la guerra. La primera de ellas es *Los días del odio,* de Alfonso Albalá (1924-1973)[277], periodista y escritor cercano al existencialismo cristiano. Fue ésta la segunda parte del ciclo *Historias de mi guerra civil,* iniciado un año antes por la novela *El secuestro*[277], en la que predominaba la sensación de la inseguridad, del miedo ante lo que se avecinaba, aunque no se sabía aún quién iba a ser la víctima y quien, el triunfador. El protagonista, médico de profesión, Don Silverio, expresa su pesimismo, al llamar a España "un pueblo inhabitable, absurdo, despreciable, [...] un pueblo dominado por ricos sin entrañas, por una derecha inmensa, inabarcable, cazurra, analfabeta"[279]. En la segunda novela, *Los días del odio,* encontramos un diagnóstico similar sobre la situación reinante en España y las causas del conflicto que la destroza. El protagonista, Fernando, hace un repaso a su infancia durante la República y la guerra. La división de los españoles en dos bandos coincide aquí con la división social entre los ricos y los pobres; los primeros defienden sus privilegios, los segundos luchan por la libertad, que se les negaba. Fernando, procedente de una familia burguesa de derechas, crece en los "días del odio"[280], buscando ánimos y apoyo moral en la exaltación religiosa; en realidad trata de huir de los problemas del mundo que le rodea. Si finalmente se identifica con el bando nacionalista, lo hace nada más que por motivos religiosos, compadeciendo a los del otro bando, ya que no pueden consolarse en la fe. Se considera una víctima más de la guerra, aunque su vida en la retaguardia republicana pasó sin sobresaltos; después de varios años, el recuerdo de los "días del odio" se convierte en una especie de obsesión que vuelve a atormentarlo en sus pensamientos[281].

La siguiente novela, *Los niños que perdimos la guerra,* de Luis Garrido[282], escritor y periodista, narra las vicisitudes de un niño, que ya de pequeño se vio afectado por las consecuencias de la lucha perdida por el bando republicano. Trasladado del Madrid bombardeado a un colegio de provincias, luego, tras la muerte de sus padres, a casas de varios de sus parientes, se relaciona con el mundo de la delincuencia, librándose de él no sin dificultades. Paquito, de nueve años al principio del relato, sufre un choque emocional no sólo por la separación de sus padres (cuya ausencia y el prolongado silencio, no se las explica), sino también por el repentino cambio de métodos educativos a los que se ve sometido, sobre todo en el internado, donde es objeto de burlas y palizas por parte de sus compañeros por rezar en voz alta antes de dormir, en contra de las normativas del centro (los niños aprenden canciones revolucionarias en vez de la religión y se les inculca el odio hacia la "hiena fascista", que pronto será vencida[283]). El desarrollo real de los acontecimientos, contrario a las enseñanzas recibidas, aumenta la desorientación del personaje, sometido alternativamente a la propaganda de ideologías opuestas. Siendo ya adulto, se ve a sí mismo —y a todos los niños de entonces— como pagadores de las cuentas ajenas, de la generación que provocó la guerra; se siente engañado desde el mismo momento en que por primera vez "empezaba a tener fe en los hombres y creer en lo que decían"[284]. En un simbólico epílogo, situado en 1970, el autor muestra que la generación de los "niños de la guerra", desconfiada con todo tipo de consignas y programas, no es capaz ella misma de transmitir valores trascendentales a la generación siguiente: el hijo adolescente del protagonista, tan frustrado como éste a su edad, expresa su protesta contra la sociedad participando en actos de gamberrismo moderno, p. ej. quemando los buzones de correos.

El último ejemplo de la literatura inspirada en el mismo tema —del periodo de la dictadura[285]— es el libro de cuentos de Manuel Barrios (nacido en 1924), narrador de la llamada "escuela andaluza", *La guerra ha terminado*[286]. En estos textos la línea divisoria entre los dos bandos en lucha pierde la nitidez, dejan de ser importantes las circunstancias bélicas y la atención del autor se centra en unas cuantas escenas, casi aisladas del contexto, presentadas tal como las recordaron los niños. Así, por ejemplo, en "Crónica gris en tres tiempos" los hechos reales son "transformados" por el cerebro de Manuel (tocayo del autor), adolescente que observa cómo sus hermanos mayores se van marchando, de uno en uno, a la guerra, acostumbrándose a la nueva realidad, en la que lo excepcional —como la muerte— se convierte en lo normal y cotidiano. A la vez

se explica a su manera el sentido de los acontecimientos (p. ej. ve en la rebelión el anuncio del próximo regreso del rey de España). En otro relato, o más bien una impresión poética, "Al filo de la madrugada", el niño que duerme en su cuna, orgullo de sus padres, se convierte —en la siguiente escena, a lo largo del mismo día— en cuerpecito ensangrentado, al que la madre viste para la tumba. "Muerto mientras jugaba": es la única explicación que recibe el lector[287].

La guerra descrita de este modo, ausente, pero sin perder su realidad material —expresada indirectamente por las imágenes de la muerte que trae consigo— se transforma en una fuerza abstracta e indefinida, que irrumpe repentinamente en el mundo de los protagonistas. La problemática del conflicto civil se universaliza, dejando aparte su contexto político e ideológico, separándose de su circunstancia histórica, que parece importarles poco a algunos autores de la generación de los "niños de la guerra". La contienda española adquiere, en sus obras, el valor de una experiencia existencial, simbolizando ante todo lo absurdo de la condición humana. Juan Ignacio Ferreras observó ya en 1970 que, a pesar de que los escritores españoles tenían que adoptar una de las dos posturas políticas posibles —escribir novela "exaltadora" o "condenatoria" del nuevo régimen— les quedaba una tercera "salida", la de la abstracción o el "antirrealismo" en la manera de presentar el tema; "así tendremos la novela ni «vencedora» ni «vencida» que gira preferentemente alrededor de una problemática moral o ética (la guerra es cruel, la guerra es inútil, etc.)"[288]. Como ejemplo de esta "tercera salida" citaba Ferreras *Cuerpo a tierra,* de Fernández de la Reguera y *Duelo en «El Paraíso»*, de Juan Goytisolo, obras de un "militante" y de un "niño de la guerra", respectivamente. Parece, sin embargo, que fue ante todo la creación de este segundo grupo, lo que confirmó plenamente su diagnóstico, alejándose casi por completo del punto de vista "político" al hablar de los acontecimientos de los años 1936-1939.

Esta valoración, además, no se refiere tanto a las novelas sobre la infancia marcada por la guerra (el niño obviamente no puede adoptar una actitud "política", aunque asimile o rechace con el tiempo la ideología en la que está educado), como a las obras de los escritores más jóvenes, que no pueden recordar personalmente la época que describen y crean una realidad imaginada de guerra, para introducir así en la narrativa española de los años setenta unos valores, posturas y opiniones que no fueron presentados antes, según ellos, de manera satisfactoria.

Limitándonos aquí a los últimos años del periodo franquista y a las obras cuya acción transcurre durante la guerra o se origina en ella, podemos —sin pretensiones de

que la lista sea exhaustiva— enumerar los siguientes títulos que agrupamos cronológicamente: *Barras y estrellas* (1971), *De Las Armas a Montemolín* (1971), *Una historia de guerra* (1972), *Las cartas cayeron boca abajo* (1973), *El mono azul* (1973) y *Azaña* (1973).

El comentario de Iglesias Laguna sobre el primero de estos libros podría hacerse extensible, en mayor o menor grado, a todos ellos:

> [El autor de *Barras y estrellas*] quiere ser justo, sincero, desapasionado. Quiere hacer justicia a vencedores y vencidos, más allá de partidismos y posturas. [...] Hay mucha ilusión juvenil, mucha comprensión al enjuiciar los sucesos de aquella época. [...] [La novela] llama a la concordia e invita a la comprensión de sicarios y víctimas, de rojos y azules, de pobres y ricos, no hace demagogia en ningún momento y, cuando toca el tema político, lo envuelve en vapores irónicos. […] Tampoco se advierte [en ella] ninguna intención belicista[289].

Anunciada así, la novela del escritor valenciano Emilio Granero Sancho, *Barras y estrellas*[290] —cuyo título alude a las distinciones militares utilizadas en el ejército republicano (*Barras...*) y el franquista (*...y estrellas*)— muestra la guerra, desde la retaguardia republicana, como una cadena de acontecimientos fortuitos, dictados principalmente por el oportunismo humano. Su protagonista, Isabelo de Dios, tejedor de profesión, hace lo que puede para agradar a los que están venciendo en el momento dado, pero también para poder sostener a su familia, y así se afilia al partido socialista, pero, cuando su patrono lo echa por ello del trabajo, se compromete a ser su "agente" en la Casa del Pueblo, donde "en nombre del pan y la familia, mintió, fingió y traicionó a las «suyos»"[291]. Finalmente, llega al frente (aunque ya una vez se acobardó y, haciendo como que iba a luchar, volvió tácitamente a su casa para esconderse durante los momentos más difíciles), y cuando regresa al pueblo donde mandan ya los "nacionales", lo ponen ante un tribunal. El presidente del mismo es un tal Sandalio, el tipo que "el 15 de marzo, cuando Casado declaró a la prensa su propósito de no continuar la lucha, se tintó de azul su camisa roja y le cambió los botones"[292]. Otro de los miembros del tribunal, el cura Don Ciriaco, eleva el oportunismo al rango de fundamento de la conducta en circunstancias adversas, cuando responde a las protestas del acusado: "el hombre necesita salvar su vida para cumplir los propósitos de Dios. Si yo no me hubiera contemporizado [alusión a los tiempos cuando iba vestido de paisano y no dejaba de repetir que estaba por la fraternidad], ahora nadie oiría misa en Benalaz"[293]. La mirada

irónica del escritor a todas las ideologías, puestas en ridículo en su obra, se une a la simpatía y tolerancia hacia todos los personajes, sea cual sea su actitud. Granero Sancho no desprecia a nadie, aunque muestra el ridículo que hacen los que fingen creer en algo pero cambian sus creencias para "contemporizarse" y salir indemne de cualquier peligro.

En la obra de Víctor Alperi (nacido en 1930) —novelista asturiano interesado en la renovación de las técnicas narrativas— titulada *Una historia de guerra*[294], la protagonista desde su vejez recuerda la guerra y los comienzos del franquismo, cuando todo se derrumbó en su vida: sus hermanos murieron en el frente, su novio —militante comunista— fue condenada a largos años de prisión (prueba no superada por el amor), y a ella la trataron como a "una ramera, la amante de un comunista que mató a mucha gente"[296]. La anciana, ya cerca del fin de sus días, se siente víctima de la guerra, culpable de todas las desgracias y dramas humanos, y la ve en su imaginación como un mar de sangre inocente. Esta comparación nace en ella al contemplar un cuadro de algún santo en un monte en llamas:

> el monte, en algunos momentos, dejaba de ser una tierra desconocida y era Madrid, y Sigüenza, y mi pueblo. Todo estaba dentro de unas llamas, de un fuego que lo quemaba todo y dejaba caminos y ríos de sangre a su paso. Sangre. En un pueblo habían matado a un hombre que tenía un comercio, en otro a un sacerdote, en otro a un muchacho que tenía ideas comunistas, y en otro a un pobre viejo, y…[296]

Esta frase inconclusa parece indicar que la lista de las víctimas de la guerra es interminable. En ella deberían figurar todos: no sólo los muertos, sino también los que sobrevivieron, pero no pudieron ya rehacer su vida. La acusación de la guerra —de ser innecesaria y absurda—, es similar en ambas obras; distintas son, en cambio, las reacciones que provoca en los personajes, que en el libro de Granero Sancho supieron, o al menos intentaron, adaptarse a sus reglas y exigencias, y en el de Víctor Alperi se quedaron desvalidos ante aquella experiencia que los sobrepasaba.

En la novela *Las cartas cayeron boca abajo,* de Gabriel García Badell (nacido en 1936)[297] —original escritor, cuyo gran tema es el conflicto entre una colectividad y un individuo marginado de ella por no aceptar sus normas de conducta— el resultado del enfrentamiento del protagonista con la realidad de la guerra es indeterminado y moralmente ambiguo. Orencio, vendedor ambulante de refrescos, hombre de ideas no

conformistas, es llevado al frente casi a la fuerza y, tras el fallido intento de deserción, obligado a combatir en duelo con su compañero de la escapada, a quien hiere mortalmente (con el consiguiente cargo de conciencia), pero logra al menos que la gente lo clasifique como alguien que no es ni "excombatiente" ni "excombatido"[298]. Se lo recordará como un pacifista, que no aceptó nunca la idea de la guerra civil, —considerándola "una vergüenza", "un entretenimiento para débiles mentales y pobres de espíritu"[299]. Ya en las reflexiones preliminares del narrador de la novela queda expresado el escepticismo hacia las razones de ambos bandos (relativas, subjetivas y cambiantes)[300], y el propio protagonista dirá en un momento que no existen razones suficientes que autoricen a las izquierdas o a las derechas a coger las armas para defender sus intereses[301]. De este modo es condenada la guerra en sí, y no uno de los bandos aunque el autor no oculta los orígenes sociales del conflicto ("no habría guerras si se resolviera el problema de clases" —dice Orencio[302]), ni las humillaciones que sufrieron después de la contienda los vencidos (se dice de uno de ellos: "si Bolea quería rehabilitarse ante Dios, la sociedad y ante él mismo [...], tenía que empezar asistiendo a los actos públicos que conmemoraban su propia derrota, haciendo ver que estaba arrepentido"[303]). Concluyendo, podríamos repetir tras Soldevila: "la visión que de la guerra civil se articula en esta novela es una de las más desmitificadoras que nos ha sido dado a conocer"[304].

Mención aparte merece la novela anterior de García Badell, *De Las Armas a Montemolín*[305], aunque su acción transcurre varios años después de la contienda, en la que fue fusilado, por ser comunista, el padre del personaje principal, Casirio, crecido y educado en el exilio, quien vuelve a Zaragoza para asistir a su moribunda madre. Queremos reproducir las reflexiones —tan típicas para la postura del autor— que le inspira a Casirio el recuerdo de las circunstancias de la muerte de su padre:

> Una bala en el corazón, y un movimiento de defensa de los brazos que se van hacia adelante, hasta que todo el cuerpo sigue esa trayectoria que es tan universal [...]. Algunos segundos después (ya se habla de difuntos) cogen el cuerpo —entre dos, por los pies y la cabeza—. Hay alguien que da una orden; naturalmente va uniformado. [...] Da la orden por motivos sexuales, porque es más hombre que nadie. Dos soldados cogen el cuerpo del padre de Casirio y lo llevan, lo agarran por las botas y los hombros, lo trasladan, [...] cubren de tierra los ojos, los brazos, el pecho, las piernas, la sangre que se ha esparcido, y después se van a beber en la taberna de *Martín*, de *Donosti* o en cualquier otro lugar[306].

Un acto anormal e inhumano se convierte en algo natural, rutinario y corriente, una norma indicada de comportamiento ("Cuantos más fusilamientos mejor"[307]). Casirio se nos revela como un hombre lleno de resentimientos, cínico y hasta inmoral, pero hay "algo" detrás de su cinismo. La escena citada parece ser la clave para entender su conducta: si la vida humana deja de ser un valor digno de respeto y protección, si la muerte pierde toda su magnitud, ¿qué otro valor queda en este mundo hipócrita y falso? Casirio, que abrió un rentable negocio en Zaragoza (casa de prostitución) es denunciado por sus familiares y detenido; lo ponen en libertad bajo la condición de abandonar la ciudad. Parecida suerte tuvo el autor de la novela, porque, tras el secuestro de su libro, García Badell fue detenido y procesado por atentado contra la religión, la decencia y la autoridad judicial; a diferencia de su personaje, quedó absuelto y todo este asunto —sin dejar de ser significativo— favoreció el éxito editorial del libro[308].

El mono azul, de Aquilino Duque (nacido en 1931)[309] se diferencia bastante de las obras arriba reseñadas. Duque, prosista y poeta apreciado por su original estilo e imaginación creativa, escribió el libro desde las perspectivas ideológicas próximas al franquismo, aunque criticó las manifestaciones más extremistas del terror practicado por los nacionalistas (p. ej. el fusilamiento de los prisioneros para darle al enemigo un "escarmiento ejemplar"[310]. El protagonista de la novela, Ignacio, que participa en la guerra con entusiasmo, deseando "sacar los ojos" a los asesinos de su madre, pierde paulatinamente su sed de venganza, contentándose con la pronta realización de sus deseos más íntimos. El amor libra su corazón de la "sombra de Caín"[311], y el anuncio de la felicidad personal del protagonista va acompañado de la esperanza, por él mismo expresada, de que "nadie tenga que ponerse más un mono azul" que es el "uniforme común de vencedores y vencidos, […] de víctimas y victimarios"[312].

El libro tal vez más controvertido entre los de tema bélico editados en España hasta 1975 por los novelistas del grupo de los "niños del 36", fue *Azaña,* de Carlos Rojas (nacido en 1928)[313], profesor de literatura española en los Estadas Unidos, ensayista, uno de los escritores más originales e inconfundibles en la literatura española contemporánea. No era su primera incursión en la problemática política y moral del conflicto civil, porque había publicado con anterioridad una antología de testimonios de los vencidos *Por qué perdimos la guerra* (1970) y una extraña obra, de inspiración goyesca, con alusiones a determinados aspectos, episodios y protagonistas de la realidad española de los años 1936-1939, *Aquelarre*[314]. En *Azaña*, libro dedicado a un personaje real, que ya apareció en el mundo fantástico de *Aquelarre*[315], la discutida y discutible

fórmula de la novela biográfica que utilizó el autor, consiste principalmente en otorgar el papel de narrador al propio expresidente de la República que, tras renunciar a su cargo, rememora los momentos pasados en un monólogo interior en el que sus auténticos diarios (casi la tercera parte del libro) se mezclan con la ficción, sin que se haga distinción alguna (p. ej. de carácter tipográfico) entre los dos textos. Así pues, las verdaderas reflexiones de Azaña alternan con unos pensamientos y recuerdos imaginarios, pero atribuidos al protagonista-narrador, con lo que se obtiene una muy particular —porque no siempre acorde con la verdad histórica[316]— semblanza de su personalidad, actitud e ideas.

El libro, ideado de este modo, ganó el Premio Planeta y se convirtió en un *best-seller* llegando en su primera edición a los 110.000 ejemplares. Este éxito se debió, en primer lugar, al gran interés que suscitaba la persona de su protagonista, "reaparecido" de repente en España 35 años después de su exilio: tiempo en que fue denigrado y ridiculizado por la propaganda oficial —en los primeros años de la posguerra—, para ser condenado luego al olvido total, borrado de la memoria colectiva de las nuevas generaciones de españoles que crecían en la España franquista, a pesar de su destacado papel en la historia moderna del país. Azaña "volvía" con esta novela de su exilio político, "resucitaba" con toda la complejidad de su carácter, no tanto como estadista, sino más bien como hombre lleno de dudas, que sentía profundamente el drama de España, actor y víctima del mismo. Hábilmente manipulado por la pluma del escritor, el presidente de la República Española aparece en el libro de Carlos Rojas como un decidido opositor a la guerra, que no sólo la condena enérgicamente como una "espantosa calamidad"[317], sino que al mismo tiempo está convencido —ya en 1937— de la inevitable derrota republicana en el campo de batalla, que sólo se podría prevenir con... un pacto con el enemigo[318]. En otras palabras, el máximo dirigente de uno de los dos bandos, que no dimitió hasta las últimas semanas del conflicto, cuando Francia y Gran Bretaña reconocieron oficialmente el gobierno de Franco, resultó ser el primer derrotista de este bando, sin la más mínima fe en la victoria.

Presentado así (autopresentado, porque el libro —no lo olvidemos— está escrito en primera persona), el protagonista de *Azaña,* aunque no se correspondiera demasiado con el personaje histórico del mismo nombre —y mucho menos con su imagen existente en la conciencia colectiva de los ciudadanos de la República, formada en parte por sus discursos oficiales, que alentaban a la lucha, sirviéndose de todos los recursos del arte de la oratoria— en cambio, sí correspondía a lo que podían esperar de él los lectores

españoles en 1973. Su aparición abría esperanzas de poder oír la voz de las fuerzas que procedían del campo republicano y que desde hace tiempo proclamaban la necesidad de superar las divisiones originadas por la guerra, necesidad de un entendimiento nacional en interés de toda la sociedad.

Utilizar el nombre y la autoridad de Azaña para condenar la idea misma de la guerra civil, cuando había sido uno de los responsables de su estallido, brindarle la oportunidad de pronunciar su último —póstumo y no autorizado— discurso a los españoles, de tono marcadamente pacifista, tuvo en sí algo simbólico. Aunque la novela de Rojas no tocaba, obviamente, todos los motivos y temas presentes en la literatura "del reajuste", podemos considerarla una voz que resume la misión educadora de la misma respecto a la sociedad española.

Las huellas de la guerra en la sociedad de la posguerra y el examen moral de sus consecuencias

En el análisis de la narrativa "del reajuste" de la generación de los "militantes" y de la de los "niños de la guerra" falta un grupo de obras, las que no hablan de la guerra en sí, ni de su problemática moral o política, sino de sus consecuencias a largo plazo, de los traumas por ella originados y aún vivos aunque haya pasado mucho tiempo. El interés de los escritores se centra en las vidas de los antiguos participantes de la guerra o de sus víctimas, en las huellas que dejó en la psique de las personas, convertidas en personajes literarios, que servirían de pretexto para unas divagaciones de carácter universal y atemporal a veces, sobre los aspectos morales. Habría que señalar también que, al estar casi toda la literatura española contemporánea determinada de algún modo por las circunstancias socio-políticas e ideológicas creadas por el bando vencedor, cualquier intento más serio de describir la realidad de la España franquista tiene que remitirse a los efectos de la guerra, a sus consecuencias entendidas muy ampliamente. Teniendo en consideración este hecho, tenemos que limitarnos a presentar sólo aquellas obras en las que las referencias a la guerra tienen carácter más directo, expresado por los protagonistas o el narrador, o resultante de la intriga novelesca, de las vicisitudes de los personajes. Estas referencias, argumentales o sólo verbales, pueden venir más o menos desarrolladas, 1imitándose a veces a algunas escenas aisladas, frases o incluso palabras

alusivas al tema (como la palabra básica "guerra", acompañada por algún calificativo) que tienen que provocar unas determinadas asociaciones de ideas en la mente del lector. De aquí que confeccionar un inventario completo de las obras que traten, aunque de una manera ocasional y secundaria, aquella problemática, resulta extraordinariamente difícil, también por la extensión del material que se debería someter a un examen previo. Por lo tanto, unos quince libros que presentaremos a continuación para ilustrar distintos aspectos de aquellos "reajustes" literarios con el pasado, no serán más que una ejemplificación de la constancia con que la guerra, recordada o aludida, reaparece en la novelística española contemporánea.

En *El fulgor y la sangre* —primera novela de Ignacio Aldecoa (1925-1969)[319], incomparable retratista de la vida del pueblo—, la reducida acción, que transcurre en un solo día (un grupo de esposas de guardias civiles esperan que se les diga cuál de ellos es e1 que murió en la pelea, durante una feria, con un gitano), se complementa con las retrospecciones bélicas, limitadas casi exclusivamente a las escenas de terror. Las crueldades que la guerra trae inevitablemente consigo, por pertenecer a su propia esencia, constituyen los recuerdos más perdurables de aquellos tiempos, siendo a la vez el tema favorito de las conversaciones; las historias verdaderas "irán rodando de boca en boca, a medida que pasase el tiempo, transformándose en leyendas como las de la guerra carlista, que todos habíamos escuchado de niños"[320]. El autor muestra con qué facilidad la guerra crea su propia mitología, perpetuada en la memoria colectiva del pueblo; una mitología formada principalmente por los relatos sobre los actos violentos de unos y los daños sufridos por otros, relatos acompañados a veces —como en los cuentos— de una moraleja ("los malos siempre tienen castigo"[321]).

Al contrario de las mujeres protagonistas de *El fulgor y la sangre*, unidas por su común destino y el mismo tipo de experiencias pasivas del periodo bélico vivido en la retaguardia, los tres "vagabundos provisionales" de la novela del mismo título de Ricardo Fernández de la Reguera[322] —unos caminantes que recorren a pie las tierras de Castilla la Vieja— se distancian entre sí por su actitud hacia la guerra, separados por una frontera generacional. Mientras "el chaval" no quiere oír nada de ella, "el hombre alto" —que a la época tenía veintitrés años— y el "tirando a bajito" —que tenía once— se sienten todavía destrozados —veinte años después— por la contienda[323]. Para el mayor de los tres, que bien podría ser el protagonista envejecido de *Cuerpo a tierra*[324], aquélla sigue siendo algo difícil de olvidar, una especie de pesadilla que constantemente irrumpe en su dolorida mente de veterano:

Yo pienso casi todos los días en ella. [...] Tú no lo puedes comprender, chaval; y tampoco está bien que os andemos jorobando con la guerra, pero cuando uno ha visto morir a muchos hombres, a cientos de hombres a muchachos que eran, algunos, como tú, ¿comprendes? […]. Unos nombres jóvenes, [...] llenos de vida, y creyendo en ella, y disfrutándola, como te pasa a ti. Y verlos morir. Haz un esfuerzo, chaval, y piensa un poco: verlos morir[325].

"El hombre alto" intenta transmitir la experiencia existencial de su generación, movilizada y llevada a las trincheras, sin ser preguntada si estaba de acuerdo con ello, a la juventud de hoy, a la vez que opina que "hay que vivir, hay que apartar los cadáveres que estorban el paso[326], pero él mismo no lo consigue y al oler unas matas de romero en el campo siempre sentirá "el jaleo de la guerra": "Esto es la guerra, chaval. Y esto es la muerte. ¿Ves? Este olor de romero"[327].

En *Un cielo difícilmente azul*, segunda novela del narrador sevillano Alfonso Grosso (1928-1993)[328] —libro testimonial situado en el ambiente rural de Extremadura— el papel de la magdalena proustiana lo desempeña un vaso de orujo, servido en la taberna del pueblo a los camioneros que vinieron en viaje de transporte a las tierras cacereñas. El sabor del aguardiente —parecido al que se tomaba en las trincheras— despierta en Ángel el recuerdo adormecido de la guerra, y el encuentro casual con un compañero que servía, como él, en las filas republicanas, lo fortalece. Hoy, sus ilusiones de entonces se ven "quebradas para siempre", dejando lugar a un porvenir "infeliz pero cierto"[329]; en el caso de Juan, que fue condenado a muerte y escapó desde el mismo paredón, el precio de la vida es la existencia bajo una falsa identidad y el temor constante de ser descubierto y entregado a la justicia de los vencedores. Remi, el joven ayudante de Ángel, no comprende cómo se puede vivir del recuerdo de una época en la que "mucha miseria y muchas piojos y mucha hambre decís todos que pasasteis"; se conforma con tener a su disposición "buen tabaco, buena mujer para la cama y unos copetines; si hay además un buen coche […] mejor que mejor"[330]. La contraposición de las dos posturas, resaltada en el libro, evidencia el desinterés de los jóvenes por la experiencia de la generación de los excombatientes que les parecen todos "unos bragados" que siempre "sacan el mismo rollo"[331].

La imposibilidad de entendimiento entre ambas generaciones, entre la juventud de los años cincuenta o sesenta que vive sumergida en la actualidad más inmediata, sin ninguna perspectiva del pasado, y la de los veteranos, obsesionados por sus recuerdos

bélicos, pasa a ser el tema central de la novela siguiente, *Una cuestión privada*, de Isaac Montero (1936-2008)[332], joven novelista relacionado con la corriente del realismo social. Su protagonista, un hombre de negocios que viene por asuntos profesionales a Madrid, intenta averiguar la identidad del muchacho con el que se encontró en un autobús; su cara es igual a la de un soldado enemigo al que él, sin reflexionar, había matado de un disparo —un cuarto de siglo antes— cuando el hombre abandonaba las trincheras con la supuesta intención de entregarse. Ahora, mientras los dos están vagando por los bares, en su conciencia resurge repetidas veces el dramático momento cuyo recuerdo no deja de atormentarlo:

> El hombre se levanta, aparece con los brazos en alto, muy rápido. Tiene las orejas enormes, separadas.
> Huelo a pólvora de la granada. Disparo. [...]
> Ahora está tendido boca arriba. Le da el sol en la cara blanca y pecosa, en el pelo rojizo. Tiene unas orejas descomunales, separadas del cráneo.
> El teniente viene corriendo.
> —¿Quién disparó?— dice.
> —Este— dice el sargento.
> —No hay que ser tan rápido, coño—dice el teniente-; se entregaba..."[333]

La intensidad visual y emocional de esta escena queda limitada a la mente del protagonista quien no es capaz de compartir su constante evocación interior con el muchacho, ni siquiera informarle por qué le sigue con tanta insistencia. Éste, suponiendo que fue abordado por un homosexual, se libera de él con unos navajazos que considera mortales, quitándole a la vez la cartera. Esta especie de "cura de choque" que le ha sido infligida, parece liberar al protagonista del molesto recuerdo, devolverle la paz interior. Pero aquella experiencia de que la guerra puede inspirar unos impulsos súbitos de la pasión de matar, incluso en un ser aparentemente apacible, resultará intransferible y el drama vivido por un excombatiente será para siempre "una cuestión privada".

Otro joven autor, el jesuita Carlos Muñiz Romero (nacido en 1930), en su primera novela, escrita entre 1959 y 1968, *El llanto de los buitres*[334], vuelve a la problemática moral de la guerra en un contexto más general, buscando las raíces de la violencia celtíbera en unos comportamientos colectivos inspirados por la peculiar naturaleza del catolicismo español. El protagonista, joven abogado que cumple su servicio militar como alférez de las milicias universitarias, vivió la contienda cuando

"era muy niño todavía", pero tiene conciencia de que fue algo "absurdo"[335], y los ecos del pasado que encuentra a su alrededor lo confirman. Observa, sin embargo, que con el paso del tiempo los recuerdos de la guerra pierden su carga pasional. El médico militar de su compañía evoca los fusilamientos que había presenciado, pero —como nota el narrador protagonista— "los recordaba fríamente, como fríamente se había acercado en sus primeros años de carrera a los muertos en formol"[336]. Dos mujeres, hermanas y viudas a su vez de dos hermanos gemelos, que murieron "uno en cada bando, lejos del frente", siguen hablando y hablando sobre la guerra de España, pero lo hacen "serenamente, como juglares de historia ajena. Sin punto de odio alguno"[337].

El odio, desaparecido de muchas almas españolas cuando se cicatrizaron las heridas causadas por el conflicto civil, seguía siendo un instrumento de la mitología de la guerra, inculcada a las jóvenes generaciones, según advierte Manuel Barrios en su novela *Al paso alegre de la paz*[338], publicada en el último año de la era franquista: "miles de niños [...] al despertar muerden —¡todavía!— la primera uva del odio"[339]. La súbita noticia de la muerte del almirante Carrero Blanco en un acto terrorista sirve de revulsivo al protagonista del libro, un típico representante de las altas esferas sociales del régimen, despertando en él una avalancha de recuerdos sobre los acontecimientos culminantes de los últimos cuarenta años en la historia de España. Su atención se va centrando, poco a poco, en los momentos más trágicos de la guerra y sus víctimas más célebres, desde José Calvo Sotelo hasta Miguel Hernández, con lo que esta "crónica de una nostalgia" adquiere el carácter de réquiem por todos los que murieron a causa del odio. La escena final de la obra es todo un símbolo: el general Franco, con la fórmula habitual "Empieza el Consejo..."[340], abre la primera reunión del Gobierno después de la muerte del que fue su presidente. El otorgamiento de la palabra al Caudillo en aquel momento crucial para el país parece expresar la esperanza de que lo que va a decir a sus ministros no daría como fruto nuevas "uvas del odio", sino que anunciaría el abandono de la venganza: única decisión que podría traer la verdadera paz a España.

El deseo de una paz social duradera es expuesto claramente en uno de los libros anteriores de Manuel Barrios, *El miedo*[341], dedicado por el escritor

a los decepcionados y a los vencidos; a los que esperan y a los vencedores. Que un día podamos entendernos, desde los impulsos más opuestos, sin que la sangre llegue al río[342].

El miedo tiene dos protagonistas: el republicano Antonio, que se esconde, tras el fusilamiento de su hermano por los rebeldes, durante... 32 años, a instancias de su mujer que quiere alejarlo de toda actividad política, y el falangista Jaime, que vive pensando en vengar en Antonio la muerte de su padre, causada por aquel hermano fusilado. Cuando en 1968 Antonio —dado siempre por muerto— abandona su escondite, ve con sorpresa que su clandestinidad fue innecesaria, ya que no existían cargos contra él. Jaime, por su parte, sólo es capaz de emborracharse al conocer la noticia de la reaparición de su "enemigo", objeto de su sed de venganza que parecía ser la cosa más importante en su vida. Los dos se dan cuenta de que malgastaron muchos años, dejándose llevar por los sentimientos que perdieron su razón de ser con la llegada de la paz, convirtiéndose así en perdedores, a pesar de proceder de los bandos opuestos. De la obra se deduce que para poder llevar una vida normal hay que librarse del peso de la guerra, mirar hacia el futuro en vez de volverse hacia el pasado.

Como hemos podido observar, los personajes de los excombatientes, de bandos opuestos, aparecen con bastante frecuencia en la narrativa española contemporánea, muchas veces —como en el caso de *El miedo*, pero también de *Un cielo difícilmente azul* o *Una cuestión privada*— en las obras de los escritores más jóvenes. En el debut literario de Juan Marsé (nacido en 1933) —futuro autor de *Si te dicen que caí*— titulado *Encerrados con un solo juguete*[343] aparece también, en un segundo plano (el libro está dedicado a los frustrados y amargados jóvenes, procedentes de familias republicanas, que luchan con la miseria) el personaje de Esteban, antiguo soldado de la República y amigo del padre, ya fallecido, del protagonista, Andrés. Es un pobre hombre, que sólo inspira pena y vive de sus recuerdos de la guerra. Andrés le echa un día de casa al no poder soportar más sus repetidas y molestas visitas, y le dice sin rodeos:

> Usted [...] es viejo y está acabado. Peor que muerto. Está de más. [...] Se quedó viviendo aquello, como pegado a un cromo antiguo. [...] Para poder comer necesita contarnos siempre las mismas historias. [...] Supongo que son verdad, pero ya nos han fastidiado bastante. Demasiados años lamentando lo que ya no tiene remedio, envenenándonos. No quiero saber nada más, no deseo conocer más detalles, ni de un frente ni del otro. ¡Estoy harto![344].

Estas duras palabras no son sólo una constatación de la imposibilidad de librarse de los excombatientes republicanos de aquel pasado tan vivo para ellos, de superar el complejo de haber perdido la guerra, sino también una expresión significativa de los sentimientos

de la generación joven hacia la de los participantes de la contienda, hacia ella misma. Las jóvenes protagonistas de la novela la repudian ("¡La asquerosa, la mil veces maldita guerra!"[345]) y la rechazan en un reflejo de rabia impotente contra la situación, en la que nada depende de ellos, porque a la generación de Andrés —la del propio escritor—

> se le ha dado ya […] todo hecho —símbolos, victorias, héroes que venerar, mármoles que besar— dejándola sin posibilidad de nueva senda, siquiera sin derecho a buscarla entre una marea de días prefabricados, dictados, días que se pasan mansamente al pie del lecho todas las mañanas igual que perros apaleados[346].

La situación de los que entraban en la vida en los años cuarenta o cincuenta con la sensación de impotencia y desesperación, es un tema frecuente en la obra de los "niños de la guerra" convertidos en escritores; tema que supera, sin embargo, los límites de nuestras consideraciones. Volviendo al motivo del destino de los antiguos participantes del conflicto, raparemos en otro personaje de soldado republicano, protagonista del relato de Luis Garrido *El maquí*[347]. El "Tío Escopeta" —apodado así porque no se separa nunca de su fusil— sigue aferrado a su pasado bélico, aunque a su alrededor todo ha cambiado. Vive escondido durante años en los montes de Extremadura, ya que "no considera perdida la guerra mientras no le quitaran la montaña"[348], esperando allí a sus antiguos jefes que —según cree— seguramente no saben que él no se había rendido. Menospreciado por las autoridades, considerado por todos loco inofensivo, termina muriendo al cubrir la huida de un delincuente común, perseguido por los guardias, que buscó refugio en su cabaña. El viejo guerrillero, convencido de que el hombre al que había hospedado era una importante figura política del exilio —éste fingió serlo, diciéndole que en Francia "estaba todo dispuesto para el gran golpe"[349] —da su vida por un ideal: "un ideal del que habían abusado"[350]. El libro de Luis Garrido parece desacreditar el mito existente, en la literatura de los exiliados, sobre la potencia de la guerrilla republicana, capaz aún de derrocar el régimen. Su acción, además, se desarrolla en los años sesenta, cuando aquellas esperanzas, posibles un día —después de la 2ª Guerra mundial— se convirtieron en vanas ilusiones, mantenidas sólo por muy pocos.

A las dos novelas siguientes, cuyos protagonistas son también unos exmilitantes de la República, las une el tema común del regreso del exilio, presente en la narrativa bélica de todo el periodo franquista, tanto en su corriente ortodoxa como en la "del reajuste". *Los brazos del pulpo,* de Andrés Lorenzo[351], es una especie de confesión

autobiográfica hecha 30 años después de la guerra, "al final de una vida preñada de esperanzas y fracasos"[352]. La salida de España, durante el éxodo republicano de 1939, supuso para Juan Crespo el fin de aquéllas, porque

> había perdido mi brújula, mi guerra y mi patria. Me quedaba, sí, un cuerpo sucio que aún olía a pólvora y sangre, y un alma rota, cocida prematuramente en el puchero de la Historia[353].

Hoy, acogiéndose a la amnistía de responsabilidades políticas concedida por Franco, este hombre atormentado por los recuerdos que se acumulan en su mente durante la travesía del Atlántico, no aspira ya a la realización de sus ensueños políticos (era comunista convencido). Su única preocupación se centra en el recibimiento que le depararán sus familiares: la mujer que abandonó en el quinto mes del embarazo, la hija que nació tras su huida del país y que no le conoce, al igual que sus nietos. "¿Seremos capaces de decirnos algo?", —se pregunta a sí mismo, con temor e inquietud, terminando su relato con unas incógnitas que en el libro no quedan despejadas[354].

Cristóbal Zaragoza (1923-1999), periodista y literato de la generación de los "niños del 36", en su libro *Un puño llama* a *la puerta*[355] va más lejos, confrontando a un antiguo líder socialista, Luis Valls —llegado a Barcelona de su exilio francés en 1968— con el ambiente pequeñoburgués en que vive su familia. Después de tres meses de infructuosos intentos de adaptarse a una realidad que le es ajena, el protagonista decide dar fin a estas "vacaciones sin sentido", comprendiendo que "su puesto estaba allí, en su cuarto de exiliado, entre los suyos que eran exiliados como él", y no entre sus familiares, "con quienes de nada podía hablar, porque nada le unía con ellos"[356]. La actitud de este hombre que "no estaba dispuesto a rendirse"[357] tiene su contraposición en la de su hijo, Enrique, aviador republicano durante la guerra, que había vuelto del exilio a la primera ocasión y lleva una existencia gris, apático y sumido en la indiferencia. Reunido con su padre al que admira, le cuenta un episodio de profundo significado, ocurrido durante la 2ª Guerra mundial en Rusia, cerca de Karagandá, donde los españoles exiliados vieron inesperadamente a un grupo de prisioneros de la División Azul:

> si hubieras visto cómo nos abrazamos... […] Lloramos, padre, cuando nos encontramos allí... «¿Tú de dónde eres?» Era lo único que se nos ocurrió. No preguntaba nadie de

qué color eran los pensamientos, si pertenecías a Falange o al POUM. Bastaba con saber que eras español. [,..] Éramos como hermanos...[358].

"Entonces —añade Enrique— comprendimos muchas cosas. Pero para comprenderlas hay que estar en plena estepa, sintiéndose uno solo, casi un muerto…"[359]. Este simbólico abrazo de los enemigos de ayer, de los combatientes medios de ambos lados[360], hubiera sido del todo imposible por aquellos años en el territorio español, donde los resultados de la guerra levantaron una barrera difícilmente franqueable entre los vencidos y los vencedores.

El destino de estos últimos, veinte años después de la guerra, es el tema de uno de los relatos que componen el brillante debut novelístico de Luis Goytisolo (nacido en 1935), *Las afueras*[361], libro cuyo título se refiere a los barrios periféricos de Barcelona, escenario de las siete historias contadas. La tercera de ellas la protagonizan dos excombatientes nacionalistas, el alférez Víctor y su asistente en la batalla del Ebro, Ciriaco, convertidos hoy, uno, en dueño de una fábrica textil y otro, en limpiabotas. Su encuentro casual, cuando por unas breves horas vuelven a ser de nuevo compañeros de armas, demuestra el abismo social que los separa y sus posturas, muy distintas, frente al conflicto civil. Ciriaco recuerda el tiempo de la guerra con gusto, repitiendo sin cesar la frase "Pero les dimos, ¿eh, mi alférez? Les ganamos"[362], porque así se siente más importante, útil a su país, igual a los demás. Víctor, en cambio, elude con monosílabos las referencias a sus victorias "comunes", se muestra reacio a ver en este hombre mísero, de aspecto sospechoso, a un antiguo "compañero", considerando la guerra, desde la perspectiva del tiempo, sólo una aventura juvenil ("Cuando uno es joven se divierte hasta en la guerra"[363]). Finalmente, consigue despedirse de su antiguo ayudante bajo cualquier pretexto, aunque el inesperado encuentro y el rechazo, bastante brusco, del ofrecimiento de reanudar sus relaciones de "compañeros" hecho por Ciriaco, le dejan un cierto sinsabor; se va, pues, a las afueras de la ciudad, con "ganas de respirar un poco"[364].

Al contraponer a los dos personajes, la vida que llevan y la postura que toman hacia el pasado, el joven autor supo destacar de modo muy expresivo, aunque sin el menor comentario, el hecho de que la guerra —a pesar de las consignas retóricas sobre la igualdad de oportunidades para todos los "cruzados" en la futura y "justa" España— no trajo ningún cambio a las estructuras sociales del país, dividiendo a los españoles no sólo entre los vencedores y los vencidos (este "nosotros" y "ellos" es muy patente en

todo el relato), sino también —tradicionalmente— entre los ricos y los pobres. A estos últimos sólo les queda la dudosa satisfacción de haber participado en la "victoria", de haber colaborado en derrotar a los que querían sacarlos de la miseria.

En otra obra del mismo autor, *Recuento*[365], el primero de los cuatro tomos de su famoso ciclo novelesco *Antagonía* (1973-1981), se recogen, en una forma artística refinada, las experiencias, ambiciones y frustraciones de la generación de los "niños de la guerra". Goytisolo evoca los imprecisos recuerdos infantiles de su protagonista, Raúl, sobre los últimos días de la guerra —cuando las tropas franquistas iban ocupando la zona republicana, imponiendo las nuevas leyes y costumbres— así como las opiniones imperantes en el entorno en que éste crecía acerca del conflicto y las motivaciones de ambos bandos. Por ejemplo, al hablar de su servicio militar, se cita las palabras de un "augusto purpurado" que recordaba en su homilía para los soldados las inviolables reglas de la "paz social" que asignan a cada uno "su justo lugar" en la estructura jerárquica de la sociedad; cualquier perturbación de esta "disposición armónica de las cosas" obligaría a "los hijos de la Ciudad de Dios" a recurrir a

> la guerra, guerra justa, parque su objetivo es la paz, la restauración del orden destruido, y entonces es Dios quien vence en sus hijos, quien les da la victoria[366].

Tras demostrar la vigencia de la doctrina de la "Cruzada" aún en los años cincuenta —tanto para interpretar la historia como para dirigir la sociedad— Raúl define esta utilización de las leyes de la guerra en tiempos de paz como "una parodia que ya ni siquiera se sabe parodia", "una especie de representación consustancial a unos actores que se obstinan en repetirla una y otra vez, aunque sea sin público", concluyendo su irónico comentario con estas palabras:

> Como si el anfiteatro no estuviera en ruinas, como si resonaran aún los aplausos del público, los actores seguían con su representación […]. Y únicamente el cansancio de los años que pasan les impidiera seguir fusilando como antaño[367].

Luis Goytisolo confronta las posturas hacia la Guerra Civil, sus principios y sus métodos (mejor dicho: "método", el único, el de las ejecuciones masivas) que adoptan, respectivamente, la generación educada por el franquismo y la que lo representa. Esta

comparación confirma el completo fracaso del programa educativo del régimen; el rechazo, por parte de la juventud, del sistema de valores y convicciones que le fue inculcado por vía de un primitivo adoctrinamiento.

La oposición de unas actitudes distintas hacia la guerra y las divisiones por ella originadas, se convierte en la base del conflicto que separa a los dos protagonistas de *Cinco horas con Mario*, la novela más ampliamente conocida de Miguel Delibes (1920-2010)[368], escritor en cuya extensa e inconfundible obra novelística la contienda civil había aparecido más de una vez como un factor determinante del destino de los personajes, tanto principales como de segundo plano[369]. Carmen, la narradora de la novela, repasa en un monólogo interior los casi veinticinco años de la convivencia con su esposo, Mario, cuyo cadáver está velando. Esta típica pequeño-burguesa, de mentalidad formada por una educación conservadora y por la ideología dominante —la del franquismo—, se lamenta de la "rareza" de Mario, que nunca quiso aceptar la división entre los "buenos" y los "malos"; los "nuestros", que hay que apoyar y los "otros", a los que hay que tratar con mucha cautela. Para ella, el "peligro rojo" asecha por todas partes: está en el inconformismo de los jóvenes, en el turismo internacional, en las dudas de los intelectuales que ponen en tela de juicio lo tradicionalmente consagrado, como la idea de la "Cruzada", cuyo sentido ella tampoco comprende. Sin embargo, recuerda los años de la guerra como la época más bonita de su vida, cuando reinaba un ambiente festivo y entusiasta, las calles se llenaban de chicos guapos y "todo el mundo [estaba] como de vacaciones"[370]. No es consciente de las consecuencias negativas de la guerra; incluso recordando los bombardeos añade enseguida: "todo me divertía"[371]. Su antagonista, el difunto Mario —presente en el relato a través de los recuerdos de Carmen— era un modesto profesor de Instituto, a la vez que periodista en un diario liberal y autor de novelas alegóricas de carácter pacifista, que aunque participó —como todos, como el propio Delibes[372]— en la guerra, pensaba en ella con amargura, se sentía responsable de lo que calificaba de tragedia[373], conflicto absurdo y fratricida. Con mucha razón usaba este último calificativo, pues perdió en la guerra a sus dos hermanos: al mayor, Elviro, lo fusilaron en Madrid; al pequeño, José María, "lo han paseado por rojo", con dos días de diferencia[374].

En *Cinco harás con Mario* se enfrentan dos maneras totalmente opuestas de ver la guerra: como "Cruzada" (y al sentir de algunos testigos despreocupados, hasta "diversión") y como drama nacional de los españoles. E1 autor comparte claramente esta última actitud[375], pero sin ocultar que en el ambiente por él descrito, típico para

aquella parte conservadora de la sociedad que apoyaba al régimen, las ideas de Mario y su postura son incomprendidas, es más: son consideradas una traición. Sólo en el final de la novela, el hijo mayor de Carmen y Mario —que no sólo lleva el mismo nombre que su padre, sino que comparte su idealismo— le explica a su madre que no se puede seguir mandando a "los buenos a la derecha y los malos a la izquierda", porque "todos somos buenos y malos, mamá. Las dos cosas a un tiempo"[376]. Hay que acabar, pues, con "nuestro feroz maniqueísmo", y hay que "abrir las ventanas" —añade—. "En este desdichado país nuestro no se abrían las ventanas desde el día primero de su historia"[37]. Desarrollando semejantes ideas ante su madre, desconcertada y asustada, Mario-hijo se siente azorado, se ruboriza. Su reacción parece sintomática: en el entorno en que creció había que tener mucho valor y ser muy decidido para oponerse a las divisiones establecidas e intentar "abrir las ventanas" para airear el espíritu (o mejor dicho el fantasma) de la "Cruzada". Lo importante es que este Mario, proclamando tímidamente la necesidad de un cambio, así como su padre que lo hacía públicamente y con más arrojo, representaban una actitud que, gracias a los libros como *Cinco horas…*, y su influencia en la conciencia colectiva, prevaleció finalmente en la sociedad.

Hablando de la literatura que hace un balance de las consecuencias morales de la Guerra Civil, que registra sus huellas en la psique de los españoles de la era franquista y en la realidad en que vivían, no podemos olvidar, por fin, la creación del escritor, para el cual la visión del mundo devastado y degradado por la guerra que arrasó el país en su día se convirtió en una especie de mito personal, predominante en toda su obra, dedicada a la ruina espiritual y física de su propia sociedad. Este autor, Juan Benet (1927-1993), es excepcional tanto por su camino hacia la literatura —ingeniero de profesión, comenzó escribiendo en sus horas de ocio—, como por la posición que sigue ocupando en las letras españolas de hoy. En sus obras, editadas de tarde en tarde y caracterizadas por un hermetismo formal difícilmente franqueable para el lector, creó su propio universo literario: la mítica, pero a la vez tan real Región, inexistente en el mapa de España, en la que transcurre la acción de la mayoría de sus libros, desde *Volverás a Región,* publicado en 1967[376]. Aquella Región está poblada casi en su totalidad por seres afectados duramente por la guerra, momento crucial en sus vidas, comienzo de una época llena de complejos, traumas y sufrimientos. Fue una explosión que derrumbaría su mundo habitual, algo como catástrofe cósmica a escala nacional y a la vez tragedia personal de cada uno de ellos. En la novela mencionada se narran unos hechos concretos de la contienda (p. ej. se hace una minuciosa descripción de los

combates por Región, entonces republicana, contra las fuerzas nacionalistas de la vecina Macerta), siendo, sin embargo, bastante borrosos —sin rostro, ni rasgos psicológicos, a veces hasta sin nombre— los personajes evocados, a excepción de los tres protagonistas: el viejo doctor Daniel Sebastián, la mujer que viene a verle —la conversación entre ambos ocupa la mayor parte del libro— y, finalmente, el joven paciente del doctor que, en la última escena, lo mata en un ataque de furia. La guerra es para el Doctor (así es llamado en el libro) un tiempo dominado por el miedo y la inseguridad, periodo de prueba en el que las personas "tratan de comprender no la clase de tormenta que amenaza el país, sino la clase de hombres que ellos son"[379], proporcionando este proceso de autoanálisis resultados poco favorables, que no les permiten salir de la guerra con la cabeza bien alta.

En la siguiente novela, *Una meditación*[380], la realidad de la guerra prácticamente no aparece, pero el conflicto es "causante" del mundo aquí descrito, marcado por su estigma. El anónimo narrador y protagonista a la vez, regresa a Región tras largos años de ausencia y recuerda la impresión que le causara, en su primera visita después de la guerra, el ambiente allí reinante:

> Todos los que habían guerreado [...] todos los días, a todas horas y en todas las esquinas alardeaban de su pasado para lo que no era suficiente glorificar su gesta sino que necesitaban cubrir de acusaciones al adversario como si recelosos e inseguros de su acción sin decidirse a bajar la guardia y dispuestos a enarbolar en todo momento las banderas, las razones, las armas y los principios que les movieron a la lucha necesitaran todavía mantener la contienda con la palabra, ese recurso final cuando la acción es impotente[381].

Esta atmósfera de guerra nunca acabada, continuada por lo menos verbalmente, hace que el protagonista vuelva a su tierra natal sólo para "comprobar lo que —por encima de cualquier otra cosa— trataba de recusar"[382]. Para librarse de la guerra, hay que abandonar Región, territorio que simboliza su permanente presencia en la vida de los españoles. Esta solución, sin embargo, es realizable sólo para los que, por su edad, no estaban marcados con el estigma de la contienda. Sus antiguos participantes, los del bando republicano, están condenados a una vegetación, una pasiva espera de algo que nunca llegara; los excombatientes del otro bando, a su vez, tienen que vivir en la desesperada conciencia de la inutilidad de su sacrificio, porque no se realizó la deseada renovación del país. Además, ellos mismos, aunque lucharon por "un ideal confuso, tan sólo definido en canciones de marcha", lo vieron tan rápidamente desvalorizado que

“durante años lo único que pudieron ofrecer al país fue... el silencio”, al tiempo que “aquel tan cacareado estandarte de paz y progreso” fue enarbolado como “enseña de penitencia, exorcización disimulada de la repetición de la circunstancia, anunciada por la historia que había que venir y anular y contradecir los frutos de la victoria”[383]. La severidad del juicio emitido por Benet sobre los vencedores recuerda la irónica observación de Luis Goytisolo a propósito de los actores que se parodian a sí mismos en un teatro en ruinas. Este juicio es otro ejemplo del rechazo de los ideales de la “generación de la Falange” por los autores de la generación siguiente, para los cuales éstos se traducían únicamente en ejecuciones y represiones masivas.

Dos obras posteriores de Benet, referentes a la guerra y al mundo por ella originado, *Una tumba*[384] y *La otra* casa *de Mazón*[385] son secundarias en su creación literaria. En la primera de ellas, el argumento compuesto por varias intrigas (la profanación de la tumba de un general de las guerras carlistas, la venganza póstuma de éste contra sus asesinos, las ambiguas relaciones de un niño —bisnieto de dicho general— con su aya) sirve ante todo para crear un ambiente misterioso y fantasmagórico, enlaza también, aunque indirectamente, los excesos de la guerra civil de 1936-1939 con las crueldades cometidas durante las guerras carlistas, en las que se puede buscar las raíces de aquélla. En *La otra casa de Mazón*, el autor trata un problema moral: el de la responsabilidad del protagonista por la muerte de un hombre (un republicano herido) que se escondía en su casa y fue matado por los franquistas. El lector no sabe si Mazón lo había entregado a sus manos, tampoco conoce todas las circunstancias del acontecimiento; es, en cambio, testigo de los coloquios sobre el tema que éste mantiene tanto con personas vivas, como con las sombras del pasado que le persiguen. El personaje no puede, ni después de muchos años, alcanzar la paz interior. Quizá quiere decir esto que todos los que sobrevivieron a la guerra son de algún modo “culpables” frente a los que murieron, independientemente de su posible culpa individual.

El escritor no abandonó sus reajustes con la Guerra Civil y su herencia en el periodo postfranquista[386], dando así muestras del convencimiento de que la literatura española tiene el deber de seguir advirtiendo sobre el peligro de los conflictos fratricidas, tan característicos para la historia de su país. Los frecuentes retornos a estos temas en la narrativa más reciente prueban indirectamente que los españoles no superaron aún el complejo de la Guerra Civil.

Notas

[1] BAROJA, *Susana y los cazadores de moscas*, Ed., Juventud, Barcelona, 1941.

[2] BAROJA, *Laura o la soledad sin remedio*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1939; Ed. Juventud, Barcelona, 1942.

[3] Véase *ibidem* (Ed. Caro Raggio, Barcelona, 1976), pp. 66 y 77.

[4] *Ibidem,* p. 118.

[5] *Ibidem,* p. 54. El crítico franquista MUÑOZ CORTÉS tachó, en 1947, las reacciones de los personajes a los acontecimientos ocurridos en el Madrid revolucionario como caracterizadas por "una frialdad excesiva" (*op. cit.,* p. 325).

[6] BAROJA, *Saturnales. El cantor vagabundo, Novela,* Biblioteca Nueva, Madrid, 1950.

[7] "Cantor", porque de joven (nació en 1873: detalle simbólico, ya que es el año de nacimiento del propio Baroja) actuaba, acompañándose con una guitarra, en salas de espectáculos. Por aquel entonces fundó también, con unos amigos de la bohemia artística, una "sociedad secreta" llamada "los Saturnianos".

[8] *Saturnales,* pp. 63-65.

[9] *Ibidem,* pp. 65-67,

[10] *Ibidem,* p. 68.

[11] SOLDEVILA llama la atención sobre "la «heterodoxia» religiosa y política" de las afiliaciones del protagonista, viendo en la publicación del libro en 1950 un ejemplo de 1a escasa eficacia de la censura de entonces (*op. cit.,* p. 17). En otra ocasión, el mismo crítico presenta el caso de Baroja como excepcional, debido a su edad y posición; añade a la vez que otros manuscritos del escritor no superaron el examen de la censura (*Panorama du roman espagnol,..,* pp. 15-16). Se trata, en particular, de la segunda parte del ciclo, *Miserias de la guerra* (1951); la censura "tachó tal cantidad de páginas y de fragmentos que [los cortes] la hicieron impublicable" (BAROJA, *Miserias de la guerra. Los saturnales*, Ed. Caro Raggio, Madrid, 2006; citamos de la nota en la solapa de la cubierta del libro, editado por primera vez… medio siglo después de la muerte del autor).

[12] C. LAFORET, *Nada*, Eds. Destino, Barcelona, 1945.

[13] *Ibidem* (Eds. Destino, Barcelona, 1971), p. 47.

[14] *Ibidem,* p. 31.

[15] La importancia capital del personaje en cuestión es subrayada por FERRERAS quien afirma que *Nada* "es la narración de un suicidio y no la historia de una jovencita que se llama Andrea; […] toda la novela gira alrededor de Román" *(La generación del silencio. Ensayo sobre un novelar de la posguerra española,* en: H. VIDAL (ed.)*, Fascismo y experiencia literaria; Reflexiones para una recanonización,* Institute for Study of Ideologies and Literature, Minneapolis, 1985, pp. 184-185).

[16] Véase *Nada*, pp. 52-53.

[17] Como dato un tanto curioso señalemos que los dos censores que opinaron sobre el libro coincidieron en subrayar la ausencia total de valor literario en *Nada*. El segundo "lector", cuyo criterio prevaleció para que la obra se autorizara sin tachaduras (el primero consideraba que la autora atacaba "al dogma" y "a la moral"), constató en su informe que se trataba de una "novela insulsa", que "se reduce a describir cómo pasó un año en Barcelona en casa de sus tíos una chica universitaria sin peripecias de relieve"; juicio crítico digno de figurar en una antología. (cf. M. L. ABELLAN, *op. cit.,* p. 160).

[18] J. DEL BURGO, *Lo que buscamos, Novela*; Ed. Siempre – Ed. Gómez, Pamplona, 1951.

[19] *Ibidem*, pp. 8 y 35.

[20] *Ibidem,* p. 9.

[21] Véase *ibidem,* pp. 16 y 19.

[22] Cf. SPIRES, *op, cit.,* pp. 22-23 y también 342.

[23] Merece la pena recordar en este contexto unas opiniones de SENDER, quien afirmó, en 1978, que precisamente las guerras civiles demostraron que "la tendencia del hombre a asesinar […] es connatural al ser humano; […] la tenemos todos y si alguno protesta es por hipocresía defensiva". "Nuestra guerra civil —continuaba el escritor— fue nada más y nada menos que la institucionalización del derecho al asesinato"; véase "Desde este paréntesis", *op, cit.,* pp. 6-7.

[24] PONCE DE LEÓN, *op. cit.,* p. 43.

[25] La continuidad de la problemática de la guerra en la narrativa española queda expresa en el gran número de obras que remiten directamente a los acontecimientos de los años 1936-1939, aparecidas ya en el periodo postfranquista: su número llega a veces a superar diez e incluso veinte (en 1977 y 1978) títulos al año (véanse las listas confeccionadas por BERTRAND DE MUÑOZ, *La guerra civil en la novela. Los años de la democracia*, pp. 268-272).

[26] G. ROBERTS, *Temas existenciales en la novela española de postguerra,* Gredos, Madrid, 1973, p. 43.

[27] Véase SOBEJANO, *op. cit.,* p. 54. Este crítico, cuya terminología referente a la actitud de los escritores ante el conflicto civil adoptamos, recalca también que aquellos "intérpretes" aparecieron mucho antes —ya en los primeros años de la postguerra— en el exilio (eran A. Barea, M. Aub, P. Massip, R. J. Sender y F. Ayala, entre otros).

[28] *Ibidem,* pp. 54-55.

[29] De este modo algunos de los escritores-"militantes" son al mismo tiempo, a causa del tipo de creación que cultivan, "intérpretes" (al igual que, en el capítulo anterior, algunos de los excombatientes franquistas han sido incluidos entre los "observadores"). La clasificación de SOBEJANO tiene, por supuesto, carácter orientativo y no contempla posturas intermedias.

[30] Destacando —al lado de los escritores-"militantes" de ambos bandos (llamados por él "actores")— dos grupos de creadores más jóvenes que trataron el tema de la guerra, PONCE DE LEÓN define al primero de ellos como "los que, por haber sido demasiado jóvenes en el período 1936-1939, no participaron en la guerra, aunque sí sufrieron sus consecuencias ya sea por haberse visto obligados a vivir su juventud y madurez en el exilio, a donde siguieron a sus padres, o en la España de la posguerra, en medio de la sociedad que surgió del conflicto". El segundo es, para él, el poco numeroso grupo de los escritores que "después de haber pasado su adolescencia y juventud en la España de la posguerra, emigraron durante los últimos años, por razones políticas o de alguna otra índole" (véase *op. cit.,* pp. 40-41). El crítico incluye entre estos últimos a Juan Goytisolo (cuyas *Señas de identidad* se publicaron en 1966 en Méjico), Antonio Ferres (autor de *Los vencidos*, París, 1965) y Manuel Lamana (sus obras aparecieron exclusivamente en el exilio, en Buenos Aires). Esta lista se podría completar con el nombre de Fernando Arrabal, como autor de *Baal Babilonia* (ed. francesa; *Baal Babylone,* París, 1955); el libro no se publicó en España hasta el 1977 (Cupsa Editorial, Barcelona).

[31] FERRERAS, *La generación del silencio…*, p. 156.

[32] Cf. el repaso de los tipos de novelar —respecto a la realidad española— en la narrativa de la posguerra y sus breves características en FERRERAS, *Tendencias de la novela española actual…,* pp. 73-79 y *La generación del silencio...,* p. 156 y sig.

[33] *Ibidem,* p. 157.

[34] J. G. MANRIQUE DE LARA, "Dos novelas de la guerra civil", *Cuadernos Hispanoamericanos,* núm. 222 (junio 1968), p. 687.

[35] Citamos según la traducción polaca de la entrevista *(Twórczość,* 1958, núm. 3), por no disponer del original francés.

[36] Observemos que en la literatura nacionalista (los años 1937-1938) y franquista, la creación de las mujeres apenas supera el 10 por ciento, aunque casi todas las escritoras españolas que vivieron la guerra en su madurez (desde Concha Espina y las representantes de la novela rosa hasta L. Masoliver y M. Salisachs) apoyaron a los "vencedores". Los distintos puntos de vista sobre la contienda están relacionados, pues, con la pertenencia generacional y la problemática moral del conflicto es, en muchos casos, el primer tema —y, a veces, predominante (p. ej. en la obra de Ana María Matute)— del quehacer literario de varias autoras que debutaron después de la guerra y, quizá, "gracias a la guerra", porque ésta, con sus consecuencias, fue para ellas una experiencia trascendental que les hizo coger la pluma.

[37] M. FÓRMICA, Monte de *Sancha,* Luis de Caralt, Barcelona, 1950.

[38] FÓRMICA, *La ciudad perdida,* Luis de Caralt, Barcelona, 1951.

[39] Cf. SOLDEVILA, *op. cit.*, pp. 172-173.

[40] *Monte de Sancha, p.* 151.

[41] Véase *ibidem,* p. 193.

[42] Véase *La ciudad perdida,* pp. 154-158 y 192.

[43] Véase *ibidem,* pp. 79-80.

[44] LAFORET, *La isla y los demonios,* Eds. Destino, Barcelona, 1952.

[45] *Ibidem,* p. 133.

[46] *Ibidem,* p. 133.

[47] LAFORET, *La mujer nueva,* Eds. Destino, Barcelona, 1955.

[48] Citamos del coloquio mantenido con Andrés Amorós, según *Información Cultural Albacete,* núm. 23 (mayo 1988), p. 23.

[49] El anónimo censor, en su informe con fecha de 30 de noviembre de 1953, decía: "El tema palpitante de la juventud […] en los duros años de nuestro Movimiento, con la acción localizada en Barcelona, es tratado aquí con tal amargura y decepción, con tal carencia del espíritu religioso y humano, que el lector se siente horrorizado al ver como se destruyen los valores morales esenciales. […] Políticamente, la novela deja mucho que desear [...] ¿De qué ha servido la guerra? Todo sigue igual que antes, tales son las conclusiones. […] Considerando lo expuesto, el lector que suscribe opina que no

debe autorizarse la obra, pues, intrínsecamente, resulta destructora de valores humanos y religiosos esenciales" (véase M. L. ABELLÁN, "Censura y producción literaria inédita", *Insula,* núm. 359, octubre 1976, p. 3).

[50] A. M. MATUTE, *En esta tierra,* Ed. Éxito, Barcelona, 1955.

[51] "No permití que se hiciera ninguna reedición —ni lo permitiré jamás—, pues es para mí una claudicación ignominiosa" —declaró la escritora a ABELLAN (*op. cit.,* p. 3).

[52] Véase *En esta tierra,* pp. 174 y 200.

[53] MATUTE, Los *hijos muertos. Novela,* Ed. Planeta, Barcelona, 1958. La obra —dice ABELLÁN— "pasó por las manos de tres censores. Cortes en diecinueve de sus páginas bastaron para concederle el visto bueno" (*Censura y creación literaria en España...,* p. 169).

[54] Cf. *Los hijos muertos,* p. 180.

[55] Véase *ibidem,* pp. 222-223.

[56] *Ibidem,* p. 173.

[57] Véase *ibidem,* p. 171.

[58] *Ibidem,* p. 33.

[59] El término remite a los mercaderes fenicios que habían llegado en su día a Mallorca —donde se ubica la acción de *Primera memoria*— pero, en su sentido figurado, sirve para designar a los hombres sin ideales, hipócritas y oportunistas, dispuestos a comerciar con los sentimientos propios y ajenos para estar al lado del más fuerte.

[60] MATUTE*, Primera memoria,* Eds. Destino, Barcelona, 1960.

[61] MATUTE, *Los soldados lloran de noche,* Eds. Destino, Barcelona, 1964. El título proviene de un poema de Salvatore Quasimodo.

[62] MATUTE, La *trampa,* Eds. Destino*,* Barcelona, 1969.

[63] En el libro se habla directamente de la "hipócrita paz de la isla", en medio de la cual crece la protagonista, sorprendida por una guerra "lejana y próxima a un tiempo, quizá más temida por invisible" (cf. *Primera memoria,* Eds. Destino, Barcelona, 1973, p. 13).

[64] Lo confirma la propia escritora, en la entrevista antes citada ("Se ha dicho que en mis libros hay una gran obsesión por Caín y Abel, y es cierto", *op. cit., loc. cit.*).

[65] *La trampa,* p. 30.

[66] Véase *ibidem,* p. 64.

[67] *Ibidem,* pp. 148-149.

[68] Véase *Los soldados lloran de noche* (Eds. Destino, Barcelona, 1977), p. 227.

[69] E. SERRANO Y BALAÑA, *Perdimos la primavera,* José Janés Editor, Barcelona, 1952. El libro fue escrito ya en 1946; el retraso de su publicación se debe al veredicto negativo de la censura.

[70] *Ibidem,* p. 10.

[71] *Ibidem,* p. 315.

[72] E. SORIANO, *Caza menor. Novela,* Eds. La Nave, Madrid, 1952.

[73] Véase *ibidem* (Prensa Española, Madrid, 1976), p. 287.

[74] Cf. BERTRAND DE MUÑOZ. *La guerra civil española en la novela,* t. II, p. 556.

[75] SORIANO, *Medea 55. Novela*, Calleja, Madrid, 1955.

[76] *Ibidem,* p. 165.

[77] S. MARCH, *Algo muere cada día. Novela,* Ed. Planeta, Barcelona, 1955.

[78] *Ibidem* (Ed. Planeta, Barcelona, 1963), pp. 140 y 143.

[79] "A todos nos pareció absurda la posibilidad de un bombardeo por parte de los nacionales. Y, sin embargo, sucedió" —dice María, refiriéndose a las ilusiones de los habitantes de Barcelona en 1937 (*ibidem,* p. 101).

[80] *Ibidem,* p. 108; cf. también p. 75.

[81] *Ibidem,* p. 269.

[82] E. QUIROGA, *La careta,* Ed. Noguer, Barcelona, 1955.

[83] C. SUÁREZ DEL OTERO, *Satanás no duerme,* Ed. Prensa Española, Madrid, 1958.

[84] Cf. *ibidem,* p. 90.

[85] *Ibidem,* p. 188.

[86] D. MEDIO, *Diario de una maestra,* Eds. Destino, Barcelona, 1961. La novela data de 1959.

[87] "Al concluir la guerra, en mi triste balance puedo anotar que además de haber perdido la guerra, perdí a mi madre, perdí a mi amor, perdí mi trabajo, perdí la fe y la mayor parte de mis amigos, fusilados, huidos, detenidos o caídos", declaró en 1986 la escritora (véase *República de las Letras,* 1986, núm. extra - 1, p. 99).

[88] *Ibidem* (Eds. Destino, Barcelona, 1968), p. 123.

[89] Véase *ibidem,* p. 124 (la frase es de San Juan de la Cruz).

[90] M. J. CANELLADA, *Penal de Ocaña,* Ed. Bullón, Madrid, 1965. La edición definitiva (la primera salió con muchos cortes de la censura; cf. BERTRAND DE MUÑOZ, *La guerra civil española en la novela*, t. III, p. 18) es de 1985 (Espasa-Calpe, Madrid, Colección Austral).

[91] *Ibidem,* p. 94.

[92] *Ibidem,* p. 42.

[93] *Ibidem,* p. 26.

[94] *Ibidem,* p. 18.

[95] C. ALÓS, *El Caballo Rojo,* Ed. Planeta, Barcelona, 1966.

[96] ALÓS, *La Madama,* Plaza y Janés, Barcelona, 1969.

[97] Cf. *El Caballo Rojo* (Círculo de Amigos de Historia Editores, Madrid, 1977), p. 11 ("Nota previa").

[98] *Ibidem,* p. 117.

[99] Véase *ibidem,* pp. 119-120.

[100] *La Madama* (Ediciones G. P., Barcelona, 1973), p. 127.

[101] Casi todas las autoras, a excepción de C. Suárez del Otero y M. J. Canellada, nacidas unos años antes, tenían en el momento del comienzo del conflicto entre 15 y 19 años, y las dos más jóvenes, A. M. Matute y C. Alós, 10 años.

[102] J. M. GIRONELLA, *Los cipreses creen en Dios,* Ed. Planeta, Barcelona, 1953.

[103] GIRONELLA, *Un millón de muertos. Novela,* Ed. Planeta, Barcelona, 1961.

[104] GIRONELLA, *Ha estallado la paz. Novela,* Ed. Planeta, Barcelona, 1966.

[105] GIRONELLA, *Condenados a vivir. Novela,* Ed. Planeta, Barcelona, 1971, 2 tomos. Esta última parte, que abarca el periodo hasta el fin de los años 60, la excluimos de nuestras consideraciones por no tener referencias directas a la guerra civil ni relación argumental con el resto del ciclo.

[106] NORA, *La novela española...,* t. III, p. 48. El crítico recuerda que la novela llegó a traducirse a varios idiomas, siendo un *best-seller* en los EE.UU.

[107] Cf. lo que dice a este propósito IGLESIAS LAGUNA*, op. cit.,* p.191.

[108] Véase *Los cipreses creen en Dios* (Ed. Planeta, Barcelona, 1977), pp. 7-9 ("Aclaración indispensable"). El subrayado (en letra cursiva) es del autor de la novela.

[109] Cf. *ibidem,* p. 8 ("Aclaración indispensable").

[110] *Ibidem,* p. 105.

[111] Véase *ibidem,* pp. 363 y 382.

[112] *Ibidem,* p. 664.

[113] Según SOBEJANO, Gironella era siempre "simpatizante de la España católica, tradicional y conservadora" *(op. cit.,* p. 82).

[114] Véase *Los cipreses...,* p. 509.

[115] *Ibidem,* p. 735.

[116] El primero en arremeter contra Gironella fue Luis Emilio CALVO SOTELO, hijo de José, quien publicó en el diario *Ya* un ciclo de artículos panfletarios (recogidos luego en el folleto *Crítica y glosa de "Un millón de muertos"*, "Los amigos de Calvo Sotelo", Madrid, 1961) que condenaban al escritor por haberse distanciado de la visión oficial de la "guerra santa" y no rendir el homenaje merecido al heroísmo de los "cruzados", exaltando por el contrario la valentía de los defensores de la República. Una de sus conclusiones sobre la novela fue ésta: "me parece la obra más triste y desolada que se ha escrito en España desde la postguerra, un alegato negativo y desértico que afea una hermosa página [de la historia] sin beneficio de nadie" (citamos según SOUTHWORTH, *op. cit.,* p.28). Su repulsa hacia Gironella la declararon también, entre otros, el padre J. REY *(¿Por qué luchó un millón de muertos?,* Santander, 1961) y el famosos propagandista del campo rebelde, J. PÉREZ MADRIGAL *(España a dos voces. Los infundios y la Historia,* Madrid, 1961), quien lo calificó de "tío-vivo de los muertos" (cf. MARTÍNEZ CACHERO, *op. cit.,* p. 198 y SOLDEVILA, *op. cit.,* p. 126). La polémica con el escritor pasó luego al terreno de la literatura, dando lugar a la aparición de obras escritas para contestar a *Un millón de muertos,* como *Un muerto,* de F. A. VILLARRUBIAS y J. F. LIZCANO DE LA ROSA (1961), una especie de biografía edificante contada en forma novelesca o *Un millón de vivos*, del ya citado PÉREZ MADRIGAL (1963), libro situado en un país imaginario 20 años después de un conflicto civil (sobre ambos, sin valor literario alguno, cf. BERTRAND DE MUÑOZ, *op. cit.,* t. I, p. 383 y t. II, p. 528).

[117] Cf. *Un millón de muertos,* p. 10 ("Aclaración indispensable").

[118] La primera constó de 50.000 ejemplares, número duplicado en dos meses; una de las ediciones posteriores (la de 1981) anuncia en su portada "275.000 ejemplares vendidos".

[119] Sobre este "curioso hecho de que Gironella se crea obligado a «responder» a autores completamente desconocidos […] debido a la prohibición tajante que sobre ellos pesaba" llama la atención *Historia social de la Literatura española,* donde se opina también que toda comparación de valores literarios de *Un millón de muertos* con

Barea y los novelistas extranjeros, a quienes quiso superar "es sencillamente impensable" (pp. 105 y 107): juicio que nos parece excesivamente duro. De la bibliografía crítica más reciente sobre el ciclo de Gironella destaquemos el capítulo "The novelas chronicle: Gironella's trilogy" del libro de G. THOMAS *The novel of the Civil War*... (pp. 163-182). Véase también nuestra modesta contribución al tema, artículo publicado a modo de póstumo homenaje al escritor: SAWICKI, "Gironella, ¿cronista o intérprete? La Guerra Civil española desde una perspectiva histórica y moral", *Studia Romanistica* (Ostrava), núm. 3 (2003), pp. 155-168.

[120] Véase *Un millón de muertos,* p. 11 ("Aclaración indispensable").

[121] SOBEJANO, *op. cit.,* p. 81.

[122] *Un millón de muertos*, p. 592.

[123] *Ibidem,* p. 733.

[124] *Ibidem,* p. 679.

[125] *Ibidem,* pp. 558-559.

[126] *Ibidem,* p. 245.

[127] *Ibidem,* p. 712.

[128] Entre ellos un tal "Sidlo", "polaco, campeón de jabalina", cuya ilusión era "matar a un fascista con un tiro de jabalina" (véase *ibidem,* p. 149). Fue un claro abuso por parte del autor atribuirle a un personaje de ficción el nombre del popular atleta polaco de los años 50, pero efectivamente en la Olimpiada Popular organizada en Barcelona en 1936 participaron cuatro deportistas polacos, llegados desde Francia, que "tras cambiar sus chándales por los monos azules de la milicia republicana, se fueron al frente de Aragón en las filas de la internacional Compañía Thälmann", como informa M. PIRKO, "Polscy ochotnicy brygad miedzynarodowych na polach bitewnych Hiszpanii" (Los voluntarios polacos de las brigadas internacionales en los campos de batalla de España), [en:] *Wojna narodowo-rewolucyjna w Hiszpanii 1936-1939* (La guerra nacional-revolucionaria en España 1936-1939), Wydawnictwo MON, Warszawa, 1979, p. 207). La inclusión de Janusz Sidlo entre los combatientes de la República hace sonreír al lector polaco y es una muestra más de la imperfecta —aunque voluntariosa— documentación histórica de la novela de Gironella.

[129] *Ha estallado la paz* (Ed. Planeta, Barcelona, 1969), p. 10 ("Prólogo").

[130] *Ibidem,* p. 54.

[131] *Ibidem,* p. 197.

[132] *Ibidem,* p. 224.

[133] *Ibidem,* p. 646.

[134] L. ROMERO, *Tres días de julio (13,19 y 20 de 1936),* Eds. Ariel, Barcelona, 1967.

[135] *Ibidem,* p. XXII ("Prólogo").

[136] *Ibidem,* p. XXIII ("Prólogo").

[137] *Ibidem,* p. XXXIV ("Prólogo").

[138] El calificativo es de SOLDEVILA (véase *op. cit.,* p. 176 y *Panorama du roman espagnol...,* p. 531).

[139] ARANGUREN, "El curso de la novela española contemporánea", [en:] *Estudios literarios,* Ed. Gredos, Madrid, 1976, p. 172.

[140] *Tres días de julio,* p. 616.

[141] Cf. a este propósito S. G. PAYNE, *Falange. Historia del fascismo español,* Eds. Ruedo Ibérico, [París], 1965, pp. 109-111.

[142] *Tres días de julio,* p. 105.

[143] ROMERO, *Desastre* en *Cartagena (marzo de 1939),* Eds. Ariel, Barcelona, 1971.

[144] *Ibidem,* p. 13 ("Prólogo").

[145] *Ibidem,* p. 75.

[146] *Ibidem,* p. 37 ("Prólogo"). ROMERO completó sus novelas-reportajes dedicadas a la guerra con un amplio estudio histórico-divulgativo titulado *El final de la guerra* (Eds. Ariel, Barcelona, 1976), desprovisto esta vez de todo recurso literario (personajes, diálogos, división en escenas, etc.). La historia no se desarrolla aquí "en vivo", ante los ojos del lector —como en *Tres días de julio* y *Desastre en Cartagena*— sino que es referida con cierto distanciamiento y acompañada por un comentario crítico.

[147] Véase FERRERAS, *Tendencias de la novela española...,* pp. 92-93. En sus obras —añade el crítico— "la guerra civil pasa a ser ahora un tema de reflexión y en este aspecto, esta nueva novela va a coincidir con más de una obra escrita por las «vencidos»". J. C. CURUTCHET subraya con cierto asombro el hecho de que los novelistas que publicaban entonces los libros que procedían a "una implacable disección" de las causas de la guerra y las consecuencias de la victoria de Franco, "procedían en su totalidad no del campo de la oposición, como pudiera suponerse, sino de la propia Falange" *(Introducción a la novela española de postguerra,* Ed. Alfa, Montevideo, 1966, pp. 47-48). Las causas de la aparición de toda una serie de novelas críticas hacia el régimen franquista, a pesar de la procedencia ideológica de sus autores,

fueron —según SOLDEVILA— "les excès de la répression, le marasme économique et l'évolution de la situation politique internationale [qui] provoquent le malaise et le mécontentement des milieux intellectuels, et, en particulier, de beaucoup d'ex-combattants phalangistes" *(Panorama du roman espagnol...,* p. 63).

[148] J. CORRALES EGEA, *Por la orilla del tiempo,* Insula, Madrid, 1954.

[149] Empezó a ser considerado como exiliado desde que publicó en Francia una extensa novela, *L'autre face* (Gallimard, Paris, 1960; 1ª ed. en español: *La otra cara*, Librería Española, París, 1961) que es una crítica y perspicaz crónica de la sociedad española en los años 40 y 50, cuando aun no se borraron las huellas del conflicto civil y "la guerra proseguía, sorda, larvada; latente y oculta en las entrañas destrozadas del país; lo mismo que continúa la infección bajo la herida que ha cerrado en falso y cuyo interior abrasa, duele y se llena de pus". Esta importante obra de la corriente "del reajuste" no fue conocida por el lector español hasta 20 años más tarde (Eds. Júcar, Madrid, 1978; el fragmento citado arriba corresponde a la p.71), por lo que su análisis no se encuentra en el presente estudio, a pesar de la importancia que le suele conceder la crítica (véase SOLDEVILA, *op. cit.*, pp.176-177). La tercera novela de CORRALES EGEA, *Semana de pasión,* publicada en España después de la muerte de Franco (Eds. Destino, Barcelona, 1976), versa sobre el tema del regreso del exilio (su acción transcurre en el año 1961).

[150] Véase *Por la orilla del tiempo,* pp. 53 y 64.

[151] *Ibidem,* pp. 79-80.

[152] *Ibidem,* p. 75.

[153] R. FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, *Cuerpo a tierra. Novela,* Ed. Garbo, Barcelona, 1954.

[154] *Ibidem,* p. 179.

[155] Cf. *ibidem,* p. 290 y también 25, 59 y 70.

[156] *Ibidem,* p. 192.

[157] Cf. *ibidem,* pp. 97, 183, 290 y otras.

[158] Aunque los autores de *Historia social...* observan que la guerra descrita en el libro —aislada de su contexto y presentada como una especie de fenómeno existencial—puede ser cualquier guerra, no compartimos su opinión sobre la "depuración escapista histórica" del escritor, porque el lector español, cuando le llegó la obra, de ninguna manera estaba aislado del contexto histórico; al contrario, estaba constantemente sometido a la propaganda que proclamaba la necesidad, la razón de ser

y la belleza de la guerra; conceptos, frente a los cuales *Cuerpo* a *tierra* era como un grito dramático de protesta.

[159] Es *El amargo sabor de la retama (*Eds. Destino, Barcelona, 1979), libro de sentido pacifista, que muestra la guerra civil como una sucesión absurda de muertes inútiles.

[160] J. L. CASTILLO-PUCHE, *Con la muerte al hombro,* Biblioteca Nueva, Madrid, 1954.

[161] CASTILLO-PUCHE, *El vengador,* Ed. Planeta, Barcelona, 1956.

[162] *Con la muerte al hombro* (Eds. Destino, Barcelona, 1972), p. 259.

[163] Véase *ibidem,* p. 177.

[164] *El vengador,* (Eds. Destino, Barcelona, 1975), p. 302.

[165] Cf. *ibidem,* pp. 12-13.

[166] S. GARCÍA DE PRUNEDA, *La soledad de Alcuneza. Historia de espuela y espada,* Ed. Cid, Madrid, 1961.

[167] GARCÍA DE PRUNEDA, *La encrucijada de Carabanchel,* Ed. Cid, Madrid, 1963.

[168] *La soledad de Alcuneza,* p. 267,

[169] *Ibidem,* pp. 358-359.

[170] Cf. la escena de un encuentro casual de Alcuneza con un antiguo compañero de carrera, Núñez, que lucha en el otro lado del frente; en la discusión que surge entre ellos, el protagonista afirma: "estoy aquí para que en España amanezca para todos. Si nuestro propósito resultase fallido, una gran ilusión se desvanecería..." (*ibidem,* pp. 316-317). El uso del condicional en este caso (ya en 1938, si nos atenemos al tiempo de la acción) parece invitar al lector a contestar —desde la perspectiva de los años— si aquella esperanza se convirtió o no en una ilusión desvanecida. El propio GARCÍA DE PRUNEDA hizo un interesante análisis de las vivencias de su generación, convertidas por él en materia novelada, en "Razones por qué escribo novelas" (véase *Historia y literatura. Actas del Congreso Internacional…,* pp. 171-178).

[171] J. CEPAS, *Provisional,* Luis de Caralt, Barcelona, 1959.

[172] *Ibidem,* p. 35.

[173] *Ibidem,* p. 68.

[174] Véase *ibidem,* p. 18.

[175] *Ibidem,* p. 119.

[176] *Ibidem,* p. 22.

[177] *Ibidem,* p. 22.

[178] R. VÁZQUEZ-PRADA BLANCO, *Dios va con ellos,* Richard Grandío Editor, Oviedo, 1962.

[179] *Ibidem,* p. 48.

[180] *Ibidem,* p. 247.

[181] R. CARNICER, *Los árboles de oro,* Seix Barral, Barcelona, 1962.

[182] *Ibidem,* p. 200.

[183] *Ibidem,* p. 199.

[184] F. MARTÍNEZ OREJÓN, *Cuando las cruces no se alzan al cielo,* Ed. Planeta, Barcelona, 1968.

[185] *Ibidem,* p. 81.

[186] *Ibidem,* p. 349.

[187] *Ibidem,* pp. 287-288.

[188] M. DE HEREDIA, *El Chepa. Novela,* Afrodisio Aguado, Madrid, 1970.

[189] Cf. *ibidem,* p. 166.

[190] Véase *ibidem,* pp. 275 y 302.

[191] IGLESIAS LAGUNA, *Literatura de España día a día (1970-1971),* Editora Nacional, Madrid, 1972, p. 98.

[192] FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, *Bienaventurados los que aman. Novela,* Ed. Planeta, Barcelona, 1956.

[193] CASTILLO-PUCHE, *Hicieron partes,* Escelicer, Madrid, 1957.

[194] CASTILLO-PUCHE, *El perro loco,* Eds. Alfaguara, Barcelona, 1965.

[195] CASTILLO-PUCHE, *Sin camino,* Ed. Bullón, Madrid, 1963.

[196] Emecé Editores, Buenos Aires, 1956.

[197] Su protagonista, Enrique —joven seminarista que lucha contra la tentación carnal— es asaltado por las pesadillas del tiempo de la guerra, centradas en la persona de una muchacha que amaba y que ahora quiere olvidar. La relación con Isabel le ayudó para que se "librara de la hecatombe de la guerra" (*ibidem,* ed. de 1963, p. 129). BERTRAND DE MUÑOZ sostiene sin razón que Enrique "era teniente «rojo» durante la revolución" (cf. *La guerra civil española en la novela...,* t. II, p. 430); en realidad, el protagonista, vuelto de Francia, sólo finge ser un "rojo" delante de una prostituta, porque no quiere revelar su verdadera condición.

[198] Véase *Hicieron partes* (Ed. Planeta, Barcelona, 1967), p. 279.

[199] *Ibidem,* p. 306.

[200] *El perro loco,* p. 73.

[201] J. M. CASTAÑÓN, *Bezana roja,* Ed. Aramo, Madrid, 1957.

[202] Véase SOLDEVILA, *op. cit.,* p. 179.

[203] Véase *Bezana roja*, p. 291.

[204] J. L. MARTÍN VIGIL, *Tierra brava,* Ed. Juventud, Barcelona, 1959.

[205] MARTÍN VIGIL, *Muerte a los curas. Novela,* Richard Grandío Editor, Oviedo, 1968.

[206] Véase *ibidem,* pp. 170 y también 195-196. La cuestión de la responsabilidad moral de las élites sociales españolas —entre ellas la Iglesia— por los excesos anticlericales de los proletarios, por la quema de las iglesias y asesinatos de los curas, la trató también el escritor en *Tierra brava* (véase la ed. de 1972, pp. 83-84).

[207] SOLDEVILA dice que el escritor "abandonó tempranamente" la Compañía de Jesús, sin aclarar si también dejó el sacerdocio (véase *op. cit.,* p. 180).

[208] Véase *Muerte a los curas,* p. 221.

[209] A. LÁZARO ROS, *Viboral. Novela,* Madrid, 1961.

[210] Véase *ibidem,* p. 80.

[211] *Ibidem,* p. 92 ("Intermedio" de autor).

[212] *Ibidem,* p. 305.

[213] Cf. *ibidem,* pp. 322 y 327.

[214] *Ibidem,* pp. 304-305.

[215] M. RODRIGO, *Entre dos banderas,* Eds. Marte, Barcelona, 1967.

[216] Véase *ibidem,* p. 267.

[217] M. CASADO NIETO, *La turbia corriente,* Eds. Destino, Barcelona, 1969.

[218] *Ibidem,* p. 71.

[219] *Ibidem,* p. 183.

[220] *Ibidem,* p. 201.

[221] J. ESCOBAR, *Vengadores de cenizas,* Afrodisio Aguado, Madrid, 1971.

[222] F. GARCÍA PAVÓN, *Los liberales,* Eds. Destino, Barcelona, 1965.

[223] GARCÍA PAVÓN, *Los nacionales,* Eds. Destino, Barcelona, 1977. Tenemos en cuenta esta novela, a pesar de ser posterior a la muerte de Franco, porque es una especie de complemento de la anterior.

[224] *Los liberales* (Eds. Destino, Barcelona, 1968), p. 152.

[225] Véase *ibidem,* pp. 151-152.

[226] *Los nacionales,* p. 60.

[227] R. ROYO, *Todavía.... Novela,* Ed. Planeta, Barcelona, 1974.

[228] *Ibidem,* p. 96.

[229] Cf. *ibidem,* pp. 12 y 15.

[230] *Ibidem,* p. 29.

[231] *Ibidem,* pp. 29-30.

[232] Cf. *ibidem*, p. 352.

[233] C. J. CELA, *Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid,* Eds. Alfaguara, Madrid, 1969,

[234] Cela, sorprendido por el estallido de la sublevación en Madrid, logró pasarse en octubre de 1936 a la zona nacionalista, donde pronto fue declarado "inútil total" para la guerra por razones de salud. Queriendo "prestar un servicio a la Patria adecuada a su estado físico", se ofreció como confidente a las autoridades policiales, pidiendo ser destinado a la capital de España, cuando ésta sea "liberada": oferta que fue denegada por "menor de edad" (cf. la fotocopia de su instancia en RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, *op. cit*., suplemento fotográfico). El investigador analiza detalladamente su creación periodística y literaria bajo el prisma del compromiso ideológico del escritor con el régimen franquista y las "alusiones-elusiones" a la Guerra Civil esparcidas por sus novelas *(ibidem,* pp. 584-609). Las implicaciones de la contienda en la obra de Cela han sido examinadas también por D. HENN ("Violencia endémica e imparcialidad política en *San Camilo, 1936*" [en:] GAGEN, GEORGE (Eds.), *La guerra civil española. Arte y violencia*, pp. 53-71) y MAINER ("«Por un pensamiento que a lo mejor es mentira»: la guerra civil en la obra de Camilo José Cela", *Bulletin Hispanique*, t. XCIV (1992), núm. 1, pp. 245-261). Por nuestra parte, hemos dedicado al tema un artículo titulado "Cela y la guerra de España: entre *la rueda de la sangre* y su *aroma criminal*" (véase SAWICKI, *Las plumas que valieron por pistolas…*, pp. 107-114).

[235] SOBEJANO, *op. cit.,* p. 125.

[236] Véase *San Camilo...* (Alianza Ed., Madrid, 1975), p. 62.

[237] *Ibidem,* p. 326 ("Epílogo").

[238] *Ibidem,* p. 76.

[239] *Ibidem,* p. 328 ("Epílogo").

[240] *Ibidem,* p. 329 ("Epílogo").

[241] *Ibidem,* p. 242 ("Epílogo").

[242] *Ibidem,* p. 331 ("Epílogo").

[243] *Ibidem,* p. 331 ("Epílogo").

[244] *Panorama du roman espagnol...,* p. 261.

[245] FERRERAS, *La generación del silencio*, pp. 171-172. Cf. también la semblanza colectiva de este grupo generacional, escrita "desde dentro" por J. R[ODRÍGUEZ] ALDECOA a modo de prólogo a su antología *Los niños de la guerra* (Eds. Generales Anaya, Madrid, 1983, pp. 9-22) y el artículo de SANZ VILLANUEVA "Memoria literaria de los niños de la guerra" (véanse las notas 13 y 1 a "Introducción").

[246] Para RODRIGUEZ ALDECOA, la generación de los "niños de la guerra" incluye a los que "habíamos nacido entre 1925 y 1928 o poco más y que al estallar la guerra teníamos 8, 9, 10, 11 años; la edad de la infancia consciente" *(ibidem,* p. 9). Matute, con sus 10 años en 1936, entra en el grupo (como también C. Alós), aunque las obras bélicas de ambas desarrollan una problemática moral mucho más compleja que la de una infancia en guerra.

[247] J. GOYTISOLO, *Duelo en «El Paraíso»,* Eds. Destino, Barcelona, 1955.

[248] Cf. *ibidem* (Eds. Destino, Barcelona, 1979), pp. 265 y 273.

[249] *Ibidem,* p. 272.

[250] *Ibidem,* p. 130.

[251] J. FERNÁNDEZ SANTOS, *Cabeza rapada. Relatos,* Seix Barral, Barcelona, 1958.

[252] *Ibidem,* p. 126.

[253] Las resonancias autobiográficas de estos relatos quedan patentes a la luz de las declaraciones del propio escritor sobre la guerra que le sorprendió lejos de casa, en un lugar de veraneo de su familia: "Lo que recuerdo es una inseguridad constante en las personas que me rodeaban [...]. Los cañones que se oían desde las casas y el paso de las tropas son dos elementos muy directos, aunque yo no viviera la guerra" (RODRÍGUEZ ALDECOA, *op. cit.,* p. 66). La autora observa que la contienda aparece también, como telón de fondo o recuerdo elaborado, "en casi todas las obras de su primera época", siendo una experiencia que ha necesitado sacar de sí misma. El ejemplo de ella es la novela algo posterior *El hombre de los santos* (Eds. Destino, Barcelona, 1969), galardonada con el Premio de la Crítica, cuyo protagonista, restaurador de imágenes religiosas (de allí el título), recuerda su juventud condicionada por las circunstancias bélicas. Para evitar ir al frente, consiguió meterse en las unidades que protegían el aeropuerto de Madrid, indiferente a todo lo que le rodeaba ("Su vida era eso: cavar, dormir, marchar"; *ibidem,* p. 136). Deseando únicamente sobrevivir, ver llegar la paz,

Antonio es un "neutro" más en la narrativa de los años 60; alguien que se resiste en el alma a someterse al espíritu imperante de la guerra civil.

[254] R. NIETO, *La fiebre. Novela,* Ed. Cid, Madrid, 1959.

[255] T. LUCA DE TENA, *Edad prohibida. Novela,* Ed. Planeta, Barcelona, 1958.

[256] Véase *ibidem,* p. 33.

[257] LUCA DE TENA, *La brújula loca. Novela,* Ed. Planeta, Barcelona, 1964.

[258] A. RABINAD, *El niño asombrado,* Seix Barral, Barcelona, 1967.

[259] *Ibidem,* p. 70.

[260] *Ibidem*, p. 90.

[261] *Ibidem*, p. 117.

[262] Véase *ibidem*, pp. 129-130.

[263] F. CANDEL, *Han matado a un hombre, han roto un paisaje,* José Janés Editor, Barcelona, 1959.

[264] Cf. *ibidem* (Eds. Cisne, Barcelona, 1963), p. 84.

[265] Véase *ibidem,* pp. 167-171.

[266] CANDEL, *Historia de una parroquia (Novela de curas). Los avanguardistas y la guerra,* EM, Barcelona, 1971.

[267] *Ibidem* (Eds. G. P., Barcelona, 1971), p. 319.

[268] Véase *ibidem,* pp. 425-426.

[269] *Ibidem*, p. 431.

[270] El libro termina con la frase: "Desenterraron los santos. Los santos estaban podridos" (p. 438).

[271] H. VÁZQUEZ AZPIRI, *La navaja,* Eds. Alfaguara, Madrid, 1965.

[272] "—Dejen en paz al Comandante, que es amigo mío —dije yo, casi llorando. —Ya tendrá paz de sobra, y pronto — me contestó uno, y se echó a reír" (*ibidem,* p. 100). En esta emocionante escena, el "Comandante", llevado al "paseo", le ofrece al niño su regalo de despedida: una navaja; de ahí el título.

[273] Véase *ibidem,* p.62.

[274] L. DE CASTRESANA, *El otro árbol de Guernica,* Ed. Prensa Española, Madrid, 1967.

[275] Véase *ibidem* (Prensa Española, Madrid, 1970), pp. 93 y 175.

[276] *Ibidem,* pp. 9-10.

[277] A. ALBALÁ, *Los días del odio. Novela,* Ed. Guadarrama, Madrid, 1969.

[278] ALBALÁ, *El secuestro. Novela,* Ed. Guadarrama, Madrid, 1968. Es el estudio psicológico de un hombre poseído por el miedo a la muerte, quien en vísperas de la guerra busca refugio en un convento, donde se deja llevar por el éxtasis religioso colectivo relacionado con la enfermedad y la muerte de una monja, considerada santa. La tercera parte del ciclo, *El fuego,* no apareció hasta unos años después de morir su autor (Ed. Magisterio, Madrid, 1979).

[279] *Ibidem,* p. 182.

[280] La expresión se repite varias veces en la novela; cf. *Los días del odio,* pp. 14, 25, 27, etc.

[281] Véase *ibidem,* p. 231.

[282] L. GARRIDO, *Los niños que perdimos la guerra. Novela,* Ed. Literoy, Madrid, 1970.

[283] Véase *ibidem,* p. 14.

[284] *Ibidem,* p. 225.

[285] No incluimos en nuestro repaso *Si te dicen que caí* (1973), de Juan Marsé —una de las novelas más extraordinarias de la década de la transición— por el límite temporal que pusimos a nuestras consideraciones. Esta visión horripilante, pero estremecedora, de la inmediata posguerra en Barcelona, centrada en las vivencias y mistificaciones de los miembros de una pandilla juvenil, depravados moralmente por la contienda, no pudo llegar al lector español hasta 1977, cuando la reeditó Seix Barral (la 1ª ed. salió en México).

[286] M. BARRIOS, *La guerra ha terminado,* Secretariado de las Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1974.

[287] Véase *ibidem,* p. 31.

[288] FERRERAS, *Tendencias de la novela española...,* pp. 112-113.

[289] IGLESIAS LAGUNA, *Literatura de España día a día...,* pp. 140-143.

[290] E. GRANERO SANCHO, *Barras y estrellas,* Prometeo, Valencia, 1971.

[291] *Ibidem,* p. 42.

[292] *Ibidem,* p. 174.

[293] *Ibidem,* p. 175.

[294] V. ALPERI, *Una historia de guerra,* Eds. Destino, Barcelona, 1972.

[295] *Ibidem,* p. 153.

[296] *Ibidem,* p. 71.

[297] G. G. [ARCIA] BADELL, *Las cartas cayeron boca abajo*, Eds. Destino, Barcelona, 1973. SOLDEVILA da otra fecha de nacimiento del autor: 1936 (*op. cit.,* p. 361).

[298] Cf. *Ibidem,* pp. 313-314.

[299] Véase *ibidem,* pp. 113 y 23.

[300] Véase *ibidem,* p. 13.

[301] *Ibidem,* p. 41.

[302] *Ibidem,* p. 113.

[303] *Ibidem,* p. 312.

[304] SOLDEVILA, *op. cit.,* p. 362. J. TENA afirma, como si completara esta opinión, que dicha desmitificación le lleva al autor a una postura claramente nihilista *(Panorama du roman espagnol...,* p. 310).

[305] G. [ARCIA] BADELL, *De Las Armas a Montemolín,* Eds. Destino, Barcelona, 1971.

[306] *Ibidem,* pp. 94-95.

[307] *Ibidem,* p. 94.

[308] Véase los detalles del procesamiento en MARTÍNEZ CACHERO, *op. cit.,* pp. 362-363.

[309] A. DUQUE, *El mono azul,* Eds. Destino, Barcelona, 1973.

[310] Cf. *ibidem,* pp. 163-164.

[311] Este es el título de uno de los "libros" que componen la obra.

[312] *Ibidem,* pp. 186 y 165.

[313] C. ROJAS, *Azaña. Novela,* Ed. Planeta, Barcelona, 1973.

[314] ROJAS, *Aquelarre,* Eds. Nauta, Barcelona, 1970. Sería difícil ver en ella una novela bélica, pues el mismo autor la presentó como una especie de confesión de un esquizofrénico, encerrado en una casa de locos, un "monólogo de largos años en el que intervienen unos cien personajes" (cf. las declaraciones hechas en vísperas de la salida del libro a *Diario de Barcelona,* 31 de diciembre de 1970). Sin embargo, a su locura individual se une en el libro la locura colectiva de los españoles que se devoran mutuamente en *El campo del cabrón* (título de la segunda parte), en una guerra que "no ganará nadie" (p. 159) y que "se parece a un incesto" (p. 227). "El enloquecimiento de aquellos años —precisa IGLESIAS LAGUNA en su reseña que nos parece la mejor introducción al complejo mundo de la España imaginaria de *Aquelarre*— no se ofrece linealmente, sino de modo impresionista y oblicuo, a brochazos, a zarpazos, a

dentelladas, con la apoyatura de un cuadro o un dibujo de Goya que recoge su esencia" *(Literatura de España día a día...,* p. 265).

[315] Envuelto en la trama relacionada con el traslado de los cuadros del Prado a Ginebra (cf. *Aquelarre,* pp. 248-262), el autor le hace declarar que "el museo del Prado es más importante que la República y la monarquía juntas" (p. 330); frase que recoge muy bien el mensaje del libro, dirigido contra los avatares de la política, a favor del arte y del amor entre los hombres.

[316] Cf. a este propósito los fragmentos de la carta de Dolores Rivas Cheriff, viuda de Azaña, citados por MARTÍNEZ CACHERO (*op. cit.,* p. 353), en la que protesta por las manipulaciones de Rojas que "prestan su figura a interpretaciones distorsionadas o equívocas".

[317] Véase *Azaña,* pp. 28-29.

[318] *Ibidem,* pp. 15; véase también p. 123.

[319] I. ALDECOA, *El fulgor y la sangre. Novela,* Ed. Planeta, Barcelona, 1954.

[320] *Ibidem,* p. 37.

[321] Véase *ibidem,* p. 36.

[322] FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, *Vagabundos provisionales, Novela,* Ed. Planeta, Barcelona, 1959.

[323] Cf. *ibidem,* p. 29.

[324] También para él la guerra era, ante todo, la obligación inevitable de vivir "pegados contra la tierra, contra los matojos, aterrorizados, sin pensar", de "arrastrarse panza abajo por las tierras de Guadalajara, de Zaragoza [...], de Lérida..." *(Ibidem,* pp. 232-233).

[325] *Ibidem,* p. 30.

[326] Véase *ibidem*, pp. 245 y 31.

[327] *Ibidem,* pp. 282-233.

[328] A. GROSSO, *Un cielo difícilmente azul,* Seix Barral, Barcelona, 1961.

[329] Véase *ibidem,* p. 162

[330] *Ibidem,* p. 111.

[331] Véase *ibidem,* pp. 110-111.

[332] I. MONTERO, *Una cuestión privada,* AULA, Madrid, 1964.

[333] *Ibidem,* pp. 15 y 13.

[334] C. MUÑOZ ROMERO, *El llanto de los buitres,* Eds. 29, Barcelona, 1971.

[335] Véase *ibidem,* pp. 11-12.

[336] *Ibidem,* p. 18.

[337] *Ibidem,* p. 12.

[338] BARRIOS, *Al paso alegre de la paz. Crónica de una nostalgia,* Ed. Planeta, Barcelona, 1975. El título utiliza, en sentido marcadamente irónico, las palabras que encabezan la segunda estrofa del *Cara al sol* ("Volverán banderas victoriosas, al paso alegre de la paz...").

[339] *Ibidem,* p. 9.

[340] *Cf. ibidem,* p. 166.

[341] BARRIOS, *El miedo. Novela,* Ed. Planeta, Barcelona, 1969.

[342] *Ibidem,* p. 5.

[343] J. MARSÉ, *Encerrados con un solo juguete,* Seix Barral, Barcelona, 1960. La novela fue redactada a intervalos entre 1954 y 1958, mientras su autor trabajaba como operario en un taller de joyería.

[344] *Ibidem* (Ed. Bruguera, Barcelona, 1973), pp. 208 y 207.

[345] *Ibidem,* p. 245. Son las palabras de una de las protagonistas, Tina.

[346] *Ibidem,* p. 10.

[347] GARRIDO, *El maqui,* Ed. Azur, Madrid, 1960.

[348] *Ibidem,* p. 23.

[349] Véase *ibidem,* p. 42.

[350] *Ibidem,* p. 52.

[351] A. LORENZO, *Los brazos del pulpo,* Organización SALA Ed., Madrid, 1972.

[352] *Ibidem,* p. 191.

[353] *Ibidem*, p. 11.

[354] Véase *ibidem,* pp. 184-192.

[355] C. ZARAGOZA, *Un puño llama a la puerta*. *La Espera. I,* Eds. 29, Barcelona, 1970.

[356] *Ibidem,* pp. 314-315.

[357] *Ibidem,* p. 25.

[358] *Ibidem*, p. 76.

[359] *Ibidem,* p. 76.

[360] Sobre los voluntarios de la División Azul y los motivos de su participación en la "Cruzada" contra el comunismo leemos en el libro: "Eran unos tíos estupendos. […] Les habían matado al padre, a un hermano, y trataban de desahogar su sed de venganza combatiendo a los comunistas" *(ibidem,* p. 76).

[361] L. GOYTISOLO-GAY, *Las afueras,* Seix Barral, Barcelona, 1958.

[362] *Las afueras* (Seix Barral, Barcelona, 1985), p. 93.

[363] *Ibidem,* p. 92.

[364] *Ibidem,* p. 118.

[365] L. GOYTISOLO, *Recuento,* Seix Barral, Barcelona, 1975 (1ª ed.: Ed. Avándaro, México, 1973).

[366] *Ibidem,* p. 122.

[367] *Ibidem,* p. 613.

[368] M. DELIBES, *Cinco horas con Mario,* Eds. Destino, Barcelona, 1966.

[369] Como ejemplo se podrían citar varios títulos, desde su primer libro, *La sombra del ciprés es alargada,* de 1947 (cf. BERTRAND DE MUÑOZ, *La guerra civil española en la novela,* t. I, p. 187) hasta uno de los últimos, de marcado carácter autobiográfico, *377A, madera de héroe* (1987), que tiene como telón de fondo la guerra española, presente también —en mayor o menor grado— en las novelas tan famosas como *Mi idolatrado hijo Sisí* (1953) o *Las ratas* (1962). En la primera de estas dos, a la afirmación de un general que "esta guerra es una Cruzada", el padre de Sisí (muchacho que morirá en el frente) replica: "¡Me cago yo en la guerra! La guerra es desolación, hambre y ruina" (*véase* la 3ª ed. en Destino Libro, Barcelona, 1980, p. 293). En la segunda —que aparentemente no tiene ninguna relación con el conflicto— encontramos un dramático episodio que plantea de modo magistral la problemática moral de una guerra en la que se mata en nombre de Dios. El Rabino Chico, vaquero cuyo padre fue "paseado" por unos muchachos de un pueblo vecino, porqué dejó de frecuentar la iglesia, visita al sacerdote para pedirle la explicación de lo ocurrido. Hemos aquí la parte esencial de la escena, que reproducimos sin comentario:

el Rabino Chico se llegó donde don Zósimo, el Curón, y le dijo: «¿No es la cruz la señal del cristiano, señor cura?» «Así es» —respondió el Curón. Y agregó el Rabino Chico: « ¿Y no dijo Cristo: Amaos los unos a los otros?» «Así es» —respondió el Curón. El Rabino Chico cabeceó levemente. Dijo: «Entonces, ¿por qué ese hombre de la cruz ha matado a mi padre?» La desbordada humanidad de don Zósimo, el Curón, parecía reducirse ante el problema. Se ajustó automáticamente el bonete antes de hablar; «Escucha —dijo al fin—, mi primo Paco Merino era párroco de Roldana, en el otro lado, hasta anteayer. «¿Sabes cómo ha dejado de serlo?» «No» —dijo el Rabino Chico. «Pues atiende —añadió el Curón—: le amarraran a un poste, le cortaron la parte con un gillete y se la echaron a los gatos delante de él. ¿Qué te parece?». El Rabino Chico cabeceaba, pero dijo: «Los otros no son cristianos, señor Cura».
(Citamos según: *Las ratas,* Eds. Destino, Barcelona, 1971, p. 19).

[370] Véase *Cinco horas con Mario* (Salvat Editores-Alianza, Madrid, 1371), p. 49.

[371] *Ibidem,* p. 49. Este tipo de sensaciones es recordado a menudo en su confesión: "Yo lo pasé bien bien en la guerra", "yo lo pasé de fábula", etc. (p. 139).

[372] Llegado el momento de la movilización de su quinta, DELIBES, consciente de que su participación en la guerra era ineludible, se alistó voluntario en la Marina, guiado, entre otras razones —como confesará años más tarde— por "el deseo de evitar el enfrentamiento de hombre a hombre, el horror de la sangre." Aceptando su parte de responsabilidad por las consecuencias del conflicto, el escritor recordaba a la vez que todos los españoles de los años 30 "fuimos educados para la guerra, para una guerra feroz entre buenos y malos […]. Los «malos» para la derecha eran los de la izquierda, y para los de la izquierda, los de la derecha": convicciones que contribuían a la falta de entendimiento, trágica en sus resultados, entre los jóvenes de los dos bandos, que actuaban muchas veces "con la mejor de las intenciones" (véase C. ALONSO DE LOS RÍOS, *Conversaciones con Miguel Delibes,* Ed. Magisterio Español, Madrid, 1971, pp. 46 y 53-55).

[373] "La guerra, que fue una Cruzada, que todo el mundo lo dice, te parecía una tragedia" (*Cinco horas...,* p. 49).

[374] *Ibidem,* p. 48.

[375] La novela comentada —cuyo protagonista masculino tiene muchos rasgos autobiográficos— no deja lugar a dudas sobre el particular, al igual que las declaraciones del propio Delibes, como las contenidas en las *Conversaciones...,* registradas por C. ALONSO DE LOS RÍOS (cf. *op. cit.,* pp. 49-50).

[376] *Cinco horas con Mario,* p. 187.

[377] *Ibidem,* pp. 186-187.

[378] J. BENET, *Volverás* a *Región,* Eds. Destino, Barcelona, 1967.

[379] Véase *ibidem* (Eds. Destino, Barcelona, 1974), pp. 130 y 183.

[380] BENET, *Una meditación,* Seix Barral, Barcelona, 1970.

[381] *Ibidem,* p. 63.

[382] *Ibidem,* p. 63.

[383] *Ibidem,* pp. 93-54.

[384] BENET, *Una tumba,* Ed. Lumen, Barcelona, 1971.

[385] BENET, *La otra casa de Mazón,* Seix Barral, Barcelona, 1973.

[386] Véase su novela *Saúl ante Samuel* (La Gaya Ciencia, Barcelona, 1980) o el ciclo *Herrumbrosas lanzas,* compuesto de tres tomos publicados, entre 1983 y 1986, por Alfaguara.

Capítulo IV
LA NOVELA PRORREPUBLICANA EN LA ESPAÑA FRANQUISTA

El tercer grupo de novelas —después de las apologéticas de la "Cruzada" y el franquismo, y de la narrativa "del reajuste"— lo constituyen las obras que definiremos como "prorrepublicanas". Aquí cabrán tanta los libros escritos en la España franquista que expresen las posturas prorrepublicanas de sus autores, en algunos casos antiguos combatientes de la República, como las ediciones españolas de las obras creadas en el exilio y, generalmente, publicadas primero fuera del país. Este grupo de textos complementará la corriente "del reajuste" con las voces de escritores que, en mayor o menor grado, se sentían próximos ideológicamente, o al menos emocionalmente, del bando de los vencidos.

El punto de vista prorrepublicano en las obras aparecidas dentro del territorio nacional

En la zona republicana o —más ampliamente— en los círculos republicanos, transcurría la acción no sólo de una gran parte de las novelas propagandísticas del franquismo, sino también de numerosas obras "del reajuste". Si en aquéllas cada republicano "honrado" terminaba por reconocer, tarde o temprano, que la razón la tenían en realidad los nacionalistas —aunque no siempre alcanzaba el honor de integrarse en sus filas—, en éstas los combatientes del bando derrotado a menudo estaban presentados como unos seres nobles e idealistas, cuyas razones tenían que ceder ante el implacable avance del enemigo; dejaban de ser tomadas en cuenta en la época del predominio de la fuerza, pero no perdieron su vigencia, ya que expresaban las justas aspiraciones de una gran parte de la sociedad. A veces, es difícil establecer una línea divisoria muy clara entre estas últimas obras y la narrativa propiamente republicana; decidirá la manera de describir al bando de los vencidos, la selección de las escenas que reflejen su situación interna, la valoración de los hechos presentados, etc., al igual que la pertenencia —o no— del narrador y los protagonistas a dicho bando. Teniendo en

cuenta los criterios mencionados, podemos afirmar que las primeras novelas que mostraban la República "desde dentro" y sin prejuicios, aparecen en la literatura española en la segunda mitad de la década de los cincuenta, acompañando a la narrativa "del reajuste".

Si hubiera que fijar la fecha del comienzo de aquella corriente prorrepublicana en la novela española creada y publicada dentro del país, sería el año 1957, cuando se editan *Nocturno de alarmas,* de Sebastián Juan Arbó (1902-1984)[1] y *Los que se fueron,* de Concha Castroviejo (nacida en 1912)[2], La primera de las dos obras, debida a la pluma del conocido escritor regionalista catalán, está situada en Barcelona durante la República y termina en el momento del estallido de la rebelión y de la consiguiente ocupación de las calles de la ciudad por las masas proletarias. El protagonista del relato es un profesor universitario y escritor, Juan Antonio Vallés, que no participa en la vida política, identificándose sin embargo, al igual que sus amigos, con la República; uno de ellos, por ejemplo, rechaza enérgicamente cualquier implicación del Gobierno en la muerte de Calvo Sotelo[3]. Los representantes de los intelectuales liberales se ven impotentes frente a la evolución de la situación interna en España; se preguntan cómo era posible que "no se uniesen todos ante la terrible convulsión que se acercaba, para buscar solución" —una solución pacífica, que permitiría evitar la guerra, pero al mismo tiempo comprenden que la que se avecinaba era inevitable, porque incluso "los hombres que podían hacer algo estaban, también ellos, separados por odios irreconciliables, por profundos abismos"[4]. Arbó presenta, pues, en su novela no la voluntad de lucha de los republicanos, sino el espíritu pacifista, propio de los círculos descritos y, seguramente, más "digerible" para la censura franquista.

También en el caso de la segunda obra se puede hablar de un enfoque bastante prudente del tema —esta vez, el del exilio político de los vencidos—; tema bien conocido por la autora, que pasó diez años en México al terminar la guerra (acompañando a su marido en el destierro), ocupándose de la crítica literaria a su regreso. *Los que se fueron* es su primera novela, basada —según todos los indicios— en sus propias observaciones. La acción se desarrolla en Francia y en México, entrelazando las historias de numerosos personajes: defensores de la República, quienes, a pesar de las difíciles condiciones en las que les tocó organizar su nueva existencia, no se arrepienten del camino elegido, aunque sufran nostalgia por su patria. Uno de los protagonistas, Diego, es asesinado justo antes de su planeado regreso a España, por

motivos puramente personales, pero su muerte puede ser interpretada como símbolo de la imposibilidad del retorno de los exiliados.

La siguiente novela de la misma autora, *Vísperas del odio*[5], habla también de los vencidos. Su protagonista, Teresa, prepara y lleva a cabo concienzudamente una fría venganza sobre la persona de su ex-esposo, Braulio, viejo usurero, de quien se había divorciado durante la guerra para casarse con José Yuste, un militar republicano. Las declaraciones de Braulio contribuyeron en su día a que José, detenido por los franquistas, fuera condenado a muerte y luego ejecutado como revolucionario peligroso, que además se había "llevado a la mujer legítima de un hombre de orden y de derechas, [...] para vivir con ella"[6]. Tenemos aquí dos personajes simbólicos: el de un combatiente republicano, honrado e idealista, víctima de la represión y falsas acusaciones[7] y el de su mujer, que tiene que soportar diversas humillaciones a causa de su relación con un "rojo", que fue para ella sólo el hombre de su vida ("Me di cuenta de que yo no era más que eso, una roja [...], [aunque] yo, aquellas cosas de rojos y blancos no las entendía. […] Yo era su mujer: eso era lo único que sabía"[8]. En el libro de Concha Castroviejo no hay comentarios políticos ni propaganda a favor de uno de los bandos; su significado es, sin embargo, claramente prorrepublicano. Es José, el "rojo", el que aporta a la vida de Teresa unos valores auténticos, la hace feliz, le descubre el sentido de dignidad personal y aunque muere, alcanzado por la implacable y estúpida crueldad de los vencedores, sigue teniendo moralmente razón hasta el final.

También *La Plaza del Diamante,* de Mercé Rodoreda (1909-1983)[9], escrita en 1960 en Ginebra y publicada primero en catalán[10], trata de la dramática suerte de una mujer, tachada después de la guerra de "roja" y despojada de todos los derechos, que llega a la desesperada decisión de acabar con su vida y la de sus dos pequeños hijos, salvándose sólo por una feliz casualidad. Este libro de la más destacada escritora catalana de posguerra ganó en 1964 el Premio de la Crítica, fue publicado en más de 20 países y llevado a las pantallas de cine y de televisión[11]. Su protagonista y narradora a la vez, Natalia, es una simple obrera de Barcelona, esposa y madre, que nos habla con una sinceridad emocionante de su vida cotidiana en los años de la guerra y del franquismo, durante unos momentos dramáticos que vivía el país —observados por ella con indiferencia, por carecer de ideología propia y de la conciencia de clase— pero cuyos efectos tuvo que sufrir en sus propias carnes; sobre todo después de la muerte de su marido, soldado voluntario de la República. Es la historia de miles de víctimas anónimas e indefensas de la guerra, que por su pertenencia —al menos formal— al

bando de los vencidos se convirtieron también en las víctimas de la paz, condenadas a vegetar al margen de la sociedad, sin trabajo ni protección, ni ninguna ayuda por parte del Estado, desentendido del destina de los "rojos" y de sus familias.

Esta obra emociona profundamente, a pesar de ser narrada de una manera muy sencilla, como a media voz, sin retórica ni sentimentalismos; a la vez desenmascara a su modo los clichés de la propaganda antirrepublicana (dejando, por ejemplo, en sus justas proporciones la cuestión del "terror rojo"), así como algunos mitos de la literatura republicana, especialmente la de los años de la guerra. Los "heroicos" defensores de la República se convierten aquí en unos hombres sucios y hambrientos, vestidos con harapos, que desean volver cuanto antes a sus casas, hartos de estar en el frente; las masas republicanas son un cúmulo de seres apolíticos, que no profesan ningún ideología y tan sólo quieren sobrevivir; la "generosidad" del Gobierno en la protección de los niños, amenazados en las grandes ciudades por los bombardeos y el hambre, significa cambiar su infancia feliz al lado de sus padres por una forzosa separación, añoranza y soledad, origen le traumas psíquicos y alteraciones físicas. El pequeño hijo de la protagonista, Antonio, al volver de las "colonias" organizadas en algún pueblo de provincias "estaba hinchado, ventrudo, con los carrillos redondos, y con dos huesos por piernas, quemado de sol, con la cabeza pelada, llena de costras, y con un ganglio en el cuello". Describiendo su regreso, Natalia se limita sólo a transmitir lo que observa, reduciendo su comentario a las palabras: "eso de las colonias era cosa muy triste"[12]. Ni en este, ni en otros asuntos es capaz de protestar u oponerse; reacciona sólo con la tristeza infinita, expresión de su total impotencia ante lo que pasa, y a la vez de la apatía con la que recibe los avatares del destino, convencida de que tiene que ser así. Esa apatía y resignación de la protagonista, la falta de cualquier grandilocuencia en su relato, la imagen de la realidad privada de adornos y exageraciones consiguen ganarse al lector por su autenticidad y se graban profundamente en su memoria, provocando una protesta interior contra la guerra y las situaciones que ésta origina; lo hacen mejor que las obras llenas de consignas antibelicistas, que suelen sonar a retórica pura. *La plaza del diamante* nos parece ser la novela más estremecedora entre las que describen la guerra desde una perspectiva civil, personal e incluso íntima, tan característica para la narrativa bélica de las escritoras españolas que hemos presentado ya en el capítulo anterior.

Además de Concha Castroviejo y Mercé Rodoreda dos autoras más, Carmen Mieza y Cecilia G. de Guilarte —vinculadas durante algunos años con los círculos de

los exiliados— publicaron después de volver a España unas obras dedicadas a los vencidos. La primera (1930-1976), escritora de la generación de los "niños de la guerra", que marchó al terminar la escuela a México, donde había emigrado su padre, utilizó los recuerdos de aquella época para escribir *La imposible canción*[13]. La novela plasma unas figuras idealizadas de los exiliados, todos vistos como personas nobles y honradas, libres de debilidades, fieles hasta el final a sus ideas. En el libro se divisa la gran simpatía y compasión que siente la autora por los protagonistas, alejados de su país, sumidos en la profunda soledad. Uno de los representantes de la generación joven, educado ya fuera de España y preocupado únicamente por los acontecimientos actuales, Marcos, habla así de su padre y los que comparten su suerte:

> "el tiempo es cruel. Con ellos lo había sido más que con nadie. So importa que el tiempo haga envejecer, arrugar. [...] Lo que importa terriblemente es el olvido. Ellos han sido olvidados. Serían olvidados aunque, de pronto, un giro, un hecho político les recordara de nuevo"[14].

La conciencia de ser olvidados por todos, de no haber aprovechado la oportunidad histórica de la República, caracteriza ante todo a los propios excombatientes, que se van dando cuenta de que sus antiguos ideales se están volviendo ilusiones. Estos pensamientos producen incesantes frustraciones, acompañados por "la enorme amargura del fracaso, de la derrota"[15]. Cada uno de los cinco protagonistas ha estado relacionado con un determinado partido político (desde el PCE hasta la Izquierda Republicana), ninguno, sin embargo, se remite a su ideología o programa ni al papel que jugó durante la guerra y su parte de responsabilidad por haberla perdido. Este hecho de eludir los problemas políticos, e incluso la falta total de reminiscencias del pasado bélico de los personajes, ni siquiera recuerdos de aquella época, es lo más destacado de la novela y demuestra la prudencia de la escritora en tratar de evitar todo lo que hubiera podido ser rechazado por la censura franquista.

La última de las autoras que presentaremos en este apartado es Cecilia G. de Guilarte (1915-1989), periodista, colaboradora de la prensa republicana antes de la guerra, que publicó su segunda novela[16], *Cualquiera que os dé muerte*[17] —cuyo título proviene del Evangelio de San Juan[18]— después de volver del exilio en México. La obra está llena del evangélico amor al prójimo, que conduce a la protagonista —educada por su madre en la fe católica, pero también influida por las convicciones anarquistas de su padre y su marido— a rechazar la misma idea de la guerra, lucha a

muerte de un "hermano" contra otro. Francisca pierde en el frente a su padre, su hermano y su marido, uno tras otro; luego, en un bombardeo, a su madre y su hermana; finalmente, ya camino del exilio, a su hijo recién nacido, por no tener con qué alimentarlo. Esa trágica acumulación de muertes que se le cae encima, la considera Francisca un merecido castigo de Dios, para ella y para todos los hijos de la nación que traicionó sus enseñanzas:

> "Ya nunca habrá descanso para nosotros. Cada español vivo irá por el mundo perseguido por los ojos de Dios, como Caín... […]. Vivirá, y no importa lo lejos que se vaya, el agujero en que se esconda... oirá la voz terrible de su corazón: ¿Qué has hecho de tu hermano?"[19]

La protagonista —cuya responsabilidad personal por la Guerra Civil residía no en los "actos", sino en su "abandono", su pasividad ante los acontecimientos a los que debía haberse opuesto— decide cambiar por completo su vida en el exilio, incluso usar otro nombre, pero se da cuenta de que uno no puede escapar de su complejo de Caín, contra el cual sólo se puede luchar allí donde se originó. Vuelve, pues, al país, para contribuir al entendimiento entre los "hermanos", para que nunca más hubiera "dos Españas", sino una sola. "Ya será bueno que nos vayamos acostumbrando a aguantarnos unos a otros" —dice antes de partir[20]. El retorno del exilio resultó ser en su caso no sólo posible, sino necesario. La novela de Cecilia G. de Guilarte, a pesar de todas sus simplificaciones en el argumento (que sirven para aumentar su valor simbólico), a pesar de enfocar el conflicto español sólo desde el punto de vista ético (resaltando así su carácter fratricida), tiene indudablemente un profundo significado y no se queda sólo al nivel de lo potencial y abstracto, lejos de las circunstancias reales del tema tratado. No debemos olvidar que detrás de ella está la decisión de la propia autora, que en cierta manera justifica a través de su obra la elección tomada. Al mismo tiempo es una novela-mensaje, que no trata de ocultar sus enseñanzas dirigidas no sólo a los exiliados republicanos, su carácter didáctico e instructivo se ve claramente ya en la dedicatoria que encabeza el relato:

> "Ojalá que las madres del presente y del futuro sean capaces de educar a sus hijos para el respeto y la convivencia, para la caridad y el amor al prójimo. Es decir: para una paz laboriosa y fecunda, digna del pueblo de Dios"[21].

La "educación para la paz": ésta será la definición más corta y lapidaria de la misión social de los relatos de la narrativa "del reajuste", dirigidos hacia el futuro; también las que representan la orientación prorrepublicana. Situándose de parte de los vencidos, recordando sus dramáticos destinos —en España, en el camino hacia el exilio o ya lejos de la patria— proclaman estas obras la necesidad de la paz, también por el solo hecho de condenar la guerra y su herencia espiritual.

Ese sentido pacifista es también muy patente en otras novelas; entre ellas, en *La montaña rebelde,* de Juan Antonio Cabezas (nacido en 1900)[22], el mayor —junto con Juan Sebastián Arbó— de los escritores aquí presentados, ensayista y biógrafo, que ya antes de la guerra se hizo muy conocido por su colaboración en la prensa española y latinoamericana. Combatiente y autor de unas crónicas del frente publicadas en la zona republicana, volvió del exilio ya en los años cuarenta, para reemprender, tras unos años de cárcel, su labor literaria. *La montaña rebelde* aparenta ser una novela regionalista más, obra que describe el folklore y las costumbres de los montañeses asturianos. No obstante, el autor refleja en ella, con fidelidad y cariño, la vida de una población en la retaguardia republicana, cuyos habitantes se organizan, no por convicciones políticas, sino por su propia honradez, para oponerse a los desmanes promovidos por unos intrusos forasteros y los extremistas lugareños. El orden y la tranquilidad que encuentran los vencedores al ocupar el pueblo no bastan, sin embargo, para evitar las purgas y represiones que llevan a la innecesaria prolongación de la lucha contra los pastores que se refugian en las montañas y son perseguidos por la Guardia Civil. El personaje principal, joven médico llamado simbólicamente Abel, tolerante con las convicciones ajenas y políticamente neutral, en la práctica se siente identificado con el bando de la República. Está dispuesto a aceptar los aspectos negativos de la guerra, si no fueran más que "medios crueles para llegar a un fin de mayor justicia"[23]. Sin embargo, al ver que las diferentes agrupaciones políticas procuran, ante todo, asegurarse la hegemonía, y los individuos realizar sus metas egoístas, termina por calificar la guerra de "peste moral"[24] y se retira de la actividad pública que no colmó sus esperanzas.

Otro tipo de protesta contra la guerra —una fuerza ciega y absurda que trae la muerte a los jóvenes idealistas, cuyos nobles anhelos son conducidos por el camino de la violencia— la encontramos en *Icaria, Icaria…*, de Xavier Benguerel (nacido en 1905)—, escritor, ensayista y traductor catalán, quien volvió de su exilio chileno en

I954 y publicó a lo largo de los años una serie de novelas en su lengua materna, inspiradas en la guerra y el éxodo republicano[26]. En el libro que presentamos hay dos hilos argumentales paralelos, uno histórico (la fallida expedición del socialista utópico del siglo XIX, el francés Étienne Cabet con un grupo de sus partidarios a los Estados Unidos en un intento de crear en el rincón previamente elegido de Texas una sociedad colectiva) y otro más actual (la historia del atentado contra el gobernador militar de Barcelona, el general Martínez Anido, efectuado en 1922). La acción contemporánea, con la participación de los autores de aquel atentado, se desarrolla hasta el año 1936, cuando el joven sindicalista Clemente, personaje principal de la obra, se sube a una barricada deseando volver a coger las armas, tras unos años de espera, aunque ve que a los anarquistas "la revolución se les ha ido de la mano y se arregla sola..."[27]. Llega solamente a realizar un gesto simbólico de heroísmo innecesario, culminado con su muerte, tras la cual su cuerpo es depositado junto a tantos otros cadáveres de las víctimas de los tiroteos con los rebeldes. La novela de Benguerel se distingue por su sentido pacifista, así como por su clara simpatía hacia el movimiento anarquista, cuyas esperanzas ilusorias de construir "un sistema de felicidad para una sola clase: la de todos los hombres"[28] recrea el autor con un sentimiento de cierta nostalgia por aquella época en la que la gente estaba dispuesta a creer en la idea de la felicidad universal.

La obra más conocida, sin duda, de la corriente prorrepublicana de la narrativa española creada durante el franquismo, es el libro *Las últimas banderas,* de Ángel Mª de Lera (1912-1984)[29], Premio Planeta 1967. Aparecida tras largos regateos entre la editorial, la censura y las autoridades, la novela se convirtió rápidamente en un auténtico *best-seller;* en apenas cinco años se hicieron de ella 20 ediciones sumando casi 200.000 ejemplares. Su éxito se debe al hecho de retratar la zona republicana, con toda la complejidad de actitudes y condicionamientos existentes en vísperas de la derrota, desde una perspectiva completamente nueva: la de los combatientes de la República que lucharon con entrega y sacrificio en su defensa, convencidos de la superioridad de las ideas fundamentales en que se apoyaba sobre las del adversario. Aunque no fue "la primera, después de los años, voz de los vencidos" —como llegó a afirmar el propio escritor en una entrevista— pero sí, seguramente, la primera presentación tan extensa y tan completa tanto de la ideología de los combatientes republicanos, como de la realidad bélica vista por sus ojos (problemática, pues, inexistente en las obras antes reseñadas, p. ej. de C. Castroviejo o C. Mieza, centradas

en la descripción de esos mismos combatientes ya después de la guerra perdida, durante el dramático éxodo hacia Francia o en el exilio).

Lera, por su trayectoria personal, fue particularmente dotado para afrontar la tarea de reconstruir los destinos de los vencidos, desmitificar los estereotipos creados sobre el tema por la literatura franquista; devolverles a las españoles que defendían con las armas en la mano su propia idea de España, ante la amenaza del militarismo nacional y el fascismo extranjero, su debido respeto y honor de los que fueron despojados por la propaganda oficial que los acusaba durante años de haberse vendido a los intereses ajenos o de ser un pasivo instrumento al servicio de unas fuerzas enemigas de España. Antiguo seminarista (igual que Gironella), luego activista del pequeño Partido Sindicalista, de orientación anarquista, cruzó después de la rebelión la frontera entre las dos zonas (otra vez como Gironella, pero en dirección contraria) para integrarse en las filas de las unidades republicanas, donde estuvo hasta el final de la guerra como comisario político. Detenido, fue condenado al principio a la pena de muerte, conmutada más tarde por la de 30 años de prisión, y en 1944 consiguió la libertad en virtud de una amnistía. Tras varios años de diversas ocupaciones y trabajos ocasionales, publicó en 1957 su primer libro. El autor de *Las últimas banderas* definió así su misión de escritor:

> "Empecé a escribir, porque llevaba en mi interior una tormenta y tenía que contar lo que había vivido durante la guerra y después de su fin. Así iba también a cumplir con el compromiso hacia los amigos vivos y los muertos. [..] Quise también acabar con el mito de la guerra, desmitificar su imagen, para que no volviera a producirse aquella trágica división, para que los jóvenes no tuvieran que vivir lo que nos tocó vivir a nosotros. Me horrorizaba el envilecimiento del hombre, que durante la guerra se convertía en una bestia o en una víctima desgraciada y humillada en su dignidad. […] Estoy convencido de que no nace falta la prueba de la guerra para exteriorizar en el hombre sus mejores cualidades, las más dignas de ser imitadas"[31].

A la vista de estos planteamientos cabe preguntarse por la clase de juicios e ideas sobre la guerra, sobre el bando republicano y el futuro de España, que Ángel Mª de Lera atribuirá a sus personajes. Los protagonistas de la novela son tres militares republicanos que, en marzo de 1939, vivían no sólo la desilusión del fracaso, sino también el drama de las divisiones internas entre los militante/de la República. Los tres conservan una postura pasiva y expectante frente a las dos partes enfrentadas —los

comunistas y el ejército al mando del coronel Casado—, no queriendo contribuir al derramamiento de sangre de su propio bando. Esta actitud les ayuda a hacer un balance de sus recuerdos bélicos (en las escenas retrospectivas aparecen los momentos más característicos y dramáticos del conflicto), analizar el camino recorrido, reflexionar con amargura sobre el desperdiciado entusiasmo de los defensores de la República, el desgaste de sus fuerzas en las luchas políticas entre diversos grupos y partidos. La tesis sobre la necesidad de combatir hasta el final, "hasta que las armas se nos caigan de las manos" (como dice en el libro un militar comunista, apellidado Casanova) es rechazada por uno de los tres protagonistas, el capitán Federico Olivares —relacionado con el movimiento anarquista y claro portavoz del autor— que lo hace en el convencimiento de que en cada situación "hay que saber retirarse a tiempo", máxime cuando "no nos jugamos sólo nuestra vida, sino la de miles y miles de personas que no están dispuestos a morir, que no quieren morir"[32]. Hay que preservar la vida de esta gente, porque le puede ser aun útil a España; la derrota de hoy no significa la pérdida de la esperanza en un futuro triunfo. Además —se pregunta el personaje en un diálogo imaginario con su madre— "¿Cuándo se vence o se es vencido de verdad? En lo más alto quedan siempre las banderas de la esperanza, madre. Son las últimas que nos quedan y ¿quién sería capaz de abatirlas definitivamente? […] Nada sucede en vano"[33]. La conciencia de que la guerra no se libró por nada está también patente en otras declaraciones de Federico, que llega en un .momento al convencimiento de que "el fascismo tiene que desaparecer del mundo. De eso estoy tan seguro como de que ahora es de día"[34]. Al mismo tiempo el protagonista no le quita el derecho a España al bando que se expresa con la retórica fascista, entiende la necesidad de establecer unas relaciones normales y pacíficas entre los vencedores y los vencidos, porque "somos el mismo pueblo. [...] A fin de cuentas, uno de los bandos tiene que ganar y el otro perder, y luego los dos tendrán que seguir viviendo juntos"[35].

Sería imposible resumir la novela de Lera en este breve examen, dada la riqueza de su problemática ideológica y moral referente, entre otros temas, a la esencia misma de la Guerra Civil, la falta de sentido de las luchas fratricidas, los mecanismos que las rigen, la reducción de la muerte de los seres humanos a unas cifras en los partes de guerra sobre el número de las "bajas" en el frente ("Todo el mundo tan tranquilo, lavándose la sangre que le salpica. ¿Los muertos? Los muertos no existen, son bajas"[36]). El libro presentado es sólo un intento de salvar la memoria de los vencidos, una visión de la historia más reciente de España escrita en su nombre —visión que llena un

considerable hueco en la imagen literaria de la guerra, accesible al lector nacional— sino también una obra de profundos valores humanistas. El autor no recuerda los trágicos sucesos de la guerra para hacer revivir los antiguos rencores, para ahondar las divisiones existentes en la sociedad, la mutua antipatía o la desconfianza entre los vencedores y vencidos, sino para que la conciencia del precio, que se tuvo que pagar por haberse negado al diálogo y los esfuerzos encaminados hacia el entendimiento, llevara a la generación joven a rechazar el modo de resolver los conflictos, incluso los más profundos, que fue utilizado por la generación de sus padres con tan trágico final. El propia autor no ocultaba los fines didácticos de su creación literaria, dirigida en primer lugar a la juventud española, que —como decía— aunque "libre de los viejos traumas", estaba proclive a tener ideas "formadas por las lecturas y las historias de sus padres y sus abuelos"[37]. La misión del escritor debería consistir en aportarles a los jóvenes los libros que les hicieran ver que "la única lección que se desprende de aquella locura sangrienta sólo puede ser el convencimiento de que no debe repetirse nunca"[38].

Entre los testimonios literarios más importantes sobre la guerra, publicados por los antiguos combatientes del bando de los vencidos en la España franquista, al lado de *Las últimas banderas* hay que situar la extensa novela (casi 900 páginas) de Joan Sales (nacido en 1912), titulada *Incierta gloria*[39], cuyo primer esbozo (unas 300 páginas) apareció en catalán en 1955[40]. El autor, conocido poeta y prosista, de la misma edad que Lera, regresó en 1948 desde México, donde residía después de la guerra, y tardó veinte años en acabar su obra[41], considerada por la crítica como una de las más destacadas novelas catalanas contemporáneas[42]. El resultado de este larguísimo trabajo es una visión panorámica, y llena de autentismo, sin concesiones de ninguna clase, de la vida tanto en el frente, como en la retaguardia, centrada en los problemas morales originados por el carácter fratricida del conflicto. Los protagonistas de Joan Sales no caben en ningún esquema, difieran de las imágenes tradicionales —tanto las apologéticas, como las cargadas de prejuicios políticos— sobre los militantes del campo republicano. Son individualidades de psicología compleja, seres que dudan, que viven profundamente los dilemas éticos de la guerra, que desean salvar en cualquier circunstancia su propia dignidad, actuando a menudo en contra de lo que la llamada "mayoría", guiada por el oportunismo, impone como norma de comportamiento, especialmente en la retaguardia. El ambiente de terror que allí impera, los sangrientos "ajustes de cuentas" con el enemigo, incluso si sólo es supuesto enemigo, es para ellos la deshonra de la República, una "guerra sucia", opuesta a la que se desarrollaba en las trincheras. Trini, la única

mujer entre los protagonistas de la novela, narradora de su segunda parte, escribe a un antiguo compañero de estudios, Julio, que lucha en el frente:

> "¿Cómo podíamos sospechar que la simiente de Caín estuviera tan extendida en este mundo, tan a punto de germinar en un momento favorable? ¡Cuántas veces hemos creído [...] que si la guerra debía continuar, lo cual era bastante triste, sería por lo menos una guerra limpia! ¿O es que las guerras limpias no las ha habido nunca, es que siempre la abnegación de los soldados de los frentes —de los dos frentes— habrá de verse ensuciada por crímenes de las dos retaguardias […]?"[43]

La pureza moral de una guerra fratricida, incluso la que se desarrolla en el campo de batalla, entre los soldados de las dos partes, pero de una misma nación es también cuestionada en la obra. Esta duda viene ejemplificada por la escena contada por Luis, alférez del ejército republicano, cuyo diario del frente ocupa la primera parte de la novela. Durante el combate, un oficial nacionalista salta al parapeto sin armas, como si quisiera rendirse junto con sus soldados. Luis ordena el alto el fuego ("¡Basta de matarnos!"), pero observa que el jefe enemigo les está guiñando un ojo a los suyos, en señal de que deben tener preparadas las bombas de mano cuando los republicanos se acerquen para abrazarlos. Dispara, pues, al oficial, y los soldados, ya avisados sobre las verdaderas intenciones del adversario, dan rienda suelta a su ira por el engaño que les iba a convertir en víctimas, transformando el asalto en una matanza con arma blanca ("Hunden el machete en el vientre de todos, hasta de los que caen de rodillas pidiendo misericordia"). Nadie escucha los llamamientos de Luis para cortar aquella carnicería; sólo cuando en el campo no quedan más que los cuerpos inertes de los soldados rebeldes, sus asesinos se van silenciosos, sin atreverse a levantar la vista unos a otros. "¿Podremos algún día volver a mirarnos a la cara, después de esto?" —pregunta Luis, sin llegar a comprender la facilidad con la que el deseo de abrazar al enemigo, recibirlo como hermano, se tornó en el deseo de matar, para luego no dejar más que un amargo poso de remordimientos, que ni siquiera el tiempo puede tranquilizar[44]. Situaciones similares —no literalmente, sino en su dimensión psicológica y ética— son también vividas por otros protagonistas del libro, y sus huellas quedan grabadas para siempre en sus mentes, convertidas en heridas incurables, y a la vez una especie de droga, recuerdo tan intenso, que no deja de atraer los pensamientos hacia la guerra con tanta fuerza, que uno de ellos, Cruells, siendo ya desde varios años sacerdote, se verá como "un reloj

parado"; añadiendo que "quizá todo reloj, cuando ha marcado la hora de la gloria, se queda parado para siempre"[45].

Joan Sales, como Lera, rindió en su obra un homenaje a los vencidos; sin embargo llegó a profundizar mucho más que el autor de *Las últimas banderas* en el fondo de sus almas, en sus dilemas de naturaleza no tanto ideológica como moral. Su postura queda definida ya en el título mismo de la obra, título que acentúa la relatividad de la gloria correspondiente a los soldados, una gloria incierta[46]. La novela fue también una réplica contra las obras que silenciaban las aspectos éticos de la lucha fratricida; uno de los cuatro protagonistas, Julio Solerás, el más inseguro, escéptico e inestable en sus decisiones (incluso en cuanto a la pertenencia a un bando determinado, porque lucha —sucesivamente— en los dos, lo cual ilustra simbólicamente su convencimiento sobre lo absurdo de las divisiones bélicas), caracteriza de este modo la literatura que se escribiría en el futuro sobre la Guerra Civil:

> "Van a escribirse unas novelas particularmente idiotas, de un rosa y de un verde muy subidos: saldrán jóvenes héroes maravillosamente valientes y muchachitas angelicales […]. Los extranjeros de todo este inmenso fregado van a sacar unas historias sensacionales de toreros y gitanas"[47].

Semejante juicio crítico sobre las "consecuencias literarias" del conflicto la expresará, esta vez en su propio nombre, otro escritor unido al bando republicano, Juan Antonio Gaya Nuño (nacido en 1913) —conocido ante todo como historiador y crítico de arte— en la introducción a su tomo de cuentos de guerra titulado *Los gatos salvajes y otras historias*[48]. Dice allí que ya es hora para que un episodio tan importante y tan dramático en la historia más reciente del país encuentre una imagen adecuada en la literatura, calificando de "extremadamente raquítica" la que dieron hasta ahora los representantes tanto de uno, como de otro bando[49]. En cuanto a su propio libro, la guerra quedó reflejada en él a través de unos episodios de sentido simbólico, cuyos protagonistas o testigos son soldados republicanos, vistos de una manera muy alejada de cualquier esquema o tipismo. Son gente corriente en unas situaciones nada habituales, que hacen despertar en ellos diversas reacciones, ocasionan unas vivencias dramáticas y reflexiones de tipo moral, como la constatación que la guerra no ennoblece al hombre; al contrario, lo envilece al sacar de él toda la malicia que lleva dentro. En los gatos salvajes que luchan entre sí a muerte en un pueblo abandonado, se ven retratados los

protagonistas del cuento que da el título a todo el volumen, porque abandonaron sus casas y sus profesiones para dedicarse a la feroz pasión de matar[50].

Un tono parecido, lleno de autenticidad y franqueza, lo encontramos también en los relatos de guerra de Meliano Peraile (nacido en 1922), voluntario jovencísimo del Quinto Regimiento que pasó después de la guerra tres años en una cárcel franquista. Algunos de ellos aparecieron reunidos en libros, como el tomo *Cuentos clandestinos,* publicado en 1970[51], Los combatientes republicanos aparecen aquí en situaciones hasta ahora poco habituales en la literatura que les fue dedicada, p. ej. durante la visita de un grupo de prostitutas subvencionadas por el Gobierno a un pueblo en que se alojaban los soldados[52]. Otro cuento se desarrolla en el seminario de Cuenca, convertido después de la guerra en prisión para los vencidos, que viven allí en una total incertidumbre acerca de su futuro, porque las ejecuciones masivas continuaban[53] y no había costumbre de comunicar a los condenados la decisión tomada ("La lista de la carne escogida y apartada para el desayuno de las hienas estaba escrita, pero muda y sellada en la carpeta del director"[54]). Peraile, remitiéndose a sus propios recuerdos, testimonia en sus relatos tanto las debilidades humanas de sus personajes, como su dignidad en situaciones extremas.

El punto de vista republicano está presente en algunas novelas más, publicadas ya en los años setenta. *El convertidor,* de Juan Antonio Fernández Serrano[55], es una minuciosa descripción de la vida de un obrero bilbaíno, quien se alista voluntario en el ejército de la República, participa en la defensa del País Vasco, pierde en la guerra a su mujer y su pequeña hija, es detenido y condenado a muerte por los franquistas y termina en el exilio, tras la fuga de la cárcel organizada por sus compañeros. El personaje se siente una víctima más del odio que nace con la guerra, "aniquilando a una generación"[56]. Más atención merece la historia contada por Víctor Alba (nacido en 1916) —historiador[57] y escritor catalán, profesor de Ciencias Políticas en Estados Unidos— en su novela *El pájaro africano*[58], finalista del Premio Planeta 1975. Sus protagonistas son un joven obrero barcelonés, Ramón, y una mujer experta y culta, Lena, que la introduce en el mundo de la política y del erotismo, viviendo con él una relación pasional de amor en un ambiente de violencia (la acción transcurre en 1933 y —en la segunda y tercera parte del libro— en 1942). Ramón, amigo de unos militantes de POUM perseguidos por el PCE, imprime en clandestinidad el órgano del partido, *La Batalla*[59], y se ve envuelto en las luchas internas del bando republicano sin entender muy bien por qué los comunistas "en vez de detener a los fachas, detienen a los

militantes de la República][60]. Lena, que con el tiempo se relaciona con estos primeros, le explica que "no se puede mirar todo como si fuera blanco y negro"; además —añade a propósito de los POUM-istas, orgullosos de su "pureza revolucionaria"— "si tuvierais el poder no seríais distintos"[61].

El autor de *El pájaro africano* —novela escrita en las postrimerías de la época franquista— explica en su libro, con indulgencia y tolerancia, las razones por las que se guiaron ambas partes del dramático enfrentamiento que acabó con la unidad del campo republicano[62]. Presentando las motivaciones de uno y de otro grupo "desde dentro", desde una óptica republicana, demuestra a la vez una especie de comprensión para las razones del enemigo, que le permiten luchar y vencer. Veamos este diálogo entre Ramón y Lena:

> "—Los fachas también creen que matando salvan a... ¿cómo lo dicen?
> —La civilización cristiana.
> —Eso mismo. Es como si fuera su partido, ¿no?
> —Pues... sí, si quieres. Y por eso ganan."[63]

El fin de la novela es trágico; Lena, ya miembro del Partido (comunista), debe denunciar a los suyos la actividad clandestina de Ramón que no es acorde con la línea del PCE. Para no tener que hacerlo, se suicida, ("no soy una buena bolchevique" —dice en su carta de despedida[64]). Este final, algo forzoso, pone el acento sobre la subordinación del individuo a las organizaciones de masas, señal de nuevos tiempos, no sólo para la España oficial —la de los vencedores—, sino también para la de los vencidos que seguían oponiéndole su resistencia, desde dentro y desde fuera.

Los destinos de los vencidos en la España franquista, tanto individuales como colectivos, constituyen el tema de tres novelas siguientes, debidas a la pluma de Ángel Mª de Lera, que complementa con ellas la tetralogía *Los años de la ira,* iniciada en 1967 con *Las últimas banderas;* son *Los que perdimos*, de 1974[65] y —publicadas ya después de la muerte de Franco— *La noche sin riberas*[66] y *Oscuro amanecer*[67]. Las cuatro constituyen una especie de panorama épico, y a la vez casi documental, de la represión practicada por los soberbios vencedores contra sus adversarios de ayer, a los que nada perdonaron, ni les evitaron ningún tipo de vejaciones físicas ni morales, si es que se dignaron perdonarles la vida.

En *Los que perdimos* queda reflejado el ambiente del Madrid de los primeros meses después de la entrada de los franquistas: el terror creciente, las detenciones y los interrogatorios a los que se ven sometidos los combatientes republicanos, como el protagonista de la novela, Federico Olivares, condenado a muerte por un tribunal de guerra (igual que el propio Lera). Los prisioneros, obligados a gritar las consignas en honor a los vencedores, cantar sus himnos militares, golpeados y maltratados, diezmados por las ejecuciones diarias, se sienten olvidados por todo el país, abandonados por los dirigentes republicanos que no comparten su suerte, refugiados en un confortable exilio, así como ignorados por la opinión pública internacional. La noticia sobre el pacto entre Stalin y Hitler es para ellos un golpe más duro que su propia derrota, algo "tan inverosímil que hasta los más pasivos e indiferentes se sintieron conmovidos"[68]. Sumidos en la sensación de profunda soledad e injusticia, tratan al menos preservar la fe en sus ideales, el convencimiento de la validez de la causa por la que lucharon, de su triunfo moral sobre el enemigo, que —habiendo conseguido la victoria material en la guerra— se quedó sola con el odio, tan contrario a su propia retórica cristiana; con la ilusión de la venganza, que no es "una satisfacción y, menos aún, justificación"[69].

La tercera novela del ciclo, *La noche sin riberas,* se desarrolla en la prisión de Ocaña —a la que llega Federico tras habérsele conmutado la pena de muerte por la de 30 años de cárcel— entre septiembre de 1939 y diciembre de 1942. Este libro es quizá el testimonio literario más estremecedor de la implacable y fría crueldad del sistema de la justicia del franquismo, del terror practicado —en contra de todas las afirmaciones sobre la "generosidad" de los triunfadores— en las personas culpables la mayoría de las veces sólo de haber permanecido fieles a las autoridades legalmente constituidas; de la extrema humillación de varios miles de soldados de la República, torturados, hambrientos, condenados a una larga agonía en condiciones infrahumanas. Los protagonistas de la obra no logran entender por qué precisamente sobre ellos, "los hombres grises, más bien vulgares, ni buenos ni malos", recaía "nada menos que la responsabilidad histórica de una gran tragedia nacional", que era la Guerra Civil[70]. Se esfuerzan en no doblegarse a pesar de los golpes del destino que reciben. Federico, torturado después de que se descubriera una red de información, a través de la cual los presos podían conocer algunas noticias del mundo (todos ellos creían que del curso de la 2ª Guerra mundial dependía su suerte), decide no delatar a nadie y, privado durante cuatro meses de cualquier contacto con su entorno, aislado en una celda estrecha y

oscura, sentía que en aquella circunstancia dramática "encarnaba el espíritu indomable del hombre, más fuerte que el dolor, el hambre y la muerte", que "representaba a todos los hombres que gemían bajo la opresión", pero no se rendían, libres en el fondo de su alma[71]. Finalmente, invicto, es enviado con otros presos a una cárcel distinta.

Las incidencias posteriores en la vida del protagonista llenan la última parte de la tetralogía, *Oscuro amanecer,* que narra su estancia en otros centros penitenciarios, de régimen menos estricto —suavizado a medida que la guerra toma el curso desfavorable para Hitler— y sus primeros pasos en libertad. Federico se siente perdido en la nueva realidad, entre los que no quieren o no saben comprenderlo ni aceptarlo, porque no les importa su suerte. El primer contacto que tiene con la gente tras salir en libertad, es un aviso elocuente de la indiferencia que va a encontrar a cada paso; un jarro de agua fría para sus esperanzas de un entendimiento, al menos con los hombres por los que había luchado, en los que seguía pensando durante tantos años del aislamiento. La escena ocurre en un tranvía, en el cual el protagonista divisa emocionado a un grupo de obreros en traje de faena. He aquí su parte esencial:

> "Eran proletarios, trabajadores. Por ellos había luchado yo, como si fueran carne de mi carne y sangre de mi sangre. […] Ahora vendrían a abrazarme, a darme la bienvenida. Yo era el héroe que volvía. Creo que llegué hasta abrir los brazos. Pero todo transcurrió de muy diferente manera. […] Fue suya una breve mirada de indiferencia que no interrumpió siquiera su desanimada conversación.
>
> —Otro fulano que acaba de salir de la trena— dijo a mi paso uno de ellos"[72].

Federico, vagando por el Madrid de la mitad de los años cuarenta en busca de trabajo, entre la gente ocupada con sus cosas, olvidada de la guerra, se encuentra con sus compañeros del campo de prisioneros que le dicen "nuestra oportunidad ha pasado y [...] no volverá a repetirse"[73] y pierde poco a poco las ilusiones acariciadas durante años, sucumbiendo a la pesadumbre y apatía. A pesar de ello, en la última escena de la novela —al abrir la ventana al amanecer y sentir un golpe de aire fresco que parece "purificarlo de sus temores e inquietudes —comprende que le queda lo más valioso: su propia vida"; la vida de la que puede disponer como quiera, aprovecharla a su gusto. Y así, con el acento que pone de relieve la importancia de la libertad interior de cada individuo, termina esta historia sobre el destino de los vencidos, sobre el drama de la generación, que —en palabras de Lera— "sostenía todo el tiempo la antorcha

encendida", generación quemada en la hoguera pero no perdida, confiada en todo momento en que "el país [...] caminaba hacia la democracia y que era un proceso irreversible"[75].

Las ediciones españolas de la narrativa bélica del exilio

Mientras los escritores comprometidos ideológica o emocionalmente con el bando republicano que no abandonaron España después de la guerra (como Lera, Arbó, Gaya Nuño, Peraile) o volvieron pronto del exilio (como Cabezas, Sales, Benguerel) se integraron con el tiempo —aunque a veces no sin dificultades— en la vida literaria del país, llegando con sus libros al lector nacional al que mostraban la guerra desde la perspectiva de los vencidos, aquellos que, a pesar de las circunstancias más favorables al retorno en los años cincuenta no podían decidirse por cualquier motivo a volver, siguieron siendo desconocidos para el público español, independientemente del carácter de sus obras y su rango artístico. La creación literaria de los exiliados fue también ignorada, hasta los umbrales de los años sesenta, en la mayoría de los estudios y artículos sobre la novela española contemporánea; y no por la mala voluntad de sus autores, sino por el desconocimiento de la misma, confesado a veces abiertamente: prueba significativa de la barrera aún existente entre el país y la emigración[76]. Los primeros intentos de romperla tienen lugar alrededor de 1957, "año que —como observa Ponce de León— marca un cambio de actitud por parte de los críticos, o de permisividad por parte de las autoridades"[77]. A partir de aquella fecha, se pueden ya encontrar, en algunas publicaciones críticas, unas breves referencias a las obras de autores españoles aparecidas en el extranjero, que circulaban clandestinamente en España, y con el tiempo, comentarios más amplios y valoraciones positivas, hasta entusiastas, sobre las mismas; hay críticos que reconocen la superioridad de las obras de ciertos autores emigrados sobre la mayoría de los libros bélicos aparecidos en el territorio nacional y cargados de pasión política[78]. Poco a poco, se va creando una situación paradójica, definida de esta manera por Ponce de León: "a partir de 1960 [...] pueden aparecer dentro de España libros de crítica sobre la novela exiliada, pero no pueden aparecer en las librerías españolas las novelas de las cuales han hablado los críticos"[79]. Dicho estado anormal durará unos quince años más, porque sólo después de

la muerte de Franco podrá ser iniciado el proceso de recuperación consciente y ordenada, por distintas editoriales españolas, de las obras prohibidas durante toda una época"[80]; proceso que llega con décadas enteras —y un giro importante en la historia patria— de retraso. De este modo, han estado ausentes en la educación literaria y cívica de los españoles unas obras ya clásicas de la literatura contemporánea nacional; no se tomaron en cuenta las ideas y los razonamientos expuestos en sus páginas, ideas que en su día hubieran podido contribuir a la superación más reposada y equilibrada del pasado bélico, de las divisiones políticas e ideológicas existentes en la sociedad, de las barreras del odio, de los resentimientos, de la mutua desconfianza entre los vencedores y vencidos.

De las suposiciones sobre una situación imaginada y deseada, pero —en las circunstancias políticas existentes— imposible, pasemos a la descripción de la situación real, en la que se encontró la labor literaria de los exiliados durante los últimos quince años del franquismo. Lo característico de ella fue la paulatina admisión, por parte de la censura, de algunos autores y sus obras en el mercado editorial del país, siendo el principal criterio empleado —según parece— la presencia o no de las referencias a los hechos de la guerra, incluso si la importancia de ellas era marginal y los personajes no hablaban del conflicto ni participaban en él, al menos durante el periodo descrito de su vida. Aquella hipersensibilización de la censura para con las supuestas "inoportunidades" en las descripciones del conflicto civil de los escritores "sospechosos" por el mismo hecho de la publicación de sus obras en el extranjero —es decir, fuera del control de los órganos pertinentes— causó la ausencia prácticamente total en España, hasta el año 1970[81], de cualquier libro que tratase la problemática de la guerra, y cuya acción se desarrollase en los años 1936-1939, y que haya sido publicado con anterioridad en el exilio. Al mismo tiempo —y es digno de subrayarlo— se editaban en número creciente las obras de los escritores exiliados sobre cualquier otro tema, contemporáneo o histórico. De este modo, en los años sesenta aparecieron en las librerías españolas las novelas o cuentas de Max Aub (pero no *El laberinto mágico)*, de Arturo Barea (pero no *La forja de un rebelde*), o Ramón J. Sender (pero no *Réquiem por un campesino español* ni *Los cinco libros de Ariadna)*, siendo estos tres novelistas citados aquí a título de ejemplo, autores de las obras más destacadas sobre el conflicto, entre las escritas en el exilio. Sender, que viajó por primera vez a España en 1974[82]— y murió en los Estados Unidos ocho años más tarde, se convertiría en pocos años en el creador español tal vez más popular y seguramente el más publicado (25 títulos entre

los años 1966 y 1972[83]). Algunos años antes que él vinieron, por primera vez después de la guerra, Francisco Ayala (en 1969), que volvería luego a pasar unas largas temporadas en España, y Max Aub (en 1969 y 1972), que subrayó, sin embargo, tras su segunda visita: "he venido pero no he vuelto"[84]. En cambio, retornaron para siempre escritores como Manuel Andújar (en 1967) y Agustí Bartra (en 1970), entre otros.

Quisiéramos abrir un breve repaso de las escasas obras de tema bélico escritas en el exilio y editadas en España antes del 1975, en las postrimerías de la época franquista, con las obras de los dos autores mencionados aquí como últimos: los que decidieron volver a su patria tras largos años de destierro. Agustí Bartra (1908-1982), poeta, traductor y prosista catalán, publicó el primer esbozo de su novela inspirada en la estancia en el campo de concentración de Argelés, *Cristo de 200.000 brazos,* ya en 1943 (bajo el título *Xabola)*, en México, donde salió también, en 1958, la versión definitiva[85], reeditada años después en España (1968, original en catalán[86]; 1970, traducción castellana[86]). El título es un homenaje a los 100 000 soldados republicanos que vivieron su *via crucis* en la primavera de 1939, en una playa vallada y aislada del mundo en Argelés. Aunque los cuatro protagonistas de esta novela, escrita en un bello lenguaje poético, son combatientes republicanos, nada sabemos de su pasado militar, de sus ideas o convicciones políticas. El autor prefiere reflejar el fortalecimiento de sus caracteres en unas situaciones adversas. A pesar de las lamentables condiciones en las que se encuentran, del frío, el hambre, las enfermedades y alejamiento de los suyos, Vives, Puig, Roldós y Tarrès no se rinden, porque al compartir su destino se necesitan y se apoyan mutuamente. Cuando Tarrès logra por fin evadirse del campo, vuelve voluntariamente con sus amigos, quienes estaban "deseando y presintiendo el regreso"[88]. La muerte de Roldós tras un largo periodo de delirios febriles, evidencia a los demás los fuertes lazos infernales que los unen. Ese hermanamiento, nacido en unas circunstancias tan dramáticas, es el acento final del mensaje humanista de toda la obra.

Manuel Andújar (nacido en 1913), aunque impedido físicamente para el servicio militar, no pudo intervenir en la lucha, sí colaboró en la prensa de la zona republicana y, como Bartra, acabó en un campo de internamiento tras pasar la frontera francesa (experiencia descrita unos años más tarde en *Saint Ciprien plage, campo de concentración*); luego llegó a México, donde desarrolló —una animada actividad literaria, en la revista *Las Españas.* La guerra se convirtió en uno de los temas principales de su labor creativa; le dedicó algunos de los relatos del tomo *Partiendo de la angustia* (1944) y las novelas *Cristal herido* (1945) e *Historias de una historia.* Esta

última, escrita todavía en México, entre 1964 y 1966, se publicó en España en 1973[89], ya después del regreso de su autor. Dos años antes salió otro tomo de sus cuentos, escritos en los años sesenta, *Los lugares vacíos*[90], de los que algunos están localizados en los medios republicanos, tanto en el país como en el exilio. Andújar —fiel a su principio de mostrar el conflicto "en función de los hombres y no de esta o aquella facción, de esta o de aquella doctrina, de tal o cual táctica, del grupo de intereses o empecinamientos de mengano o de zutano"[91]— cuenta en ellos las historias de algunos combatientes "de a pie", involucrados en la guerra como en contra de sus aspiraciones a la felicidad personal (simbolizada para el protagonista de "Guillermo, el de Caspe" por las salidas con Sara, "una putilla polaca que lo trató con desprecio profesional") o metidos en las actividades políticas clandestinas ya después de la derrota, a pesar de sus dudas, el cansancio y la indiferencia de la sociedad hacia su lucha, continuada como por inercia ("El mejor de nosotros"). También en la novela *Historias de una historia,* muy apreciada por la crítica[93], la atención del autor se centra en las preocupaciones cotidianas y ordinarias de sus protagonistas, gente normal que se vio inmersa en la guerra civil sin desearlo. Los personajes se sienten comprometidos con la República, por la que votaron el 12 de abril, pero a pesar de ello mantienen una libertad individual, no queriendo pertenecer "a ninguna bandería"[94]. Andrés Nerja, un intelectual escéptico que también se incluye a sí mismo ente "los que no estamos marcados por una bandería"[95], se ofrece finalmente para ir al frente, pero sin buscar unas razones ideológicas para ello; "no mido lo que defendemos, no me paro a examinarlo" —dice—. "Me basta con la fraternidad, muy ruda en ocasiones, respecto a los que allí luchan"[96]. Pasado algún tiempo, ya conscientes de la próxima derrota —atribuida en el libro también a los desmanes en la retaguardia que restaban credibilidad a la República[97]— los protagonistas se van al exilio, pero siguen convencidos del pronto derrumbamiento del régimen franquista, "cuestión, claro, de un par de años, a lo sumo"[98]. Estas palabras finales de la novela adquirieron, en el año en que el libro llegó a las manos del lector español, carácter de un pronóstico político, pero ya corría el año 1973...

Entre los restantes escritores exiliados —los que no volvieron a la España franquista— sólo tres pudieron representar en su país la narrativa bélica republicana creada en el extranjero; eran Ramón J. Sender, Max Aub y Francisco Ayala. El primero de ellos, el más favorecido por los editores españoles y tratado con cierta benevolencia por la censura, publicó en aquellos años en España tres libros, relacionados de algún modo con la problemática del conflicto. En primer lugar, ya en los años 1966-1967,

aparecieron los nueve "cuadernos" —recogidos en tres amplios volúmenes— de su novela, parcialmente autobiográfica, *Crónica del alba*[99], cuya primera parte (con el mismo título) se había editado en el exilio ya en 1942[100] y su versión definitiva salió en 1973[101], tras sufrir algunas modificaciones tan habituales en Sender. Esta parte de la obra, compuesta de los recuerdos del protagonista —y a la vez narrador— de su infancia en un pequeño pueblo aragonés, comienza con su breve presentación en el momento de escribir las memorias, hecha por un amigo, quien se encarga de publicarlas, tras la muerte del personaje en noviembre de 1939 en Argelés. José Garcés (el nombre del narrador-protagonista coincide con los segundos nombre y apellido, respectivamente, de Sender) es un militar republicano de 36 años:

> "sano, inteligente y honesto a la manera española, es decir haciendo de la dignidad una especie de religión, [que] se vio convertido en un refugiado sospechoso a quien los negros senegaleses de Pétain trataban a culatazos"[102].

El personaje, encerrado en aquella playa de Argelés, con alambradas de espino, se siente un "hombre muerto", a quien no interesa nada más que su propia muerte ("Nuestra guerra era a vida o muerte. El vencido debe pagar"[103]). Su único consuelo es la conciencia del hecho de que "todos los países entrarán en una guerra que se inició entre nosotros"[104], y la única escapatoria, el mundo de los recuerdos, el paraíso perdido de la infancia al que vuelve en sus memorias. En los "cuadernos" el ámbito de sus recuerdos se ensancha abarcando los años de la juventud y la madurez; los tres últimos describen ya los años de la República y de la Guerra Civil. Cerca de 1400 páginas componen una "visión de los primeros cuarenta años de la vida española de este siglo, [visión] muy subjetiva, lo que no quiere decir que no esté basada en realidades y experiencias vivas" —según un comentario del autor del libro[105], una de las más popular y a la vez más desiguales de sus obras.

Examinemos ahora aquellos fragmentos de la novela que reflejan la opinión del escritor sobre los acontecimientos en los que él mismo participó activamente un cuarto de siglo antes. Cuando José Garcés vuelve, después de haber cumplido su servicio militar en Marruecos (otro dato autobiográfico) a la península, donde se acababa de proclamar la República, le chocan desde el primer momento las divisiones internas que ya empezaban a dibujarse:

> "Me encontré con que todos tenían doctrinas particulares y personales y querían ponerlas en práctica sin tener en cuenta al vecino. Los ismos y las siglas de las organizaciones se multiplicaban"[106].

El mismo, a pesar de considerarse revolucionario, no quiere integrarse en ninguna de las organizaciones existentes. Sus ideas difieren de las que encuentra a su alrededor, y lo que le separa de las demás es, ante todo, su repulsa a la violencia, que siempre lleva al crimen[107]. Cuando estalla la guerra, el protagonista se esconde para no ser movilizado (no se ve lo "bastante cursi para matar"[108]). Finalmente, sin embargo, aprovecha la oportunidad de escapar de la zona nacionalista, donde le sorprende el curso de los acontecimientos, y de volver —a través de Francia— a la España republicana, aun sin creer en la posibilidad de ganar; aduce la siguiente razón que le hace superar el rechazo hacia la lucha fratricida: "Es bueno en todo caso estar en el lado de los que merecen vencer"[109]. Enviado al frente, se siente profundamente deprimido por la necesidad de quebrantar su moral "de un hombre civil", para hacer algo en defensa de la libertad: idea a la que fue fiel durante toda su vida[110]. No le cabe la menor duda de que sólo una de las dos partes luchaba por la libertad del hombre. No obstante, a medida que la derrota se veía más próxima, cae en una profunda depresión, aumentada por la conciencia de que "la nación lejana, primitiva y brutal que decía ayudar a la República Española estaba ayudándole a morir y no a vencer. Y lo hacía adrede"[111]. La repentina muerte del protagonista en Argelés no le deja concluir sus reflexiones sobre la guerra, ni terminar el relato de su propia vida, interrumpido en el momento en que iba a cruzar la frontera.

La evolución de José Garcés —*alter ego* literario de Sender, cuyas experiencias bélicas fueron tan distintas de la actitud y el comportamiento de su personaje— refleja (aunque en un periodo de tiempo mucha más breve) la del propio escritor. Cada vez más escéptico y desconfiado de cualquier ideología, decepcionado tras el conflicto por la postura de las fuerzas políticas de la República y de los países que la apoyaban en mayor o menor grado, Sender llegó con el tiempo a rechazar la misma idea de la guerra civil que —como dijo en 1978— "es siempre odiosa porque descubre de pronto que la tendencia del hombre a asesinar […] es connatural al ser humano"[112]. Este rechazo, extensivo a la lucha de clases y la revolución "al estilo marxista", es también evidente en *Crónica del alba*, cuyo protagonista considera que

> "si algún día se hace la revolución habrá que hacerse sin odio ni sangre, como una superación, por la riqueza y la cultura. Había entre la llamada

burguesía gente excelente y gente abyecta y entre los obreros gente abyecta y gente excelente. Sería bueno que se salvaran los mejores sectores de las dos grandes zonas de lucha. Eso pensaba entonces. La lucha de clases al estilo marxista me parecía ridícula y culpablemente simplificadora.

Después de la guerra civil, tan contraria a este sentido de las cosas, sigo pensándolo ahora, [...] Y la revolución, si no se propone mejorar al hombre y a la sociedad, es simplemente un caos sangriento"[113].

Así precisamente —como un "caos sangriento" y la "institucionalización del derecho al asesinato"[114]— aparece, después de muchos años, el conflicto armado en el recuerdo de Sender, autor antaño de publicaciones propagandísticas republicanas, que de hecho incitaban a matar en nombre de unas determinadas razones sociales o políticas. A pesar de su marcado individualismo, el escritor comparte este juicio sobre la guerra —en la que él mismo participó activamente— con numerosos excombatientes de ambos bandos, unidos por el deseo de prevenir a las futuras generaciones ante una hipotética repetición de aquel evento, capaz de despertar en el hombre todo lo que nunca debería revelarse: la brutalidad y la crueldad, el odio hacia el prójimo y la disposición a matar. Esta visión de la contienda, aunque demuestre el paso de un extremo a otro, parece reflejar la madurez alcanzada por la literatura inspirada en la guerra, madurez que permite superar los mitos creados y cultivados por ella misma.

Las otras dos novelas de Sender, relacionadas por su temática con el conflicto español y publicadas bajo el franquismo, ocupan un lugar más discreto en el conjunto de su obra literaria. Se trata de *La luna de los perros*[115] y *El rey y la reina*[116] —ésta última no exenta de cierta importancia—, escritas ambas todavía en los años cuarenta[117]. El protagonista del primero de estos libros —estudio psicológico de un hombre que sufre diversas frustraciones, principalmente a causa del tempestuoso romance que está viviendo, excombatiente republicano que se siente aislado y solo en su exilio francés y es indiferente a todas las ideologías ("algunos días me sentía monárquico por la mañana, socialista por la tarde, republicano por la noche"[118]), no vuelve ya con la memoria a su pasado bélico que considera un episodio cerrado y muy lejano (aunque afirma: "la guerra ha hecho de mí un verdadero hombre"[119]). Para Ponce de León, el personaje simboliza el desarraigo de los exiliados españoles, seres fracasados que se encierran dentro de sí mismos sin conseguir dar un sentido a su vida; asesinando a su amante, el protagonista la trae al mundo muerto en que vive[120].

En *El rey y la reina* se ven muchos más elementas simbólicos. El Madrid revolucionario sirve aquí de telón de fondo para la historia de unas complicadas psicológicamente, y algo ambiguas relaciones entre una duquesa que se esconde en un rincón de su palacio y su jardinero, quien la cuida discretamente, fascinado por su personalidad y sus modales; él la desea pero jamás podrá hacerla depender más que en lo puramente material. Esta trama sentimental (se trata de un sentimiento con ciertos tintes eróticos, pero nunca consumado, porque el escritor no quiso caer en la vulgaridad) —caracterizada por el sentido de incumplimiento, motivo de frustraciones para ambos protagonistas— puede ser tratada como una especie de parábola histórica de las relaciones entre la España tradicional y el pueblo español, que quiso hacerla suya, mediante la revolución, para no compartirla con nadie[121]. Rómulo (el jardinero), aquel "plebeyo" siempre al servicio de las clases pudientes, con su anacrónico status de criado en un palacio aristocrático, lucha en la novela no sólo por "poseer" a la bella duquesa, sino —y ante todo— por demostrar, a ella y a sí mismo, su dignidad humana. Al mismo tiempo el protagonista trata de preservar —rasgo propio de los personajes de Sender— su independencia respecto a las fuerzas superiores, creadoras de la historia colectiva: en este caso, los milicianos, representantes del nuevo poder revolucionario. Les obedece pero los engaña; hace únicamente lo que le parece oportuno, afirmando en un momento:

> "¿Qué me importa a mí lo que sucede? [...] La guerra, la sangre, ¿qué es eso? No quiero decir que no sea lamentable, pero por encima de todo eso yo tengo mi camino"[122].

Rómulo, personaje que carece de cualquier tipismo, procedente del pueblo pero distanciado de la guerra, de la revolución en la que no quiere tomar parte, atraído fatalmente por una mujer, es un ejemplo de la superación de los estereotipos caracterológicos en la narrativa republicana del exilio ya en los años cuarenta. La aparición de la obra en España con veinte años de retraso le restó, naturalmente, su carácter innovador; la novela de Sender, llena de simbolismo, se convirtió en el símbolo de la suerte de toda la literatura del exilio: menospreciada o silenciada, condenada al olvido por las mismas circunstancias de su creación. Una literatura a la vez importante y sin importancia, por ser desterrada de la mente colectiva de la sociedad, alimentada en aquel tiempo con los relatos propagandísticos sobre las aventuras bélicas y amorosas de los idealizados héroes de la "Cruzada".

Estas consideraciones se pueden hacer extensibles a la difusión en España de la obra de otros dos —ya últimos en este estudio— escritores; Max Aub y Francisco Ayala. El primero de estos excepcionales narradores dedicó a la Guerra Civil varios tomos, además de los seis volúmenes de *El laberinto mágico,* ya mencionado, escribió gran número de cuentos de guerra, destacables por su veracidad psicológica y autenticidad testimonial (presentamos anteriormente uno de ellos, "El cojo", publicado por *Hora de España*) y algunas obras dramáticas. Pero de toda esta producción literaria —que vio la luz principalmente en Méjico, lugar del exilio de Aub desde 1942 y luego su patria de adopción— el lector español no conoció hasta 1975 más que una novela, *Las buenas intenciones*[123], aparecida en su país natal veinte años después de su primera edición mejicana[124].

Es la historia de un nombre con mala suerte, al que todo le sale mal pese a sus mejores intenciones, que sólo al final se refiere a la guerra (la acción abarca más de veinte años). Agustín, no apto para el servicio militar, es conducido al batallón encargado de levantar fortificaciones en la retaguardia; cuando llegan los nacionalistas, intenta salir de España, pero no lo consigue. Se refugia en una casa de citas, desde la cual es sacado por una patrulla de la Falange (preguntado si es republicano, no se le ocurre otra respuesta que: "Eso dicen. A mí, de verdad, ni me va ni me viene")[125] que lo va a llevar a un campo de prisioneros. "No llegaron": este escueto comentario sugiere que los falangistas lo liquidaron por el camino[126]. El personaje es víctima de la situación a la que no contribuyó en el menor grado y que pretende ignorar, viviendo de algún modo "al lado de la guerra" y no "en la guerra". El autor nos muestra, sin embargo, que la actitud neutral, allí donde todos están en uno u otro bando, es imposible a la larga; conclusión a la que llegaron más tarde numerosos escritores residentes en España.

Francisco Ayala (1906-2009), estimado no sólo como escritor sino también como sociólogo, ensayista y crítico, ejercía hasta la mitad de los años setenta su labor docente en una universidad estadounidense, estableciéndose definitivamente en España en 1977. El tomo de sus novelas cortas titulado *La cabeza del cordero* apareció en el país en 1972[127], veintitrés años después de su primera edición argentina[128]. Cuatro extensos relatos (a los que en la segunda edición se añadiría otro, más corto) se desarrollan en distintos lugares y distintos momentos, pero los une la visión de la Guerra Civil (Ayala siempre la nombra con letras mayúsculas), no en su aspecto anecdótico sino como un estado de conciencia: "la Guerra Civil en el corazón de los hombres"[129]. El autor crea unos personajes que, sintiendo o no su culpabilidad:

> "llevan sobre su conciencia el peso del pecado, caminan en su vida oprimidos por ese destino que deben soportar, que sienten merecido y que, sin embargo, les ha caído encima desde el cielo, sin responsabilidad específica de su parte"[130].

Son gente corriente y normal, pero situada en unas situaciones excepcionales; los protagonistas se ven obligados a tomar partido, a emprender acciones —más veces viles que nobles— cuyo recuerdo no les dejará en paz, no les permitirá nunca volver a aquella normalidad perdida. Las huellas de la guerra en la psique ("en el corazón de los hombres") es el sentido de culpabilidad, de asco hacia sí mismo, de intranquilidad interior en los que por las circunstancias se llaman "vencedores"; pero también la sensación de desarraigo, de soledad, la incapacidad para la adaptación a la nueva situación, a veces también remordimientos en los que fueron llamados "vencidos" por el capricho de la Historia. Unos y otros serán para siempre víctimas de la guerra, porque seguirán viviendo con ella a cuestas; jamás podrán olvidarla, aunque quisieran, porque volverá a su mente cuando menos lo esperen. Comentando las novelas cortas de Ayala, sus problemas éticos y su amargo mensaje pesimista, con mucha razón recalca Sobejano que en estas "parábolas morales" sobre la guerra no importa el conflicto político en sí, sino las raíces de toda guerra civil: "el odio entre los hombres, la capacidad de fácil y ciega hostilidad entre unos hombres y otros"[131], y precisamente el odio y la hostilidad, sentimientos que pesan sobre España y están grabados en la mente de muchos españoles, constituyen el tema que une las cuatro historias, muy distintas en cuanto al argumento, que componen el libro. Los que entraron una vez dentro del círculo del odio, ya no pueden abandonarlo.

Todas estas observaciones en torno a *La cabeza del cordero* surgen de su lectura, pero no están expresadas explícitamente en el texto, ni en las alocuciones de los personajes, ni en los comentarios del narrador; los unos y los otros se refieren únicamente a los hechos. El significado de éstos debe ser interpretado por el propio lector. Mucho más explícito es, en cambio, otro texto de Ayala, *Diálogo de los muertos,* publicado casi siempre a modo de epílogo en el tomo de sus relatos históricos *Los usurpadores,* centrado en el tema del irresistible deseo de poder y sus devastadores efectos morales, tema ilustrado por unos episodios de la historia nacional. También este libro, editado por primera vez en Argentina[132], tardó más de veinte años en aparecer en España, hecho ocurrido en 1971[133]. *Diálogo de los muertos,* especie de glosa de la

Guerra Civil de 1936, leído por separado resulta ser una de las más profundas reflexiones morales sobre el tema, una de las acusaciones más duras contra la guerra y todos los que la provocaron. Este texto, impresionante por su perspicacia y lucidez, ha sido escrito justo al acabar el conflicto, como se desprende de la nota puesta al pie de la última página. Desgraciadamente, la *Elegía española* (según reza su subtítulo) de Francisco Ayala, en vez de ser el punto de partida para la literatura originada por la guerra, definir sus fines y sus deberes frente a la sociedad española, se convirtió —cuando pudo llegar por fin a las manos del lector patrio— en su epílogo tardío. Sírvanos, pues, de conclusión al panorama aquí presentado de las obras prorrepublicanas editadas en España; un panorama parcial y mutilado, como parcial y mutilado fue el conocimiento de la narrativa de los exiliados dentro del país en la época franquista.

El autor de *Diálogo de los muertos* adopta un punto de vista muy peculiar sobre la Guerra Civil: la valora en nombre de sus víctimas que razonan filosóficamente en un simbólico cementerio de guerra. De ahí el estilo solemne y elegíaco de la obra, construida por una serie de monólogos, pronunciados desde más allá del límite de la existencia terrenal; de ahí también su especial peso moral —el de un aviso enviado a los vivos por los muertos—, y su tono acusador, carente ya de toda ilusión. El escritor se dirige, a través de las víctimas del conflicto, que comparten el mismo destino después de muertas, a los que sobrevivieron y a las generaciones futuras, para decirles que la nada, ese concepto tan esencial en el pensamiento filosófico español, es el único resultado de la guerra y, asimismo, para hacer un llamamiento —aunque indirecto— en favor de la paz, del cese del derramamiento de sangre, de la conciliación de los vencedores con los vencidos. Al mismo tiempo, juzga a todos los responsables de esta transformación de España en un cementerio, donde "los hombres mismos son el cementerio de sus muertos" que "hacen hediondo el aliento de quienes los han matado con sus manos o con el deseo"[134]. Son culpables de la tragedia tanto los dirigentes del bando "nacional" (que "perpetraron la traición, cegados por la soberbia y poseídos por la furia de mando") y sus partidarios ("el séquito lamentable de los cobardes, pobres de espíritu, crueles por miedo, por resentimiento, hasta por ramplonería"), como los líderes de la República ("los que con su frivolidad propiciaron la traición; los flojos, los inhibidos, los débiles de voluntad, los pasivos, omisos y remisos") y los propios republicanos, quienes "por rehacer el país" lo han deshecho, y no cuentan las buenas intenciones sino los efectos. Así pues,

> "¿no será también mentira la gloria del panteón inmenso? ¿No será sólo, en verdad, inmenso estercolero; y fingida no más la memoria de mármol y bronce? [...] Hemos creído y querido con desenfreno; pero después de tanto fuego, todo ha quedado en ceniza, blanda ceniza".

Si el fuego ya está extinguido, ya sólo es ceniza, ¿quién y qué puede salvarse de la implacable condena (aunque no falta de piedad)? Pues el autor quiere salvar —lo quieren "sus" muertos— el recuerdo de "la adusta emoción de la bravura, del arrojo sin malicia en lucha inútil contra la confabulación", "el inocente valor de los soldados", y también los sentimientos nobles de todos los que acompañaron a aquella lucha y aquel valor; todo ello quedará "hecho símbolo, con la fecundidad prometida a las tragedias simbólicas". "Ese espíritu de tan bella violencia [que] sucumbió […] bajo tropeles de fuerzas ciegas", no dejará tras de sí ni mausoleos, ni arcos, ni laurel, ni columnas, ni lápidas, ni himnos; "acaso algo leve, sin forma, como un brillo de lágrimas insinuado en una pupila o una pinza de orgullo y desprecio en el silencio de unos labios". Quedarán también —y esta será su tragedia— las que sobrevivieron. "¡Pobres vivientes! ¡Cuánta compasión merece su suerte! ¡Creyeron haber escapado con vida, y la vida se había escapado de ellos!".

Sin excluir prácticamente a nadie de sus duras críticas, ni a los propios ni a los ajenos, Ayala deja sentir fácilmente de parte de quién están sus profundos aunque dolorosos y amargos sentimientos. No oculta su opinión sobre los "enemigos-libertadores", que así llama irónicamente a los vencedores, que decían "liberar" a España (de los mismos españoles, sólo que "rojos"); ellos son los que "han convertido al pueblo indómito en un sosegado pueblo de cadáveres".

En este pacificado Estado de los muertos vio la luz, treinta y tres años después de ser escrito, el texto que se permitió llamarlo así —país "de cadáveres"— en nombre del pueblo vencido, pero indomable. Su publicación en España fue uno de los anuncios de importantes cambios que iban a suceder en el Estado construido sobre las ruinas de la Guerra Civil por sus triunfadores[135].

Notas

[1] Véase también la versión ampliada de este subcapítulo: SAWICKI, "*La voz de los vencidos*: narrativa prorrepublicana en la España franquista", *Estudios Hispánicos*, vol. XII (2004), pp. 173-191.

[2] S. J. ARBÓ, *Nocturno de alarmas*, Ed. Éxito, Barcelona, 1957.

[3] C. CASTROVIEJO, *Los que se fueron. Novela,* Ed. Planeta, Barcelona, 1957.

[4] Véase *Nocturno de alarmas,* p. 283.

[5] CASTROVIEJO, *Vísperas del odio,* Ed. Garbo, Barcelona, 1959.

[6] *Ibídem*, p. 186.

[7] "Lo culpaban: de rojo, ateo, inmoral y revolucionario; de ser persona peligrosa por sus ideas y su conducta; de ser socialista (esto sí era verdad), de ser masón (esto no era verdad) [...]; de haber actuado en el principio de la guerra en robos, saqueos, detenciones y denuncias. Esto, de todo, era la peor calumnia" *(ibídem,* pp. 185-186).

[8] *Ibídem,* p. 180.

[9] M. RODOREDA, *La Plaza del Diamante,* Edhasa, Barcelona, 1965.

[10] RODOREDA, *La plaça del Diaman*t, Club Editor, Barcelona, 1962.

[11] El estreno de la película *La Plaza del Diamante,* dirigida por F. BERTRIU, quien preparó también su versión televisiva, tuvo lugar en marzo de 1982. La novela es considerada por algunos críticos como la mejor obra de ficción aparecida después de la Guerra Civil en las letras catalanas (cf. A. TERRY, J. RAFEL, *Introducción a la lengua y la literatura catalanas,* Ed. Ariel, Barcelona, 1977, p. 211).

[12] Véase *La Plaza del Diamante* (Edhasa, Barcelona, 1984), pp. 172-173.

[13] C. MIEZA, *La imposible canción,* Plaza y Janes, Barcelona, 1962.

[14] *Ibídem,* p. 254.

[15] *Ibídem,* p. 203.

[16] La primera, *Nació en España,* sobre la vida de un típico militante republicano durante la guerra y en el exilio, salió en 1944 en Méjico.

[17] C. G. DE GUILARTE, *Cualquiera que os dé muerte,* Ed. Linosa, Barcelona, 1969.

[18] "Llega la hora en la que cualquiera que os dé muerte pensará hacer un servicio a Dios": son palabras de Jesucristo, dirigidas a los apóstoles durante la Última Cena.

[19] *Cualquiera que os dé...* (Plaza y Janes, Barcelona, 1977), p. 308.

[20] Véase *ibídem,* p. 435

[21] *Ibídem,* p. 9.

[22] J. A. CABEZAS, *La montaña rebelde. Novela,* Espasa-Calpe, Madrid, 1960.

[23] *Ibídem,* p. 236.

[24] *Ibídem,* p. 265.

[25] X. BENGUEREL, *Icaria, Icaria… Novela*. Ed. Planeta, Barcelona, 1974. Es la versión castellana del original catalán, entonces inédito (*Icaria, Icaria…*), preparada expresamente para competir por el Premio Planeta (que le ha sido concedido).

[26] Son: *Els fugitius* (1956), *Gorra de plat* (1966), *Els vençuts* (1969) y *1939. Segona part d'Els vençuts* (1973). Véase el comentario de estos textos en BERTRAND DE MUÑOZ, *La guerra civil española en la novela*, t. I, pp. 133-134 y t. II, pp. 411-413.

[27] *Icaria, Icaria…* (Barcelona, 1976), p. 280.

[28] Véase *ibídem*, p. 54.

[29] Á. M. DE LERA, *Las últimas banderas*. *Novela*, Ed. Planeta, Barcelona, 1967.

[30] Véase "«Głos zwyciężonych» (rozmowa z Angelem María de Lera)" /"«La voz de los vencidos» (conversación con Ángel María De Lera)"/, entrevista publicada en el libro *Bunt i gwałt* /*Rebeldía y violencia*/, de R. SAMSEL (Czytelnik, Warszawa, 1978, p. 249). Con su afirmación que "prácticamente todo lo que apareció sobre la guerra antes de mi libro expresaba el punto de vista de los vencedores" Lera parece colocar en sus filas también a los jóvenes escritores, cuyas obras poco ortodoxas respecto al régimen seguramente conocería, aunque en seguida añade que "la juventud superó esta división".

[31] *Ibídem,* pp. 247 y 253. En esta extensa entrevista Lera habla de varios temas de interés, como el de la situación de los escritores procedentes del bando de los vencidos en la España franquista, expresa también su desacuerdo con la postura de aquellos autores españoles que se quedaron en el exilio, cuando en los años cincuenta aparecieron las condiciones propicias para su retorno, diciendo, entre otras cosas: "Deberían haber vuelto, porque su presencia dentro del país habría sido muy necesaria. [...] Y si incluso no se les permitiera escribir todo lo que quisieran comunicar, su autoridad ayudaría en muchos asuntos, por los que luchamos. [...] En España se dice que hay que «arrimarse al toro»" (*ibídem*, pp. 251-252).

[32] *Las últimas banderas* (Ed. Planeta, Barcelona, 1972), 190.

[33] *Ibídem,* p. 318.

[34] *Ibídem,* p. 77.

[35] *Ibídem,* p. 183.

[36] *Ibídem,* p. 213.

[37] Véase *Bunt i gwałt*, p. 249.

[38] Esta última frase procede de otra revista con Lera (concedida en 1969 al diario *La Nación*); la citamos según PONCE DE LEÓN, *op. cit.*, p. 50.

[39] J. SALES, *Incierta gloria*, Ed. Planeta, Barcelona, 1969, 2 tomos.

[40] SALES, *Incerta glòria*, Aymà, Barcelona, 1956. El original catalán –en su versión ampliada– volvió a editarse en varias ocasiones (por ejemplo en 1982, por Edicions 62).

[41] Véase *Incierta gloria*, t. I, p. 10 ("Prólogo" del traductor, C. Pujol).

[42] Para J. GALI HERRERA (*La literatura en lengua catalana*, Ed. Cincel, Madrid, 1981, p. 79) "es quizá la mejor novela catalana sobre la guerra".

[43] *Incierta gloria*, t. I, pp. 375-376.

[44] Véase *ibídem*, t. I, pp. 190-192.

[45] *Ibídem*, t. II, p. 235.

[46] Titulando su libro, Sales se inspiró en la famosa estrofa de Shakespeare que comienza con las palabras "The uncertain glory of an april day..." (cf. *ibídem*, *Confesión del autor*, t. I, p. 17).

[47] *Ibídem*, t. II, p. 27.

[48] J. A. GAYA NUÑO, *Los gatos salvajes y otras historia*, Taurus Eds., Madrid, 1968.

[49] Véase *ibídem*, p. 12 ("Introducción").

[50] Cf. *ibídem*, p. 27 y sig.

[51] M. PERAILE, *Cuentos clandestinos*, Ed. Azur, Madrid, 1970.

[52] El escritor afirma que este texto está basado en un hecho real, que él había presenciado como oficial de servicio aquel día, añadiendo que había seis mujeres para un batallón compuesto de mil hombres. Véase A. DE VILLAR, "El escritor al día. Meliano Peraile", *La Estafeta Literaria*, núm. 637, 1 de abril de 1978, p. 13.

[53] "Durante los tres años que pasé en la cárcel de Cuenca fusilaron a unos cuatrocientos presos; de mi pueblo fusilaron a veintitantos hombres", recuerda Peraile (*ibídem*, p. 13).

[54] *Cuentos clandestinos*, p. 68. Al tema de las cárceles franquistas volvió el escritor en 1978, en *Ni la paz ni la caridad. Episodios nazionales, I* (Ed. Azur).

[55] J. A. FERNÁNDEZ SERRANO, *El vovertidor*. *Novela*, Ed. Planeta, Barcelona, 1971.

[56] Véase *ibídem*, p. 189.

[57] Autor de numerosos libros sobre cuestiones históricas y sociales, como *Cataluña de tamaño natural*, *El Frente Popular*, *Historia de la Segunda República Española*, *Los sepultureros de la República*, *La oposición de los supervivientes (1939-1955)*, etc.

[58] V. ALBA, *El pájaro africano*. *Novela*, Ed. Planeta, Barcelona, 1975.

[59] Recordemos que Alba fue durante la guerra uno de los dirigentes del POUM y redactor de *La Batalla*, lo que da a la novela un tinte autobiográfico.

[60] *El pájaro africano*, p. 14.

[61] *Ibídem*, p. 96.

[62] Véase *ibídem*, pp. 64-65 y 96-98.

[63] *Ibídem*, p. 99. "Me parece absurdo –añade Lena– que no entendamos al adversario. Le damos todas las facilidades para que nos aplaste."

[64] Cf. *ibídem*, p. 292.

[65] LERA, *Los que perdimos*. *Novela*, Ed. Planeta, Barcelona, 1974. La novela fue terminada ya en 1969, pero la censura la retuvo durante cinco años.

[66] LERA, *La noche sin riberas*, Ed. Argos, Barcelona, 1976. Lera escribió esta novela en los años 1974-75.

[67] LERA, *Oscuro amanecer*, Ed. Argos Vergara, Barcelona, 1977.

[68] *Los que perdimos*, p. 414. Sin embargo, al saber de la invasión de Polonia por los alemanes estallan en júbilo, porque es el principio de la guerra que todos ellos deseaban con la esperanza de pronta liberación (véase *ibídem*, pp. 427-28).

[69] Véase *ibídem*, pp. 392-393.

[70] Véase *La noche sin riberas* (Ed. Argos Vergara, Barcelona, 1978), p. 19.

[71] *Ibídem*, p. 269.

[72] *Oscuro amanecer* (Ed. Argos Vergara, Barcelona, 1978), p. 22.

[73] *Ibídem*, p. 83.

[74] Cf. *ibídem*, p. 288.

[75] Lera pronunció estas palabras en la entrevista concedida a R. SAMSEL (véase *Bunt i gwałt*, p. 252) en 1975, cuando estaba preparando el último tomo de *Los años de la ira*.

[76] Nos limitamos a mencionar este fenómeno, presentado detalladamente por PONCE DE LEÓN (*op. cit.*, pp. 16-21).

[77] *Ibídem*, p. 18.

[78] Cf. *ibídem*, pp. 21-22. Un papel destacado en la popularización de la literatura del exilio entre los lectores de España, lo han desempeñado los siguientes estudios publicados en los primeros años 60: la segunda parte del manual de E. G. NORA *La novela española contemporánea* (Ed. Gredos, Madrid, 1962; en las ediciones posteriores, tt. II y III), el segundo volumen de *Hora actual de la novela española*, de J. L. ALBORG (Taurus Eds., Madrid, 1962) –con sendos capítulos dedicados a Aub, Barea y Sender, entre otros– y, finalmente, la primera monografía crítica de la novela del exilio, *Narrativa española fuera de España. 1939-1961* (Guadarrama, Madrid, 1963), de J. R. MARRA-LÓPEZ.

[79] PONCE DE LEÓN, *op. cit.*, p. 26. También M. JOLY recalca esta paradoja en *Panorama du roman espagnol...*, p. 113.

[80] En 1975 y 1976 salen tres tomos (*Llanura*, *El vencido*, *El destino de Lázaro* de *Vísperas*), de Manuel ANDÚJAR (Alianza Ed.); en 1977, *La forja de un rebelde*, de Arturo BAREA (Eds. Turner), accesible en las librerías de viejo –que lanzaron en grandes cantidades los ejemplares de una edición de bolsillo mejicana (Eds. Montjuich) de 1965– unos meses después de la muerte de Franco, así como *Los cinco libros de Ariadna*, de Ramón J. SENDER (Eds. Destino); en 1978, *Tiempo de sombras*, de Vrigilio BOTELLA PASTOR (Ed. Argos Vergara) y los primeros tomos (*Campo cerrado*, *Campo abierto* y *Campo de sangre*) de *El laberinto mágico*, de Max Aub, quedando iniciada la publicación de la obra entera por Eds. Alfaguara (*Campo francés* saldrá un año más tarde); en 1979, *El cura de Almuniaced*, de José Ramón Arana, etc. Este proceso se prolongó durante años, aunque la reedición española de *El diario de Hamlet García*, de Paulino MASSIP, será saludada en 1987 por un crítico como hecho que cierra "este extraño y significativo capítulo de nuestra historia literaria de este siglo, que ya se conoce para siempre bajo la etiqueta de la literatura española del exilio" (véase R. CONTE, "Una infidelidad fugaz. Paulino Massip, el último gran testimonio sobre la guerra civil", *El País*, 7 de mayo de 1987).

[81] No tendremos aquí en cuenta algunos títulos publicados por aquel entonces en Andorra (de Aub, Ayala, R. Chacel, M. Andújar y otros), al distribuirse en España muy pocos ejemplares.

[82] Sobre su primera visita a España, la clamorosa bienvenida que se le proporcionó y las controversias acerca de la generosidad con que el escritor se prestó a la manipulación de su viaje por parte de los medios informativos, véase MARTÍNEZ CACHERO, *op. cit*., p. 371.

[83] Cf. *Panorama du roman espagnol*..., p. 114.

[84] Cf. MARTÍNEZ CACHERO, *op. cit*., p. 259. Pocos meses más tarde el autor de "El cojo" moría en Méjico.

[85] A. BARTRA, *Cristo de 200.000 brazos (La novela del Campo de Argelés)*, Ed. Novaro, México, 1958.

[86] A. BARTRA, *Crist de 200.000 braços. Refugiats catalans als camps de concentració francesos*, Barcelona, 1968.

[87] A. BARTRA, *Cristo de 200.000 brazos (Campo de Argelés). Novela*, Plaza y Janés, Barcelona, 1970.

[88] Véase *ibídem* (Plaza y Janés, Barcelona, 1971), p. 83.

[89] M. ANDÚJAR, *Historias de una historia*, Al-Borak, Madrid, 1973. En el año 1984 aparecieron otras dos novelas de Andújar ambientadas en la Guerra Civil: *Cita de fantasmas* (Ed. Laia) y *La voz y la sangre* (Ibérico Europea de Ediciones). Recordemos también su trilogía *Vísperas*, escrita entre 1947 y 1959, sobre España de la preguerra y los orígenes del futuro conflicto armado.

[90] ANDÚJAR, *Los lugares vacíos*, Ed. Helios, s.l. [Madrid], 1971.

[91] Estas palabras proceden de su correspondencia, publicada bajo el título *Cartas son cartas* (Madrid, 1968); citamos por E. SALCEDO, *Un lugar para Manuel Andújar* [en:] *Los lugares vacíos*, p. 7.

[92] Véase *ibídem*, p. 78.

[93] SOLDEVILA opina que Andújar consiguió escribir una obra de las que "con mayor perfección han logrado equilibrar el testimonio personal y la distanciación histórica" (*op. cit*., p. 149).

[94] Cf. *Historias de una historia*, p. 204.

[95] *Ibídem*, p. 204.

[96] Véase *ibídem*, p. 435.

[97] *Ibídem*, p. 478.

[98] Sobre el impacto de la Guerra Civil en la obra de Sender véase: Ch. L. KING, "Ramón Sender's Civil War" [en:] J. PÉREZ (Ed.), *The Spanish Civil War in Literature*, pp. 109-149 y P. McDERMOTT, "Ramón J. Sender: Un gran acuerdo típico" [en:] GAGEN, GEORGE (Eds.), *La guerra civil española. Arte y violencia*, pp. 73-87.

[99] SENDER, *Crónica del alba*, Delos-Aymà, Barcelona, 1965-1966, 3 tomos. Esta versión de la obra apareció primero en Estados Unidos (Las Américas, Nueva York, 1963).

[100] SENDER, *Crónica del alba*, Nuevo Mundo, México, 1942.

[101] SENDER, *Crónica del alba*, Eds. Destino, Barcelona, 1973, 2 tomos (el primero contiene *Crónica del alba*, *La "Quinta Julieta"*, *El mancebo y los héroes*, *La onza de oro*; el segundo, *Los niveles de existir*, *Los términos del presagio*, *La orilla donde los locos sonríen* y *La vida comienza ahora*).

[102] *Ibídem*, t. I, p. 9.

[103] *Ibídem*, t. I, p. 12.

[104] *Ibídem*, t. I, p. 12.

[105] Véase M. C. PEÑUELAS, *Conversaciones con Ramón J. Sender*, Ed. Magisterio Español, Madrid, 1970, p. 149.

[106] *Crónica del alba*, t. II, p. 149.

[107] Cf. *ibídem*, t. II, p. 472 y sig.

[108] *Ibídem*, t. II, p. 507.

[109] *Ibídem*, t. II, p. 579.

[110] Cf. *ibídem*, t. II, p. 589.

[111] Véase *ibídem*, t. II, p. 589.

[112] "Desde este paréntesis", p. 6.

[113] *Crónica del alba*, t. II, pp. 203-204.

[114] Expresión utilizada en "Desde este paréntesis", p. 7.

[115] SENDER, *La luna de los perros*, Eds. Destino, Barcelona, 1969. El título se refiere a la creencia popular, según la cual los perros aúllan de manera distinta cuando hay luna llena.

[116] SENDER, *El rey y la reina*, Eds. Destino, Barcelona, 1970. Este título significa simplemente, "el hombre y la mujer" presentados en los antiguos libros que lee la protagonista como "el rey" y "la reina" del universo.

[117] *La luna de los perros* fue escrita ya en 1941, aunque su primera edición no apareciera hasta el año 1962 (Las Américas Publishing, New York), y la novela *El rey y la reina* se publicó en 1949 (Ed. Jackson, Buenos Aires).

[118] *La luna de los perros*, p. 34.

[119] *Ibídem*, p. 9.

[120] Véase PONCE DE LEÓN, *op. cit.*, p. 164.

[121] Refiriéndose a este tipo de sugerencias, el escritor no las rechazó; al contrario, aclaró que "la duquesa [...] es España. Se la destruye cuando se la quiere poseer. El pueblo español quiso poseerla y no pudo" (*Conversaciones con Ramón J. Sender*, p. 166).

[122] *El rey y la reina* (Eds. Destino, Barcelona, 1972), p. 103.

[123] M. AUB, *Las buenas intenciones*, Alianza Editorial, Madrid, 1971.

[124] AUB, *Las buenas intenciones*, Tezontle, México, 1954.

[125] *Ibídem* (ed. de 1971), p. 242.

[126] Véase *ibídem*, p. 248.

[127] F. AYALA, Seix Barral, Barcelona, 1972. El texto de una de ellas ("El Tajo") apareció simultáneamente en la antología *El hechizado y otros cuentos* (Ed. Magisterio Español, Madrid, 1972) en una versión censurada, sin las alusiones al terror practicado por los nacionalistas; ambas versiones –la recortada y la íntegra– han sido cotejadas en el *Appendice* del *Panorama du roman espagnol*..., pp. 349-350.

[128] AYALA, *La cabeza del cordero*. Losada, Buenos Aires, 1949.

[129] Véase *Los usurpadores*. *La cabeza del cordero* (Espasa-Calpe, Madrid, 1978), p. 183 ("Proemio" del autor).

[130] *Ibídem*, p. 183.

[131] SOBEJANO, *op. cit.*, p. 75.

[132] AYALA, *Los usurpadores*, Ed. Suramericana, Buenos Aires, 1949. Algunos de los relatos habían sido publicados anteriormente; también el *Diálogo de los muertos* (véase NORA, *La novela española*..., t. II, p. 248).

[133] AYALA, *Los usurpadores*, Seix Barral, Barcelona, 1971.

[134] Todas las citas proceden de *Los usurpadores*. *La cabeza del cordero*, pp. 167-173.

[135] Como un signo del tiempo se puede también interpretar la publicación en un mismo libro, titulado *Historias del 36* (Ediciones Río Nuevo, Madrid-Barcelona, 1974), de unos relatos de autores tan distintos como P. ÁLVAREZ ("Cada cien ratas un

permiso”) o R. GARCÍA SERRANO (“El catalán”), por un lado, y por otro M. AUB (“El cojo”) o M. ANDÚJAR (“Guillermo, el de Caspe” del tomo *Los lugares vacíos*). En la misma antología –no acompañada, desgraciadamente, por ningún tipo de introducción, en una edición poco cuidada, porque carente de las fechas de la creación de las obras, así como de cualquier información sobre los originales de los que proceden– se encuentran también los textos de I. ALDECOA (“Patio de armas” del tomo *Caballo de pica*), F. CANDEL (“El chico que fue a buscar a su amigo”), V. CATALÀ (“Honni soit qui mal y pense”, del año 1943), R. FERNÁNDEZ DE LA REGUERA (“Bajo un sol ardiente”) y M. PILARES (“Pelotón Molotof”).

CARTA-EPÍLOGO

Querido Piotr, acabo de recorrer tu texto sobre la novela de la guerra civil española, de 1936 a 1975. Lo primero que he de decirte es que su publicación la considero necesaria e inapelable. Que sea lo antes posible. Imagino el impacto literario y emotivo, particularmente emotivo, que habrás sentido leyendo todas esas novelas escritas por españoles. Y todo ello desde tus vivencias históricas como polaco. En los manuales de historia que estudiábamos en bachillerato, los temas de la historia de Polonia despertaban nuestra simpatía. Polonia era, textualmente, *la mártir desgarrada y repartida* por las potencias de su entorno. No he podido leer tu extenso estudio sin imaginar tu mirada polaca proyectada sobre la guerra española. Al recuerdo me viene ahora una obrita de teatro de Jacques Prévert, *Zafarrancho de combate,* que denuncia, con humor y agria ironía, uno de los repartos de Polonia en el s. XVIII. Otras injusticias sucedieron más tarde, particularmente la ocupación nazi en la segunda guerra mundial, los crímenes perpetrados por los soviéticos, y, luego, su pertenencia al bloque de los países que aquí llamábamos del Este, o del otro lado del Telón de Acero, países "tutelados" por la URSS… De niño, en las iglesias españolas rezábamos por los cristianos perseguidos en esos países del otro lado del telón de acero, entre los que se encontraba el tuyo. Tengo un recuerdo, creo que bastante fiel, de un póster, colocado en las puertas de las iglesias en el que una cadena orlada de espinas apresaba a dichos países. Y se rezaba por el cardenal Wyszynski, primado de Polonia. En esas mismas misas se rezaba también, todos los días, por el Generalísimo Franco. Luego, muchos años después, la Iglesia católica tuvo un Papa polaco… ¡Las vueltas que, a veces, da la Historia!

* * *

A tu mirada sobre la guerra de España también se me superponía, como ves, la del niño educado en otra dictadura, la española. En ésta, por el contrario, la Iglesia católica y el Estado se auxiliaban recíproca y amistosamente. Comprenderás que, en lo que a mí respecta, haya leído tu texto con creciente emoción. Yo nací en 1943, y pasé el hambre de la posguerra en un pueblecito de Murcia llamado Ribera de Molina, situado a

orillas del río Segura. Escuché algunos juicios que denunciaban particularmente los excesos de los "rojos" durante el conflicto. Y, luego, después del conflicto, vinieron los fusilamientos de los "rojos", de madrugada, en las proximidades del cementerio de Espinardo, a dos kilómetros de mi casa, precisamente donde se encuentra actualmente el campus universitario en el que enseño como profesor.

Ribera de Molina era un pueblo muy católico y practicante. Con decirte que por la zona lo llaman el "Vaticano II"… Pero las contradicciones eran allí patentes. Mi padre y otros del pueblo, no obstante ser muy religiosos, pertenecían al sindicato anarquista. ¡Qué mezcla y qué confusión cuando llegó el conflicto! De niño, en la escuela, el maestro nos transmitía su horror por la guerra a cada momento. Yo deduje, unos años después, que no era adicto al Régimen, como aquí llamaban al Gobierno franquista. Hablaba de su horror a la guerra, como digo, de modo constante, como si estas alusiones generales, -pues no podía ir más allá, ahora lo comprendo- constituyeran la mejor enseñanza que podía transmitirnos, su gran lección. Y lo era, en efecto. El tema acababa siempre del mismo modo: "pedid a Dios que no la conozcáis nunca, es lo peor que les puede suceder a los hombres". Era su estribillo, que a veces lo decía corriéndole alguna lágrima por su rostro ensombrecido. En nuestra escuela, en la pared frontal, nuestros ojos veían continuamente un crucifijo en lo alto, centrado; debajo, la Inmaculada Concepción de Murillo; a un lado y otro, dos retratos, de casi un metro, de José Antonio y de Franco. Rezábamos al comienzo y final de la mañana y de la tarde un Avemaría. Pero nunca cantamos el *Cara al sol* ni otros himnos asimilados con el Régimen o con la Falange, como ocurría en las escuelas del partido de Arriba (nosotros éramos del partido de Abajo), cuyos niños acudían, a los actos comunes que celebrábamos en el templo –catequesis, confesiones, preparación para la primera comunión-, marcando el paso como los militares, de dos en dos. Me siento orgulloso de poder recordar a aquel maestro (no había tantos de su estilo) que nunca nos enseñó aquellos cantos, y sí a pensar en la paz y no en los disparates de la guerra. Te buscaré un escrito en el que lo evoco.

Fueron pasando lentos los años. Mi padre, del que te he hablado, era carpintero de aldea. Un día vino el cartero con una misiva. La abrió. Debió ser algún papel oficial que le reclamaba el pago de impuestos, porque lo vi y oí exclamar: "Aquí, trabajando catorce horas diarias para Franco y su nido de sinvergüenzas". Fue la única frase, de tinte político, que escuché de sus labios. Pero se me quedó grabada. Posiblemente, esa frase, y el estilo de mi maestro de escuela que no nos enseñó los cantos franquistas o

falangistas, operaron en mi inconsciente un rechazo de la violencia y me inclinaron hacia posturas pacifistas que considero conciliables con la denuncia de los abusos de poder constituido en cualquier parte del mundo, de las mafias o de los clanes políticos que coartan la libertad...

Mi madre contaba más cosas. Hablaba de los señoritos a los que iba a servir durante la guerra, de un novio que tuvo y se lo llevaron al frente de Aragón y… no volvió nunca; de los rojos que bajaron de la ciudad vecina y quemaron los santos de la iglesia; del Rosendo, que los acompañó una vez y, después, en la posguerra, vivió marginado de todos… Mi pueblo, de unos ochocientos habitantes, debía ser como tantos y tantos pueblos de España. También en ellos tendrían sus Rosendos, a los que todos marcarían con el dedo del recuerdo o con el silencio. El temor embargaba las conciencias y paralizaba los actos. Se sabía quién iba a misa en estos lugares de escasa población. Por eso todos asistían al templo, incluido el Rosendo. Y así fue durante muchos años. Cuando dejé la escuela, a los once aún no cumplidos, mi opción era clara: sería carpintero como mi padre, al igual que el resto de niños del pueblo serían agricultores. Pero una repentina vocación misionera, me llevó entonces a un colegio de Franciscanos. Allí leí dos o tres novelas sobre la guerra, vistas, claro está, del lado de los vencedores, que preferían emplear el nombre de *Cruzada*. En mi juventud, abandoné aquella temprana vocación, de la que me queda, indeleble, mi admiración por Francisco de Asís, del que he escrito una obra de teatro.

* * *

Espero tener tiempo libre para leer alguna de las novelas que más encomias en esta investigación. Lo necesito igualmente para volver a la narrativa española a la que tan poco tiempo le dedico. Hay grandes estilistas entre los autores de uno y otro bando: Sender, Torrente Ballester, Gironella, Castillo Puche, Ana Maria Matute, Max Aub… Tu estudio me ha abierto este apetito. No podías pasar por alto a Azorín, autor que admiré por su estilo y su sensibilidad, y al que vuelvo de vez en cuando, muy esporádicamente, quizá para que me libere, a mí y a mi escritura, de todo exceso barroco. Ciertamente escribió eso que de él refieres y algunas cosas aún más extrañas en alguien que pasó por el anarquismo y luego fue diputado por el partido socialista. Los expertos en Azorín, como Riopérez y Milá, dicen que lo hizo para que definitivamente lo dejaran en paz en un momento en el que se consideraba ya viejo y cansado, y lo único

que quería era seguir leyendo y escribiendo sus sensaciones y recreaciones sobre personajes reales o ficticios. No debió ser el único. Otros tuvieron que emigrar para ser más explícitos en su decir, con lo que aquí, claro está, no pudimos leerlos en aquel entonces. Fueron nuestros autores prohibidos. Al inicio de mis años de universidad, Miguel Doblado, un librero perteneciente al partido socialista histórico, nos vendía a escondidas a Sender y a Miguel Hernández. ¿Por miedo aún? Cuando, en 1969, acabada la licenciatura, me marché de profesor a Francia tuve la ocasión de leerlo todo, de frecuentar en París la librería Maspero, de adquirir los libros de *El ruedo ibérico*...

Considero la novela, cuando no es malévolamente tendenciosa como algunas de las primeras escritas en tiempos de la guerra civil que citas en tu estudio, como el mejor complemento de la Historia. En la novela se expresan los conflictos y sus repercusiones en el ser humano con mucho más verismo que en los libros de historia. Se cuenta el sufrimiento de los soldados en el frente, el dolor de las madres y de las viudas, el frío y el hambre, los celos, la exaltación, el miedo, la angustia, la locura del hombre en definitiva. La novela se ocupa de los que padecen la historia de la sinrazón. Qué pobre sería el relato histórico sin poetas ni narradores.

* * *

Llevamos meses, en este país, queriendo cerrar el triste episodio de nuestra guerra civil. El Gobierno actual cree que, para zanjarlo definitivamente, era preciso hacerlo dignamente, con el recuerdo de los muertos en el bando republicano y, llegado el caso, con la exhumación de los cadáveres de este bando, reclamados por sus familias, a fin de rendirles el homenaje del afecto y darles la definitiva sepultura. Es la llamada ley de la memoria histórica, aplazada durante los años anteriores de la democracia, por temor a despertar nuevos odios y represalias, pues se pensó, con acierto, que iba a traer al recuerdo, hecho carne viva, crímenes, masacres, trincheras, ríos de sangre que España estaba intentando olvidar. En este momento, a casi setenta años ya de distancia de la guerra civil española, el gobierno creyó oportuno cerrar este capítulo. Mi impresión es que a la mayoría de los españoles, los que no conocieron la guerra ni el hambre de la posguerra, esta ley no les ha interesado en absoluto, no iba con ellos. Era un tema de mayores, de sus abuelos quizá. Quedan, no obstante, algunos españoles que sí conocieron la guerra, y la cárcel subsiguiente, y la emigración forzosa, primero la emigración política y, poco más tarde, la llamada emigración económica; y los que tuvieron que vivir la posguerra en España, temerosos, guardando un silencio imperioso;

quedan los escritores amansados, los escritores amordazados; y quedan los que los que sí hablaron para ensalzar la dictadura y no tuvieron que emigrar, y que, llegada la democracia, callaron, cambiaron de chaqueta o siguieron enarbolando sus nostalgias. Unos y otros son ahora minorías. Pero algunos han vuelto a restablecer posturas y enfrentamientos, afortunadamente no bélicos. Días atrás, recibí un correo electrónico de un amigo sobre cuyas ideas estaba equivocado. Evidentemente, se opone a la Ley de la Memoria histórica. El correo debe correr por las líneas informáticas. Rememora hechos concretos de este o aquel político o militar del bando republicano, empezando por el abuelo del Presidente de la República. Le sigue una relación numérica de los obispos, sacerdotes asesinados por el bando republicano. Le contesté diciéndole que llevaba razón, que todo eso fue una barbarie. Pero le recordé que de esa barbarie se ha estado hablando durante cuarenta años, se han hecho centenares de congresos, se han escritos millones de artículos, se han escrito libros documentados… De la otra barbarie, la ejercida contra los que tuvieron que salir, contra los condenados a muerte, asesinados en las tapias de los cementerios durante los años que siguieron a la guerra, de todos estos no se pudo entonces decir aquí nada.

Tu libro, amigo Piotr, no es sólo un estudio de la novelística sobre la guerra civil española. Tu libro es también un activador de la memoria.

* * *

Durante la lectura de tu texto, he leído reseñas de novelas recientes que, de un modo u otro, vuelven al tema de la guerra civil española. Buscan presumiblemente una objetividad, ahora que el tiempo nos ha distanciado de los hechos. Hace unos meses asistí a la representación de una obra, escrita y e interpretada por unas amigas de Murcia, titulada *Las trece rosas.* Se ha hecho también una película sobre este tema que imagino conoces mejor que yo. Hace unos días, vino por aquí el poeta Marcos Ana. A sus dieciséis años le estalló la guerra. Se había inscrito en las juventudes socialistas y era, por lo visto, muy activo. Pasó veintitrés años en las cárceles franquistas. En esos años, sufrió dos penas de muerte de las que sólo el Azar llegó a salvarlo.

Marcos Ana tiene ahora ochenta y siete años. He leído de un tirón ese libro de memorias que tantos le venían reclamando y que, finalmente, ha podido redactar: *Decidme cómo es un árbol.* Se pregunta al final del mismo si no tiene ya derecho a descansar, "a adentrarse, solo y libre, en el invierno final, abrigado por el rescoldo de lo

que fue o pudo ser su vida". Marcos Ana, que tan en carne viva conoció la guerra civil y la cárcel que le siguió, acaba así sus memorias: "Estoy orgulloso de mi vida…de las nobles ideas que dieron sentido a mi existencia, y sigo pensando que vivir para los demás es la mejor manera de vivir para uno mismo".

* * *

Tu investigación, y estas letras, se han enredado con Marcos Ana, la nueva novela, Azorín, mi escuela de Ribera de Molina, la lección sobre el reparto de Polonia. Fusiles y palomas. Cuerpos etéreos, sin aparente peso, grafías sobre el papel. Todo en remolino. Todo interpenetrándose en un viaje de partículas errantes. Con el recuerdo pertinaz, consolador, doloroso, de mi maestro, en la escuela unitaria de mi pueblo, -"que no conozcáis nunca la guerra, es lo peor que les puede suceder a los hombres"- mientras unas lágrimas se deslizaban por su rostro ensombrecido.

Murcia, a 3 de febrero de 2010

Francisco Torres Monreal
www.um.es/docencia/ftorres

BIBLIOGRAFÍA DE OBRAS COMENTADAS

La presente bibliografía recoge las publicaciones que aparecieron en el territorio español entre 1936 y 1975 y constituyen el objeto de nuestro estudio. Por lo tanto, no se incluyen en ella aquellas obras que —producidas o aparecidas en el exilio— no fueron reeditadas en España hasta el fin de la era franquista. En cuanto a las narraciones publicadas en la prensa, nos limitamos a las revistas más importantes del periodo de la contienda.

El lugar y el año que se citan al final de cada referencia, así como el nombre de la editorial, corresponden a la edición utilizada; si no es la primera, se añaden entre paréntesis los datos referentes a aquélla. Entre corchetes figuran las informaciones pertinentes que no aparecen en el propio libro, a veces también la fecha de su redacción si el lapso de tiempo entre la escritura de la obra y su primera edición es considerable.

A. Libros y folletos

AGUILAR DE SERRA J[oaquín], *Novedad en el frente*, Eds. Patrióticas, Cádiz, 1937, 39 pp.

AGUILAR DE SERRA Joaquín, *Cinco flechas y un corazón*, Talleres Gráficos "Cartel", Vigo, 1938, colección "La Novela Nueva", año II, núm. 5, 25 pp.

AGUSTÍ Ignacio, *Un siglo de Cataluña*, Eds. Destino, s.l. [Barcelona], 1940, 190 pp.

AGUSTÍ Ignacio, *La ceniza fue árbol, IV. 19 de Julio. Novela*, Planeta, Barcelona, 1965, 630 pp.

AGUSTÍ Ignacio, *La ceniza fue árbol, V. Guerra Civil. Novela*, Planeta, Barcelona, 1972, 575 pp.

AHUMADA ZABAL Fernando, *Los responsables (Novela)*, Ed. Prensa Española, Madrid, 1969, 175 pp.

ALAÍZ Felipe, *Vida y muerte de Ramón Acín*, Oficinas de Propaganda CNT-FAI-JJ.LL., Barcelona, s.a. [1937], colección "Episodios. Anecdotario de la guerra y de la revolución", núm. 2, 31 pp.

ALBA Víctor, *El pájaro africano*. Novela, Planeta, Barcelona, 1975, 295 pp.

ALBALÁ Alfonso, *Los días del odio. Novela*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1969, 244 pp.

ALBALÁ Alfonso, *El secuestro. Novela*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1969, 266 pp.

ALDASORO CAMPOAMOR R[omán], *Brumas de un pasado*, Samarán Eds., Madrid, 1961, 401 pp.

ALDECOA Ignacio, *El fulgor y la sangre. Novela*, Planeta, Barcelona, 1954, 363 pp.

ALFARO José María, *Leoncio Pancorbo*, Editora Nacional, Madrid, 1942, 175 pp.

ALOS Concha, *El Caballo Rojo*, Círculo de Amigos de Historia Editores, Madrid, 1977, 255 pp. (Planeta, Barcelona, 1966).

ALOS Concha, *La Madama*, Eds. G. P., Barcelona, 1973, 256 pp. (Plaza y Janés, Barcelona, 1969).

ALPERI Víctor, *Una historia de guerra*, Eds. Destino, Barcelona, 1972, 203 pp.

ÁLVAREZ Pedro, *Cada cien ratas un permiso*, s.l., s.a. [San Sebastián, 1939], "La novela de *Vértice*", 15 pp.

AMADOR Margarita, *Venganza no, justicia*, Publicaciones de *La Revista Blanca*, Barcelona, 1936, colección "La novela ideal", núm. 529 (30 de septiembre de 1936), 32 pp.

ANDRADE Jaime de [FRANCO, Francisco], *Raza. Anecdotario para el guión de una película*, Ed. Numancia, Madrid, 1945, 207 pp. (Ed. Numancia, Madrid, 1942).

ANDREO Lorenzo, *Los brazos del pulpo*, Organización Sala Ed., Madrid, 1972, 192 pp.

ANDÚJAR Manuel, *Los lugares vacíos*, Ed. Helios, s.l. [Madrid], 1971, 207 pp.

ANDÚJAR Manuel, *Historias de una historia*, Al-Borak, Madrid, 1973 [1964-1966], 478 pp.

ANGLADA I SARRIERA Lola [Dolores], *El més petit de tots. Text i dibuixos de* […], Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1937, 81 pp.

ARAMBURU Luisa María de, *Estampas de un amor. Novela*, Afrodisio Aguado, Madrid, s.a. [¿1942?], 173 pp.

ARAMBURU Rosa de, *Madrina de guerra*, Imprenta M. Bermejillo, San Sebastián, s.a. [¿1938?], colección "Los Novelistas (La Novela de la Guerra)", núm. 4, 32 pp.

ARAUZ DE ROBLES Carlos, *Mar y tierra. Novela*, Librería Santarén, Valladolid, 1939, 224 pp.

ARBÓ Sebastián Juan, *Nocturno de alarmas*, Ed. Éxito, Barcelona, 1957, 317 pp.

ARCONADA, César Muñoz, *Río Tajo*, Ed. Akal, Madrid, 1978, 360 pp. (*Obras escogidas*, t. II, Progreso, Moscú, 1970 [1938]).

ARNICHES Francisco, *El pobre Segurita. Novela*, Espasa-Calpe, Madrid, 1944, 232 pp.

AUB Max, *Las buenas intenciones*, Alianza Ed., Madrid, 1971, 256 pp. (Tezontle, México, 1954).

AYALA Francisco, *Diálogo de los muertos. Elegía española* [1939] [en:] *Los usurpadores. La cabeza del cordero*, Espasa-Calpe, Madrid, 1978, pp. 167-73 (*Los usurpadores*, Ed. Suramericana, Buenos Aires, 1949; Seix Barral, Barcelona, 1971).

AYALA Francisco, *La cabeza del cordero* [en:] *Los usurpadores. La cabeza del cordero*, Espasa-Calpe, Madrid, 1978, pp. 175-340 (Losada, Buenos Aires, 1949; Seix Barral, Barcelona, 1972).

AZORÍN, *El escritor (Novela)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1976, 150 pp. (Espasa-Calpe, Madrid, 1942).

BADELL Gabriel G[arcía], *De Las Armas a Montemolín*, Eds. Destino, Barcelona, 1971, 285 pp.

BADELL Gabriel G[arcía], *Las cartas cayeron boca abajo*, Eds. Destino, Barcelona, 1973, 319 pp.

BALLESTEROS Mercedes, *La cometa y el eco. Novela*, Planeta, Barcelona, 1956, 319 pp.

BARCO TERUEL Enrique, *Valle del Jarama*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1972, 326 pp. (Eds. Marte, Barcelona, 1969).

BAREA Arturo, *Valor y miedo*, Publicacions Antifeixistes de Catalunya, Barcelona, 1938, 111 pp.

BAROJA Pío, *Susana y los cazadores de moscas*, Ed. Caro Raggio, Madrid, 1976, 146 pp. (*Susana*, Binsa, San Sebastián, 1938).

BAROJA Pío, *Laura o la soledad sin remedio*, Ed. Caro Raggio, Madrid, 1976, 348 pp. (Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1939; Ed. Juventud, Barcelona, 1942).

BAROJA Pío, *Saturnales. El cantor vagabundo*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1950, 317 pp.

BARÓN DE SIRIA [BORGES Natalio], *Isabel, la mujer legionaria*, Eds. Patria, Barcelona-Madrid, s.a., colección "La Novela Patriótica", 51 pp.

BARREIRO Ramón, *Metralla blanca del Madrid rojo*, M. Aguilar Editor, Madrid, 1939, 218 pp.

BARRIOS Manuel, *El miedo. Novela*, Planeta, Barcelona, 1969, 215 pp.

BARRIOS Manuel, *La guerra ha terminado*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1974, 143 pp.

BARRIOS Manuel, *Al paso alegre de la paz. Crónica de una nostalgia*, Planeta, Barcelona, 1975, 167 pp.

BARTRA Agustí, *Cristo de 200.000 brazos (Campo de Argelés)*. Novela, Plaza y Janés, Barcelona, 1971, 126 pp. (Ed. Novaro, México, 1958; original catalán: *Crist de 200.000 braços. Refugiats catalans als camps de concentració francesos*, Barcelona, 1968).

BEA Alonso, *Un hombre para dos mujeres. Novela*, Imprenta Levante, Valencia, s.a. [1942], 157 pp.

BEJARANO Benigno, *Enviado especial*, Ed. Solidaridad Obrera, Barcelona, 1938, 287 pp.

BENET Juan, *Volverás a Región*, Eds. Destino, Barcelona, 1974, 316 pp. (Eds. Destino, Barcelona, 1967).

BENET Juan, *Una meditación*, Seix Barral, Barcelona, 1970, 331 pp.

BENET Juan, *Una tumba*, Ed. Lumen, Barcelona, 1971, 107 pp.

BENET Juan, *La otra casa de Mazón*, Seix Barral, Barcelona, 1973, 231 pp.

BENGUEREL Xavier, *Icaria, Icaria…*, Planeta, Barcelona, 1976, 295 pp. (Planeta, Barcelona, 1974).

BENÍTEZ DE CASTRO Cecilio, *"Se ha ocupado el kilómetro 6…"*. Novela, Ed. Molino, Barcelona, s.a. [1939].

BENÍTEZ DE CASTRO Cecilio, *Paul Dufour en España. ¡Dos agentes en servicio! Novela*, Barcelona, s.a. [¿1939?], 231 pp.

BENÍTEZ DE CASTRO [Cecilio*], El espantable caso de los "tomadores" de ciudades. Novela humorística*, Gráficos Marco, Barcelona, s.a. [¿1939?], 152 pp.

BENÍTEZ-SILES A., *Designios marcados. Novela*, Imprenta Carrera de San Francisco, Madrid, 1945, 255 pp.

BONMATÍ DE CODECIDO Francisco, *Pilar. Novela de guerra, espionaje y amor*, Librería Santarén, Valladolid, 1939, 271 pp.

BORRÁS Tomás, *Checas de Madrid. Epopeya de los caídos*, Ed. Escelicer, Madrid, 1940, 427 pp. (Eds. Españolas, Sevilla, 1939, "La novela del sábado", núm. 16, pp. 4-122).

BORRÁS Tomás, *La sangre de las almas*, Ed. Radar, Madrid, s.a. [1948], 411 pp.

BURGO Jaime del, *El Valle Perdido. Novela por* […], Ed. Navarra, Pamplona, 1942, 279 pp.

BURGO Jaime del, *¡Huracán! Novela*, Ed. Gómez, Pamplona, 1943, 253 pp.

BURGO Jaime del, *Lo que buscamos*, Ed. Siempre – Ed. Gómez, Pamplona, 1951 [1945], 225 pp.

CABALLERO AUDAZ, EL [CARRETERO José María], *Declaración de guerra (La revolución de los patibularios, I)*, Ed. El Caballero Audaz, Madrid, 1939, 320 pp.

CABALLERO AUDAZ, EL, *El Cuartel de la Montaña (La revolución de los patibularios, II)*, Ed. El Caballero Audaz, Madrid, 1939, 292 pp.

CABALLERO AUDAZ, EL, *Nosotros los mártires (La revolución de los patibularios, III)*, Ed. El Caballero Audaz, Madrid, 1940, 288 pp.

CABALLERO AUDAZ, EL, *La Quinta Columna (La revolución de los patibularios, IV)*, Ed. El Caballero Audaz, Madrid, 1940, 308 pp.

CABALLERO AUDAZ, EL, *La ciudad inmolada (La revolución de los patibularios, V)*, Ed. El Caballero Audaz, Madrid, 1940, 260 pp.

CABALLERO AUDAZ, EL, *¡Arriba los espectros! (La revolución de los patibularios, VI)*, Ed. El Caballero Audaz, Madrid, 1940, 308 pp.

CABALLERO AUDAZ, EL, *Horas del Madrid rojo*, Ed. El Caballero Audaz, Madrid, 1941, 288 pp.

CABALLERO AUDAZ, EL, *Sin posible redención. Novela*, Ed. El Caballero Audaz, Madrid, 1951, 303 pp. (Eds. Españolas, Madrid, 1939, "La novela del sábado").

CABELLO LAPIEDRA Javier, *¡Hombre! Historia novelesca*, Gráfica Informaciones, Madrid, 1944 [1939], 319 pp.

CABEZAS Juan Antonio, *La montaña rebelde. Novela*, Espasa-Calpe, Madrid, 1969 [1958], 367 pp.

CALATAYUD BENAVENT Juan, *La tiranía roja (Novela)*, Valencia del Cid, 1939, "La Novela Patriótica", año I, núm. 3, pp. 13-41 (no numeradas).

CAMBA Francisco, *Madridgrado. Documental film*, Eds. Españolas, Madrid, 1940, 416 pp. (s.e., Madrid, 1939).

CANDEL Francisco, *Han matado a un hombre, han roto un paisaje*, Eds. Cisne, Barcelona, 1963, 341 pp. (José Janés Editor, Barcelona, 1959).

CANDEL Francisco, *Historia de una parroquia (Novelas de curas). Los avanguardistas y la guerra*, Eds. G.P., Barcelona, 1975, 458 pp. (EM, Barcelona, 1961).

CANELLADA María Josefa, *Penal de Ocaña*, Ed. Bullón, Madrid, 1965, 139 pp.

CARNICER Ramón, *Los árboles de oro*, Seix Barral, Barcelona, 1962, 221 pp.

CARRANZA DIAGO Arsenio, *Siempre fieles. Novela*, Imprenta Merino, Palencia, 1959, 367 pp.

CARRERE Emilio, *La ciudad de los siete puñales*, Eds. Españolas, Madrid, 1939, "La novela del sábado", núm. 20, pp. 2-63.

CARRIERO DE RUIZ Carmen, *En plena epopeya. Novela original de* […], Imprenta La Española, Córdoba, 1937, colección "Biblioteca Patria de Obras Premiadas", t. 317, 217 pp.

CARRO Conchita, *Paco y las Duquesas*, s.l., s.a. [San Sebastián, 1939], "La novela de *Vértice*" (abril 1939), 14 pp.

CASADO NIETO Manuel, *La turbia corriente*, Eds. Destino, Barcelona, 1969, 212 pp.

CASARES Francisco, *La ciudad del humor y de la muerte (Confesiones póstumas de un capitán de milicias)*, Ed. Juventud, Madrid-Barcelona, s.a. [1940], 233 pp.

CASARIEGO FERNÁNDEZ Jesús-Evaristo, *Flor de Hidalgos. Ideas, hombres y escenas de la guerra*, Ed. Navarra, Pamplona, s.a. [1938], 214 pp.

CASARIEGO FERNÁNDEZ Jesús-Evaristo, *La ciudad sitiada. Novela histórica del Madrid prerrevolucionario y del asedio de Oviedo*, Ed. Española, San Sebastián, 1939, 255 pp.

CASARIEGO J[esús]-E[varisto], *Con la vida hicieron fuego. Novela realista de nuestro tiempo*, Colección Popular Literaria, Madrid, 1957, 160 pp. (Ed. Navío y Coral, Madrid, 1953).

CASTAÑÓN [DE LA PEÑA] José Manuel, *Bezana roja*, Ed. Aramo, Madrid, 1957 [1953], 295 pp.

CASTILLO-PUCHE José Luis, *Con la muerte al hombro*, Eds. Destino, Barcelona, 1972, 316 pp. (Biblioteca Nueva, Madrid, 1954).

CASTILLO-PUCHE José Luis, *El vengador*, Eds. Destino, Barcelona, 1975, 302 pp. (Eds. Destino, Barcelona, 1956).

CASTILLO-PUCHE J[osé] L[uis], *El perro loco*, Ed. Alfaguara, Madrid, 1965, 96 pp.

CASTILLO-PUCHE J[osé] L[uis], *Hicieron partes*, Eds. Destino, Barcelona, 1967, 327 pp.

CASTRESANA Luis de, *El otro árbol de Guernica*, Ed. Prensa Española, Madrid, 1970, 255 pp. (Ed. Prensa Española, Madrid, 1967).

CASTRO Cristóbal de, *Mariquilla, barre, barre…*, Eds. Españolas, Madrid, 1939, "La novela del sábado", núm. 26, pp. 2-57.

CASTROVIEJO Concha, *Los que se fueron*, Planeta, Barcelona, 1957, 274 pp.

CASTROVIEJO Concha, *Vísperas del odio*, Ed. Garbo, Barcelona, 1959, 262 pp.

CAVERO Y CAVERO Francisco, *Con la Segunda Bandera en el frente de Aragón (Memorias de un alférez provisional)*, Ed. Heraldo de Aragón, Zaragoza, 1938, 158 pp.

CELA Camilo José, *Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid*, Alianza Ed., Madrid, 1975, 335 pp. (Ed. Alfaguara, Madrid, 1969).

CEPAS Juan, *Provisional*, Luis de Caralt, Barcelona, 1959, 187 pp.

CERMEÑO SORIANO Fernando, *España bajo la metralla*, Gráfica Leonesa, León, 1937, 151 pp.

CERMEÑO SORIANO Fernando, *Ciudades de retaguardia (Páginas de revolución)*, Imprenta Cervantes, León, 1938, 69 pp.

CIRRE JIMÉNEZ José, *Memorias de un combatiente de la Brigada Internacional. Novela histórica*, Ed. y Librería Prieto, Granada, 1938, 191 pp.

CLARAMUNT Jorge, *El teniente Arizcun. Novela de amor y de guerra*, Ed. Española, Burgos, 1937, colección "La Novela Nueva", núm. 1, 127 pp.

COLINA Juan José de la, *Vísperas de gloria. Novela*, Ed. Católica Española, Sevilla, 1943, 294 pp.

COLLANTES Juan A. de, *Las vestales. Novela de la guerra*, Establecimientos Cerón, Cádiz, 1938, 276 pp.

CORDONIÉ CANELLA Rafael, *Madrid-X-27. Novela*, Imprenta de la Bolsa, Madrid, 1943, 183 pp.

CORRALES EGEA José, *Por la orilla del tiempo*, Ínsula, Madrid, 1954, 176 pp.

COSSÍO Alfonso de, *Espionaje (Novela)*, Eds. La Novela del Sábado, Madrid, 1940. "La novela del sábado", año II, núm. 6, pp. 2-39.

COSSÍO Francisco de, *Manolo*, Librería Santarén, Valladolid, 1937, 141 pp.

CRUZADO X, EL [CRUZ RUEDA Ángel], *Cara al sol. Novela histórica. Escenas vividas en la guerra civil por* […], Imprenta Palomeque, Bilbao, 1939, 217 pp.

DELIBES Miguel, *Mi idolatrado hijo Sisí*, Eds. Destino, Barcelona, 1980, 334 pp. (Eds. Destino, Barcelona, 1953).

DELIBES Miguel, *Las ratas*, Eds. Destino, Barcelona, 1971, 164 pp. (Eds. Destino, Barcelona, 1962).

DELIBES Miguel, *Cinco horas con Mario*, Salvat Editores-Alianza Ed., Madrid, 1971 (Eds. Destino, Barcelona, 1966).

DÍAZ GARRIDO María del Carmen, *Los años únicos (Andanzas de una niña en el Madrid rojo)*, Ed. Prensa Española, Madrid, 1972, 177 pp.

DIEGO Luis de, *La Presa del Diablo. Novela*, Ed. Gerper, Valladolid-Madrid, 1958, 175 pp.

DIEGO DE LA ROSA Fernando de, *La paz de la guerra*, s.l., s.a. [San Sebastián, 1938], "La novela de *Vértice*" (agosto 1938), 16 pp.

DIUMENGE Domènec [seud.], *Per la Pàtria i per la Llibertat. Una novel·la de la guerra; un reportatge de la revolució*, Imprenta "Omega", Barcelona, 1937, 171 pp.

DUQUE Aquilino, *El mono azul*, Eds. Destino, Barcelona, 1973, 193 pp.

ESCOBAR Julio, *Vengadores de cenizas*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1971, 410 pp.

ESPINA Concha, *Retaguardia (Imágenes de vivos y de muertos)*, Librería Internacional, San Sebastián, s.a. [1937], 239 pp.

ESPINA Concha, *Las alas invencibles. Novela de amores, de aviación y de la libertad*, Imprenta Aldecoa, Burgos, 1938, 191 pp.

ESPINA Concha, *El desierto rubio*, s.l., s.a. [San Sebastián, 1938] "La novela de *Vértice*" (diciembre 1938), 16 pp.

ESPINA Concha, *Luna roja* [en:] *Obras completas*, Ed. "Fax", Madrid, 1944, pp. 1386-1446 (Librería Santarén, Valladolid, 1938).

ESPINA Concha, *Princesas de martirio. Perfil histórico*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1941, 174 pp. (¿1938?)

ESPINA Concha, *Cuentos de la guerra* [en:] *Obras completas*, Ed. "Fax", Madrid, 1944, pp. 1665-1676.

FAULES DEL TORO Cosme, *La venganza de los parias*, Publicaciones de *La Revista Blanca*, Barcelona, 1938, colección "La novela ideal", núm. 593 (25 de marzo de 1938), 32 pp.

FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA Fernando, *Cuentos del tío Fernando*, Ed. Saturnino Calleja, Madrid, 1940, 93 pp.

FERNÁNDEZ-FLÓREZ Darío, *Frontera*, Eds. Destino, Barcelona, 1953, 339 pp.

FERNÁNDEZ-FLÓREZ W[enceslao], *Una isla en el mar rojo. Novela*, Eds. Españolas, Madrid, 1940, 352 pp. (Eds. Españolas, Madrid, 1939).

FERNÁNDEZ-FLÓREZ Wenceslao, *La novela número 13*, Librería General, Zaragoza, 1941, 325 pp.

FERNÁNDEZ DE LA REGUERA Ricardo, *Cuerpo a tierra. Novela*, Ed. Garbo, Barcelona, 1954, 309 pp.

FERNÁNDEZ DE LA REGUERA Ricardo, *Bienaventurados los que aman. Novela*, Planeta, Barcelona, 1957, 279 pp. (Planeta, Barcelona, 1956).

FERNÁNDEZ DE LA REGUERA Ricardo, *Vagabundos provisionales. Novela*, Planeta, Barcelona, 1959, 301 pp.

FERNÁNDEZ SANTOS Jesús, *Cabeza rapada. Relatos*, Seix Barral, Barcelona, 1969, 291 pp.

FERNÁNDEZ SERRANO Juan Antonio, *El convertidor. Novela*, Planeta, Barcelona, 1971, 398 pp.

FERRARI BILLOCH F[rancisco], *La innominada*, Imprenta FE, Sevilla, 1939, "La novela del sábado", núm. 15, pp. 11-89.

FERRARI BILLOCH F[rancisco], *La monja fugitiva. Novela de amor y de heroísmos*, Librería Santarén, Valladolid, 1939, 260 pp.

FORMICA Mercedes, *Monte de Sancha*, Luis de Caralt, Barcelona, 1950, 200 pp.

FORMICA Mercedes, *La ciudad perdida*, Luis de Caralt, Barcelona, 1951, 192 pp.

FOXÁ Agustín de, conde de Foxá, *Madrid de Corte a Checa*, Ed. Prensa Española, Madrid, 1976, 339 pp. (*Madrid de Corte a Checa. I. Episodios nacionales por* […], Librería Internacional, San Sebastián, s.a. [1938]).

GABIRONDO Víctor, *Con el sol en la cara (Del Cuartel de la Montaña a Toledo)*, Oficinas de Propaganda CNT-FAI-JJ.LL., Barcelona, s.a. [1937], colección "Episodios. Anecdotario de la guerra y de la revolución", núm. 1, 32 pp.

GABIRONDO Víctor, *Siete héroes. Un episodio de terror en el campo fascista*, Eds. Solidaridad, s.l., s.a., colección "Terror fascista", 29 pp.

GARCÉS GARCÉS Pedro, *Santa España. Novela histórica*, Ed. Paraninfo, Madrid, 1950, 251 pp.

GARCÍA GRACIA A[ntonio], *Humorismo rojo*, Imprenta Heraldo [de Marruecos], Larache, 1938, 285 pp.

GARCÍA PAVÓN Francisco, *Los liberales*, Eds. Destino, Barcelona, 1968, 235 pp. (Eds. Destino, Barcelona, 1965).

GARCÍA PAVÓN Francisco, *Los nacionales*, Eds. Destino, Barcelona, 1977, 179 pp.

GARCÍA DE PRUNEDA Salvador, *La soledad de Alcuneza. Historia de espuela y de espada*, Ed. Cid, Madrid, 1961, XX + 368 pp.

GARCÍA DE PRUNEDA Salvador, *La encrucijada de Carabanchel*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1969, 302 pp. (Ed. Cid, Madrid, 1963).

GARCÍA SERRANO Rafael, *Eugenio o la proclamación de la Primavera —esta es como la historia del muerto que yo hubiera podido ser*, Eds. Jerarquía, Bilbao, 1938, 106 pp.

GARCÍA SERRANO Rafael, *La fiel infantería* [en:] *Obras selectas. La guerra*, Fermín Uriarte Editor, Madrid, 1964, pp. 397-598 (Editora Nacional, Madrid, 1943 [1939-1941]).

GARCÍA SERRANO Rafael, *La Plaza del Castillo* [en:] *Obras selectas. La guerra*, Fermín Uriarte Editor, Madrid, 1964, pp. 95-396 (Saso, Madrid, 1951).

GARCÍA SERRANO Rafael, *Los ojos perdidos. Novela*, Eskua, Madrid, 1958, 200 pp.

GARCÍA SERRANO Rafael, *La paz dura quince días*, Luis de Caralt, Barcelona, 1960, 210 pp.

GARCÍA SERRANO Rafael, *La ventana daba al río*, Ed. Bullón, Madrid, 1963, 199 pp.

GARCÍA SERRANO Rafael, *Legión, 1936*, Eds. de los Estudiantes Españoles, Madrid, 1945, 227 pp. (*El Español*, núms. 101 (30 de septiembre de 1944)-149 (1 de septiembre de 1945)).

GARRIDO Luis, *El maqui*, Ed. Azur, Madrid, 1968, 95 pp.

GARRIDO Luis, *Los niños que perdimos la guerra*, Ed. Literoy, Madrid, 1970, 231 pp.

GAYA NUÑO Juan Antonio, *Los gatos salvajes y otras historias*, Taurus, Madrid, 1968, 229 pp.

GIMÉNEZ ARNAU José Antonio, *El puente*, Eds. Españolas, Madrid, 1941, 323 pp.

GIMÉNEZ ARNAU J[osé] A[ntonio], *La tierra prometida*, Eds. Destino, Barcelona, 1958, 221 pp.

GIRONELLA José María, *Los cipreses creen en Dios*, Planeta, Barcelona, 1977, 765 pp. (Ed. Planeta, Barcelona, 1953).

GIRONELLA José María, *Un millón de muertos. Novela*, Planeta, Barcelona, 1961, 823 pp.

GIRONELLA José María, *Ha estallado la paz. Novela*, Planeta, Barcelona, 1966, 766 pp.

GOICOECHEA Ramón Eugenio de, *El pan mojado. Novela*, Pareja y Borrás Editores, Barcelona, 1958, 299 pp.

GONZÁLEZ ANAYA Salvador, *Obras completas*, vol. X, *Luna de plata. Novela-crónica*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1941, 420 pp.

GONZÁLEZ ANAYA Salvador, *Obras completas*, vol. XI, *Luna de sangre. Novela-crónica*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1942, 308 pp.

GONZÁLEZ ANAYA Salvador, *Obras completas*, vol. XII, *El camino invisible. Novela*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1945, 436 pp.

GONZÁLEZ RIERA Manuel I., *Invasión. Novela histórica*, Ed. La Nueva España, Oviedo, 1949 [1944], 365 pp.

GONZÁLEZ RUIZ Nicolás, *El regreso de las sombras*, Colección "El Grifón", Barcelona, 1954, 391 pp.

GOYTISOLO Juan, *Duelo en «El Paraíso»*, Eds. Destino, Barcelona, 1979, 283 pp. (Eds. Destino, Barcelona, 1955).

GOYTISOLO-GAY Luis, *Las afueras*, Seix Barral, Barcelona, 1985, 200 pp. (Seix Barral, Barcelona, 1958).

GOYTISOLO Luis, *Recuento*, Seix Barral, Barcelona, 1975, 652 pp. (Ed. Avándaro, México, 1973).

GRANERO SANCHO Emilio, *Barras y estrellas*, Prometeo, Valencia, 1971, 302 pp.

GROSSO Alfonso, *Un cielo difícilmente azul*, Seix Barral, Barcelona, 1961, 193 pp.

GUILARTE Cecilia G. de, *Cualquiera que os dé muerte*, Plaza y Janés, Barcelona, 1977, 447 pp. (Ed. Linosa, Barcelona, 1969).

GUILLÉN SALAYA [Francisco], *Más allá del infierno. La vida de Asturias roja bajo el látigo del marxismo*, Felipe González-Rojas Editor, Madrid, 1939, 256 pp.

GUILLÉN SALAYA [Francisco], *Luna y lucero. Novelas de nuestro tiempo*, Ed. Sáez, Madrid, s.a. [1941], 243 pp.

HALCÓN Manuel, *Cuentos*, M. Aguilar Editor, Madrid, 1948, 215 pp.

Hay que evitar ser tan bruto como el soldado Canuto. Nuevas peripecias y desdichas del popular soldado, Eds. "La Voz del Combatiente", Madrid, 1937, 64 pp.

HEREDERO Antonio, *La virgen blanca. Novela*, Ed. Aldecoa, Burgos-Madrid, 1944, 263 pp.

HEREDIA Y LOZANO Manuel de, *Bajo bandera extranjera (Novela)*, Eds. La Novela Patriótica, Valencia del Cid, 1939, "La Novela Patriótica", año I, núm. 2, pp. 13-35 (no numeradas).

HEREDIA Manuel de, *El Chepa. Novela*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1970, 312 pp.

HERNÁNDEZ GIL Antonio, *Fondo de estrellas*, s.l., s.a. [San Sebastián, 1939], "La novela de *Vértice*" (mayo 1939), 15 pp.

HERRERA PETERE José, *Los cazadores de tanques*, Eds. 5º Regimiento, Madrid, s.a. [1937], 24 pp.

HERRERA PETERE José, *Acero de Madrid. Epopeya*, Ed. Laia, Barcelona, 1979, 192 pp. (Ed. Nuestro Pueblo, Barcelona-Madrid, 1938).

HERRERA PETERE José, *Cumbres de Extremadura. Novela de guerrilleros*, Ed. Nuestro Pueblo, Madrid, 1938, 270 pp.

HERRERA PETERE José, *Puentes de sangre. Narraciones a propósito del paso del Ebro*, Ed. Nuestro Pueblo, Barcelona, 1938, 131 pp.

ICAZA Carmen de, *¡Quién sabe…! Novela*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1943, 352 pp. (Afrodisio Aguado, Madrid, 1940).

INSÚA Alberto [GALT Y ESCOBAR, Alberto], *Nieves en Buenos Aires*, Ed. Tesoro, Madrid, 1955, 426 pp.

IRIBARREN Manuel, *La ciudad. Novela*, Eds. Españolas, Madrid, 1939, 335 pp.

IRIBARREN Manuel de, *Símbolo*, Talleres Tipográficos "Fe", Sevilla, 1939, "La novela del sábado", núm. 12, pp. 9-98.

IRIBARREN Manuel, *Pugna de almas. Novela*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1944, 191 pp.

IRIBARREN Manuel, *Encrucijadas. Novela*, Aguilar, Madrid, 1952, 428 pp.

JULIÁ Gabriel, *Pedro*, Eds. Picazo, Barcelona, 1973, 243 pp.

LAFORET Carmen, *Nada*, Eds. Destino, Barcelona, 1971, 396 pp. (Eds. Destino, Barcelona, 1945).

LAFORET Carmen, *La isla y los demonios*, Eds. Destino, Barcelona, 1952, 335 pp.

LAFORET Carmen, *La mujer nueva*, Eds. Destino, Barcelona, 1970, 293 pp. (Eds. Destino, Barcelona, 1955).

LÁZARO, *Los guerrilleros de Extremadura*, Eds. Españolas, Barcelona, s.a. [1937], 55 pp.

LÁZARO ROS Armando, *Viboral. Novela*, Aguilar, Madrid, 1961, 332 pp.

LEÓN María Teresa, *Una estrella roja. Cuentos*, Eds. “Ayuda”, Madrid, 1937, 16 pp.

LEÓN Ricardo, *Cristo en los infiernos. Jornadas de la revolución española*, Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1941, 574 pp.

LERA Ángel María de, *Las últimas banderas. Novela*, Planeta, Barcelona, 1972, 412 pp. (Ed. Planeta, Barcelona, 1967).

LERA Ángel María de, *Los que perdimos. Novela*, Planeta, Barcelona, 1974 [1969], 445 pp.

LERA Ángel María de, *La noche sin riberas*, Ed. Argos Vergara, Barcelona, 1978, 306 pp. (Librería Ed. Argos, Barcelona, 1976).

LERA Ángel María de, *Oscuro amanecer*, Ed. Argos Vergara, Barcelona, 1978, 288 pp. (Librería Ed. Argos, Barcelona, 1976).

LINARES Luisa-María, *Mi enemigo y yo. Novela por* […], Ed. Española, San Sebastián, 1940, colección “La Novela Nueva”, núm. 10, 208 pp.

LINARES-BECERRA Concha, *¡A sus órdenes, mi coronel!*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1943, 228 pp.

Lo que cuentan los amigos de Perico. Cuentos editados por el Ministerio de Instrucción Pública para los niños antifascistas de España, Imprenta de la Sociedad Gral. De Publicaciones, Barcelona, 1936, 59 pp.

LÓPEZ DE HARO Rafael, *Adán, Eva y yo. Novela*, Casa Ed. Araluce, Barcelona, 1939, 471 pp.

LÓPEZ DE HARO Rafael, *Fuego en el bosque. Novela*, Eds. Españolas, Madrid, 1939, “La novela del sábado”, núm. 24, pp. 2-49.

LÓPEZ DE HARO Rafael, *Entredós. Novela*, Aguilar, Madrid, 1955, XVI + 314 pp.

LÓPEZ-SANZ Francisco, *¡Llevaban su sangre!*, Ed. Gómez, Pamplona, 1966 [1941], 183 pp.

LUCA DE TENA Juan Ignacio, *A Madrid: 682. Guión de película. Escenas de guerra y amor*, Gráficas Aldus, Santander, s.a. [¿1937?], 176 pp.

LUCA DE TENA Torcuato, *Edad prohibida. Novela*, Planeta, Barcelona, 1958, 371 pp.

LUCA DE TENA Torcuato, *La brújula loca. Novela*, Planeta, Barcelona, 1964, 392 pp.

MACÍA SERRANO Antonio, *Sombra en las manos*, Luis de Caralt, Barcelona, 1968, 383 pp.

MANFREDI CANO Domingo, *Las lomas tienen espinas*, Luis de Caralt, Barcelona, 1955, 343 pp.

MANFREDI [CANO] Domingo, *Juan, el Negro*, Luis de Caralt, Barcelona, 1974, 315 pp.

MARCH Susana, *Algo muere cada día. Novela*, Ed. Planeta, Barcelona, 1963, 271 pp. (Ed. Planeta, Barcelona, 1955).

MARQUERÍE Alfredo, *Cuatro pisos y la portería. Novela*, s.l., s.a. [Madrid, 1940], "La novela de *Vértice*" (enero 1940), 15 pp.

MARRERO Ángel, *Todo avante (Diario íntimo de un analfabeto)*, Ed. Prensa Española, Madrid, 1955, 388 pp.

MARSÉ Juan, *Encerrados con un solo juguete*, Ed. Bruguera, Barcelona, 1978, 256 pp. (Seix Barral, Barcelona, 1960 [1954-1958]).

MARTEL Carlos, *El alférez provisional*, Establecimientos Cerón, Cádiz, 1939, 155 pp.

MARTEL Carmen, *La guerra a través de las tocas*, Establecimientos Cerón, Cádiz, 1938, 208 pp.

MARTEL Carmen, *Isabel de Valderas. Novela original de* […], Imprenta La Española, Córdoba, s.a. [1944], Biblioteca Patria de Obras Premiadas, t. 319, 247 pp.

MARTÍN ARTAJO Javier, *"No me cuente Vd. su caso"*, Ed. Biosca, Madrid, 1955, 411 pp.

MARTÍN VIGIL José Luis, *Tierra brava*, Ed. Juventud, Barcelona, 1972, 198 pp. (Ed. Juventud, Barcelona, 1959).

MARTÍN VIGIL José Luis, *Muerte a los curas. Novela*, Ricardo Grandío Editor, Oviedo, 1968, 285 pp.

MARTÍNEZ-BANDE J[osé] M[anuel], *Allá… (Novela)*, Aguilar, Madrid, 1942, 354 pp.

MARTÍNEZ DE LEÓN Andrés, *Oselito extranjero en su tierra. Historietas*, Editado por el Comisariado del Ejército de Levante, Imprenta de Levante, s.l., s.a. [1938], 40 pp.

MARTÍNEZ DE OREJÓN Félix, *Cuando las cruces no se alzan al cielo*, Planeta, Barcelona, 1968, 403 pp.

MASOLIVER Liberata, *El Rebelde*, Ed. Barna, Barcelona, 1960, 227 pp.

MASOLIVER Liberata, *La retirada*, Ed. Peñíscola, Barcelona, 1967, 304 pp.

MASOLIVER Liberata, *Hombre de paz*, Jaime-Libros, Barcelona, 1970, 283 pp.

MATUTE Ana María, *En esta tierra*, Ed. Éxito, Barcelona, 1955, 304 pp.

MATUTE Ana María, *Los hijos muertos. Novela*, Planeta, Barcelona, 1958, 559 pp.

MATUTE Ana María, *Primera memoria*, Eds. Destino, Barcelona, 1973, 211 pp (Eds. Destino, Barcelona, 1960).

MATUTE Ana María, *Los soldados lloran de noche*, Eds. Destino, Barcelona, 1977, 229 pp. (Eds. Destino, Barcelona, 1964).

MATUTE Ana María, *La trampa*, Eds. Destino, Barcelona, 1969, 280 pp.

MEDIO Dolores, *Diario de una maestra*, Eds. Destino, Barcelona, 1968, 236 pp. (Eds. Destino, Barcelona, 1961 [1959]).

MENDIETA Isidro R., *El infierno azul*, Eds. Solidaridad, s.l., s.a., colección "Terror fascista", 32 pp.

MIEZA Carmen, *La imposible canción*, Plaza y Janés, Barcelona, 1962, 303 pp.

MINETO Genaro, *Mi marido fue un… La madrina que espera una carta. Novela por* […], s.l., s.a. [¿Tarragona, 1939?], 20 pp.

MIQUELARENA J[acinto], *El otro mundo. La vida en las embajadas de Madrid*, Ed. Castilla, Burgos, 1938, 206 pp.

MIRA Juan José, *En la noche no hay caminos*, Planeta, Barcelona, 1964, 304 pp. (Planeta, Barcelona, 1953).

MONTERO Isaac, *Una cuestión privada*, AULA, Madrid, 1964, 164 pp.

MORALES LÓPEZ José, *Méndez, cronista de guerra. Novela de la Gran Cruzada*, Gráfica Corporativa, Badajoz, 1939, 200 pp.

MORERA I FALCÓ J., ARENDT Erich, *Herois. Narracions per a combatents*, Edicions 27 Divisió, s.l., s.a. [Barcelona, 1937], 80 pp.

MORGADO Pedro A., *El horizonte en los ojos. Novela*, Eds. Españolas, Madrid, 1939, "La novela del sábado", núm. 33, pp. 2-84.

MUÑIZ MARTÍN Oscar, *El coronel*, Gráficas Summa, Oviedo, 1968, 240 pp.

MUÑIZ MARTÍN Oscar, *El ladrido*, Gráficas Summa, Oviedo, 1969, 211 pp.

MUÑIZ ROMERO Carlos, *El llanto de los buitres*, Ediciones 29, Barcelona, 1971 [1959-1968], 241 pp.

MUÑOZ ARCONADA César ver ARCONADA MUÑOZ César.

MUÑOZ SAN ROMÁN J[osé], *Las fieras rojas. Novela episódica de la guerra*, Instituto Social de Bellas Artes, Córdoba, 1937, colección "Nueva España", 222 pp.

MUÑOZ SAN ROMÁN J[osé], *Del ruedo a la trinchera (Novela de toreros y de guerra)*, Ed. y Librería Prieto, Granada, 1938, 216 pp.

MUÑOZ SAN ROMÁN J[osé], *Señorita en la retaguardia. Novela con episodios de la guerra*, Establecimientos Cerón, Cádiz, 1938, 239 pp.

NEVILLE Edgar, *Frente de Madrid*, Espasa-Calpe, Madrid, 1941, 237 pp.

NIETO Ramón, *La fiebre. Novela*, Ed. Cid, Madrid, 1959, 489 pp.

NOGUERA Enrique, *La mascarada trágica. Novela*, Industrias Gráficas Uriarte, Zaragoza, 1941, 260 pp.

OLIVER Ángel, *Los canes andan sueltos*, Estades-Artes Gráficas, Madrid, 1952, 299 pp.

ORTEGA Teófilo, *Romances en prosa de nuestra guerra*, Imprenta Merino, Palencia, 1938, 184 pp.

ORTOLL DE GALINDO María Mercedes, *Nuevos horizontes*, Eds. Españolas, Madrid, 1940, 322 pp.

PABLO MUÑOZ José de, *Aquellas banderas de Aragón*, Tipografía J. Bernés, Valencia, 1942, 179 pp.

PALMA Elías, OTERO SECO Antonio, *Gavroche en el parapeto (Trincheras de España)*, Nueva Imprenta Radio, Madrid, 1936, 257 pp.

PALOMINO Ángel, *Memorias de un intelectual antifranquista*, Ed. Alfaguara, Madrid-Barcelona, 1972, 433 pp.

PERAILE Meliano, *Cuentos clandestinos*. Ed. Azur, Madrid, 1970, 112 pp.

PÉREZ MADRIGAL Joaquín, *El miliciano Remigio pa' la guerra es un prodigio. Memorias de un miliciano rojo transmitidas por "Radio Nacional de España"*, Imprenta Católica Sigirano Díaz, Ávila, 1937, 312 pp.

PÉREZ MADRIGAL Joaquín, *Remigio a los nacionales da informes confidenciales* [en:] *Aquí es la emisora de la flota republicana*, Imprenta Católica Sigirano Díaz, Ávila, 1938, pp. 227-319.

PÉREZ DE OLAGUER Antonio, *Amor y sangre. Novela de estos tiempos de guerra*, Ed. Betis, Sevilla, s.a. [1937], colección "Biblioteca «Rocío»", VIII, 96 pp.

PÉREZ DE OLAGUER Antonio, *Los de siempre. Hechos y anécdotas del Requeté*, Ed. Española, Burgos, 1937, 191 pp.

PÉREZ DE OLAGUER Antonio, *Elvira, Tomás Rúfalo y yo*, Ed. Española, San Sebastián, s.a. [1939], colección "La Novela Nueva", núm. 8, 112 pp.

PÉREZ Y PÉREZ Rafael, *Elena. Novela*, Ed. Juventud, Barcelona, 1941, 224 pp. (Ed. Juventud, Madrid-Barcelona-Buenos Aires, 1940).

PÉREZ Y PÉREZ Rafael, *Juan Ignacio. Novela*, Ed. Juventud, Madrid-Barcelona-Bueno Aires, 1940, 224 pp.

PÉREZ Y PÉREZ Rafael, *De una España a otra*, Ed. Juventud, Madrid-Barcelona-Bueno Aires, 1940, 255 pp.

PÉREZ Y PÉREZ Rafael, *El chófer de María Luz. Novela*, Ed. Juventud, Barcelona, 1941, 334 pp.

PÉREZ Y PÉREZ Rafael, *Sexta Bandera. Novela*, Ed. Juventud, Barcelona, 1942, 262 pp.

PERPIÑÁ CASTELLÁ Luis, *El Miliciano Borrás*, A.T.E., Barcelona, 1971, 280 pp.

PLA Y PÉREZ Manuel, *Leones de Castilla (Novela)*, Eds. La Novela Patriótica, Valencia del Cid, 1940, "La Novela Patriótica", año II, núm. 4, pp. 13-37 (sin numerar).

POMBO ANGULO Manuel, *Sin patria. Novela*, Ed. Plenitud, Madrid, 1949, 359 pp.

POMBO ANGULO Manuel, *La sombra de las banderas. Novela*, Planeta, Barcelona, 1969, 439 pp.

¿Por qué? Cuentos editados por el Ministerio de Instrucción Pública para los niños antifascistas de España, Imprenta de la Sociedad Gral. de Publicaciones, Barcelona, 1936, 59 pp.

PRIETO HERNÁNDEZ Luis, *Círculo de fuego (La Odisea del asedio al Santuario de la Virgen de la Cabeza)*, Estades-Artes Gráficas, Madrid, 1957, 309 pp.

PUENTE José Vicente, *Viudas blancas. Novelas y llanto de las muchachas españolas*, Ed. Española, Burgos, 1937, colección "La Novela Nueva", núm. 3, 238 pp.

PUJOL Juan, *Aquel mocito barbero…*, Imprenta M. Bermejillo, San Sebastián, s.a. [¿1938?], colección "Los Novelistas (La Novela de la Guerra)", núm. 1, 32 pp.

QUIROGA Elena, *La careta*, Noguer, Barcelona, 1963, 215 pp. (Noguer, Barcelona, 1955).

RABINAD Antonio, *El niño asombrado*, Seix Barral, Barcelona, 1967, 171 pp.

El Reloj o las aventuras de Petika. Cuentos editados por el Ministerio de Instrucción Pública para los niños antifascistas de España, Imprenta Clarasó, Barcelona, 1936, 77 pp.

REYES HUERTAS Antonio, *La grandeza del nombre*, Eds. Españolas, Madrid, 1939, "La novela del sábado", núm. 21, pp. 2-84.

RISCO Alberto (S.J.), *Ráfagas de gloria. Colección de narraciones tomadas de la guerra actual*, Ed. Sal Terrae, Santander, 1938, 205 pp.

RIUDAVETS DE MONTES Luis, *Al final del camino… (El Madrid rojo) Novela y realidad*, AGESA, Madrid, 1964, 225 pp.

RODOREDA Mercé, *La Plaza del Diamante*, Edhasa, Barcelona, 1984, 254 pp. (Edhasa, Barcelona, 1965; original catalán: *La plaça del Diamant*, Club Editor, Barcelona, 1962).

RODRIGO Marcelino, *Entre dos banderas*, Eds. Marte, Barcelona, 283 pp.

ROJAS Carlos, *Aquelarre. Novela*, Eds. Nauta, Barcelona, 1970, 391 pp.

ROJAS Carlos, *Azaña. Novela*, Planeta, Barcelona, 1973, 344 pp.

ROMANO Julio [RODRÍGUEZ DE LA PEÑA Hipólito], *La luz en las tinieblas. Novela*, Espasa-Calpe, Madrid, 1940, 223 pp.

ROMANO Julio [RODRÍGUEZ DE LA PEÑA Hipólito], *La casa del padre. Novela*, Espasa-Calpe, Madrid, 1941, 220 pp.

ROMERO Emilio, *La paz empieza nunca*, Planeta, Barcelona, 1978, 303 pp. (Planeta, Barcelona, 1957).

ROMERO Emilio, *El vagabundo pasa de largo. Novela*, Planeta, Barcelona, 1959, 345 pp.

ROMERO Luis, *Tres días de julio (18, 19 y 20 de 1936)*, Eds. Ariel, Barcelona, 1967, XXXVI + 639 pp.

ROMERO RAIZÁBAL Ignacio, *La promesa del tulipán (Novela de la guerra)*, Ed. Española, San Sebastián, 1938, 223 pp.

ROMERO DE TEJADA José, *La pequeña felicidad. Novela*, Planeta, Barcelona, 1963, 399 pp.

ROYO Rodrigo, *Todavía… Novela*, Planeta, Barcelona, 1974, 353 pp.

RUIZ AYÚCAR Ángel, *Las dos barajas*, Luis de Caralt, Barcelona, 1956, 371 pp.

SALAS Jaime de, *El frente de los suspiros. Novela*, Eds. Españolas, Madrid, 1939, 342 pp.

SALAS VIU Vicente, *Diario de guerra de un soldado*, Eds. El Ejército Popular, Barcelona, 1938, 176 pp.

SALAVERRÍA José María, *Cartas de un alférez a su madre. Novela*, Eds. Españolas, Madrid, 1939, "La novela del sábado", núm. 22, pp. 2-49.

SALAVERRÍA José María, *Entre el cielo y la tierra*, s.l., s.a. [San Sebastián, 1939], "La novela de *Vértice*" (febrero 1939), 14 pp.

SALAZAR Miguel de, *De anarquista a mártir. Novela social y de guerra*, Imprenta de la Librería Moderna, Santander, 1938, 331 pp.

SALAZAR ALLENDE Ricardo, *Tú no eres de los nuestros. Novela histórica*, Editora Nacional, Madrid, 1942, 211 pp.

SALES Joan, *Incierta gloria*, Planeta, Barcelona, 1969, t. I, 411 pp., t. II, 457 pp. (original catalán: *Incerta glòria*, Aymá, Barcelona, 1956).

SALINAS QUIJADA Francisco, *Retoños de la gesta triunfal. Un alférez de cursillos. Ensayo de novela*, El Noticiero, Zaragoza, 1938, 110 pp.

SALINAS QUIJADA Francisco, *Rutas de Tierra en el Dolor y en la Gloria*, Imprenta "Cervantes", Salamanca, 1939, 183 pp.

[SALISACHS Mercedes] ECÍN María, *Primera mañana, última mañana*, Luis de Caralt, Barcelona, 1955, 423 pp.

SALISACHS Mercedes, *La estación de las hojas amarillas. Novela*, Planeta, Barcelona, 1968, 496 pp. (Planeta, Barcelona, 1963).

SALVADOR Tomás, *El haragán. Novela*, Eds. Cid, Madrid, s.a. [1956], 267 pp.

SÁNCHEZ BARBUDO Antonio, *Entre dos fuegos. Narraciones*, Eds. Hora de España, Barcelona, 1938, 189 pp.

SASSONE Felipe, *Carlos V, hombre extraño*, Eds. La Novela del Sábado, Madrid, 1940, "La novela del sábado", año II, núm. 1, 2-34 pp.

SENDER Ramón J., *Crónica del pueblo en armas. Historia para niños*, Eds. Españolas, Madrid-Valencia, s.a. [1936], 46 pp.

SENDER Ramón J., *Contraataque*, Almar Eds., Salamanca, 1978, 399 pp. (Ed. Nuestro Pueblo, Barcelona-Madrid, 1938).

SENDER Ramón J., *La luna de los perros*, Eds. Destino, Barcelona, 1969, 191 pp. (Las Américas Publishing, Nueva York, 1962 [1941]).

SENDER Ramón J., *Crónica del alba*, Eds. Destino, Barcelona, 1973, t. I, 657 pp., t. II, 703 pp. (Nuevo Mundo, México, 1942; versión completa: Las Américas, Nueva York, 1963 y Delos-Aymá, Barcelona, 1965-1966, 3 tomos).

SENDER Ramón J., *El rey y la reina*, Eds. Destino, Barcelona, 1972, 192 pp. (Ed. Jackson, Buenos Aires, 1949; Eds. Destino, Barcelona, 1970).

SEPÚLVEDA María, *En la gloria de aquel amanecer… Novela*, Imprenta del Instituto Social de Bellas Artes, Córdoba, s.a [1938], colección "Nueva España", 240 pp.

SEPUVELDA María, *Triunfo.* Novela, Imprenta del Instituto Social de Bellas Artes, Córdoba, s.a [1938], colección "Nueva España", 240 pp.

SERRANO Y BALAÑÁ Eugenia, *Perdimos la primavera. Novela*, José Janés Editor, Barcelona, 1952 [1946], 319 pp.

SOLER Bartolomé, *Los muertos no se cuentan. Novela*, Ed. Juventud, Barcelona, 1960, 511 pp.

SOLSONA Y CORDONA Ramón, *Por mi Patria y por mi dama*, Ed. Betis, Sevilla, s.a. [1938], colección "Biblioteca «Rocío»", XVI, 96 pp.

SORIANO Elena, *Caza mayor*, Ed. Prensa Española, Madrid, 1976, 213 pp. (La Nave, Madrid, 1952).

SORIANO Elena, *Medea 55. Novela*, Calleja, Madrid, 1955, 260 pp.

SOUVIRÓN José María, *La danza y el llanto*, Luis de Caralt, Barcelona, 1952, 508 pp.

SUÁREZ DE OTERO Concha, *Satanás no duerme*, Ed. Prensa Española, Madrid, 1958, 201 pp.

TEBIB ARRUMI, EL [RUIZ ALBÉNIZ Víctor], *Por amar bien a España (Tres cuentos de guerra)*, Ed. Juventud, Barcelona, s.a. [1940], 110 pp.

TORRENTE José Vicente, "IV Grupo del 75-27", *El Español*, núm. 1 (31 de octubre de 1942) – núm. 42 (14 de agosto de 1943), p. 14.

TORRENTE BALLESTER Gonzalo, *Javier Mariño. Historia de una conversión*, Editora Nacional, Madrid, 1943, 600 pp.

UBREVA Eduardo Luis, *Un caballero Legionario*, Imprenta San Antonio, Sevilla, 1938, 119 pp.

USEROS MUNERA Juan Manuel, *Héroes de ayer*, Ed. Bello, Valencia, s.a. [¿1939?], 77 pp.

VALDEÓN José Aurelio, *Murieron los de siempre*, Ed. Sedmay, Madrid, 1975, 310 pp.

VÁZQUEZ José Andrés, *Armas de Caín y Abel. Novela*, Establecimientos Cerón, Cádiz, 1938, 224 pp.

VÁZQUEZ José Andrés, *Héroes de otoño*, Eds. Españolas, Madrid, 1939, "La novela del sábado", núm. 30, pp. 2-80.

VÁZQUEZ AZPIRI Héctor, *La navaja*, Ed. Alfaguara, Madrid, 1965, 111 pp.

VÁZQUEZ-PRADA BLANCO Ricardo, *Dios va con ellos*, Ricardo Grandío Editor, Oviedo, 1962, 255 pp.

VIDAL ISERN Antonio-Carlos, *La catedral viviente. Novela*, Tipografía Nueva Balear, Palma de Mallorca, 1957, 342 pp.

VILLARÍN Jorge, *La enfermera de Ondárroa*, Ed. Betis, Sevilla, s.a. [¿1937?], colección "Biblioteca «Rocío»", IX, 93 pp.

VIZA Juan Baptista, *La mochila del soldado. Novela de guerra*, Ed. Betis, Sevilla, s.a. [¿1937?], colección "Biblioteca «Rocío»", V, 96 pp.

VIZA Juan Baptista, *Rosa-Roja y Flor de Lis. Novela de revolución y de guerra*, Ed. Betis, Sevilla, s.a. [¿1938?], colección "Biblioteca «Rocío»", XI, 95 pp.

VIZUETE Calixto, *Romance en la guerra*, Eds. BYP, Barcelona, 1939, 272 pp.

XIMÉNEZ DE SANDOVAL Felipe, *Camisa azul (Retrato de un falangista)*, Librería Santarén, Valladolid, 1939, 405 pp.

ZAMACOIS Eduardo, *Obras completas. El asedio de Madrid*, Novela, Eds. "Mi Revista", Barcelona, s.a. [1938], 388 pp.

ZARAGOZA Cristóbal, *Un puño llama a la puerta*, Eds. 29, Barcelona, 1970, 319 pp.

ZUNZUNEGUI Juan Antonio de, *El amor del otro cuarto*, s.l., s.a. [San Sebastián, 1939], "La novela de *Vértice*" (enero 1939), 14 pp.

ZUNZUNEGUI Juan Antonio de, *Las ratas del barco. Novela*, Aguilar, Madrid, 1950, 357 pp.

ZUNZUNEGUI Juan Antonio de, *El hijo hecho a contrata*, Noguer, Barcelona-México, 1959, 479 pp. (Noguer, Barcelona, 1956).

ZUNZUNEGUI Juan Antonio de, *Un hombre entre dos mujeres. Novela de carácter*, Noguer, Barcelona-Madrid, 1966, 765 pp.

[VV.AA.] IZCARAY Jesús, CIMORRA Clemente, PERLA Mariano, ONTAÑÓN Eduardo de, *Madrid es nuestro (60 crónicas de su defensa)*, Ed. Nuestro Pueblo, Madrid-Barcelona, 1938, 190 pp.

[VV.AA.] GÁRATE [CÓRDOBA] José María con 36 autores, *Cuentos de la guerra de España*, Librería Ed. San Martín, Imprenta del Servicio Geográfico del Ejército, 446 pp.

[VV. AA.] *Historias del 36*, Eds. 29, Madrid-Barcelona, 215 pp.

B. Revistas

ALBERTI Rafael, "La miliciana del Tajo (Balada)", *El Mono Azul*, núm. 46 (julio 1938), p. 5.

AUB Max, "El cojo", *Hora de España*, núm. XVII (mayo 1938), pp. 73-89.

CERNUDA Luis, "En la costa de Santiniebla", *Hora de España*, núm. X (octubre 1937), pp. 41-61.

CHABÁS Juan, "Toma de Adamuz", *El Mono Azul*, núm. 27 (5 de agosto de 1937), p. 1.

CHAMPOURCÍN Ernestina de, "Mientras allí se muere", *Hora de España*, núm. XIX (julio 1938), pp. 55-67.

DARÍO, "Delgado, el comisario", *El Mono Azul*, núm. 16 (1 de mayo de 1937) p. 6.

ESPINA Concha, "Mi Carlitos. Novela", *Vértice*, núms. 7-8 (marzo 1938), 4 pp. no numeradas.

HALCÓN Manuel, "Retaguardia", *Vértice*, núm. 9 (abril 1938), 1 p. no numerada.

HALCÓN Manuel, "Tres personajes en busca de una bala. Cuento", *Vértice*, núm. 17 (diciembre 1938), 2 pp. no numeradas.

HERRERA PETERE José, “Fue un tiempo de mentira”, *Hora de España*, núm. XX (agosto 1938), pp. 41-54.

LEÓN María Teresa, “El barco”, *El Mono Azul*, núm. 1 (27 de agosto de 1936), p. 2.

LEÓN María Teresa, “Una estrella roja”, *El Mono Azul*, núm. 5 (24 de septiembre de 1936), p. 6 y núm. 6 (1 de octubre de 1936), p. 2.

LEÓN María Teresa, “De muerte a muerte”, *El Mono Azul*, núm. 28 (12 de agosto de 1937), p. 1.

NEVILLE Edgar, “Las muchachas de Brunete. Novela por […]”, *Vértice*, núm. 12 (julio 1938), 5 pp. no numeradas.

NOVÁS CALVO Lino, “El tanque de Iturri”, *Hora de España*, núm. XX (octubre 1938), pp. 65-72.

OLMO Rosario del, “¡Voluntario! Un cuento”, *El Mono Azul*, núm. 45 (mayo 1938), pp. 4-5.

PORRÁS Antonio, “Noche de bombardeo”, *Hora de España*, núm. IX (septiembre 1937), pp. 54-58.

SALAS VIU V[icente], “El que se mordió con un perro”, *El Mono Azul*, núm. 30 (26 de agosto de 1937), p.1.

SALAS VIU Vicente, “Un paso en la Revolución”, *Hora de España*, núm. XI (noviembre 1937), pp. 81-93.

SALAS VIU Vicente, “Tres historias ejemplares”, *Hora de España*, núm. XVIII (junio 1938), pp. 31-39.

SÁNCHEZ BARBUDO Antonio, “Días de julio”, *Hora de España*, núm. IV (abril 1937), pp. 81-95.

SÁNCHEZ BARBUDO Antonio, “Un estudiante salió un día de su hogar…”, *El Mono Azul*, núm. 31 (2 de diciembre de 1937), p. 1.

SÁNCHEZ BARBUDO Antonio, "Sueños de grandeza", *Hora de España*, núm. XX, (agosto 1938), pp. 65-105, núm XII (septiembre 1938), pp. 195-219, núm. XXII (octubre 1938), pp. 305-323, núm. XXIII (noviembre 1938), pp. 399-417.

VARELA Lorenzo, "El fusil", *El Mono Azul*, núm. 29 (19 de agosto de 1937), p. 1.

XIMÉNEZ DE SANDOVAL Felipe, "Dolorosa. Cuento", *Vértice*, núm. 13 (agosto 1938), 1 p. no numerada.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL (selección)

ABELLA Rafael (1973), *La vida cotidiana durante la Guerra Civil, I. La España nacional*, Planeta, Barcelona.

- (1975), *La vida cotidiana durante la Guerra Civil, II. La España republicana*, Planeta, Barcelona.
- (1978) *Por el Imperio hacia Dios. Crónica de una Posguerra (1939-1955)*, Planeta, Barcelona.
- (1985) *Vida cotidiana en España bajo el régimen de Franco*, Ed. Argos Vergara, Barcelona.

ABELLÁN Manuel L. (1980), *Censura y creación literaria en España (1936-1976)*, Eds. Península, Barcelona.

APARICIO LÓPEZ Teófilo (1979), *Veinte novelistas españoles contemporáneos. Estudios de crítica literaria*, Estudios Agustinianos, Valladolid.

ARRANGUREN José Luis (1976), "El curso de la novela española contemporánea" [en:] *Estudios literarios*, Gredos, Madrid, pp. 212-310.

AYCOOK Wendell véase PÉREZ Janet, AYCOOK Wendell (1990).

AZNAR SOLER Manuel, SCHNEIDER Luis Mario (1987), *II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (Valencia-Madrid-Barcelona-París, 1937)*, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana [València].

BAQUERO GOYANES Mariano (1952), "La guerra española en nuestra novela", *Ateneo*, núm. 3, pp. 12-13.

BECCARI G. (1941), *Scrittori di guerra spagnoli (1936-1939)*. A cura di […], Garzanti, Milano.

BEDNARCZUK Monika (2008), *Obraz hiszpanskiej wojny domowej lat 1936-1939 w pismiennictwie polskim*, Wydawnictwo Adam Marszalek, Torun.

BERTRAND DE MUÑOZ Maryse (1962), *La guerre civile espagnole dans le roman européen et américain*, Université de Paris, Paris [tesis doctoral].

- (1968-1969), "Bibliografía de la novela de la guerra civil española", *La Torre* (Puerto Rico), año XVI, núm. 61 (julio-septiembre 1968), pp. 215-242; año XVII, núm. 66 (octubre-diciembre 1969), pp. 119-130.

- (1975), "Reflejo de los cambios políticos, sociales, históricos y lingüísticos en las novelas españolas recientes de la guerra civil", *Camp de l'Arpa*, núm. 19 (abril 1975), pp. 16-20.

- (1977), "Bibliografía selectiva de la guerra civil española" [en:] HANREZ M. (Ed.), *Los escritores y la Guerra de España*, pp. 325-368.

- (1983), "La pluma y la espada. La literatura del conflicto (1936-1939)" [en:] *Camino para la paz. Los historiadores y la guerra civil*, libro VI (colectivo) de *La guerra civil española* de H. THOMAS, Eds. Urbión, Madrid, pp. 63-92.

- (1982), *La guerra civil española en la novela. Bibliografía comentada*, 2 vols., José Porrúa Turanzas, Madrid.

- (1987), *La guerra civil española en la novela (Los Años de la Democracia). Bibliografía comentada*, t. III, José Porrúa Turanzas, Madrid.

- (1988), "La evolución ideológica de la novela de la guerra civil española" [en:] VV.AA., *Historia y Literatura. Actas del Congreso Internacional…*, pp. 265-278.

- (1989), "El viaje a las raíces de la memoria personal e histórica y la novela reciente de la guerra civil española", *Castilla. Estudios de Literatura*, núm. 14 (1989), pp. 15-22.

- (1990), "Las mujeres, la ficción narrativa y la guerra española de 1936-1939" [en:] *Historia, Literatura, Pensamiento. Estudios en homenaje a María Dolores Gómez Molleda*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, t. I, pp. 233-248.

– (1994), *La novela europea y americana y la guerra civil española*, Júcar, Madrid.

BLANCO AGUINAGA Carlos, RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS Julio, ZAVALA Iris M. (1978), *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, 3 vols., Castalia, Madrid.

CABALLERO JURADO Carlos, IBÁÑEZ HERNÁNDEZ Rafael (1989), *Escritores en las trincheras. La División Azul en sus libros, publicaciones periodísticas y filmografía (1941-1988)*, Eds. Barbarronja, Madrid.

CIERVA Ricardo de la (1966), *Cien libros básicos sobre la Guerra de España*, Publicaciones Españolas, Madrid.

– (1968), *Bibliografía general sobre la Guerra de España (1936-1939) y sus antecedentes históricos*, Ariel, Madrid-Barcelona.

CIRICI Alexandre (1977), *La estética del franquismo*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona.

COMÍN COLOMER Eduardo (1952), "Bibliografía de la Guerra de Liberación", *Revista de Estudios Políticos*, vol. XLIII, núm. 63 (mayo-junio 1952), pp. 341-378.

COMPITELLO Malcolm Alan (1979), *Ordering the Evidence. The Vision of the Spanish Civil War in post War Spanish Fiction*, Indiana University [tesis doctoral].

CONTE Rafael (1986 a), "La guerra civil y la novela española", *República de las Letras*, núm. 1 extra (mayo 1986), *La guerra civil: cultura y literatura*, pp. 71-75.

– (1986 b), "La guerra que perdió su novela. Recuento de las obras de las dos Españas", *El País. Edición Internacional*, 4 de agosto de 1986, pp. II-III.

– (1988), "La novela española y la guerra civil" [en:] *Historia y memoria de la guerra civil. Encuentro en Castilla y León*, Junta de Castilla y León, Valladolid, pp. 443-457.

CORRALES EGEA José (1977), "Presencia de la guerra en la novela española contemporánea" [en:] HANREZ M. (Ed.), *Los escritores y la Guerra de España*, pp. 197-212. Reed.: *Camp de l'Arpa*, núms. 48-49 (marzo 1978), pp. 8-21.

CURUTCHET Juan Carlos (1966), *Introducción a la novela española de la postguerra*, Ed. Alfa, Montevideo.

DÍAZ-PLAJA Fernando (1979), *Si mi pluma valiera tu pistola. Los escritores españoles en la guerra civil*, Plaza y Janés, Barcelona [antología].

DOLGIN Stacey L. (1991), *La novela desmitificadora española (1961-1982)*, Antropos, Barcelona.

DOMINGO José (1973), *La novela española del siglo XX. 2. – De la postguerra a nuestros días*, Labor. Barcelona.

ESCOLAR SOBRINO Hipólito (1987), *La cultura durante la guerra civil*, Alhambra, Madrid.

FERNÁNDEZ-CAÑEDO Jesús A. (1949), "La guerra en la novela española (1936-1947)", *Arbor*, núm. 37, pp. 60-68.

FERNÁNDEZ SORIA J. M. (1984), *Educación y cultura en la guerra civil (España, 1936-1939)*, Nau Llibres, Valencia.

FERNÁNDEZ SANTANDER Carlos (1986), *Bibliografía de la novela sobre la guerra civil española. 1936-1986*, Librería Arenas, La Coruña.

FERRERAS José Ignacio (1970), *Tendencias de la novela española actual. 1931-1969. Seguidas de un catálogo de urgencia de novelas y novelistas de la posguerra española*, Ediciones Hispanoamericanas, París.

- (1985), "La generación del silencio. Ensayo sobre un novelar de la posguerra española" [en:] H. VIDAL (Ed.), *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una recanonización*, Institute for Study of Ideologies and Literature, Minneapolis, pp. 154-213.

- (1988), *La novela en el siglo XX (desde 1939)*, Taurus, Madrid.

GAGEN Derek, GEORGE David, Eds. (1990), *La guerra civil española. Arte y violencia*, Universidad de Murcia. Secretariado de Publicaciones, Murcia. Véase también THOMAS G. (1990).

GALLEGO MORELL Antonio (1970), "La «guerra de España» como tema literario", [prólogo a] MONTES Mª J., *La guerra española en la creación literaria*, pp. 7-12.

GAMONAL TORRES Miguel Ángel (1985), *Imagen, propaganda y cultura en la zona republicana durante la guerra civil española*, Universidad de Granada, Granada [resumen de tesis doctoral].

GARCÍA Michel (1977), "«El Mono Azul»" [en:] HANREZ M. (Ed.), *Los escritores y la Guerra de España*, pp. 221-233.

GARCÍA DURÁN Juan (1964), *1936-1939. Bibliography of the Spanish Civil War*, El Siglo Ilustrado, Montevideo.

– (1985), *La guerra civil española: Fuentes (Archivos, bibliografía y filmografía)*, Ed. Crítica, Barcelona.

GAROSCI Aldo (1981), *Intelectuales y la guerra de España*, Júcar, Madrid (ed. original: *Gli intellettuali e la guerra di Spagna*, Giulio Einaudi Editore, [Torino], 1959).
GARRIDO GALLARDO Miguel Ángel (1976), *Literatura y sociedad en la España de Franco*, Biblioteca Cultural RTVE, Madrid.
GEORGE David véase GAGEN Derek, GEORGE David (1990).
GÓMEZ DE LA SERNA Gaspar (1953), *España en sus Episodios Nacionales. Ensayos sobre la versión literaria de la historia*, Ediciones del Movimiento, Madrid.
GOÑI Javiér véase RUBIO Fanny, GOÑI Javier (1986).
GUBERN Román (1977), *«Raza» (Un ensueño del General Franco)*, Eds. 99, Madrid.

– (1981), *La censura: Función política y ordenamientos jurídicos bajo el franquismo (1936-1977)*, Eds. Península, Barcelona.

HANREZ Marc, Ed. (1977), *Los escritores y la Guerra de España*, Libros de Monte Ávila, Barcelona (ed. original: *Les écrivains et la guerra d'Espagne*, Panthéon Press-France, Paris). Véase también BERTRAND DE MUÑOZ M. (1977), CORRALES EGEA J. (1977), GARCÍA M. (1977), PICHOIS C. (1977) y ROUMETTE M. (1977).
IBÁÑEZ HERNÁNDEZ Rafael véase CABALLERO JURADO Carlos, IBÁÑEZ HERNÁNDEZ Rafael (1989).
IGLESIAS LAGUNA Antonio (1969), *Treinta años de novela española. 1938-1968*, vol. I, Prensa Española, Madrid.

– (1972), *Literatura de España día a día (1970-1971)*, Editora Nacional, Madrid.

ILIE Paul (1981), *Literatura y exilio interior. Escritores y sociedad en la España franquista*, Ed. Fundamentos, Madrid.
JOLY Monique, SOLDEVILA Ignacio, TENA Jean (1979), *Panorama du roman espagnol contemporain (1939-1975)*, Centre d'Études Sociocritiques de l'Université Paul Valéry, Perpignan.
JORDAN Barry (1990), *Writing and Politics in Franco's Spain*, Routledge, London-New York.
LA PUMA Leonardo, VERTONE Teodosio, Eds. (1988), *Gli intellettuali e la guerra di Spagna (Atti del convegno di Lecce, 15-16 dicembre 1986)*. A cura di […], Milella, Lecce.

LECHNER Jan (1968), *El compromiso de la poesía española del siglo XX. Parte primera: De la generación de 1898 a 1936*, Universitaire Press Leiden, Leiden.

LORENZO Pedro de (1952), "El 18 de Julio en la novela española", *Ateneo*, núm. 13, páginas sin numerar.

MAINER José-Carlos (1971), *Falange y Literatura*, Labor, Barcelona [antología].

- (1972), *Literatura y pequeña burguesía en España*, Cuadernos para el diálogo, Madrid.

- (1987), "El legado de la guerra en la literatura", *Anales de Historia de la Fundación Pablo Iglesias*, núm. 2, pp. 195-209.

- (1989), "La retórica de la obviedad: ideología e intimidad en algunas novelas de guerra" [en:] SALAÜN S., SERRANO C. (Eds.), *Autour de la guerre d'Espagne*, pp. 69-92.

- (1991), "Madridgrad ou le regard des autres" [en:] *Madrid, 1936-1939. Un peuple en résistence ou l'épopée ambigüe*. Dirigé par Carlos Serrano, Éditions Autrement, série "Mémoires", núm. 4, pp. 102-122.

MARRA-LÓPEZ José Ramón (1963), *Narrativa española fuera de España. 1939-1961*, Guadarrama.

MARTÍNEZ CACHERO José María (1973), *La novela española entre 1939 y 1969. Historia de una aventura*, Castalia, Madrid.

- (1983), "Cuatro novelas españolas «de» y «en» la guerra civil (1936-1939)", *Bulletin Hispanique*, t. LXXXV, núm. 3-4, pp. 281-298.

MASSOT I MUNTANER Josep (1990), *Els escriptors i la guerra civil a les Illes Balears*, Publicacions de L'Abadia de Montserrat, Barcelona.

- (1992), *Els intel·lectuals mallorquins davant el franquisme. Col·laboració, oposició, exili*, Publicacions de L'Abadia de Montserrat, Barcelona.

MONTES María José (1970), *La guerra española en la creación literaria. Ensayo bibliográfico*, "Cuadernos Bibliográficos de la guerra de España (1936-1939), Anejo núm. 2, Universidad de Madrid, 1970.

NEUSCHÄFER Hans Jörg (1991), *Macht und Ohnmacht der Zensur. Literatur, Theater und Film in Spanien (1933-1976)*, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart.

NORA Eugenio G. (1960), "Der spanische Bürgerkrieg im Spiegel der Spanischer Literatur", *Neue Zürcher Zeitung* (Zürich), 12 de marzo de 1969, p. 15.

– (1961), "La Guerra española en la novella", *Revista de la Universidad de Méjico*, vol. XV, núm. 9 (mayo 1961), pp. 8-13.

– (1962-1963), *La novela española contemporánea*, 3 vols., Gredos, Madrid.

NÚÑEZ DÍAZ-BALART Mirta (1992), *La prensa de guerra en la zona republicana durante la guerra civil española (1936-1939)*, 3 vols., Eds. de la Torre, Madrid.

PALACIO ATARD Vicente y otros (1966-1969), "Cuadernos Bibliográficos de la guerra de España (1936-1939), Universidad de Madrid. Serie I (*Folletos e impresos menores del tiempo de la guerra*), fasc. 1 (1966) y 2 (1968). Serie III (*Memorias y reportajes de testigos*), fasc. 1 (1967), 2 (1968) y 3 (1969).

PAYNE Stanley G. (1965), *Falange. Historia del fascismo español*, Eds. Ruedo Ibérico, [París].

PÉREZ Janet (1986), "Voces femeninas en la literatura de la guerra civil española. Una valoración crítica al medio siglo de historia, 1936-1986", *Letras Femeninas*, vol. XII, núm. 1-2 (primavera-otoño 1986).

PÉREZ Janet, AYCOOK Wendell, Eds. (1990), *The Spanish Civil War in Literature*, Texas Tech University Press, Texas.

PICHOIS Claude (1977), "Una problemática literaria de la Guerra de España" [en:] HANREZ M. (Ed.), *Los escritores y la Guerra de España*, pp. 15-22.

PONCE DE LEÓN José Luis S. (1971), *La novela española de la guerra civil. 1936-1939*, Ínsula, Madrid.

ROBERTS Gemma (1973), *Temas existenciales en la novela española de postguerra*, Gredos, Madrid.

R[ODRÍGUEZ] ALDECOA Josefina (1983), *Los niños de la guerra*, Ediciones Generales Anaya, Madrid [antología].

RODRÍGUEZ FER Claudio (1994), *A literatura galega durante a guerra civil (1936-1939)*, Edicións Xerais de Galicia, Vigo.

RODRÍGUEZ MONEGAL Emir (1967), "Tres testigos españoles de la guerra civil (Sender, Barea y Aub)", *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), núm. 182, pp. 1-23.

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS Julio (1986), *Literatura fascista española, I. Historia*, Eds. Akal, Madrid.

– (1987) *Literatura fascista española, II. Antología*, Eds. Akal, Madrid.

Véase también BLANCO AGUINAGA Carlos, RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS Julio, ZAVALA Iris M. (1978).

ROUMETTE Monique (1977), "«Hora de España», revista mensual" [en:] HANREZ M. (Ed.), *Los escritores y la Guerra de España*, pp. 234-252.

RUBIO Fanny, GOÑI Javier (1986), "Un millón de títulos: las novelas de la guerra de España" [en:] *La guerra civil española. Una reflexión moral 50 años después*. Bajo la dirección de Ramón Tamames, Planeta, Barcelona, pp. 153-169.

RUBIO CABEZA Manuel (1975), *Los intelectuales españoles y el 18 de julio*, Acervo, Barcelona.

– (1987), *Diccionario de la guerra civil española*, 2 vols., Planeta, Barcelona.

RUHL Klaus-Jorg (1982-1988), *Der spanische Bürgerkrieg. Literatur und Bibliographie*. Band 1, *Der politische Konflikt*, Munich, 1982; Band 2, *Der militärische Konflikt*, Koblenz, 1988.

SALAÜN Serge, SERRANO Carlos, Eds. (1989), *Autour de la guerre d'Espagne, 1936-1939. Actes du colloque organisé à la Sorbonne par CRID les 7 et 8 novembre 1986*, Publications de la Sorbonne Nouvelle, [Paris]. Véase también MAINER José Carlos (1989).

SANTA Àngels, Ed. (1988), *Literatura y guerra civil (Influencias de la guerra de España en las letras francesas e hispánicas). Actas del Coloquio Internacional, Lérida, 1-3 de diciembre 1986*, PPU, Barcelona. Véase también SANZ VILLANUEVA Santos (1988).

SANTONJA Gonzalo (1993), *Las obras que sí escribieron algunos autores que no existen (Notas para la historia de la novela revolucionaria de quiosco en España*, *1905-1939)*, Productora de Ediciones El Museo Universal, Madrid.

SANZ VILLANUEVA Santos (1972), *Tendencias de la novela española actual*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid.

– (1976), "La narrativa del exilio" [en:] ABELLÁN José Luis (Ed.), *El exilio español de 1939*, t. IV, *Cultura y Literatura*, Taurus, Madrid.

– (1988), "Memoria literaria de los niños de la guerra" [en:] SANTA À. (Ed.), *Literatura y guerra civil*, pp. 281-299.

SAWICKI Piotr (1981 a), "Las ejemplares historias de los «niños-cruzados»: Notas sobre el espíritu beligerante de una literatura infantil", *Romanica Wratislaviensia* (Wrocław), núm. XVI, pp. 119-129.

- (1981 b), "El «rojo arrepentido», último argumento de la propaganda nacionalista en la novela española de la guerra civil", *Kwartalnik Neofilologiczny* (Varsovia), t. XXVIII, núms. 3-4, pp. 447-463.

- (1985), *Wojna domowa 1936-1939 w hiszpańskiej prozie literackiej, Ideologiczne konteksty literatury i jej misja społeczna*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.

- (1987 a), "El concepto de Unidad en la propaganda franquista. Notas para la historia de una obsesión (1937-1962)", *Romanica Wratislaviensia*, núm. XXVII, pp. 223-231.

- (1987 b), "Literatur als Mitschöpfer der Geschichte. Die gesellsachftliche Sendung der spanischen Kriegsprosa (1936-1975)", *Germanica Wratislaviensia*, núm. LXXVII, Mikrofiche 5, pp. 3-18.

- (1992), "La narrativa republicana durante la Guerra de España y su misión social", *Zagadnienia Rodzajów Literackich* (Lodz), vol. XXXV, núm. 1-2, pp. 15-37.

- (1995), "*Espero morir despacio*... El rito de la muerte en el ideario colectivo de Falange", *España Contemporánea. Revista de Literatura y Cultura* (The Ohio State University, Columbus, OH), t. VIII, núm. 1, pp. 69-80.

- (1996), "Pasión patriótica, pasión destructora. La idea de España y su contexto político y humano en la prosa militante de los años 1936-1939", *Estudios Hispánicos* (Wrocław), núm. V, pp. 85-106.

- (2001), *Las plumas que valieron por pistolas. Las letras en pugna con la historia reciente de España*, *Estudios Hispánicos*, núm. IX [volumen coordinado por Justyna Ziarkowska].

– (2003), “Gironella, ¿cronista o intérprete? La guerra civil española desde una perspectiva histórica y moral”, *Romanistické studie / Studia Romanistica* (Ostrava), núm. 2, pp. 155-168.

– (2005), “Autorretrato colectivo de la *generación de la Falange* en la narrativa de la guerra civil: entre el testimonio y el mito literario” [en:] K. Drsková, H. Zbudilová (eds.), *El retrato en la literatura*, *Opera Romanica* (Ceské Budejovice), núm. 6, pp. 95-114.

SCHMOLLING Regine (1990), *Literatur der Siege. Der spanische Bürgerkriegsroman im gesellschaftlichen Kontext des frühen Franquismus*, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main.

SCHNEIDER Luis Mario véase AZNAR SOLER Manuel, SCHNEIDER Luis Mario (1987).

SENDER Ramón J. (1978), “Desde este paréntesis”, *Camp de l’Arpa*, núms. 48-49 (marzo 1978), pp. 6-7.

SERRANO Carlos véase SALAÜN Serge, SERRANO Carlos (1989).

SOBEJANO Gonzalo (1975*), Novela española de nuestro tiempo (En busca del pueblo perdido)*, Prensa Española, Madrid, 2ª edición corregida y ampliada.

SOLDEVILA Ignacio (1959-1960), “Les romanciers devant la guerre civile espagnole”, *La Revue de l’Université Laval* (Québec), núm. 4 (décembre 1959), pp. 326-338, núm. 5 (janvier 1960), pp. 428-441.

– (1980), *La novela desde 1936*, Alhambra, 1980.

Véase también JOLY Monique, SOLDEVILA Ignacio, TENA Jean (1979).

SOUTHWORTH Herbert Rutledge (1963), *El mito de la cruzada de Franco*, Ruedo Ibérico, París.

– (1986), “La guerra civil en sus libros”, *El País Internacional*, 4 de agosto de 1986, pp. IV-V.

SPIRES Robert C. (1978), *La novela española de posguerra. Creación artística y experiencia personal*, Cupsa Editorial, Madrid.

TENA Jean véase JOLY Monique, SOLDEVILA Ignacio, TENA Jean (1979).

THOMAS Gareth (1990 a), *The novel of the Spanish Civil War (1936-1975)*, Cambridge University Press, Cambridge.

– (1990 b), “Tensiones internas y el problema del estilo trágico en la novela de la guerra civil española” [en:] GAGEN D., GEORGE D. (Eds.), *La guerra civil española. Arte y violencia*, pp. 13-28.

TRAPIELLO Andrés (1994), *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, Planeta, Barcelona.

TUÑÓN DE LARA Manuel (1985), “Cultura y culturas. Ideología y actividades mentales” [en:] TUÑÓN DE LARA M. y otros, *La guerra civil española, 50 años después*, Labor, Barcelona, pp. 275-358.

– (1986), “La cultura durante la guerra civil”, *Historia 16. La guerra civil, 17. La cultura*, pp. 6-57.

TUÑÓN DE LARA Paloma (1986), “La novela durante la guerra civil”, *Historia 16. La guerra civil, 17. La cultura*, pp. 84-91.

UGARTE Michael (1989), *Shifting ground. Spanish Civil War exile literature*, Duke University Press, Durham and London.

URIARTE Fernando (1961), “Novelas de la guerra española”, *Atenea*, núm. 394 (octubre-diciembre 1961), pp. 74-92.

VERTONE Teodosio véase LA PUMA Leonardo, VERTONE Teodosio (1988).

VILA SELMA José (1956), *Tres ensayos sobre la literatura y nuestra guerra*, Editora Nacional, Madrid.

VV.AA. (1974), “Materiales sobre la guerra española conservados en el Instituto Municipal de Historia”, *Cuadernos de Historia Económica de Cataluña*, núm. XI (julio de 1974), pp. 53-153.

VV.AA. (1977), *La cultura española durante el franquismo*, Eds. Mensajero, Bilbao.

VV.AA. (1986), *Historia 16. La guerra civil, 17. La cultura*. Véase también TUÑÓN DE LARA Manuel (1986), TUÑÓN DE LARA Paloma (1986).

VV.AA. (1987), *Literatura y guerra civil. VIII Debates de crítica joven*, Instituto de estudios Almerienses, Almería.

VV. AA. (1988), *Historia y Literatura. Actas del Congreso Internacional sobre la Guerra Civil Española*, *1977*, *Universidad de Montréal*, Ministerio de Asuntos Exteriores. Dirección General de Relaciones Culturales, Madrid.

VV.AA. (1993), *Literatura sobre la Guerra Civil. Poesía, narrativa, teatro, documentación. La expresión estética de una ideología antagonista, Anthropos, Suplementos*, núm. 39.

ZAVALA Iris M. véase BLANCO AGUINAGA Carlos, RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS Julio, ZAVALA Iris M. (1978)

ÍNDICE DE TÍTULOS DE OBRAS COMENTADAS

1

19 de Julio 198, 235, 393

A

A Madrid: 682 62, 97, 409
A sus órdenes, mi coronel 131, 212, 408
Acero de Madrid 40, 42, 43, 93, 407
Adán, Eva y yo 119, 208, 408
Afueras, Las 346, 406
Al final del camino… 197, 234, 414
Al paso alegre de la paz 315, 345, 396
Alas invencibles, Las 74, 102, 402
Alférez provisional, El 134, 214, 409
Algo muere cada día 254, 330, 409
Allá… 150, 220, 221, 410
Amor del otro cuarto, El 109, 204, 226, 418
Amor y sangre 65, 70, 98, 138, 412
Años únicos, Los 234, 401
Aquel mocito barbero… 64, 70, 98, 414
Aquelarre 309, 343, 344, 414
Aquellas banderas de Aragón 150, 220, 221, 412
Árboles de oro, Los 279, 337, 399
Armas de Caín y Abel 75, 76, 102, 115, 417
Arriba los espectros 209, 398
Asedio de Madrid, El 48, 49, 94, 95, 418
Azaña 306, 309, 310, 343, 344, 414

B

Bajo bandera extranjera 116, 207, 281, 406
Barco, El 22, 27, 420
Barras y estrellas 306, 342, 406
Bezana roja 284, 338, 400
Bienaventurados los que aman 282, 337, 403
Brazos del pulpo, Los 317, 345, 394
Brújula loca, La 298, 341, 409
Brumas de un pasado 184, 230, 394
Buenas intenciones, Las 374, 385, 395

C

Caballero Legionario, Un 55, 95, 417
Caballo Rojo, El 257, 331, 394
Cabeza del cordero, La 374, 375, 385, 395
Cabeza rapada 297, 302, 340, 403
Cada cien ratas un permiso 108, 204, 386, 394
Camino invisible, El 123, 210, 405
Camisa azul 154, 155, 222, 418
Canes andan sueltos, Los 173, 228, 412
Cara al sol 78, 134, 213, 345, 401
Careta, La 255, 330, 414
Carlos V, hombre extraño 113, 206, 416
Cartas cayeron boca abajo, Las 306, 307, 343, 395
Cartas de un alférez a su madre 115, 207, 415
Casa del padre, La 128, 211, 414

Catedral viviente, La 182, 230, 418
Caza mayor 254, 417
Cazadores de tanques, Los 40, 41, 92, 406
Ceniza fue árbol, La 198, 235, 393

Ch

Checas de Madrid 112, 120, 168, 200, 205, 397
Chepa, El 281, 337, 406
Chófer de María Luz, El 130, 212, 413

C

Cielo difícilmente azul, Un 313, 316, 344, 406
Cinco flechas y un corazón 59, 70, 96, 393
Cinco horas con Mario 321, 346, 347, 401
Cipreses creen en Dios, Los 259, 266, 331, 405
Círculo de fuego 170, 227, 413
Ciudad de los siete puñales, La 112, 205, 399
Ciudad del humor y de la muerte, La 139, 216, 399
Ciudad inmolada, La 398
Ciudad perdida, La 246, 328, 403
Ciudad sitiada, La 135, 214, 399
Ciudad, La 34, 126, 210, 407
Ciudades de retaguardia 67, 99, 400
Cojo, El 23, 24, 86, 374, 383, 386, 419
Cometa y el eco, La 181, 230, 396
Con el sol en la cara 29, 88, 403
Con la muerte al hombro 274, 336, 400
Con la Segunda Bandera en el frente de Aragón 54, 95, 400
Con la vida hicieron fuego 170, 227, 399
Contraataque 35, 36, 91, 416
Convertidor, El 362, 403
Coronel, El 186, 231, 411
Cristo de 200.000 brazos 368, 383, 396
Cristo en los infiernos 124, 210, 408
Crónica del alba 370, 371, 384, 416
Crónica del pueblo en armas 25, 87, 416
Cualquiera que os dé muerte 353, 378, 406
Cuando las cruces no se alzan al cielo 279, 337, 410
Cuartel de la Montaña, El 209, 398
Cuarto, IV Grupo del 75-27 150, 220, 221, 417
Cuatro pisos y la portería 109, 204, 409
Cuentos (M. Halcón) 100, 406
Cuentos clandestinos 362, 380, 381, 412
Cuentos de la guerra 102, 402
Cuentos de la guerra de España 188, 232, 419
Cuentos del tío Fernando 137, 215, 402
Cuerpo a tierra 272, 305, 312, 335, 336, 403
Cuestión privada, Una 314, 316, 344, 411
Cumbres de Extremadura 40, 41, 43, 93, 407

D

Danza y el llanto, La 179, 229, 417
De anarquista a mártir 77, 102, 415
De Las Armas a Montemolín 306, 308, 343, 395
De muerte a muerte 21, 420
De una España a otra 129, 212, 413
Declaración de guerra 209, 398
Del ruedo a la trinchera 64, 98, 411
Delgado, el comisario 21, 419
Desierto rubio, El 71, 101, 402

Designios marcados 163, 164, 225, 397
Diálogo de los muertos 375, 376, 385, 395
Diario de guerra de un soldado 39, 92, 415
Diario de una maestra 256, 330, 410
Días de julio 23, 47, 86, 94, 420
Días del odio, Los 303, 341, 342, 394
Dios va con ellos 278, 337, 418
Dolorosa 70, 421
Dos barajas, Las 174, 228, 415
Duelo en «El Paraíso» 296, 305, 340, 405

E

Edad prohibida 341, 409
El que se mordió con un perro 21, 420
Elena 129, 211, 413
Elvira, Tomás Rúfalo y yo 138, 216, 413
En esta tierra 249, 252, 329, 410
En la costa de Santiniebla 23, 419
En la gloria de aquel amanecer… 65, 70, 98, 416
En la noche no hay caminos 174, 228, 411
En plena epopeya 68, 70, 99, 399
Encerrados con un solo juguete 316, 345, 409
Encrucijada de Carabanchel, La 276, 336, 404
Encrucijadas 179, 229, 407
Enfermera de Ondárroa, La 69, 70, 100, 418
Entre dos banderas 288, 289, 338, 414
Entre dos fuegos 46, 47, 94, 416
Entre el cielo y la tierra 109, 115, 204, 415
Entredós 180, 229, 408
Enviado especial 89, 397
Escritor, El 136, 144, 214, 215, 395
Espantable caso de los “tomadores” de ciudades, El 145, 219, 397
España bajo la metralla 67, 99, 400
Espionaje 113, 206, 401
Estación de las hojas amarillas, La 197, 234, 416
Estampas de un amor 132, 213, 395
Estrella roja, Una 22, 85, 87, 88, 408, 420
Estudiante salió un día de su hogar…, Un 21, 420
Eugenio o la proclamación de la Primavera 56, 96, 147, 404

F

Fiebre, La 298, 341, 412
Fiel infantería, La 147, 149, 153, 168, 185, 219, 220, 221, 404
Fieras rojas, Las 75, 76, 102, 411
Flor de Hidalgos 57, 64, 96, 135, 399
Fondo de estrellas 108, 204, 406
Frente de los suspiros, El 134, 213, 415
Frente de Madrid 100, 125, 210, 218, 411
Frontera 176, 229, 402
Fue un tiempo de mentira 23, 420
Fuego en el bosque 113, 119, 138, 206, 208, 408
Fulgor y la sangre, El 312, 344, 394
Fusil, El 21, 421

G

Gatos salvajes y otras historias, Los 361, 405
Gavroche en el parapeto 33, 90, 412
Grandeza del nombre, La 114, 137, 206, 414
Guerra a través de las tocas, La 60, 82, 97, 131, 409
Guerra Civil 198, 235, 393

Guerra ha terminado, La 304, 342, 396
Guerrilleros de Extremadura, Los 30, 41, 89, 407

H

Ha estallado la paz 259, 266, 331, 333, 405
Han matado a un hombre, han roto un paisaje 300, 341, 399
Haragán, El 181, 182, 230, 416
Hay que evitar ser tan bruto como el soldado Canuto 89, 406
Héroes de ayer 136, 214, 417
Héroes de otoño 115, 207, 418
Herois 38, 92, 411
Hicieron partes 282, 337, 400
Hijo hecho a contrata, El 181, 230, 418
Hijos muertos, Los 249, 329, 410
Historia de guerra, Una 306, 307, 342, 394
Historia de una parroquia 301, 341, 399
Historias de una historia 368, 369, 383, 394
Historias del 36 86, 204, 385, 419
Hombre 126, 210, 398
Hombre de paz 197, 234, 410
Hombre entre dos mujeres, Un 199, 235, 419
Hombre para dos mujeres, Un 133, 213, 396
Horas del Madrid rojo 398
Horizonte en los ojos, El 115, 207, 411
Humorismo rojo 80, 104, 404
Huracán 127, 140, 211, 240, 397

I

Icaria, Icaria… 355, 379, 397
Imposible canción, La 353, 378, 410
Incierta gloria 359, 380, 415
Infierno azul, El 29, 88, 89, 410
Innominada, La 115, 126, 207, 403
Invasión 163, 165, 225, 405
Isabel de Valderas 132, 212, 409
Isabel, la mujer legionaria 139, 152, 216, 396
Isla en el mar rojo, Una 121, 122, 209, 402
Isla y los demonios, La 248, 328, 407

J

Javier Mariño 156, 222, 223, 231, 417
Juan Ignacio 129, 212, 413
Juan, el Negro 194, 233, 409

L

Ladrido, El 231, 411
Laura o la soledad sin remedio 225, 237, 238, 325, 396
Legión, 1936 150, 152, 153, 220, 221, 404
Leoncio Pancorbo 154, 222, 394
Leones de Castilla 116, 117, 207, 208, 413
Liberales, Los 289, 290, 338, 404

Ll

Llanto de los buitres, El 314, 344, 411
Llevaban su sangre 198, 234, 408

L

Lo que buscamos 240, 326, 398
Lo que cuentan los amigos de Perico 26, 27, 87, 408
Lomas tienen espinas, Las 169, 171, 194, 227, 409
Los de siempre 64, 98, 138, 412
Los que perdimos 363, 364, 381, 408
Los que se fueron 350, 378, 400
Lugares vacíos, Los 369, 383, 386, 394
Luna de los perros, La 372, 384, 385, 416
Luna de plata 123, 209, 405
Luna de sangre 123, 209, 405
Luna roja 74, 102, 402
Luna y lucero 128, 211, 406
Luz en las tinieblas, La 127, 211, 414

M

Madama, La 331, 394
Madrid de Corte a Checa 81, 84, 104, 403
Madrid es nuestro 34, 90, 419
Madridgrado 124, 210, 398
Madrid-X-27 134, 401
Madrina de guerra 70, 99, 395
Manolo 63, 64, 98, 401
Maqui, El 317, 345, 404
Mar y tierra 221, 395
Mariquilla, barre, barre… 116, 400
Más allá del infierno 128, 211, 406
Mascarada trágica, La 139, 216, 412
Medea 55 253, 330, 417
Meditación, Una 323, 347, 397
Memorias de un combatiente de la Brigada Internacional 77, 103, 400
Memorias de un intelectual antifranquista 195, 233, 412
Méndez, cronista de guerra 132, 213, 411
Més petit de tots, El 28, 87, 395
Metralla blanca del Madrid rojo 126, 210, 396
Mi Carlitos 71, 419
Mi enemigo y yo 131, 212, 408
Mi idolatrado hijo Sisí 346, 401
Mi marido fue un… 127, 411
Miedo, El 315, 316, 345, 396
Mientras allí se muere 23, 419
Miliciana del Tajo, La 22, 419
Miliciano Borrás, El 413
Miliciano Remigio pa' la guerra es un prodigio, El 79, 412
Millón de muertos, Un 234, 259, 262, 266, 268, 331, 332, 333, 405
Mochila del soldado, La 67, 99, 418
Monja fugitiva, La 126, 403
Mono azul, El 306, 309, 343, 402
Montaña rebelde, La 355, 379, 398
Monte de Sancha 246, 328, 403
Muchachas de Brunete, Las 70, 420
Muerte a los curas 284, 285, 338, 410
Muertos no se cuentan, Los 176, 229, 417
Mujer nueva, La 248, 328, 407
Murieron los de siempre 200, 235, 417

N

Nacionales, Los 289, 338, 404
Nada 238, 240, 241, 246, 325, 326, 358, 407
Navaja, La 301, 302, 341, 418

Nieves en Buenos Aires 229, 407
Niño asombrado, El 299, 341, 414
Niños que perdimos la guerra, Los 304, 342, 405
No me cuente Vd. su caso 173, 228, 409
Noche de bombardeo 23, 420
Noche sin riberas, La 363, 364, 381, 408
Nocturno de alarmas 350, 378, 395
Nosotros los mártires 209, 398
Novedad en el frente 59, 97, 393
Novela número 13, La 104, 122, 209, 402
Nuevos horizontes 131, 212, 412

O

Ojos perdidos, Los 172, 228, 404
Oscuro amanecer 363, 365, 381, 408
Oselito extranjero en su tierra 32, 90, 410
Otra casa de Mazón, La 324, 347, 397
Otro árbol de Guernica, El 302, 303, 341, 400
Otro mundo, El 78, 103, 411

P

Paco y las Duquesas 109, 204, 399
Pájaro africano, El 363, 381, 394
Pan mojado, El 175, 228, 405
Paso en la Revolución, Un 23, 420
Paul Dufour en España 145, 146, 219, 397
Paz de la guerra, La 71, 82, 101, 401
Paz dura quince días, La 172, 228, 404
Paz empieza nunca, La 171, 227, 228, 414
Pedro 231, 407
Penal de Ocaña 256, 331, 399
Pequeña felicidad, La 190, 191, 233, 415
Per la Pàtria i per la Llibertat 37, 46, 48, 402
Perdimos la primavera 253, 330, 417
Perro loco, El 282, 337, 338, 400
Pilar 132, 213, 397
Plaza del Castillo, La 149, 185, 220, 404
Plaza del Diamante, La 351, 378, 414
Pobre Segurita, El 138, 215, 395
Por amar bien a España 137, 215, 417
Por la orilla del tiempo 272, 335, 401
Por mi Patria y por mi dama 69, 70, 417
Por qué 26, 27, 87, 413
Presa del Diablo, La 171, 227, 401
Primera mañana, última mañana 180, 416
Primera memoria 250, 297, 329, 410
Princesas de martirio 73, 101, 402
Promesa del tulipán, La 67, 99, 415
Provisional 276, 336, 400
Puente, El 156, 177, 188, 222, 405
Puentes de sangre 40, 43, 46, 93, 407
Pugna de almas 206, 407
Puño llama a la puerta, Un 318, 345, 418

Q

Quién sabe... 130, 212, 407
Quinta Columna, La 209, 398

R

Ráfagas de gloria 78, 103, 414
Ratas del barco, Las 163, 166, 181, 225, 226, 418
Ratas, Las 346, 401
Raza 141, 143, 200, 217, 218, 394, 425
Rebelde, El 175, 229, 410
Recuento 15, 320, 346, 406, 423
Regreso de las sombras, El 179, 229, 405
Reloj o las aventuras de Petika, El 27, 87, 414
Remigio a los nacionales da informes confidenciales 103, 412
Responsables, Los 191, 233, 393
Retaguardia (C. Espina) 72, 101, 402
Retaguardia (M. Halcón) 70, 419
Retirada, La 192, 233, 410
Retoños de la gesta triunfal 66, 99, 135, 415
Revolución de los patibularios, La 119, 120, 209, 398
Rey y la reina, El 372, 373, 384, 385, 416
Río Tajo 43, 44, 46, 94, 395
Romance en la guerra 133, 213, 418
Romances en prosa de nuestra guerra 56, 95, 412
Rosa-Roja y Flor de Lis 68, 99, 418
Rutas de Tierra en el Dolor y en la Gloria 135, 214, 416

S

Sangre de las almas, La 163, 164, 225, 397
Santa España 163, 166, 225, 403
Satanás no duerme 255, 330, 417
Saturnales 238, 240, 325, 396
Se ha ocupado el kilómetro 6… 146, 397
Secuestro, El 303, 342, 394
Señorita en la retaguardia 69, 100, 411
Sexta Bandera 130, 212, 413
Siempre fieles 171, 228, 399
Siete héroes 29, 88, 403
Siglo de Cataluña, Un 135, 144, 214, 393
Símbolo 113, 126, 138, 206, 407
Sin patria 232, 413
Sin posible redención 114, 206, 398
Soldados lloran de noche, Los 250, 252, 329, 330, 410
Soledad de Alcuneza, La 276, 336, 404
Sombra de las banderas, La 187, 188, 232, 413
Sombra en las manos 185, 231, 409
Sueños de grandeza 86, 421
Susana y los cazadores de moscas 105, 325, 396

T

Tanque de Iturri, El 23, 420
Teniente Arizcun, El 65, 70, 98, 401
Tierra brava 338, 410
Tierra prometida, La 177, 191, 229, 405
Tiranía roja, La 116, 207, 208, 398
Todavía… 290, 291, 415
Todo avante 169, 227, 409
Toma de Adamuz 22, 419
Trampa, La 250, 329, 410
Tres días de julio 268, 270, 334, 415
Tres historias ejemplares 23, 420
Tres personajes en busca de una bala 70, 419
Triunfo 65, 70, 98, 416
Tú no eres de los nuestros 140, 178, 216, 229, 415

Tumba, Una 324, 397
Turbia corriente, La 288, 338, 399

U

Últimas banderas, Las 356, 357, 359, 361, 363, 379, 408

V

Vagabundo pasa de largo, El 178, 229, 415
Vagabundos provisionales 344, 403
Valle del Jarama 193, 233, 396
Valle Perdido, El 140, 216, 240, 397
Valor y miedo 34, 90, 91, 396
Vengador, El 274, 282, 336, 400
Vengadores de cenizas 289, 338, 402
Venganza de los parias, La 28, 88, 402
Venganza no, justicia 28, 88, 394
Ventana daba al río, La 185, 186, 230, 231, 404
Vestales, Las 76, 102, 401
Viboral 286, 338, 407
Vida y muerte de Ramón Acín 29, 88, 393
Virgen blanca, La 133, 213, 406
Vísperas de gloria 135, 214, 401
Vísperas del odio 351, 378, 400
Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid 292, 339, 400
Viudas blancas 58, 59, 70, 96, 413
Voluntario 21, 420
Volverás a Región 322, 347, 397

Índice establecido por Ilona Narębska