

AMSTER

FERNANDO URIARTE

Novelas de la
Guerra Española

Ediciones Revista ATENEA

FERNANDO URIARTE

NOVELAS DE LA GUERRA
ESPAÑOLA

UN HECHO humano sólo puede ser registrado en su espontaneidad por el tentacular complejo receptivo de la ficción novelesca. La guerra civil española, que empezó a mediados de 1936, pasó a ser tema de novela antes de su término en el tiempo. La recepción literaria del acontecer cumplió puntualmente su tarea de retener la vida cuando la inmediatez de los hechos confundía las perspectivas en que estos habían de clarificar su sentido, o su falta de sentido.

El tema de esta guerra, por el rango histórico de España, por la desbordante pasión que le fue inherente desde sus comienzos, o, finalmente, por la fortuita importancia que adquirió su desenlace en el desarrollo de la política mundial, comprometió la curiosidad y talento del internacionalismo literario en las personas de André Malraux¹, Ernest Hemingway², George Bernanos³ y Jean Paul Sartre⁴.

En general, estos documentos no alcanzaron a traducir adecuadamente la realidad del pavoroso suceso, su oculto sentido encubierto por las tendencias político-sociales que operaban en la epidermis de la nación. Como esencia fundamentadora reiteraron el tópico con el ropaje ideológico, humanitario y progresista, en vigencia, que era ajeno por completo el contenido peculiar del hecho español.

El asunto se podía abordar de distintas maneras: como internacionalista-espectador, afecto a teorías sociales que jugaban en la conciencia europea; como hijo del país que vivía el drama, apremiado y sorprendido o comprometido; como el que ha anticipado el repertorio de problemas y actitudes que el conflicto actualizó.

¹André Malraux, *La Esperanza*.

³George Bernanos, *Los Grandes Cementerios bajo la Luna*.

²Ernest Hemingway, *Por Quién Doblan las Campanas*.

⁴J. P. Sartre, *El Muro*. Losada, 1948.

Quien proceda de esta última manera escribirá, si es novelista, la novela del vaticinio. La guerra de España tuvo uno de esta especie, un anticipador genial: Pío Baroja.

Considerando *Los Muertos no se Cuentan*, de Bartolomé Soler⁵, como último producto legítimo de este tipo de ficción, y recorriendo hacia atrás la nutrida serie de novelas que de la bélica realidad han aparecido, es posible advertir una categoría que las hermana.

En efecto, todas ellas exhiben su posterioridad, su condición de comentario a lo ya pasado, de beneficio estético en un hecho vital irreversible.

Toda novela se propone relatar un *presente*. Este presente debe ser recordado *a posteriori*, después de su concreción. El presente como tal, emergiendo, no es novela; es fotografía o fenomenología. La otra posibilidad es la anticipativa, que funcionó en Baroja cuando el presente era sólo una amenaza.

La realidad vital, sustancia de la novela, se anticipa o se recuerda. La narración como puro presente es labor ciertamente utópica.

Potencia y Acto. Como posibilidad, la guerra de España fue entendida por Baroja en barbecho, con cabal conciencia de los matices más secundarios. El conocimiento de esta posibilidad conmovió al novelista hasta el punto de que las tres crónicas novelescas en que vertió sus augurios inquietantes, se organizan en torno a su persona⁶.

El novelista vasco deja pasar a través de su personal temperatura anímica los protagonistas extremos de la pugna fratricida. Entre los antípodas, se vislumbraron las vidas intermedias que fueron arrastradas a la gran frustración. En este sentido resulta que Baroja es el español más representativo, la clave del sordo descontento nacional, el receptor de las grandes contradicciones que coagularon en la hoguera.

"Yo he sido un observador, mejor o peor, de la vida española"⁷.

Las expresiones vitales que se entrecruzaron en la meditación sombría y escéptica del novelista desaparecido se ven rodar en las ficciones de Carmen Laforet, Zuzunegui, Cela, Arturo Barea; en el cronicón de Gironella.

En la mente de Baroja se debatieron las razones y sinrazones que años después justificaron un torrente de atrocidades.

⁵Bartolomé Soler, *Los Muertos no se Cuentan*. Ed. Juventud, Barcelona, 1960.

El Cabo de las Tormentas, 1932, *Los Visionarios*, 1932.

⁶Pío Baroja. Trilogía *La Selva Oscura. La Familia de Errotacho*, 1931.

⁷Pío Baroja, *Ayer y Hoy*. Ercilla, 1939, p. 20.

La mirada de Baroja es la de una sumergida España que se ve a sí misma con cierto despego senquista; la mirada del observador por antonomasia que logró todo el panorama en dolorosa torsión sobre sí mismo.

Las novelas del vaticinio se escribieron cuando nada pasaba. El novelista era un vagabundo que escrutaba la realidad, *el estado de la cuestión*.

"También tuvimos la visita del señor obispo. El obispo con la mitra en la cabeza, se puso a perorar con furia desde el altar, ensalzando a los guardias porque pelearon por el rey, por la patria, por la familia: por todo lo que aseguraba a él un buen sueldo y un buen palacio en nombre de Cristo, que, al parecer, no tenía ni sueldo ni palacio"⁸.

"Todo sea en nombre de Jehová —le dijo Arizmendi a su compañero—, Dios de los militares, de los prestamistas, de los obispos y de la guardia civil"⁹.

"A las once anunciaron al señor obispo. Venía en compañía de un jesuita y de un fámulo, con cara de pajarito alegre... El obispo tenía gallarda figura, perfil aguilino. A pesar de su figura y de su perfil, era hombre vacuo y vulgar, autoritario y colérico... Para aquel obispazo de rompe y rasga, dictaminador dogmático de libros que con seguridad no había leído, la supresión del gorro redondo y negro de los curas de pueblo debía ser algo muy decisivo para la salvación de las almas y el triunfo de la religión... Otros clérigos vascos, tan cerriles como él, salidos de caseríos y hasta de tabernas, habían llegado, a fuerza de habilidad y de intrigas, a las sedes obispales y arzobispales... El obispo de Pamplona, aguileño solamente de tipo, sabía explotar su figura y su prestancia retratándose con coquetería y apareciendo en las revistas ilustradas. Era el tipo clásico del obispo español, soberbio, despótico e incomprensivo..." "...Otra cosa sería si a Su Majestad, el del labio bello, le hubieran dolido los callos o las almorranas o le supurara la averiada nariz borbónica. Entonces todos los bálsamos naturales o espirituales no bastarían para su consuelo. ¡Magníficamente cómica la caridad de aquellos potentados con sotana!"¹⁰.

La Familia de Errotacho se publicó en diciembre de 1931. Los juicios, que son emitidos por un personaje, traducen los sentimientos del ciudadano Baroja, para quien la vida española es una permanente

⁸Pío Baroja, *La Familia de Errotacho*, p. 199.

⁹Pío Baroja, *Ibid.*, p. 281.

¹⁰Pío Baroja, *Ibid.*, pp. 262-263.

agonía que se arrastra desde la Restauración hasta el advenimiento de la *República de Trabajadores de todas clases*.

El conocedor de la obra barojiana sabe que el autor es siempre un personaje efectivo de ella.

En el tercer tomo de la trilogía *La Selva Oscura (Los Visionarios)*, Baroja completa el ciclo de su antioficialismo, cubriendo los otros dos componentes del terceto hispano: la monarquía, recién fenecida, y la protorrevolución germinante.

El libro está fechado en 1932, en Itzea. Imperaba entonces un frondoso antimonarquismo que encuentra en Baroja —antimonarquista probado— un canal propicio. El personaje permanente que, sin alterarse, vive todos los aspectos de la gran contradicción española, se introduce en la intimidad de palacio para punzar en el trigémino de la realeza borbónica.

“Hay que legitimar la altura social por algo. A la monarquía le ha pasado como a la aristocracia: no se legitimaba socialmente por nada. No sabían dar normas de humanidad ni siquiera de elegancia. El monarca y el aristócrata cobraban sus rentas, las gastaban o las guardaban y no daban nada en espíritu o en gracia o en formas a la colectividad. Se van... pues buen viaje”. “El rey había llegado a creer que apariencia es lo mismo que realidad. Cuando iba a visitar ciudades españolas se contentaba con ver un pueblo amañado, falsificado. Se sentaba sobre el mismo trono que el día anterior, adornado con unos tapices siempre los mismos, traídos unos días antes de Madrid”.

“No se le ocurría pensar qué habría debajo de aquella guardarropeía protocolar, qué pueblo sería aquél que no veía más que a lo lejos...”¹¹

“Dicen que el rey en esta última época tenía una gran amistad con una duquesa pequeña de estatura, ya no joven, de aire un poco masculino. Los dos hacían pareja extraña, porque ambos tenían tipo seco y duro...”¹²

Baroja se queda solo frente a todos los sectores. Esta capacidad de soledad lo gradúa maravillosamente para vivir cada una de las oposiciones de la escala social, concentrando en su persona una macabra combinación de sordas querellas y concesiones justicieras. Este hombre se va a encoger de hombros después de la experiencia neu-

¹¹Pío Baroja, *Los Visionarios*, p. 14 y siguientes.

¹²Pío Baroja, *Ibid.*, p. 39.

tralizante de todos los enconos. En el ánimo de Baroja jugaron todos los que actualizó el conflicto.

En su actitud ante la monarquía y el clero, que diseñan las citas anteriores, se refleja la postura de toda la España liberal. Ahora, veamos cómo veía la germinación revolucionaria en el pueblo bajo, y qué opinión le merecía el utopismo revolucionario.

Dice el mozo de una fonda sevillana:

“—Ud. no es extremista.

—Yo ¡Ca, hombre!, ¡Yo qué voy a ser extremista! ¡A mí lo mismo me da el absolutismo que el comunismo; yo me contento con vivir, y si hay civilización y humanidad, siempre se vive, que es lo más que se puede pedir: vivir!” Esta conformidad próxima al senequismo dio andando el tiempo el tono a la España de postguerra.

“Aquí no es posible el comunismo —afirmó aquel señor. El que tiene dos bueyes hace lo que puede para que los suyos trabajen menos que los demás, y todos rehuyen el ir a remover las partes malas o duras de la tierra”¹³.

Aseguran que se da el caso de propietarios que han dejado a los obreros la cosecha de aceituna y los obreros la han recogido y las han vendido y después han dicho al amo: “No nos ha resultado la ganancia; no hemos llegado a recoger ni el jornal de siempre. Así que abónenos usted la diferencia”¹⁴.

El modo de narrar que se advierte en los tomos de *La Selva Oscura* es el habitual en la producción barojiana. El escritor marcha al azar detectando la sintomología de la futura revolución; va complicando sus hallazgos con opiniones de burgués escéptico e inteligente, que calcula con gran exactitud su destino en la contienda. El solitario testigo sería rechazado por los dos bandos, y también por los equilibristas que se chaquetean oportunamente. La postura de Baroja no tiene cabida en el conflicto que se avecina, ni la tendrá en el mañana nacional, de sesgo autoritario e intolerante. Baroja no cambiará la libertad de su compromiso con el país por consignas y tendencias que determinan una libertad *posible*, comprometida con modas y teorías; ni por la gravitante autoridad de la creencia irracional, que marca la tradición. Está el escritor muy trabajado ya por su experiencia española. Su temperamento ha ido integrando un rechazo a todo y a todos. Cuando la minúscula asonada de Vera de Bidasoa, que registra *La Familia de Errotacho*, exclamó ante la ejecución de

¹³Pío Baroja, *Ibid.*, p. 73.

¹⁴Pío Baroja, *Ibid.*, p. 73 y siguientes.

los tres inculpados, que exigía la guardia civil al rey soberano perpetrada entre cirios y sotanas de hermanos de la buena muerte: "¡qué marranada más española!" Para Baroja, el ser español era un cierto modo de resistencia: existir como resistencia; como oposición a la corriente; no poder abandonarse, no dejarse llevar. Este temple le permite remitirse a sí mismo en las declaraciones que formula cuando el conflicto está decidido.

"Yo no he cambiado nada... Si he evolucionado o decaído, ha sido por los años. Nadie puede hacer nada contra el tiempo. Yo he sido siempre individualista y liberal. No he tenido nunca simpatía por la democracia y menos por el socialismo o el comunismo. En 1901 escribía en *El Globo* un artículo contra los procedimientos de la democracia y sobre el predominio socialista. Meses antes de la caída de la Monarquía, yo era de los pocos escritores liberales, quizás el único, que no creía que la República fuera la salvación para España, más bien creía lo contrario..."¹⁵

Las novelas de la guerra española testimonian odio y violencia; la nación los produjo sin medida. El fenómeno no es de los que se entienden fácilmente si no se conjuga con la historia y la vida del país. Baroja, *el opinador*, no se lo explica claramente: "¿Cómo ha surgido la violencia? No es fácil, ni casi posible, que unos tengan toda la culpa. Mucha gente ignoraba, porque no se hablaba de ello en los periódicos, pero muchos lo sabíamos, que casi todos los días había asesinatos políticos en la capital... La excitación entre los facistas era terrible. Su sociedad se iba convirtiendo en algo así como la antigua "maffia" o camorra napolitana. El gobierno del Frente Popular protegía a los suyos de una manera arbitraria, y hasta cínica... Estas manifestaciones violentas y sanguinarias de los españoles se explican en el extranjero y en nuestro país por los eternos lugares comunes puestos en circulación desde hace siglos... Estos conceptos, formados por pianistas viajantes y gente parecida, son los que triunfan..."¹⁶

Por parte de Baroja no hay acometida esclarecedora al problema de la violencia; se trata para él de un hecho que podía pronosticarse. Durruti había expresado, dos años antes de la guerra, a Baroja, en la cárcel de Sevilla: "que acabaríamos todos por echarnos a la calle armados, a luchar unos por la revolución y otros en contra..."

Más abajo de los problemas políticos y sociales, que en España han conducido a la sangrienta desmesura más de una vez, se halla

¹⁵Pío Baroja, *Ayer y Hoy*, p. 13.

¹⁶Pío Baroja, *Ibid.*

un modo permanente y característico del *lumpen* español, que se manifiesta en cuanto el gobierno se enajena y cede a la presión de los grupos particulares. Otro observador de la vida española, Antonio Alcalá Galiano, recogió en su libro *Recuerdos de un Anciano*, aspectos de la vida callejera de Madrid en 1908, antes y después del fugaz gobierno de José Bonaparte. Madrid era una población crecida, sin gobierno en absoluto, sin garantía para las vidas y haciendas. Las primeras tropas españolas vencedoras que entraron a la capital de España procedían de Valencia: "Soldados mal vestidos, con los zargüelles provinciales y mantas y fajas, con los sombreros redondos cubiertos de malas estampas de santos, desgrefiados, sucios, de rostro feroz, de modos violentos, en que se veía carecer de toda disciplina, presentaban un aspecto repugnante". "Se sabía que estas tropas habían cometido en Valencia horriblos asesinatos..."¹⁷ Madrid se llenó de terror. Siglo a siglo, el terror se apodera de Madrid y Valencia, Barcelona y Zaragoza. El rostro patibulario cumple su ciclo centenario en España; el odio al invasor es un accidente, pero la mirada vidriosa que se fija en el rostro del habitante del barrio es un hecho normal. Por lo menos la guerra civil por odio es en España una realidad tan cierta como la literatura picaresca, el misticismo y la pintura, que regula su ser como una función orgánica, intermitente pero segura. Son los hechos generales y repetidos de la Historia a los que Burckhardt asignaba más importancia que a los hechos especiales: "Los hechos que se repiten, más importantes que los hechos únicos"¹⁸.

Cien años antes, un 17 de julio, el odio se había desbordado, la causalidad se orquestaba en tono menor. Menéndez Pelayo ha narrado el episodio que parece copiado de los seis tomos que *El Caballero Audaz* dedicó al sitio de Madrid:¹⁹ "Amaneció, al fin, aquel terrible jueves, 17 de julio, día de vergonzosa recordación más que otro alguno de nuestra historia. Las doce serían cuando cayó la primera víctima, acusada de envenenar las fuentes. Otro infeliz, perseguido por igual pretexto, buscó refugio en el Colegio Imperial, y en pos de él penetraron los asesinos al dar las tres de la tarde; lo que allí pasó

¹⁷Antonio Alcalá Galiano. *Recuerdos de un Anciano*, p. 91.

¹⁸Jacob Burckhardt. *Historia de la Cultura Griega*. Editorial Iberia, Barcelona. Tomo I, p. 11.

¹⁹*El Caballero Audaz*. Seis tomos bajo el título *La Revolución de los*

Patibularios que contienen el inevitable aporte del folletín declamatorio. Se trata de un subproducto muy natural que suele depositarse en el proceso de cualquier literatura de rango.

no cabe en lengua humana y la pluma se resiste a transcribirlo. En la portería del Colegio Imperial, en la calle de Toledo, en la de Barrionuevo, en la de los Estudios, en la plaza de San Millán, cayeron a poder de sablazos y de tiros, hasta dieciséis jesuitas, cuyos cuerpos, acribillados de heridas, fueron arrastrados luego con horrenda algazara y mutilados con mil refinamientos de exquisita crueldad, hirviendo a poco rato los sesos de alguno en las tabernas de la calle de la Concepción Jerónima”.

Dos horas después, en el convento de dominicos de la calle de Atocha, “traspasaron a los religiosos que estaban en el coro o les dieron caza por todos los rincones del convento, cebando en los cadáveres su sed antropofágica”.

Menéndez Pelayo transcribe lo que había acontecido en el Corpus de Sangre de Barcelona: “Muchos, después de muertos, fueron arrastrados, sus cuerpos divididos, sirviendo de juego y risa aquel humano horror, que la naturaleza religiosamente dejó por freno de nuestras humanas demasías; la crueldad era el deleite; la muerte, entretenimiento; a uno arrancaban la cabeza (ya cadáver), le sacaban los ojos, cortábanle la lengua y las narices; luego, arrojándola de unas en otras manos, dejando en todas sangre y en ninguna lástima, le servía como de fácil pelota; tal hubo que, topando el cuerpo casi despedazado, le cortó aquellas partes cuyo nombre ignora la modestia y, acomodándolas en el sombrero, hizo que le sirviesen de torpísimo y escandaloso adorno”²⁰.

España queda igual a sí misma en cada centuria. Aunque estos sucesos ofrecen un primer aspecto irracional, puestos en perspectiva histórica se tornan coherentes. La repetición delata la esencia de un impulso permanente, cuyos frutos espontáneos se interpolan cómodamente entre una literatura auténtica y original y unas guerras fratricidas, cíclicas, de ritmo variable. Unamuno se había fijado en el carácter *cainita* de la nación, dinamizado por la envidia y el odio. La novela *Abel Sánchez*, es el documento esencial y revelador del oscuro resorte que impulsa las guerras civiles en la península.

Baroja, todavía joven, tenía conciencia de esta constante vital del ser español. En 1903, el novelista vasco recibió encargo de *El Globo* para reportear la zona de Marruecos. Baroja toma el tren en Madrid. En el departamento hay seis asientos, que van ocupando un militar de alta graduación, un cura muy abrigado, la señora del militar, dos

²⁰Marcelino Menéndez y Pelayo, teca de Autores Cristianos. Madrid, *Historia de los Heterodoxos*. Biblio- 1956, p. 946 y siguientes.

recién casados andaluces y el escritor. Ya en camino, Baroja anota un suceso que permite precisar el oculto hontanar del que brota la violencia: "Nos miramos todos —escribe Baroja— *con el odio característico con que nos miramos todos los españoles, y nos disponemos a dormir*"²¹.

El *tumbo* histórico que documentan las novelas de la guerra civil del treinta y seis se inicia, posiblemente, en la *Restauración* con Cánovas, Sagasta, Juan Valera y don Marcelino. Se trata de un ciclo completo que desde el sosiego resignado de nuestros días se advierte claro y coherente. El proceso acrecienta (lentamente) su volumen y retorna a la situación de partida. Dura unos cincuenta años. El *tumbo*, mayor o menor, parece ser el ritmo peculiar de la historia de España.

En los bajos de la vida nacional se han sedimentado fuerzas que gobiernan fatalmente; contra ellas son vanos todos los intentos; se interpolan entre el trabajo grandioso de los mejores y la pasividad zoológica de la mayoría social. Estas fuerzas de carácter consuetudinario, constituyen la insuperable dificultad que Ortega señalara certeramente.

"Los que antes pasaron siguen gobernándonos y forman una oligarquía de la muerte, que nos oprime".

"...la muerte de lo muerto es la vida. Sólo un modo hay de dominar el pasado, reino de las cosas fenecidas; abrir nuestras venas e inyectar de su sangre en las venas vacías de los muertos. Esto es lo que no puede el reaccionario: tratar el pasado como un modo de la vida. Lo arranca de la esfera de la vitalidad, y, bien muerto, lo sienta en su trono para que rija las almas".

"...tenemos los ámbitos del alma infeccionados, y como los pájaros al volar sobre las miasmas de una marisma, cae muerto el pasado dentro de nuestras memorias"²².

La promoción de el progreso multilateral de la vida, el combate a la soñolencia que libraron los cerebros enervados de Costa y Gani-vet, Cajal y Marañón, Unamuno y Ortega, Baroja y Antonio Machado, D'Ors y Azorín, hasta el desgraciado extremismo de José Antonio Primo de Rivera, afincado, sin duda, en un sentimiento noble, todo y todos fueron aventados un 18 de julio, confundidos en la marea de la sangre ardiente.

La nación había tolerado, sin inmutarse y sin enterarse, un segundo Siglo de Oro. El español común no advirtió nada o lo confundió

²¹Pío Baroja, *De Madrid a Tánger*.

²²José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*.

todo. El que observe con atención la vida española de los últimos diez años, caerá en la cuenta, con estupor, de que da lo mismo que gobierno detente el poder.

Las concepciones sociales más antagónicas han resbalado por su superficie; ninguna ha conseguido hasta ahora penetrar la gruesa capa impermeable que robustece y hermetiza la costumbre vital; la opacidad al cambio se sostiene, aunque éste sea proyectado por un cataclismo. La inquietud de los mejores no logró erosionar la masa granítica de la creencia tradicional, que no es sólo religiosa, por cierto. Es la vida misma que da vueltas sobre sus fundamentos, saturada de convicciones sobre todo, que de cuando en cuando, enervada por la atmósfera doméstica, por las secreciones de una involución sofocante, termina centrifugando violentamente un trozo de su entraña más valiosa, su intelecto reformista y renovador. Junto a él, las vidas anónimas contabilizables como despojos en el número de un millón... *un millón de muertos.*

¿Por qué en España no se quiere entender al mejor, ni se le quiere? ¿Por qué hay hostilidad y deliberada mala intención en torno a su existencia?

En él se adivina la amenaza del cambio profundo; su predominio podría invalidar la vida de siempre, monstruosamente sustantivada y adjetivada, que se siente definitivamente plena y segura en el comercio diario con los valores castizos. No es aventurado definir la vida española como pasión por lo anacrónico, sujeta para siempre a la vetusta idiosincracia que se bizantiniza en el gesto y en el lugar común. España es el país de lo consabido.

¿Podrá un escritor extranjero *conocer* en poco tiempo la persona de una nación así?

¿Podrá acceder a la oculta causalidad que determina el acontecer nacional si sólo ve en él un tema propicio y succulento para hacer literatura, y hasta buena literatura?

Esta insuficiencia radical padecen los relatos *ad-hoc* que escribieron Hemingway, Sartre, Malraux y otros. Son novelas tópicas, en cuanto el tópico es "un decir que se independiza del pensar"; la realidad perseguida se les escapó siempre.

La guerra es una situación límite. Se llega a ella de muchas maneras. En esencia, su realidad limitante consiste en haber llegado el hombre a carecer por competo de soluciones o respuestas que oponer al reto del acontecer cotidiano. Esta aporía vital es el remate penoso de un largo episodio histórico-biográfico, culminación visible de un vago contexto penumbroso que es imprescindible *saber* e interrogar

para que la situación límite, que no tuvo respuesta adecuada, muestre su verdadero significado.

Aun en épocas de gran sosiego y estabilidad, el hombre vive en crisis. Vivir en crisis es, dicho al modo orteguiano, la situación radical e inexorable de la vida humana, la peculiaridad ontológica del *hacerse* del hombre, sustancial cambio y movimiento. Ahora bien, la creencia en determinados valores que como categorías subsisten inmutables en el vivir español, cataliza negativamente el cambio, cuya posibilidad queda reducida al mínimo; la crisis vital permanente, amortiguada. La vida se torna formalmente persistencia; el *llegar a ser* aristotélico, tiende a convertirse en un *es* más o menos insatisfecho.

Las novelas de la guerra civil española, escritas por los extranjeros que hemos mencionado, no registran vidas que llegaran a la hoguera viniendo de un vivir cotidiano, en normal crisis amortiguada por la costumbre. A pesar de su destreza, estos escritores si algo lograron fue una imagen abstracta ubicua, y, por tanto, falsa.

El ser de la vida es su propia historia. La novela, como reflejo inmediato del acontecer, está referida siempre a un proceso individual, que tiene comienzo, desarrollo y fin. La novela que se atiene solamente al episodio cruento, prescindiendo de su intrahistoria previa, no pasa de la fotografía en el mejor de los casos, y muchas veces se queda en el ensayo falsificado.

Las auténticas novelas de la guerra civil española que hemos leído, se afirman en una lenta captación previa de las vidas individuales. Los fusilamientos y atrocidades de toda especie son síntomas, pero no constituyen prueba. Son, apenas, resultado circunstancial. Sartre, en *El Muro*, busca con deliberación lo interesante. Sus diálogos, imaginados en París, son los de un gran *posseur*; no resisten las exigencias menos ambiciosas de un buen oído literario. La falsedad no queda encubierta por la brillante caprichosidad de su gran estilo:

"Vinieron a buscarme y me llevaron ante los dos oficiales. Una rata huyó bajo nuestros pies y eso me divirtió. Me volví hacia uno de los falangistas y le dije:

"—¿Vio la rata?

"No me respondió. Estaba sombrío, se tomaba en serio. Tenía ganas de reír, pero me contenía temiendo no poder contenerme si comenzaba. El falangista llevaba bigote. Todavía le dije:

"—Tendría que cortarse los bigotes, perro.

"Encontré extraño que dejara que durante su vida el pelo le invadiera la cara. Me dio un puntapié, sin gran convicción, y me callé".

Se trata, como es sabido, de un condenado a muerte que, finalmente,

no murió. A este hombre, personaje-narrador, le parece que el falangista se tomaba en serio, lo que le producía ganas de reír; además, nos trasmite su sorpresa porque el falangista aquél se dejaba el bigote. Sólo a un personaje lunar le ocurre semejante cosa a un paso de perder la vida frente a una pared.

El caso de Hemingway es distinto; desde luego, más honroso. Hemingway sabía que su gracia ante el tema de España consistía en abordarlo como un fenomenólogo norteamericano. Tenía su *martingala* el autor de *Fiesta*; era un puro visual, un esteta irresponsable que desconoció siempre lo que de verdad pasaba en España. Un país no sólo es una cantera de buen rendimiento literario; un país es un secreto que se sabe o se vive.

Por Quién Doblan Las Campanas es representativa de este tipo de narración internacionalista, ubicua, brillante e irresponsable. Cambiándole los nombres, los pigmentos y algún detalle del paisaje pudo referirse, en su momento y con igual inexactitud, a cualquier nación estremecida por la desgracia.

No es el caso de las novelas españolas de la guerra.

En Salamanca, septiembre de 1937, fechó Agustín de Foxá su novela *Madrid de Corte a Cheka*. A juzgar por la fecha debe ser una de las primeras narraciones que filtran novelescamente el cruento suceso.

El libro de Foxá no invita al lector a *ver* la guerra, sino que lo introduce en la prehistoria de ésta. El autor tiene su vida comprometida con el país; por lo mismo, no se apresura a exhibir mutilaciones y fusilamientos, ni necesita inventar una situación. El *está* en la situación que lo determina inexorablemente. Su perspectiva es verdadera, una de las innumerables perspectivas en que la realidad se entrega.

Sumergido en esta perspectiva vital, Foxá contará la historia de unas vidas. En general, la trama de estas novelas se urde antes de la revolución, desde una situación vital progresiva. Todas tienen un carácter biográfico, cualquiera que sea su mérito. Desde todos los niveles sociales el vivir cotidiano rueda fatalmente al horrendo desenlace, a la gran frustración.

La burguesía pobre, semiproletaria, que se desintegra en la novela de Arturo Barea, *La forja de un rebelde*, es el paisaje vital de donde el autor exprime su biografía a la que da término en *La raíz rota*, comentario desgarrado de una realidad irreversible.

Pascual Duarte, el hirsuto personaje de Cela, parece no enterarse de la guerra y la atraviesa en estado de bestial primitivismo, porque

la lleva dentro de su vida oscuro en un rincón en Castilla, miserable y criminoso. Novela de navajeo jaquetón la de Cela, pero novela de una familia, historia de una familia como muchas.

El patético relato de Carmen Laforet, *Nada*, retiene la vida de otra familia a quien la guerra le pasa de verdad. Traiciones y miserias, en lóbrega secuela, envuelven el piso de la calle de Aribau, de Barcelona. La tragedia que frustra vidas, convierte a estos seres en fantasmas originales y decadentes.

Juan Antonio de Zunzunegui revive la atmósfera del Madrid sitiado en su novela *Las ratas del barco*. De un piso céntrico, cercano al Museo del Prado, sale y entra la revolución a escala humana. Registros, hambre, terror y muerte; vidas ilusionadas que se torcieron en un instante, barrenadas por el resentimiento implacable. *Una mujer sobre la tierra* y *Esta oscura desbandada* alumbran parcialmente las razones por las que se llega a la lucha y de ella se sale a un vivir descoyuntado. Todos han ayudado a formar el huracán y, sin embargo, al tenerlo delante les extraña como una tempestad o un terremoto.

José María Gironella ha obtenido un fabuloso éxito editorial con sus novelas *Los cipreses creen en Dios* y *Un millón de muertos*. A juicio del autor su obra es *cancelante*, aunque luego de leída se ve que no lo es. Gironella, antes de mostrarnos el interminable panorama de crueldad, compartida por ambos bandos, nos introduce en la historia de una familia: la de Carmen Elgazu, en Gerona, representativa de la mediana burguesía de una capital de provincia. El escritor catalán se ocupa largamente del por qué de la guerra; para ello, no tiene más remedio que hundir su pupila en los bajos tranquilos de la vida cotidiana, que engarza y explica todo necesariamente, con el rigor de la realidad viva que vimos surgir en "los días de siempre" de *Paz en la guerra*, de Unamuno; los días que hay que remontar minuto a minuto, aunque se asesine en todas las esquinas.

Es una constante inencontrable en las ficciones que de la guerra española compusieron Sartre, Malraux y Hemingway. Es, además, una prueba absoluta de las novelas *verdaderas* cuyos autores no explotaron un buen filón literario circunstancial, pero compusieron a pedazo lo que fue la guerra para el español.

Los muertos no se cuentan, de Bartolomé Soler, es novela polémica que replica con altivez al título contabilizado de Gironella. Soler penetra el *back-ground* catalán del Vallés y recoge la pulsación peculiar de la vida de las *masías* que no podrían ni sospechar los novelistas ocasionales, no comprometidos. Su relato persigue el pasado de los

individuos y de las familias. Narración de tonos contrapuestos: Sabadell, plaza industrial, escenario de espantosa persecución entre calles muy conocidas; Càn Resina y Palaudalva, refugio de los que huyen y se avienen a las blanduras de un pajar o a la oscuridad de una cueva para esperar que todo pase. Soler señala con acierto "la hora de la Aldea". El campesino catalán tiene la oportunidad, que no desaprovecha, de cambiar alubias, patatas o jamón, por joyas; lo hace sin remilgos en esta hora nacional del resentimiento revanchista.

De este basural de odio caínita surge la duda radical sobre el valor de la raza, que tan exactamente traduce la frase de Cánovas: el español sólo es español porque no puede ser otra cosa.

Al margen de la calidad estrictamente literaria que estas novelas puedan tener, sus publicaciones han despertado intenso interés en España e Hispanoamérica. La guerra civil española se mantiene como una referencia permanente. En 1960, diciembre, apareció el libro de Soler y en ese mes se agotaron dos ediciones.

La común fisonomía que apuntamos en estos novelistas españoles, basada en el hecho de contar vidas que se precipitan fatalmente en la hoguera, se complementa con otro matiz generalizador que aparece indefectiblemente en algún punto del relato.

¿Dónde estaba antes el escombros social que irrumpe en las calles de las capitales y los poblachos, amedrantando por igual al republicano burgués y al monarquista reaccionario?

En todas partes. El odio había llegado a sazón a través de un proceso bien trabado. No se trató de ésta o aquella elección de representantes, ni de un ideal social más justo. Agustín de Foxá describe las primeras arremetidas del *lumpen*:

"Y saltó un pocero, cogió a uno de los soldados por el pelo, y le disparó un tiro en la nuca. Cayó contraído, manchándole los dedos de sesos. Aquello enardeció a la masa. *Dejaron de ser menstrales, obreros de Madrid, carpinteros, panaderos, chóferes, cerrajeros*. Un sueño milenarismo les arrebató"²³.

Revancha, orgullo del mando recién estrenado:

"Somos la autoridad.

"En efecto, eran la autoridad los limpiabotas, los que arreglan las letrinas, los mozos de estación, los carboneros. Siglos y siglos de esclavitud acumulada, latían en ellos con una fuerza indomable. Aquél era el gran día de la revancha. Vefan temblando, aduladores, sonriendo,

²³Agustín de Foxá, *Madrid de Corte a Cheka*. Ediciones de "Orientación Española". Buenos Aires, p. 215 y siguientes.

a los grandes burgueses, a los títulos del reino, a los banqueros que les habían hecho temblar con sólo una mirada”²⁴.

La nación había permitido que fermentara por siglos lo que se levantaba aplastante e informe:

“Pasaban masas ya revueltas; mujerzuelas feas, jorobadas, con lazos rojos en las greñas, niños anémicos y sucios, gitanos, cojos, negros de los cabarets, rizados estudiantes mal alimentados, obreros de mirada estúpida, poceros, maestrillos amargados y biliosos. Toda la hez de los fracasos, los torpes, los enfermos, los feos, el mundo inferior y terrible...”²⁵.

A la matanza de frailes del 17 de julio de 1834, que Menéndez Pelayo comenta atrincherado en documentos y prevenciones, dedicó Baroja unas páginas²⁶ que iluminan la pendulación centenaria del fenómeno descrito por Foxá:

“Como la marea que entra en la ría fangosa y empuja a la superficie todos los detritus podridos, los perros y los gatos muertos con el vientre inflado, así estas aguas desbordadas del odio popular habían sacado a flote lo más pobre, lo más mísero y lo más encanallado de la urbe. ¿De dónde procedía tanto furor?... ¿Tenían alguna idea? Ninguna. Su plan era matar, destruir, quemar, por rabia, por desesperación”.

Son los ejecutivos del caos, los enemigos de toda legalidad. El motivo se repite en todos los relatos de la revolución de 1936. Arturo Barea, en *La forja de un rebelde*, muestra desde el lado del gobierno la declinación de todo orden y justicia ante el ímpetu de los aventureros recientes.

Toda esta novelística podría ser estudiada por un teratólogo. La constante sobrecoge y termina por fastidiar: crueldad sin tasa, cainismo proyectado masivamente, en escala nacional.

Estos novelistas no tienen opción. El hecho sangriento les impone todas sus categorías, no les deja margen suficiente para desplegar el matiz personal; cercena las vías normales de la imaginación creadora. Barea, Foxá, Zunzunegui, Cela, Gironella, Laforet, Soler repiten, con ligeras variantes, la atroz sonata que bruscamente se levantó del hondón vital de la nación. Tenemos aquí un caso auténtico de literatura comprometida, que escruta el descalabro individual no previsto en la proyección normal de la vida.

No creemos que el sonsonete de la lucha de clases depare una explicación suficiente. Manuel Azaña, protagonista de excepción, pone

²⁴Ibid.

²⁵Pío Baroja, *La Isabelina*.

²⁶Ibid.

en boca de Garcés, el dialogante ex ministro de su *Velada en Benicarló*: "Más valiera reconocer la verdad y declarar que no son obra de la revolución, sino de la criminalidad latente, desatada por la venganza, la codicia, el odio, la impunidad y la simple lujuria de la sangre... El odio inextinguible azota a los españoles. Es falso llamarlo odio de clases. Dentro de cada clase el odio hace estragos. Ahí están los sindicales asesinandose guapamente, y los burgueses de la rebelión fusilan en racimos a los burgueses del Frente Popular"²⁷.

La pequeña historia entre vecinos, inflada por debajo de las consignas y de los partidismos, remata en el crimen que, como dice Azaña, no es obra de la revolución sino de la prerrevolución, de la larga historia que en ella desemboca.

Novelistas sorprendidos y dominados por la realidad, que van contando bajo su imperio la misma historia. Los separa, es cierto, el antagonismo esencialmente español de los dos bandos. ¡Aquí hay dos bandos!, decía García Lorca en *Bodas de sangre*.

El tema de la guerra civil no ha permitido el juego del novelista normal: selección, construcción, atmósfera y perspectiva personales. Sólo un observador no sorprendido ni desbordado por los hechos; sólo quien los anticipó, porque el futuro inminente le fue siempre claro; un agorero sabio, fatalista y escéptico que había calibrado adecuadamente, sin hervores ni estridencias, las posibilidades ocultas de la vida española podía componer un relato cancelante. Este escritor era Pío Baroja.

El novelista vasco era un intuitivo; necesitaba *ver* para imaginar. En veintidós tomos había revivido la entraña vital de tres guerras civiles y una de Independencia. Para lograrlo viajó por pueblos oscuros, a trasmano; se documentó vastamente, lo que puede considerarse como un modo de ver en segunda potencia. Con esta experiencia, Baroja, exilado en los años de la hoguera, no necesitó presenciar los hechos. Conocía bien la pasta, como nadie; había medido la potencia del antagonismo en los tres tomos de *La selva oscura*. No necesitó, pues, documentarse para dar, años después, en *El cantor vagabundo*, un par de capítulos geniales sobre la revolución. A nuestro juicio los más certeros y definitivos entre los exuberantes testimonios aparecidos en los veinticinco años que corren entre el lejano libro de Foxá y el reciente de Bartolomé Soler. El recio apunte barojiano no participó, naturalmente, en la competencia editorial de los *best seller*, ni compartió el escaso nivel literario de las novelas circunstanciales,

²⁷Manuel Azaña, *La Velada en Benicarló*. Losada. Buenos Aires, 1939, p. 87

forjadas con la prisa que impone un tema de moda en plena explotación.

Baroja nos da la imagen viva de una *cheka* andaluza, a través de don Luis Carvajal que, como tantos personajes suyos, es su contrafigura. Carvajal, un Baroja atorrante y escéptico, contesta las preguntas de los chekistas con argumentos similares a los que Baroja había empleado en sus tres novelas del vaticinio.

"—Tenga Ud. cuidado con lo que contesta —indicó el presidente. No le vayamos a usted a fusilar.

"—Me harían ustedes un favor —contestó con energía. Para lo que uno tiene que hacer, sería una solución. Me han traído desde lejos, no sé por qué; tengo un pic herido e infectado y me duele. Si me tienen que fusilar, que me fusilen cuanto antes. . ."

Reemplaza al presidente en el interrogatorio una maestra obesa y fea, pedantona, que ha entrado a la guerra con la esperanza de que el Estado le designe un marido de buen ver:

"—¿Has leído el *Manifiesto Comunista*, de Karl Marx?

"—No.

"—¿Por qué?

"—No ha caído en mis manos.

"—¿Así que eres acérrimo enemigo del comunismo?

"—No sé de dónde se puede deducir eso. . . He hablado poco del comunismo porque he leído poco sobre él. He dicho que el comunismo era cosa de frailes. Para mí, entre católicos y comunistas no hay diferencia. Unos y otros son católicos. Fuera de ellos creen que no hay verdad".

Los miembros de la *cheka* se sorprenden. La ficción desaparece por momentos y queda Baroja en persona contestando a la revolución de su patria:

"¡La guerra! Me parece una estupidez y una brutalidad, que no resuelve nunca nada. Es el reino de las malas pasiones, de la estafa y de la mentira. Se dice que se pelea por la patria. Yo creo que donde hay despotismo y no hay libertad no hay patria.

"—¿Ud. cree que puede hablar de la patria y tenerle cariño el hombre que no ve más que sus injusticias y sus miserias?

"—Sí. Siempre se puede querer a lo que es ingrato para uno, como se puede querer a una mujer malhumorada y antipática. Eurípides dice que la patria es el lugar donde el hombre se encuentra bien. Yo creo lo mismo. Para mí, la patria es lo que se halla bueno y amable en el país donde se ha nacido y se vive; la patria es el paisaje, el color del cielo y del campo, la manera de cantar que tienen los pája-

ros, la manera de sonreír que tienen las mujeres y el modo de jugar que tienen los chicos. Es el olor del pan, por las mañanas, que sale por los hornos de las aldeas, el aroma de las flores en el monte, la manera de hablar y reír. El espíritu no está a la altura de la violencia. Las gentes se matan como fieras, pero discurren como comadres. . . Fuera de la crueldad y de la violencia, no hay en estas guerras civiles y universales más que retórica, y mala. . . Si hay necesidades espirituales, estáis perdidos unos y otros, porque en nombre de esas necesidades se levantarán, no los sabios, ni los poetas, ni los filósofos, sino que se montarán sobre vuestras cabezas los oradores, los retóricos, los charlatanes vacuos, unos más cínicos que los otros, otros más hábiles y palabrerros, y serán vuestros sacerdotes”.

”—¿Así que Ud. no tiene ideas políticas?

”—Yo, no. . . Las ideas no valen nada. Lo interesante de la España actual es el drama que pasa ante nuestros ojos. . . Lo demás es una camama. 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. . .”

“— . . . Lo mismo les pasa a todos los dogmáticos. Basta seguir el sistema preconizado por ellos mismos: primero, destrucción completa de lo existente; después, construcción con arreglo a los planes arquitectónicos de la arquitectura comunista. Los quince o veinte mil años de civilización no han sido más que un profundo error. Con ellos vendrá el idilio y la vida perfecta. Para mí, el que mata o roba es un criminal. Lo mismo me da que mate o robe defendiendo la religión que defendiendo el comunismo”²⁸.

Esta es la papeleta de Baroja. El novelista no perdió su acento, su empaque polémico, sus convicciones. El proceso de la revolución no lo sorprendió. Había previsto exactamente las posibilidades del reventón porque conocía la España real, la larga historia de sus convulsiones cainitas, el ritmo irregular de sus ciclos.

Los escritores que han compuesto la exuberante literatura de la última guerra civil española fueron apabullados por la sorpresa. Enfrentaron un fenómeno, incontrolable en sí, sin recursos adecuados y fueron desbordados por la patogenia inherente a la peculiaridad ibérica. A Baroja le tocó mirar de lejos la consumación de su pronóstico. En cambio a Barea, Gironella, Zunzunegui, Soler y Carmen Laforet se les ve inmersos en la vorágine, sin perspectiva que trascienda la

²⁸Pío Baroja, *El Cantor Vagabundo*

inmediatez del asalto que malogró la vida en todos los rincones de la nación. Novelística coherente, que repite la melodía episódica con mayor o menor violencia. El volumen del parentesco de cada relato anula las diferencias, que no sobrepasan los matices regionales, y resta importancia al afán de arrimar el ascua a la sardina sentimental y política de cada narrador.