



## Teoría y método narratológicos para el estudio de la novela política de la Guerra Civil Española

Maryse Bertrand de Muñoz

*Université de Montréal*

**Abstract:** Tanto la «novela histórica» como la «novela política» son problemáticas para la crítica. Su complejidad narratológica es grande, pues utilizan varios registros, la historia, la política y la ficción. Este trabajo utiliza las ideas de Genette para elaborar una teoría narratológica general de la novela política que puede servir de método para estudiar textos novelescos de la Guerra Civil Española. Se analizan algunos ejemplos escritos por autores Republicanos y por partidarios Nacionalistas: en todos ellos la semejanza del autor y del narrador es manifiesta y en varios también se distingue cierto parecido entre los tres elementos autor-narrador-personaje.

**Key Words:** novela, siglo XX, Guerra Civil Española, novela histórica, novela política, narratología

El 18 de julio de 1936 el general Franco se sublevó contra el gobierno de la República legalmente establecido desde 1931 y el movimiento se extendió en seguida a toda la península. Ya a principios del siglo Antonio Machado había apuntado en su espléndido libro de poemas *Campos de Castilla* la profunda escisión del país:

Españolito que vienes  
al mundo, te guarde Dios.  
Una de las dos Españas  
ha de helarte el corazón.

Parecía una premonición. Pronto se dividió España en dos bandos irreconciliables, los «Nacionalistas» con Franco y los «Republicanos» leales al gobierno establecido: se hundió el país en una lucha fratricida al lado de la cual las guerras carlistas del siglo XIX habían sido un pálido ejemplo. De guerra entre hermanos, y guerra ideológica y lucha social que era al principio, la contienda de 1936 se transformó rápidamente en un conflicto internacional: los Republicanos y los Nacionalistas recibieron ayuda del extranjero tanto en municiones como en hombres. Franceses, ingleses, alemanes, italianos, holandeses, belgas, húngaros, búlgaros, checoslovacos, rusos, suecos, daneses, americanos del norte y del sur y canadienses invadieron España y en la piel de

toro se debatieron las grandes ideas del siglo XX: comunismo, fascismo, socialismo, democracia, monarquismo, anarquismo, etc.

Al ser tan eminentemente ideológico el conflicto español era lo más lógico que los primeros libros publicados sobre el tema lo fueran también y que siguieran produciéndose de manera predominante durante muchos lustros. Hasta en la literatura de creación, el mismo fenómeno se hizo sentir profundamente: desde el primer momento hasta muy tarde en el siglo muchas novelas inspiradas en la guerra defienden una idea, un ideal, y muchas de ellas adoptan un tono polémico, combativo. Los autores luchan con la pluma y sus obras a menudo toman un cariz de arenga política; todo ello se añade a los hechos históricos, ya de por sí difíciles de fundir con los elementos ficticios, y hace aún más complejo su estudio.

Hasta los años treinta, el intelectual solía quedarse al margen de los combates, y si tomaba las armas era por pura obligación, como en la guerra de Cuba o de Marruecos; siempre había tenido fama de vivir en una torre de marfil, de no tomar parte activa en los conflictos y, en todo caso, de limitar su acción a sus escritos. La guerra de España tiró abajo esta tradición secular y hombres antaño dedicados a la poesía minoritaria, a los hondos dramas ficticios o a las altas lucubraciones espirituales, se apoderaron de un fusil y de bombas y se lanzaron contra [720] el enemigo con un encarnizamiento jamás previsto ni por ellos mismos. Todos percibieron entonces que la tragedia que asolaba la piel de toro sacudía las bases mismas de la sociedad y tocaba lo fundamental de la convivencia humana: era la crisis mayor de la civilización europea y todo hombre tenía el deber de definir su posición frente a ella, tenía que «comprometerse», como preconizaría Jean-Paul Sartre unos años más tarde.

El Congreso de Escritores Antifascistas que tuvo lugar en Madrid y Valencia en 1937 revistió una importancia capital y una resonancia sin par, pues reunió a intelectuales de todos los países. Este grupo estaba afiliado a los Escritores Revolucionarios, que se habían reunido por primera vez en París en julio de 1935, y cuyo comité internacional estaba formado por André Gide, Thomas Mann, André Malraux, Romain Rolland, Aldous Huxley y Waldo Frank. Así, la «intelligentsia» del mundo entero estaba representada en la capital republicana española.

Las máximas figuras del pensamiento español y extranjero proclamaron de una forma o de otra su angustia, su honda preocupación frente al conflicto armado. Todos conocen la zozobra que se apoderó de Unamuno en los primeros meses de la guerra, que coincidieron con los últimos de su vida, por no saber a qué ideología aliarse. Por otra parte, poetas como Rafael Alberti y Antonio Machado, por no mencionar sino los más conocidos, se adhirieron incondicionalmente a la República y se pusieron enteramente a su servicio, defendiéndola en palabras y actos. Otros escritores no menos célebres, como Pío Baroja y Manuel Machado, tomaron partido por los Nacionales.

Tal toma de conciencia y de posición por parte de los intelectuales no llevó solamente a pronunciar discursos y escribir artículos de periódicos, ensayos, etc. sino que su actividad se extendió rápidamente a textos de ficción, novelas de combate político. Esta actividad narrativa que nació ya a finales de 1936 con *Cavroche en el parapeto* de Elías Palma y Antonio Otero Seco, que floreció durante el conflicto en Ramón J. Sender y José Herrera Petere para no citar sino los de mayor relieve entre los Republicanos, se iba a prolongar hasta los umbrales de los ochenta con obras como *María República* (sic)

de Agustín Gómez-Arcos, de 1976, o *Los cachorros del fascismo* de José Antonio Vidal Sales, de 1978 y *¡Juventud maldita!, (resquebrajadura)* 1936-1939 de Carlos Font Surroca, de 1979.

Los escollos de la «novela histórica» -y obviamente las novelas de la Guerra Civil pertenecen a este género- son muy numerosos y no son menos los peligros de la «novela política». Subgénero de la novela ideológica, la «novela política», como la histórica, ha suscitado el escepticismo de muchos críticos: su complejidad es grande pues utiliza dos registros, la política y la ficción. Y si a esto se añade la historia, como es el caso que interesa aquí, llegamos a tres registros, haciendo que su análisis y la determinación de su valor literario sean problemáticas.

La novela política se acerca a la novela ideológica en la cual se quiere preconizar una idea, un ideal, una tesis -a menudo al detrimento de lo propiamente novelesco- y a la novela social en el sentido de querer no sólo testimoniar sino denunciar una situación que aparece intolerable. Esta denuncia puede hacerse tan fuerte que llega a predominar sobre otros aspectos, supeditando todo -personajes, estructura y estilo- a la demostración de un ideal político. Se denigra al enemigo y se ensalza al correligionario; el tono es a menudo inflamado, el estilo retórico, las ideas llevadas hasta sus extremos y sobre todo la intención es polémica.

Siempre ha habido literatura política; no hace falta sino recordar las sátiras que se han escrito desde tiempos inmemoriales. Novelas ideológicas, novelas en las cuales se criticaban diferentes aspectos de la sociedad, de la política, de las costumbres, de la moral, obras de denuncia que apuntaban a surtir efectos directos en el lector encontramos desde que existe el género, si bien la Revolución francesa dio un empuje a la «literatura política». Pero quizá sea el texto de Lenin de 1905, «La organización del partido [721] y la literatura de partido», el que haya logrado hacer de las novelas políticas un género mucho más extendido, leído por una gran masa que antaño no tenía siquiera acceso a la letra escrita; el futuro gran reformador de Rusia quería influenciar la producción literaria, orientar tanto a los escritores como al público hacia textos partidarios del proletariado, una literatura «comprometida». Posteriormente en Rusia y en la Unión soviética poco a poco se preconizaba y se premiaba sólo libros conformes a los nuevos ideales comunistas; esta tendencia se fue propagando en todos los autores filocomunistas en el mundo pues todo su interés, su afán iba en el sentido de difundir el nuevo evangelio. Y en el momento de la guerra española, como ya queda señalado, los intelectuales de casi todos los países occidentales se movilizaron, tomaron parte por uno u otro bando y muchos de ellos escribieron novelas cuya meta evidente era propagar su ideal político.

Para llegar a una configuración de la novela política española de la guerra española, conviene asentar, aunque sea someramente, como punto de partida algunas consideraciones generales que se encuentran expuestas detalladamente en trabajos anteriores («Historia y ficción») sobre las relaciones entre la historia y la ficción. Ambas parecen tener el mismo origen: la mitología y la epopeya, y el mismo sujeto: el hombre. Sin embargo, filólogos clásicos como E. Rhode y E. Schwartz emitieron dudas a finales del siglo XIX acerca de esta teoría hegeliana y otros como B. Lavagnini y M. Braun hicieron ver en el siglo XX las relaciones entre la novela antigua y la historiografía helenística. El crítico húngaro György Lukács por fin la denegó totalmente, y recientemente Paul Ricoeur confirma la identidad entre historiografía y

relato de ficción. No obstante, sigue habiendo partidarios de la teoría propuesta por Hegel en el siglo pasado.

El valor estético de la «novela histórica» se ha venido discutiendo desde Manzoni y Walter Scott y no cabe duda que la novela política de la cual trato aquí participa tanto de la historia y de la novela, como de la política. Teóricos como Edwin Muir, José Ortega y Gasset, Amado Alonso, György Lukács han expuesto las dificultades y los problemas de la novela histórica. La novela política, con mayor razón, ha sido acusada de carecer de hermetismo, de apelar más al intelecto y mover más a la acción que al sentido lúdico y artístico y de ser una contaminación creada por la ideología en el universo novelesco. Afirma Irving Howe en *Politics and the Novel*:

La novela trata con sentimientos morales, pasiones y emociones; trata sobre todo de captar la cualidad de la experiencia concreta. La ideología, sin embargo, es abstracta, como debe ser, y por ende tiende a ser recalcitrante cuando se hace un intento para incorporarla en la corriente de impresión sensual de las novelas. El conflicto es inevitable: la novela trata de confrontar la experiencia en su inmediatez e intimidad, mientras que la ideología es por su naturaleza general e inclusiva (21).<sup>(1)</sup>

Durante la lucha fratricida misma Guillermo de Torre había denunciado las presiones que pretendían imponer al arte y al artista el servicio a causas extra-artísticas. Y en 1968 José Vila Selma reiteraba esta idea en *Tres ensayos sobre la literatura y nuestra guerra*.

La creación literaria corre el peligro de no ser gratuita en sus fines y ha perdido generosidad en su impulso, desde la aparición de la «literatura política» tan engañosa como la política dogmática. Y esto viene ocurriendo desde que la Revolución francesa se sirvió de la «literatura política», es decir, desde que ciertas políticas se presentan como redentoras y necesitan de la inteligencia mediatizada para impedir que la crítica del pensamiento libre denuncie el germen de descomposición. La «literatura política» se caracteriza por el entusiasmo con que define como esencial lo que no se puede aceptar como tal, porque las razones que la propaganda aduce no satisfacen el deseo de bien común que hay en todo intelectual activo, que por defender la libertad de su pensamiento llegaría a la rebelión misma, si ésta es necesaria, con la «literatura política» y los valores que predica como esenciales (12-13).

Muchos comentarios más en pro y en contra de la novela política podrían figurar aquí, pero es más útil atenernos a un juicio neutro sobre la novela en general que pueda orientarnos entre tanta polémica. Éste lo encontramos en Benjamín Harshaw, quien [722] en «Fictionality and Fields of Reference» (1984) al exponer sus ideas sobre la ficcionalidad *no establece distinción alguna entre los diferentes tipos de novela*. Según Harshaw, una obra literaria construye su propia «realidad» a la vez que la describe y en ella no se hallan solamente proposiciones sueltas sino un «*Internal Field of Reference* (IFR)». «Define éste como una «red completa de referentes de varias clases relacionados entre sí: caracteres, acontecimientos, situaciones, ideas, diálogos, etc». (230) y subraya su importancia como creadora de la «unicidad» de la obra literaria. Los EFR, los «*External Fields of Reference*» son «el mundo real en tiempo y espacio, historia, filosofía, ideologías, vistas de la naturaleza humana, otros textos» (243); y un texto literario puede perfectamente apelar a ellos, referirlos directa o indirectamente. La única señal de ficcionalización del EFR sería su «*floating*», el dejar «flotar» algún detalle al no precisar una fecha o un dato de la realidad.

Entre las diversas teorías en torno a las relaciones entre historia y ficción, es particularmente útil la que parte de la diferencia establecida por Günther Müller en *Morphologische Poetik*, en 1968, y utilizada por Gérard Genette en 1972, en «Discours du récit», entre los tres componentes de un texto narrativo: *historia, relato y narración*.

Después, los estructuralistas y los autores de libros de narratología -Mieke Bal, Gerald Prince, Shlomith Rimmon-Kenan, Darío Villanueva y otros- han mantenido la dicotomía entre *historia* y *relato*. Generalmente se admite que los elementos necesarios de un texto narrativo son: una *historia* o cadena de sucesos con su o sus personajes y un *discurso*,<sup>(2)</sup> la expresión, los medios con los cuales se comunican dichos sucesos. «Dicho de una manera más sencilla, la historia es el *qué*, de una narración que se relata, el discurso es el *cómo* (Chatman 20)».

Esta base puede servir de guía para abordar la novela histórica y política para dilucidar la diferencia que puede haber entre el relato histórico-político y el relato ficticio frente a la «historia» que transmiten, frente al hecho de que el primero es verídico y el segundo imaginado. Ensayistas como Käte Hamburger, Barbara Hernstein Smith y Paul Ricoeur se han preguntado cuáles son las relaciones que se establecen entre los dos discursos, fijándose algunos en el uso del tiempo y otros en el «modo» y la «voz». Con respecto al «tiempo», no parece que el factor del orden, o sea la cronología, en un relato ficticio o verídico, sea diferente: el tiempo no cronológico o las faltas de adecuación entre el tiempo de la historia y el del discurso se hacen de la misma forma en uno como en otro; todo depende de las necesidades del relato y de las intenciones del narrador. Ocurre lo mismo con la «velocidad», «duración» del discurso y la «frecuencia». El «modo», o punto de vista adoptado por el narrador, en cambio, es el más conflictivo, ya que la manera de enfocar el material narrativo es la que puede dar paso a la subjetividad tanto del narrador como del personaje. Si el relato histórico y político está escrito en tercera persona, el narrador omnisciente no debería manifestar ninguna parcialidad ni intervención personal; pero como se trata de un relato hecho por un ser humano que representa el pasado por medio de sus conceptos y juicios, la objetividad resulta ilusoria. En cambio, en el relato ficticio en tercera persona, el narrador omnisciente puede perfectamente entrar en la subjetividad de sus personajes y orientarles según su parecer. El «modo», pues, es el punto donde se puede marcar más la divergencia narratológica.

Genette fue el primero, en «Discours du récit», en distinguir el «modo» de la «voz», «quién ve» y «quién habla» en un texto narrativo, y de nuevo ofreció en 1991 en un artículo, «Récit fictionnel, récit factuel» una teoría de las más acertadas. Afirma que la situación temporal del acto narrativo, sea posterior o anterior a la narración a él o contemporáneo, y la «persona», es decir la oposición entre relato heterodiegético, en que el narrador es distinto a sus personajes, y homodiegético, en que el narrador es personaje en la situación narrada, no se distinguen entre los relatos de ficticios y no ficticios. Donde hay que hacer una distinción neta es en los «niveles», pues en principio [723] en el relato de hechos verdaderos se evita por lo general la narración de segundo grado. Genette analiza detalladamente la cuestión en los relatos ficticios y de hechos históricos en primera y tercera persona, estableciendo cinco esquemas, basados en las diversas correspondencias entre autor (A), narrador (N) y personaje (P):

A = N en los relatos fieles a los hechos históricos / A # N en los de invención (# significa «diferente»)

Tres de ellos se prestan con particular adecuación para el análisis de la novela política, como se verá a continuación:

A

A

A

" "  
N # P

" "  
N = P

" "  
N # P

Es decir

- 1) en el primero: el autor es igual al narrador y al personaje aunque el narrador en muchos casos no tenga el mismo nombre, ni exactamente las mismas vivencias que el personaje;
- 2) en el segundo: se trata de total equivalencia entre los tres elementos, como en la autobiografía
- 3) en el tercero: el autor es igual que el narrador, pero diferente del personaje y el narrador también es diferente del personaje.

Globalmente la novela de la Guerra Civil Española se caracteriza por su carencia de objetividad histórica y política y ello se debe al hecho que casi todos los autores -más de mil- que se han inspirado en ella para sus ficciones narrativas vivieron los acontecimientos trágicos que describen y relatan. Por lo tanto muchísimos relatos se acercan a la autobiografía de sus autores y autor / personaje tienen a menudo una relación bastante íntima. La pasión a veces visceral se manifiesta en muchísimos textos y casi siempre con ella un maniqueísmo extremado. Así no son raros los párrafos en los cuales se describe al enemigo de una forma totalmente denigrante. Fragmentos de *Oscuro heroísmo* de Tomás Borrás, falangista acérrimo, podríamos citar a título de ejemplo; pero en los de enfrente, como Elías Palma y Antonio Otero Seco en *Cavroche en el parapeto*, se halla la misma retórica entre vieja literatura y nueva fraseología, el mismo maniqueísmo. El héroe ideal, portador de verdaderos valores y de belleza aparece en las novelas tanto de los franquistas como de los Republicanos y a su lado el rebajamiento de los supuestos protagonistas del bando opuesto (Bertrand de Muñoz, «la pluma y la espada»).

Varias novelas publicadas durante las hostilidades mismas o en seguida después son muy representativas de este tipo de obras: *Contraataque* (1938) de Ramón J. Sender, *Madrid de corte a checa*, de la misma fecha, de Agustín de Foxá, *Llespoir* (1937) de André Malraux y *For Whom the Bell Tolls* (1940) de Ernest Hemingway figuran sin duda entre las más conocidas (Bertrand de Muñoz, «La novela»). Las cuatro están muy marcadas por el ambiente circundante, por los hechos bélicos y por la ideología de sus autores. Éstos se implicaron directamente en la lucha contra el enemigo y no podían permanecer neutros. Por ello encontramos en ellas el mismo tono polémico, el mismo deseo de probar por medio de personajes ficticios la veracidad de sus ideas y convicciones, la misma pasión ideológica.

Con la excepción de la obra de Sender, todas emplean la tercera persona narrativa y si acercamos autor y narrador es por referencia a la vida del autor, a los conocimientos que tenemos de su participación en la lucha. Servirá para aclarar el esquema narratológico propuesto el análisis de textos específicos de españoles de ambos bandos y sobre todo algunos que tienen comparación posible con otros textos del mismo novelista o con referencias hechas por otros autores y que señalen semejanza autor/narrador.

El primero es *Contraataque*, de Ramón J. Sender. Como el autor había obtenido el Premio Nacional de Literatura en 1935, era por lo tanto ya conocido cuando publicó *Contraataque* en 1938; su mujer y su hermano habían sido matados por los Nacionalistas [724] y si bien escribe esta obra para animar a sus compatriotas a la lucha, no elude estos hechos personales tan penosos y los relata con hondo sentir. Obra de circunstancias, con retórica militante, a primera vista apenas parece una novela, sino más bien una autobiografía novelada. Para Ignacio Soldevila-Durante se trata simplemente de un testimonio autobiográfico»(72). Marcelino C. Peñuelas, por su parte, señala su carácter político pues según él fue escrita para

presentar la causa republicana ante el público extranjero... La prueba de ello es que se publicó primero en tres ediciones fuera de España: *Contre-attaque en Espagne* (Paris, 1937); *The War in Spain* (Londres, 1937); y *Counter-attack in Spain* (Boston, 1937). Al año siguiente fue publicada en España (97).

Sin embargo, a pesar de este objetivo evidente junto al de presentar un elogio del Partido Comunista, *Contraataque* contiene cierta complejidad, cierta ambigüedad que le confiere un carácter novelesco y esta ambigüedad viene creada en gran parte, como lo ha hecho notar con acierto Mary S. Vázquez, por el cambio frecuente de «voz» en el texto. Este cambio aparece claro a cualquier lector un poco atento pues hay dos narradores muy fáciles de reconocer, 'él' en primera persona que describe el período que cubre desde mayo hasta el 18 de julio de 1936, y 'él' en tercera persona, una vez declarada la guerra: estas dos voces son las que funcionan constantemente en oposición en la obra, si bien la del soldado-cronista es la dominante. Pero subraya Mary S. Vázquez, y allí está su mérito, al lado de estas dos voces

está la que nombraré una voz narrativa exhortatoria, que grita, insiste, pretende levantarnos más arriba de los árboles para que podamos ver el bosque lleno y completo. Esta voz la contradice y subvierte el contenido de la voz narrativa predominante de la historia. Finalmente, al final de la novela, una cuarta voz narrativa, la del autor implícito mismo, narra, en una prosa escueta, sin adornos, que contrasta con el estilo exuberante y la riqueza de metáforas de la mayor parte del texto, la tragedia personal de las muertes por el asesinato de su mujer y hermano en el otoño de 1936 (114).

De 1938 es también *Diario de guerra de un soldado*, relato en primera persona, de otro Republicano, Vicente Salas Viú. En este libro el autor afirma en las «Explicaciones preliminares» no ser el soldado Andrés Ruiz que redacta las notas que publica, pero sí haber vivido lo narrado por su protagonista: la postura es muy clara frente al material novelesco. El obrero Andrés Ruiz es la encarnación del «soldado» republicano como «debería ser»: sencillo, valiente, entusiasta; está seguro de la victoria de los suyos y desprecia profundamente al enemigo. Relata sus experiencias personales en los seis meses que van de septiembre de 1937 a febrero de 1938: en todo momento, a pesar de las duras circunstancias, conserva su entusiasmo, su optimismo, su ilusión en la fraternidad de los comunistas y su orgullo de pertenecer al Ejército del Pueblo. Esta obra recuerda las numerosas novelas patrióticas escritas por los franquistas pero que eran más raras en el bando republicano, si bien el estilo se aleja de dichas obras de subliteratura. Su autor, un colaborador de *Cruz y Raya*, ensalza a los humildes combatientes y propone un modelo de «buen» soldado para vencer al enemigo: su ideal es el de su protagonista.

Una de las novelas más conocidas y dignas entre las de inspiración falangista es, sin duda, la de Agustín de Foxá, *Madrid, de Corte a Checa*, también de 1938. La novela contiene un tema, un protagonista y un sistema de valores fascistas, pero fue reconocida pronto como una de las buenas novelas de la guerra por su sentido de la observación, su

ingenio, su alarde de trama y estilo. El conde de Foxá, que había colaborado en la composición del «Himno de la Falange», cuenta aquí la vida de un joven desde los últimos días de la Monarquía hasta noviembre de 1936, joven a todas luces muy cercano a su autor por todo lo que se conoce de su vida y por citarse a sí mismo en el texto, aunque se narre en tercera persona: «Una mezcla de crónica histórica y de mínima ficción novelesca, centrada en torno a la pareja José Félix (*trasunto en buena medida del propio Foxá*) (subrayado mío) y su novia Pilar», escribe sin reparos Rodríguez Puértolas (232). Por medio del [725] protagonista de la clase alta, recorremos todas las esferas de la sociedad, y el narrador no esconde su parecer frente a la plebe de Madrid; es netamente despreciativo pero su fresco histórico, aunque tendencioso, está bien trazado; sus personajes, bien dibujados, y el estilo, refinado, elegante y preciso. «Una de las pocas novelas publicadas durante la guerra que todavía se lee con interés», afirmó en 1971 José Luis Ponce de León en *La novela española de la guerra civil* (104). En la primera edición de 1938 se cuenta cómo un grupo de amigos alrededor de José Antonio Primo de Rivera compuso el himno de la Falange, el «Cara al Sol», y entre ellos figuraba el conde de Foxá; en la segunda edición sin embargo, la de 1962, ya se suprimió el nombre del autor como presente en esta reunión. ¡Signo de los tiempos! Otro hecho que hay que señalar: es casi la única -con la de García Serrano que veremos a continuación- de las novelas de ese tiempo que se haya vuelto a publicar.

El más notorio de los escritores falangistas por la cantidad de obras publicadas y por su resonancia es el navarro Rafael García Serrano. Empezó su carrera con *Eugenio o la proclamación de la primavera* en 1938 y la prolongó hasta el *Diccionario de un macuto* (1966) y *La paz ha terminado* (1980). Partidario acérrimo de la doctrina de José Antonio, García Serrano era muy joven al estallar la guerra; su obra de mayor resonancia fue *La fiel Infantería* de 1943. Se trata aquí de una narración vibrante de la guerra, de una visión realista de la vida del frente, pero falta en ella el sentido arquitectónico esencial: falta el hilo narrativo y parece más bien un conjunto de reportajes sucesivos sobre unos soldados de infantería. El narrador salta de un tema a otro haciendo numerosas incursiones en un pasado anterior, sin transición del plano presente a la evocación o al recuerdo, y crea inútilmente una escritura ambigua. La juventud combatiente aparece entusiasmada y en el libro se mezclan la poesía y el idealismo con el más bajo realismo. El antirremarquismo, la refutación del libro de la primera guerra mundial de Erich María Remarque, *Sin novedad en el frente*, domina todo. Este Premio Nacional de Literatura José Antonio Primo de Rivera 1943, fue sin embargo retirado por la censura en 1945 y no volvió a salir hasta 1957, pero luego fue reeditado muchas veces.

Si tanto Agustín de Foxá como García Serrano funden enteramente A y N, no ocurre lo mismo para el narrador y el personaje; sin duda en el primero las semejanzas son grandes entre autor, narrador y personaje, pero en la novela de García Serrano, al ser numerosos los personajes, se puede observar un parecido entre algunos de los protagonistas y el narrador solamente en unos algunos casos.

En la década de los cuarenta abundaron las novelas del mismo tipo que los vistos durante las hostilidades, tanto entre los vencedores, como acabamos de ver, como entre los vencidos. Tomaré un ejemplo entre los Republicanos y de nuevo otro entre los franquistas para tratar de ilustrar la teoría anteriormente expuesta.

En 1944, Manuel D. Benavides publica *La escuadra la mandan los cabos*, un reportaje novelado, más bien un alegato a favor de los marinos leales a la República: quiere restablecer la verdad sobre lo ocurrido, mostrar la valentía de unos hombres que jugaron el todo por el todo. Su protagonista, Luis Tejeda, un teniente de navío y profesor de la Escuela de Armas Submarinas, se está muriendo al final de la Guerra Civil y decide contar sus experiencias como soldado leal a la República. En sus recuerdos, importa más la actuación de la escuadra, de la Flota que la propia; Tejeda está orgulloso de la marina republicana y lo pregona en altísima voz. Lo histórico prima sobre lo novelesco como lo indican los títulos de las tres partes del libro: «La sublevación de la escuadra», «La historia desenmascarada» y «Los Leales». Como era de esperar no tuvo difusión tal libro en la España dictatorial pero Antonio Iglesias Laguna, crítico de tendencia franquista que logró leerlo, comentaba en 1969:

[Benavides] ha reflejado su amargura de vencido en... su sorprendente visión de la guerra naval... donde es triste que el buen estilo se dé de bofetadas con la probidad más elemental. Lo que Manuel D. Benavides tiene por honorable lo considera vergonzoso [726] la Marina española (99).

Aquí se reproduce evidentemente el esquema ya visto:

A

" "

N # P

contrariamente al que se aplicaría en el caso de Sender:

A

" "

N = P

El título de la novela de Francisco Camba, *Madridgrado*, es revelador de su contenido: se trata, según su narrador, de la vida en el Madrid dominado por los «Rojos», por los partidarios de Rusia, el Madrid soviético en suma. El autor, hermano del humorista Julio Camba, era claramente un defensor del bando nacionalista e indicó al principio del texto que su libro era autobiográfico, pero es evidente que se trata de una autoficción novelada: los hechos reales y la trama sentimental se entremezclan constantemente y hay un sinnúmero de hechos de una total inverosimilitud. Se narran las aventuras del novelista mismo con su amigo Pitipá en la capital: sorprendidos allí por la guerra, se ven en la imposibilidad de volver a su casa y tienen que soportar todas las vejaciones como hombres de derechas en una ciudad dominada por gente de izquierda. Se trata pues de una ficción autodiegética, pero fuertemente polemizada: el autor-narrador no padece demasiado de las circunstancias adversas pero sus imprecaciones contra las autoridades del gobierno que no hace nada para parar los horrores causados por los súbditos adictos son tremendas; a su lado su compañero, Pitipá, vive un gran amor con una monja después de rescatarla de las barbaridades de los «rojos» pero al final cada uno vuelve a su vida normal y la moral católica-nacionalista está a salvo. La obra, que recuerda *El asedio de Madrid* de Eduardo Zamacois pero con una interpretación política opuesta, se lee bien a pesar de la tesis tan insistente pues el autor sabe añadir a un estilo correcto, algunas notas brillantes y cierto rebuscamiento además de una buena dosis de ironía, de humor, de burla, de emoción y de «suspense».

En los años cincuenta, en general se fue apaciguando la pasión política, pero a pesar de ello ciertos escritores mantuvieron firmes sus ideales. Este fue el caso de Emilio Romero, hombre muy conocido en el mundo de las letras, sobre todo por sus actividades periodísticas: fue también dramaturgo, novelista, ensayista. Se identificó con el Régimen, fue censor ocasional y al ser director de la Escuela Oficial de Periodismo influenció mucho a los estudiantes de dicha escuela; durante mucho tiempo fue director de *Pueblo* y también allí ejerció su magisterio tanto en los periodistas como en el público lector. Escribió novelas y, entre ellas, *La paz empieza... nunca* y *El vagabando pasa de largo* constituyen, según Julio Rodríguez Puértolas:

un ideologizado panorama de la España contemporánea -vagamente similar al de Gironella -documental también, con opiniones continuas acerca de la sociedad y de la política, todo ello centrado en torno al gran y conocido tema del desencanto, que aquí podría definirse de modo bastante concreto como «la victoria perdida» (579).

Estos amplios frescos de la historia político-social contemporánea están muy bien documentados como lo deja suponer la profesión principal del autor. En *La paz empieza... nunca*, el autor cede la palabra a su protagonista, López, que se presenta él mismo y cuenta bajo forma autobiográfica su historia. Muchacho mediano, elemental y sencillo, López es un pueblerino de la Mancha que llega a Madrid para estudiar durante los años de la República, que se inicia en las doctrinas de José Antonio y se hace un adepto fiel. A partir de ese momento, nada cuenta para él sino la defensa de la patria: lucha con los Nacionalistas, se alista en la División Azul y de vuelta a su país deja de nuevo a su novia para ir a perseguir a los «maquis». Para el que quiere el bien de su patria «La paz empieza... nunca». Las dos terceras partes de este libro logran cautivar al lector, pues el autor manifiesta cualidades [727] ciertas de escritura, denuedo de la exposición y agilidad de la narración; pero en la parte final los detalles de actualidad, las concesiones a la galería restan interés. En conjunto, sin embargo, el valor literario es cierto por su fuerza expresiva y el libro se mereció el Premio Planeta 1957. Identificación entre autor y narrador encontramos sin duda en las obras de Romero, si bien narrador y personaje se diferencian a la vez que en parte se parecen, como en García Serrano o hasta en Benavides.

De los mismos años pero de signo político adverso es la obra de Julián Gorkín *La muerte en las manos*. Esta obra, de una prosa correcta y fluida, es esencialmente política con exageraciones notorias: ningún español que haya vivido en su país los años en los cuales transcurre la trama reconoce una situación verdadera: la España que describe el narrador no es la España real, es más bien la España imaginada por su autor-narrador. Don Jorge Montalbán cuando llega a su pueblo después de varios años de ausencia va con intención de darse cuenta del «abismo español» y en efecto lo encuentra pues deforma todo con su cristal de aumento. No encuentra más que a unos vencedores, unos pocos de la administración, y el resto del pueblo, los vencidos; nadie, según él, puede vivir feliz en España, ni los triunfadores, ni los derrotados, y hasta derribar al Régimen no podrá volver la normalidad, la felicidad. Varios personajes deambulan por esta obra pero el principal es el pueblo como entidad, como prototipo de la España bajo la férula franquista: todos tienen *La muerte en las manos*, y viven en la oscuridad impuesta por los totalitaristas y no se puede tolerar tal ignominia. Aquí autor, narrador y protagonista se asemejan, éste último en lo que quisiera ser y ver; pero lo que se distingue es lo referido pues es fruto de la imaginación más que de la realidad vista y vivida.

Avanzando el siglo, una década más tarde, otros españoles, exiliados también, publican en Francia y en Argentina novelas de tono altamente polémico; unas son claramente textos de repulsión de todo lo supuestamente noble en la España de la preguerra y del principio de la guerra entre los partidarios de Franco, *Allegro barbaro* y *Fiesta* de José Luis de Vilallonga, mientras que otras dos, de Gonzalo Arias y el Coronel Calvo, marcan una decidida intención de acabar no sólo con el régimen salido de la contienda de 1936 sino también con la persona de Franco, *Los encartelados* y *El caudillo y el otro*. En los tres escritores, autor y narrador son muy semejantes pero sólo en el caso de Vilallonga hallamos un parecido entre personaje y autor, mientras que narrador y personaje se distinguen.

El último ejemplo de la época franquista será el de la comunista Teresa Pamiés, quien publicó en 1975 en España la novela bilingüe en catalán y en castellano, *Dona de pres/ Mujer de preso*. Esta primera novela de una mujer de conocidas convicciones marxistas y que vivió treinta años de exilio en México y Francia, autora de *Quàn erém capitans*, memorias de la Guerra Civil ganadoras del Premi Joan Esteirich 1974, plantea un caso ejemplar de mujer de la clase adinerada que lo da todo por el hombre que quiere y por la causa que él defiende. Se enamoró de un guerrillero, «charlatán, violento y comunista» (19); vivió con él seis meses de amor apasionado pero la detención puso término a una relación prohibida. A los seis meses le nació un hijo, Quimet. Ella se defendió como pudo, colaborando con la gente de clase humilde, esperando siempre las cartas del preso y educando a Quimet en el respeto de las opiniones de su padre. Murió en 1956. Rafael salió de la cárcel en 1960 y se casó pronto con una chica joven que le hizo olvidar el pasado. Sólo Quimet recuerda cariñosamente a su madre, Neus. Relato en el cual una mujer sufre todas las consecuencias de la reciente contienda y las de su propia decisión, *Dona de pres* se acerca mucho a la autobiografía de la autora y a su ideología política; para Teresa Pamiés como para la narradora solamente el marxismo podía llevar a los seres humanos a la justicia y a la total realización de sí mismos. El estilo sencillo, de frases cortas, eficazmente bronco en ocasiones, se hace casi lírico al final cuando la narradora se dirige a su personaje -en segunda [728] persona- para consolarla y comentar su vida; toda la trama está totalmente focalizada hasta entonces desde la mujer del preso y este final sobrecoge.

En el posfranquismo, durante la llamada «transición», se revitalizó el espíritu político frente a la situación española y se publicaron aún obras novelescas de fuerte tono reivindicador, sea de los que habían permanecido en España, sea de los que habían salido más o menos recientemente ya que quedaban poquísimos de los exiliados de 1939.

La más interesante en este sentido y de tono más violento es sin duda *María República (sic)*, espléndida obra publicada en francés y que le mereció a su autor, Agustín Gómez-Arcos, una fama de gran escritor. Se desarrolla en la década de los sesenta y su protagonista, María República Gómez-Arcos, hija ilegítima de padres ilegítimos, sale entonces del burdel para entrar en un convento. El tema de por sí llama la atención por su truculencia pero está tratado de una manera soberbia. Una ley ha obligado a cerrar muchas casas de prostitución y María República es llevada a un convento dirigido por una Madre, duquesa dos veces, que ha escrito una regla muy particular, en la cual entre otras cosas se afirma que Dios no existe y que hay que inventarlo; ésta es sifilítica como María, ha sido contagiada por su marido, contagiado él mismo por mujeres como la recién ingresada; pero María se ha dejado devorar por esta tremenda enfermedad para

transmitirla a los franquistas: su guerra ha sido microbiana. María parece someterse: «Cada una de tus sumisiones», piensa, «es un paso más hacia el 'no' total» (46), pero la rebeldía, el deseo de continuar su combate está en lo más profundo de su ser. «El cura te bautiza María Gómez-Arcos. Tú que, por la voluntad de tus padres, te llamabas aún ayer María República Gómez-Arcos» (68). María por fin pronuncia sus votos de castidad, pobreza y obediencia; la ceremonia es suntuosa pues han vestido a la novicia como una reina y, durante la fiesta que se organiza para ella en esta ocasión, la «puta roja» se siente volver a lo que era: prende el convento y muere quemada viva, desnuda, mirando al cielo y sin haber perdido su identidad de mujer rebelde.

En *María República* la política tiene un papel fundamental: es una novela sumamente sombría, pero es sobre todo una gran novela. Su acción inmediata pasa más de dos décadas después de la Guerra Civil, pero por medio de las analepsis se repasan todos los años anteriores, el pasado de la protagonista. Hija de incendiarios de iglesias, fusilados por los franquistas, María no puede olvidar la muerte horrible de sus padres y el hecho que se les haya echado a la fosa común. Toda su vida ha sido una venganza y con su estancia en el convento parece convertirse pero puede más el atavismo que cualquier lavado de cerebro. El libro recuerda los esperpentos de Valle-Inclán, pero los espejos deformantes son aquí mucho más exagerados que en el autor gallego: la sátira, la condena del franquismo, de la Iglesia católica, de la religión llegan a extremos pocas veces alcanzados. El estilo a menudo muy bronco, las frases cortas y sin verbo sugieren perfectamente el carácter, el estado de ánimo de la protagonista, el odio que tiene su origen en la lucha cainita, su necesidad visceral de revancha; son como trazos negros que recuerdan también las pinturas negras de Goya denunciando una realidad insostenible, indignante, y a la vez un deseo irreprimito de libertad. Nadie puede dudar aquí de la equivalencia entre autor y narrador y el nombre de la protagonista, María República Gómez-Arcos, es significativo: si el personaje no es igual al autor, es el que quisiera ser y manifiesta sus pasiones más profundas por medio de ella.

Para no recargar más la lista de novelas políticas del pos-franquismo, mencionaré solamente ya a dos novelistas, Fernando Díaz-Plaja y Jesús Torbado, con sus respectivas obras: *El desfile de la Victoria* y *En el día de hoy*, publicadas en 1976, un año después de la muerte de Franco. Ambas postulan, imaginan que la guerra la hubieran ganado los Republicanos; novelas de ficción política bastante desoladoras pues en ellas los nuevos gobernantes, Martínez Barrios [729] o el general Rojo, obran de forma tan errónea como lo hicieran los franquistas, tuvieron mucho éxito, sobre todo la segunda que ganó el Premio Planeta de ese año. Aquí también el autor y narrador son muy semejantes, aunque los personajes son distintos tanto del autor como del narrador.

En algunas obras, sobre todo las que están escritas en primera persona, como en *Contraataque* de Sender, el parecido entre autor, narrador y personaje es tan grande que el gráfico de la autobiografía es el más acertado. Podría modificarse los esquemas de Genette y añadir un signo a su catalogación: + / -, es decir, más o menos; así saldría el diagrama siguiente:

A  
" + / -  
N # P

En este tipo de relato el autor expresa sus propias ideas por medio de su narrador, aunque éste sea diferente de su personaje, y el mismo autor se parece en gran parte a su personaje; si bien no es totalmente igual le ha inyectado mucho o muchísimo de sí mismo. A este esquema respondería por ejemplo el protagonista de Romero, de Gorkín, de Salas Viú, de Foxá, de Benavides, de Gómez-Arcos, para no citar más que los más señalados.

En conclusión, estimamos que los diagramas elaborados a base de la teoría de Genette proporcionan un método narratológico muy útil para organizar de algún modo el vasto panorama de la novela política española, con su compleja combinación de historia, ideología y ficción, según las correspondencias que existen en tales textos entre autor, narrador y personaje.

## OBRAS CITADAS

Arias, Gonzalo. *Los encartelados*. París, 1968.

Bal Mieke. *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra, 1987.

Benavides, Manuel D. *La escuadra la mandan los cabos*. México: Colección Luz sobre España, 1944.

Berirand de Muñoz, Maryse. «La pluma y la espada. La Literatura del conflicto (1936-1939)». *La Guerra Civil Española* Por Hugh Thomas. Vol 6. Madrid: Urbión, 1980. Fascículos 77: 63-80 y 78: 6393. 6 vols.

\_\_\_\_\_. «La novela histórica: esbozo de una teoría narratológica». *Teorías y prácticas críticas*. Mendoza: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 1992. 37-49.

\_\_\_\_\_. «Historia y ficción. Historia y discurso». *XI congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Irvine, California, agosto 1992.

\_\_\_\_\_. «La novela política y la Guerra Civil Española. Acercamiento narratológico». Veracruz, ALFA, abril 1993.

Borras, Tomás. *Oscuro heroísmo*. Sevilla: La Novela del Sábado, 1939

Calvo, Coronel [Víctor Salmado Gutiérrez]. *El caudillo y el otro*. Buenos Aires: Ediciones «Maste Fer», 1967.

Camba, Francisco Camba, *Madridgrado*. Madrid, 1939.

Chatman, Seymour. *Historia y discurso*. Madrid: Taurus, 1990.

Díaz-Plaja, Fernando. *El desfile de la Victoria*. Barcelona: Argos Vengara, 1976.

Font Surroca, Carlos. *¡Juventud maldita!, (resquebrajadura) 19.76-1,93.9* Barcelona: Imp. Manuel Pareja, 1979.

Foxá, Agustín de. *Madrid de corte a checa*, San Sebastián: Librería Internacional, 1938.

García Serrano, Rafael. *Eugenio o la proclamación de la primavera*. Burgos: Editora Nacional, 1938.

\_\_\_\_\_. *La fiel Infantería*. Madrid: Editora Nacional, 1943.

\_\_\_\_\_. *Diccionario de un macuto*. Madrid: Editora Nacional, 1966.

- \_\_\_\_\_. *La paz ha terminado*. Madrid: 1980.
- Genette, Gérard. «Discours du récit». *Figures III*. Paris: Seuil, 1972. 67-279.
- \_\_\_\_\_. «Récit fictionnel, récit factuel». *Protée* 19, 1, invierno 1991, 9-19.
- \_\_\_\_\_. «Récit fictiormel, récit factuel». *Fiction et diction*. Paris: Seuil, 1991.
- \_\_\_\_\_. «Relato ficcional, relato factual». *Ficción y dicción*. Barcelona: Lunien, 1993. 11-35.
- Gómez-Arcos, Agustín. *María República*. París: Stock, 1976.
- Gorkin, Julián [Julián García Gómez]. *La muerte en las manos* Prólogo de John Dos Passos. México: Libro Mex, 1956 / Buenos Aires: Claridad, 1956.
- Hamburger, Käte. *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Ernst Mett, 1977.
- Harshaw, Benjamín. «Fictionality and Fields of Reference» [730]. *Poetics Today* 5.2 (1984). 227-5 1.
- Hemingway, Ernest. *For Whom the Bell Tolls*. Nueva York: Scribner, 1940.
- Hernstein Smith, Barbara. «Narrative Versions, Narrative Theories». *Critical Inquiry* (otoño 1980), 213-36.
- Herrera Petere, José. *Acero de Madrid*. Epopeya. Madrid-Barcelona: Nuestro Pueblo, 1938.
- Howe, Irving. *Politics and the Novel*. Londres: Stevens & Sons Limited, 1961.
- Iglesias Laguna, Antonio. *Treinta años de novela española 1938-1968*. Madrid: Prensa Espanola, 1969.
- Malraux, Andre, *L'espoir*. Paris: Gallimard, 1937.
- Müller, Günther, *Morphologische Poetik*. Tübingen: J. B. Mohr, 1968.
- Palma, Elías y Antonio, *Otero seco. Gavroche en el parapeto. (Trincheras de España)*. Madrid: Nueva Imprenta Radio, 1936.
- Pamies, Teresa. *Quàn erém capitans*. Barcelona: Dopesa, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Dona de pres/ Mujer de preso*. Barcelona: Aymá-Edicions Proa, 1975.
- Peñuelas, Marcelino C. *La obra narrativa de Ramón J. Sender*. Madrid: EMESA, 1969.
- Ponce de León, José Luis Ponce. *La novela española de la Guerra civil*. Madrid: Insula, 1971.
- Prince, Gerald. *Narratology: The Form and Function of Narrative*. La Hava: Mouton, 1982.
- Ricouer, Paul. *Temps et récit*. Paris: Seuil, 1983-1985.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Londres y Nueva York: Methuen, 1983.
- Rodríguez Puértolas, Julio, *Literatura fascista española*. Madrid: Akal, 1986,
- Romero, Emilio. *La paz empieza... nunca*. Barcelona: Planeta, 1957.

- \_\_\_\_\_. *El vagabundo pasa de largo*. Barcelona Planeta, 1959.
- Salas Vi, Vicente. *Diario de guerra de un soldado*. Barcelona: Ediciones Ejército Popular, 1938.
- Sender, Ramón J. *Contraataque*. Barcelona: Nuestro Pueblo, 1938.
- Soldevila-Durante, Ignacio. *La novela desde 1936*. Madrid: Albambra, 1980.
- Torbado, Jesús. *En el día de hoy*. Barcelona: Planeta, 1976.
- Vázquez, Mary S. «Narrative voice and the Toll of War in Ramon Sender's *Contraataque*». *Rewriting the Good Fight*. East Lansing, Michigan: Michigan State UP, 1989.111-25.
- Vidal Sales, José Antonio. *Los cachorros del fascismo*. Barcelona. A. T. E. 1978.
- Vila Selma, José, *Tres ensayos sobre la literatura y nuestra guerra*. Madrid. Guadarrama, Madrid: 1968.
- Vilallonga, José Luis de. *Allegro barbaro*. París: Seuil, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Fiesta*. París: Seuil, 1971.
- Villanueva, Darío. *Comentario de la narrativa*. Gijón: Júcar, 1990.
- Zamacois, Eduardo. *El asedio de Madrid*. Barcelona: Ediciones Mi Revista, ¿1938?

△

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**