

FECHA DE RECEPCIÓN:

27/01/2013

FECHA DE ACEPTACIÓN:

22/04/2013

ISSN: 1885-446 X

ISSNe: 2254-9099

PALABRAS CLAVE

Guerra civil española; narrativa española; literatura infantil.

KEYWORDS

Spanish Civil War; Spanish narrative; children's narrative.

JOSÉ BELMONTE SERRANO

e-mail: jbs@um.es

# El peso y la sombra de la Guerra Civil española en la narrativa para jóvenes

## The heavy and shadowy burden of the Spanish Civil War in children's narrative

JOSÉ BELMONTE

Universidad de Murcia

### RESUMEN

La literatura destinada a los adultos –y muy especialmente la narrativa– en la que se aborda en profundidad, con intención crítica, la Guerra Civil española, tiene una clara y sólida respuesta en esos otros libros escritos para un público más joven. Dos de las obras más tempranas y señeras en las que se aborda este controvertido tema son *Celia en la revolución*, de Elena Fortún, novela escrita en 1943, aunque publicada en 1987, y *El perro loco*, de José Luis Castillo-Puche, aparecida en 1965, que tuvo el mérito de burlar la férrea censura de aquellos años. En estas y en la mayoría de obras posteriores, que aquí se analizan, hasta llegar a nuestros días, se abordan asuntos todavía polémicos en la actualidad, como la violencia ejercida por ambos bandos, el sufrimiento de los niños, el exilio, la difícil reconciliación entre vencedores y vencidos, así como la posterior represión franquista.

### ABSTRACT

Literature intended for adults –especially in narrative–, which tackles with the Spanish Civil War in a deep and critical way, is also clearly and specifically reflected in those others books written for a younger Reading public. In this sub-category, two of the earliest and most outstanding works where this controversial topic is treated are Elena Fortún's *Celia en la revolución*, written in 1943 but not published till 1987, and José Luis Castillo-Puche's *El perro loco*, which appeared in 1965 and commendably got round the rigid censorship of the period. In these and later works (analysed here) down to the present day, issues that are polemical even today, such as the violence perpetrated by both sides, children's suffering, painful exile, the difficult reconciliation between victors and defeated, as well as the Francoist repression in postwar era.

Como citar este artículo:

Belmonte, J. (2013). El peso y la sombra de la Guerra Civil española en la narrativa para jóvenes. *Ocnos*, 9, 121-139. Recuperado de <http://www.revista.uclm.es/index.php/ocnos/article/view/229>

## Introducción

En 1976, año importante para el devenir histórico de España en cualquiera de sus facetas, pero muy especialmente en lo referente al posterior desarrollo de la cultura, uno de nuestros clásicos contemporáneos, Juan Benet, en su libro *Qué fue la Guerra Civil*, aseguraba que este acontecimiento histórico, tantas veces citado, analizado y debatido dentro y fuera de nuestras fronteras, fue:

El más importante de la España contemporánea y quién sabe si el más decisivo de su historia. Nada ha transformado de tal manera la vida de los españoles del siglo xx y todavía está lejos el día en que los hombres de esta tierra se puedan sentir libres del peso y la sombra que arroja todavía aquel funesto conflicto (Benet, 1976, p. 9).

Casi cuatro décadas después de este certero juicio expresado por el autor de *Herrumbrosas lanzas*, la Guerra Civil española sigue presente en los debates parlamentarios, con encendidas polémicas, en las conversaciones de nuestra vida cotidiana y, asimismo, como no podía ser de otro modo, en la literatura, que se comporta como un espejo en el que quedan fielmente reflejadas nuestras preocupaciones más perentorias. Es lógico, por otra parte, que, al calor de los acontecimientos, tras la finalización del conflicto bélico, buen número de novelistas españoles, con el peso, no conviene olvidarlo, de la censura a su alrededor como una auténtica espada de Damocles, expresaran por escrito su pensamiento en las obras que se publicaron desde los años cuarenta hasta bien entrada la década de los setenta del siglo pasado. Gonzalo Sobejano ha llegado a distinguir, dentro del ámbito de la novela, tres amplios grupos de narradores: el de los observadores, el de los militantes y el de los intérpretes. De entre todos ellos, el que más nos interesa para el presente trabajo es, sin duda, el de los intérpretes por la trascendencia posterior que ha tenido en las siguientes generaciones de narradores. Para Sobejano, los intérpretes de la guerra trataron, en primer lugar, de esclarecer el significado profundo de lo que había sucedido: “surgieron pronto en el exilio, pero tardaron en aparecer dentro de España por razones fáciles de entender: elusión del tema bélico por la censura expresa o tácita, necesidad del transcurso de los años para hacer otra cosa que propaganda” (Sobejano, 2005, p. 37). Si dejamos a un lado a los autores del exilio que se ocuparon de la Guerra Civil, con nombres tan representativos e ilustres como los de Max Aub o Arturo Barea, y nos centramos en los novelistas dentro de España, observamos que, a partir de los años cincuenta, la guerra aparece insistentemente en sus relatos. Entre los diferentes nombres que nos ofrece Gonzalo Sobejano está, junto a los de Carmen Laforet, Ana María Matute, Juan Goytisolo y Juan Benet, el de José Luis Castillo-Puche. De una de sus novelas, destinada a un público juvenil, *El perro loco*, hablaremos en este trabajo.

El interés por nuestra Guerra Civil no declina con la desaparición de esa generación de escritores ya nacidos cuando se inicia el conflicto fratricida. Así lo demuestra Fernando Valls en su libro *La realidad inventada* (2003), en el que dedica un buen número de páginas al análisis pormenorizado de

tres novelas de otros tantos autores españoles nacidos en la década de los cincuenta: Pilar Cibreiro (1952), Julio Llamazares (1955) y Antonio Muñoz Molina (1956). Mientras que para los autores que comienzan a publicar en los últimos setenta llama muy poco la atención la Guerra Civil y sus consecuencias<sup>1</sup>, en la década siguiente, en los ochenta, surgen tres obras, de los autores anteriormente citados, que Valls considera señeras: *Luna de lobos*, *El cinturón traído de Cuba*, ambas de 1985, y *Beatus Ille*, aparecida justo al año siguiente, en 1986. Son textos en los que quedan reflejados, como indica Fernando Valls, “maneras nuevas e inéditos pensamientos” (Valls, 2003, p. 56) en torno a nuestro conflicto armado. Pero no son estos los únicos autores ni las únicas obras que se interesan por todo lo sucedido entre 1936 y 1939, así como por sus posteriores consecuencias.

Este redescubrimiento se prolonga, incluso, a las hornadas posteriores, que también utilizan como referente la Guerra Civil española para encontrar respuestas a ciertos problemas actuales, del siglo XXI. Un caso paradigmático, aunque no único, es el de Ignacio Martínez de Pisón, autor aragonés nacido en 1960. *Enterrar a los muertos*, en primer lugar, y *Dientes de leche*, novelas de 2005 y 2008 respectivamente, siguen la estela de las ya citadas de Muñoz Molina, Llamazares y Pilar Cibreiro. En *Enterrar a los muertos* se recrea, con fidelidad casi documental, el ambiente madrileño durante esos años decisivos. Se trata de esclarecer el asesinato, en 1937, de José Robles, amigo íntimo de John Dos Passos. El célebre novelista estadounidense concibió la idea, como se refleja en estas páginas, de rodar un documental en el que se mostrara la precariedad de las condiciones de vida del pueblo español durante la guerra. En este ambicioso proyecto aparece el nombre de otro ilustre escritor asociado al conflicto, Ernest Hemingway. En *Dientes de leche* se habla de la guerra, pero, sobre todo, de los supervivientes de la misma. En este caso, del italiano Raffaele Cameroni, que llega a España en 1937 como voluntario en el bando franquista. Martínez de Pisón, con gran pericia, nos ofrece un verdadero repertorio de las consecuencias de la lucha fratricida en las siguientes generaciones. Mientras unos tratan de ignorar lo que les ha sucedido a sus familiares, los perdedores de la guerra, otros se lanzan a la lucha clandestina contra la dictadura de Franco. Mientras tanto, el abuelo Cameroni sigue conmemorando, año tras año, hasta la llegada de la transición española, ante el *Sacrario Militare Italiano* erigido para tal propósito, la victoria sobre las tropas republicanas. Por su parte, Arturo Pérez-Reverte, que, tanto en sus artículos periodísticos como en sus propias novelas, se había referido hasta ahora a “otras” guerras, como la de la Independencia, de 1808, en *Un día de cólera*, o la de los Balcanes en *Territorio Comanche* y *El pintor de batallas*, en su última obra, aparecida a finales de 2012, *El Tango de la Guardia Vieja*, sitúa una buena parte de la acción en el sur de Francia, en el otoño de 1937. Allí viven unos cuantos exiliados de la clase alta, ajenos a lo que sucede al otro lado de los Pirineos, aunque, finalmente, sufran las consecuencias y se conviertan también en víctimas<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Santos Sanz Villanueva, a propósito de la narrativa española que se publica durante esos años, asegura que en esas páginas, frente a los libros aparecidos en las décadas precedentes, “hay mucho de novedoso, de experimento por el experimento, que poco tiene que ver con las necesidades expresivas de la obra literaria” (1972, p. 260).

<sup>2</sup> A tal propósito, destacan los personajes Fito Mostaza, que es enviado a Niza por el nuevo gobierno constituido en Burgos en busca de unas cartas comprometedoras para el fascista italiano conde Ciano, y, sobre todo, el marido de la protagonista Mecha Inzunza, Armando de Troeye, quien, a pesar de su fama como músico, es encarcelado y posteriormente fusilado en Paracuellos: “Un bando sacó en procesión al pobre García Lorca, canonizándolo, y otro a mi marido” (Pérez-Reverte, 2012, p. 289).

## Dos obras señeras de la literatura española

La literatura destinada a niños y jóvenes nunca ha vivido al margen de los acontecimientos, de la realidad más candente (Cerrillo y Sánchez, 2006, pp. 12-15). La Guerra Civil española afectó de manera muy especial a los niños, hasta el punto de provocar uno de los exilios masivos más importantes de la historia europea del siglo xx. Fueron los más indefensos, los más débiles, los que peor soportaron y entendieron ese enfrentamiento sanguinario. En la mirada de un niño, que en tantas ocasiones hemos visto reproducida en las fotografías de la época, se encierra toda la verdad y la conmoción de esta extrañeza. Existe, por lo tanto, todo un amplio catálogo de obras literarias, especialmente de narrativa, de carácter juvenil en las que la Guerra Civil ocupa un importante espacio, hasta llegar a convertirse en el verdadero y casi único *leitmotiv* de ese tipo de relatos.

Araíz del III Congreso Internacional de la Asociación Nacional de Literatura Infantil y Juvenil, celebrado en Vigo en 2003, la Fundación Germán Sánchez Ruipérez publicó una selección de aquellos títulos editados en España que tienen relación con nuestra Guerra Civil. La nómina se divide en dos amplios bloques. De un lado, el titulado “Leer en la guerra”. Por otra parte, “Guerra y violencia en la LIJ”. Este repertorio que pretende ser una muestra representativa de las obras de la LIJ relacionadas con la temática de los conflictos bélicos, recoge un total de ochenta y un títulos editados, como ya se dijo, en castellano, que se agrupan, a su vez, en un total de ocho apartados, entre los que se encuentran las obras de carácter belicista, “Europa en armas”, “La guerra en viñetas”, etc. La que aquí nos interesa es la titulada “Guerra en España”, y más concretamente la que tiene que ver con la acaecida entre 1936 y 1939 del siglo pasado, dejando, pues, a un lado la que nos relaciona con nuestras antiguas colonias africanas y americanas. Son un total de dieciséis títulos y catorce autores. Entre ellos, Bernardo Atxaga, Jesús Ballaz, Jaime Cela, Juan Farias y José María Merino. Las obras más antiguas citadas son *Renca y el tesoro*, de Emili Teixidor, aparecida en 1987, y *Celia en la revolución*, de Elena Fortún, también de ese mismo año, aunque, como se sabe, finalizada en su redacción en 1943.

Aquí, por razones obvias de espacio, analizaremos, en primer lugar, dos obras que consideramos pioneras dentro de este conjunto: *Celia en la revolución* y *El perro loco*, de José Luis Castillo-Puche, obrita de algo menos de un centenar de páginas aparecida en 1965, en la colección La Novela Popular<sup>3</sup>, destinada a un público adulto. *El perro loco* fue editado con posterioridad, en 1980, con otro semblante, provisto de hermosas ilustraciones de Antonio Tello, con el ferviente deseo de que fuera leída por un público mucho más joven, en Ediciones SM. También tendremos ocasión de analizar en este espacio algunas de las obras más representativas, que responden al tema aquí propuesto, de autores como Juan Farias, Antonio Martínez Menchén, Jaime Cela, Fernando Marías y Vicente Muñoz Puelles.

<sup>3</sup> “La Novela Popular Contemporánea Inédita Española”, editada por Alfaguara y dirigida por Jorge Cela Trulock, publicó con posterioridad a la de Castillo-Puche obras de autores como Francisco Candel, Alonso Zamora Vicente y Héctor Vázquez Aspíri, entre otros. Anunciaba, asimismo, para los próximos números, relatos de algunos autores cuyos nombres fueron ilustres en las décadas siguientes, como Alfonso Sastre, Francisco García Pavón o Francisco Umbral.

Conocemos las vicisitudes de *Celia en la revolución* gracias a la edición de Marisol Dorao de 1987. Al final de la obra de Elena Fortún aparece lo que sigue: “Hoy, 13 de julio de 1943, termino de poner en borrador *Celia en la revolución*”. El manuscrito, según cuentan los editores, fue encontrado “casi casualmente” y “nunca llegó a ser revisado a fondo por su autora” (Dorao, en Fortún, 1987, p. 5). Se trata de un texto a lápiz, lleno de abreviaturas, que, por lo tanto, “ha necesitado de interpretaciones muchas veces trabajosas y en algún caso imposibles de todo punto” (*id.*, pp. 5-6). En el prólogo, Marisol Dorao deja claro que tras la lectura de la obra, nadie podrá acusar a Elena Fortún de partidista ni de tendenciosa. Y añade sus razones:

Porque ella no juzga: trata de relatarlo todo de la manera más objetiva, sin omitir detalles y sin dejar de preguntarse quién tiene la razón. Ella se limita a contar lo que vivió, a poner en labios de la niña de quince años un dolorido asombro ante aquella sangrienta, absurda y, esperemos que irreplicable, lucha fratricida que fue nuestra guerra civil (*id.*, pp. 13-14).

Con ilustraciones de Asun Balzola, Elena Fortún pone en pie un relato en el que, efectivamente, trata de analizar la Guerra Civil española con una cierta serenidad, sin prejuicios, considerando que, en ambos bandos, se cometieron verdaderas atrocidades. No es la primera vez que nuestra escritora acometía una empresa parecida. Jaime García Padrino nos recuerda que en *Celia, madrecita*, de 1939, una parte de la acción se sitúa “en ese momento conflictivo del preludio bélico” (García Padrino, 2001, p. 91). Es cierto, como dejó apuntado Marisol Dorao, que Elena Fortún procura estar al margen del conflicto en este relato, aunque resulte fácil para el lector identificar a la protagonista con la propia autora. Tanto es así que, para disipar las posibles dudas, en la nota previa de los editores se insiste en que Elena Fortún “vivió durante la guerra civil las mismas vicisitudes que *Celia*, y las reflejó como en un espejo en la historia hermosa y angustiosa que cuenta este libro” (1987, p. 5). Son frecuentes las ocasiones, a lo largo de estas intensas páginas, en las que se deja ver la decepción de la narradora por todo aquello que está sucediendo. La imagen de una revolución que tiene *Celia* en su mente, quizá por su cultura libresca, pictórica y, también, por las estampas del cine que porta en su retina, no encaja con aquello que se expone ante sus ojos, con la viva y cruel realidad:

¡Esto es la revolución! Yo me había figurado las revoluciones con muchedumbres aullando por las calles, hombres subidos a los árboles y a las farolas pidiendo cabezas; banderas y oradores que gesticulan en los balcones [...] Aquí hay silencio, polvo, suciedad, calor y hombres que ocupan el tranvía con fusiles al hombro (*id.*, p. 44).

La crueldad con la que se libran las batallas convierte en culpables a los unos y a los otros. Los bombardeos del ejército sublevado, de los partidarios del general Franco, son descritos sin ahorrarse detalle alguno, aunque con sutilidad y enorme delicadeza, utilizando la técnica de centrar su mirada en los detalles, como una cámara que busca impactar a través de un primer

plano, con lo que se engrandece aún más el mensaje de la autora. Esto es lo que sucede en el siguiente pasaje en el que, tras describir el ruinoso estado en el que queda una casa de siete pisos después de un insistente bombardeo, añade: “En una habitación del quinto piso hay una máquina de coser, una cama y un cuadro torcido... En otra hay una jaula en un clavo... Pienso en el pájaro muerto de hambre y de sed...” (*id.*, p. 98). Los soldados republicanos no les andan a la zaga. No representan a los buenos de esta historia. Gerardo, el primo de Celia, le asegura al padre de esta, Antonio Gálvez, que sirve en el ejército del gobierno democráticamente constituido, que “el pueblo al que defiendes [...] está fusilando hombres de ciencia, frailes, bibliotecarios, señores sin otro pecado que ser señores...” (*id.*, p. 51). Incluso Valeriana, uno de los personajes más entrañables e inocentes de la novela, se pregunta, no sin perplejidad: “Pero, ¿cuáles tienen razón?”. El jardinero, amigo de Celia, quien terminará tomando partido por los sublevados ya al final de la guerra, también hace pública su confusión: “¡Y cualquiera sabe quién tiene razón...! Los de las derechas y los de las izquierdas empeñados en que tienen la receta para hacernos felices, pero en el entretanto a machacarnos los liendres a los que no sabemos nada de nada...” (*id.*, pp. 35 y 116).

No falta, asimismo, la esperanza en una posible reconciliación. Lydia, amiga de Celia, le propone como mejor solución, ante el espanto en el que todos se ven sumergidos, “volver rápidamente la espalda al pasado... los que han quedado en el camino ya no sufren más. Ese es el gran consuelo de los que vivimos aún... Comienza la primavera, todo se renueva... y cantan las alondras todas las mañanas” (*id.*, p. 196). La realidad, sin embargo, es bien distinta. Momentos después de emitir estas palabras, en el capítulo XVIII, titulado, nada arbitrariamente, “La guerra totalitaria”, un bombardeo siega de raíz la vida de docenas de inocentes criaturas que acaban de salir del colegio, ajenos a todo lo que sucede.

Los niños —Celia, que es una jovencita de quince años cuando se inician los combates, y sus amigas y amigos, que tienen la misma edad—, así como esas otras personas, ya adultas, que carecen de cultura, por lo que no son capaces, por sí mismos, de razonar y entender qué es lo que está sucediendo, le proporcionan al relato un componente de distanciamiento, de perplejidad y asombro del que se contagia el lector. Uno de estos ingenuos personajes, la ya aludida Valeriana, con su particular lenguaje castizo, nos ofrece, al principio de la obra, una visión, un tanto humorística, de Madrid en los primeros días de la guerra, el veinticinco de julio de 1936:

—Mu puerco está esto pa tener la capital tanta nombradía —dice ingenuamente.

Es verdad. Los árboles de la plaza están como si hubiera pasado por ellos un huracán y el suelo cubierto de ramas rotas, de hojas caídas, pero no secas —¡estamos en pleno verano!—, de papeles, de libros y de pedazos de plomo (*id.*, p. 35).

Para los niños, la guerra puede llegar a ser un juego, una manera, incluso divertida, de ver alterada la rutina diaria en el hogar, en la calle. Un modo de

vivir nuevas e insólitas aventuras que jamás habrían podido soñar. De ahí que en la novela de Fortún abunden los pasajes en los que los más pequeños se ríen al ver cómo las hormigas entran y salen por la nariz de los fusilados; y jueguen a fusilarse y canten la “ternacional” (id., p. 73). El humor es uno de los elementos que no están ausentes en estas páginas. Son, en buena medida, el contrapunto, el antídoto, que utiliza la autora para amortiguar esas otras escenas espeluznantes que tanto abundan. Un humor, dicho sea de paso, nada bobalicón, cercano a lo puramente quevedesco, próximo a la estética de un contemporáneo de Elena Fortún, José Gutiérrez-Solana, el autor de *La España negra*. Un humor retorcido con el que se pone sobre el tapete la ignorancia de los españoles durante esa ominosa etapa de nuestra historia. Así, al menos, se recoge en un pasaje henchido de dramatismo, en el que están en juego vidas humanas:

—Son monárquicos... Os lo digo yo que he encontrado un libro que lo dice...

—¿Cómo?

—Por ahí está —dice señalando al montón que hay en el suelo— Este... ¿qué dice aquí?

El viz-con-de-de-Bra-ge-lo-ne... ¡Bien claro está!

Los policías asienten, sonriendo (id., p. 78).

Los debates que se producen en la calle durante la guerra no pueden ser más pueriles, estúpidos e insensatos. Hay quienes, siguiendo ciertas consignas, tratan de cambiar las costumbres, la manera de hablar, de un plumazo, con el fin de distinguir de ese modo a los que están en uno u otro bando, entre los que apoyan a los republicanos o los que simpatizan con el ejército sublevado:

—Buenos días —dice otro bulto que llega.

Unos contestan y otros no. Una voz de mujer dice:

—No se dice “Buenos días”, compañero. Se dice “Salud”.

—Bueno, pues salud... es lo mismo.

—No es lo mismo.

Y se empeñan en una discusión por si es lo mismo o no es lo mismo decir uno u otro.

—Es como decir “Adiós” —dice una voz de hombre—. Yo al primero que me diga “Adiós” le doy una guantá...

—Eso es porque a Dios lo hemos evacuao —dice una mujer que está delante de mí (id., p. 126).

Esta excepcional situación nos conduce a otro fenómeno que Elena Fortún no deja pasar por alto en su novela: la invención, sobre la marcha, de un nuevo vocabulario que hace fortuna al amparo de la guerra. Así, los “besugos” son los fusilados durante la noche. El “paseo” es el acto de sacar de la casa a un individuo, llevarlo a las afueras y ejecutarlo en un descampado. Por su parte, las “checas” son, como aquí se anuncia, “prisiones que han establecido los comités comunistas o anarquistas donde llevan a los prisioneros para juzgarles...” (id., p. 61).

La acción de la novela está situada, sobre todo, en Madrid. Pero no es el único escenario para estas páginas. Celia inicia su peregrinaje desde Segovia cuando

se tiene conocimiento de la sublevación en África y se producen las primeras ejecuciones en la pequeña ciudad castellana. Valencia y Barcelona serán, además de la capital de España, las otras ciudades que aparezcan en la obra. Cada cambio de domicilio, que tiene como finalidad el evitar encontrarse con las tropas de Franco, supone una situación traumática en un personaje que se ve abocado a alejarse de sus seres más queridos, a emprender una nueva vida repleta de incógnitas. Esta circunstancia es una constante en algunas de las novelas que vamos a analizar, como *El perro loco*, de Castillo-Puche, o *La guerra de Amaya*, de Muñoz Puelles. El viaje se convierte, de este modo, en uno de los principales temas de todos estos relatos. El viaje como tema y, también, como estructura narrativa fue estudiado en su día por Baquero Goyanes, aplicando su teoría a ciertos pasajes de *El Quijote*, así como a novelas más modernas, como *La Modificación*, del francés Michel Butor. El ir y venir de un determinado personaje, con su deambular casi sin rumbo, nos viene a decir Baquero Goyanes, da lugar a entrar en contacto “con nuevas gentes, con nuevas posibilidades novelescas, con seres que suponen otras tantas historias” (Baquero, 1970, p. 30), con el consiguiente enriquecimiento de la trama, que adquiere mayor densidad y dinamismo.

*El perro loco* se publica por vez primera en 1965. José Luis Castillo-Puche ya era un escritor conocido por entonces, autor de novelas para adultos de mucha repercusión, muy bien acogidas por la crítica y los lectores, como *Con la muerte al hombro* (1954) *El vengador* (1956) e *Hicieron partes* (1957). La edición de 1965, que aparece sin ilustraciones, sería revisada y ampliada unos años más tarde, en 1980, para ser publicada en una editorial más cercana a la literatura de carácter juvenil. En ambos casos, está dedicada a su hijo José Luis, “en tanto crece”. Lo más destacado de la nueva edición, a cuyas páginas nos remitiremos en el presente trabajo, es el prólogo que añade el autor, en el que justifica las razones de un libro dedicado a la Guerra Civil española, lo cual no era muy frecuente, por aquellos años, en este tipo de literatura. El mismo Castillo-Puche reconoce en esas páginas preliminares que él no es un autor para niños, “ni siquiera para jóvenes”. Y añade: “Comprendo que mi literatura es fuerte, es bronca y más bien áspera. Pero, en el año 1965, cuando mi hijo tenía ocho o nueve años, pensé escribir algo que pudiera ir dedicado a él ‘mientras crecía’” (Castillo-Puche, 1980, p. 7). En el año 2000 ya tuvimos ocasión de llevar a cabo un estudio pormenorizado de esta novela al que remitimos al lector interesado<sup>4</sup>. En dicho trabajo poníamos de manifiesto el valor didáctico de esta pequeña obra, con la presencia de la perrita Lili, que en estas páginas simboliza la cordura, la paz, frente a la barbarie representada por los hombres. El propio autor, en el prólogo de la edición de 1980, deja claro que ha querido “contraponer la cobardía de los hombres a la nobleza del animal” (*id.*, p. 9). Se narra la vida del joven Pepico, el dueño de Lili, quien, a pesar de su corta edad, aproximadamente la misma que la de Celia, tiene que incorporarse a filas durante la Guerra Civil. Pepico es uno de esos quintos casi niños que había movilizó el Frente Popular. Antes, en los primeros meses de la guerra, su

<sup>4</sup> El trabajo “José Luis Castillo-Puche cuenta la guerra a los niños: *El perro loco*”, fue publicado, en primer lugar, en la revista *Letras Peninsulares*, V. 11.1, 1998, pp. 327-336. Con posterioridad, fue recogido en el volumen *Visiones y apariciones de un escritor: José Luis Castillo-Puche*, cuyos datos incorporamos en la bibliografía final.



familia, de ideología conservadora y profundamente religiosa, tiene que huir de Yecla, su lugar de origen, y refugiarse en la ciudad de Murcia. En medio de toda esta confusión, Pepico descubre la libertad de la calle y tiene, incluso, sus primeras experiencias amorosas. El hecho de que sus dos hermanos combatan en bandos diferentes crea mayor perplejidad en este joven que sigue sin comprender el significado de la guerra:

Esto me dejaba a mí cada día más confuso y perplejo, casi tanto como a Lili. El perro, mejor dicho la perrita, y yo éramos acaso los únicos que no terminábamos de entender aquella sangrienta división y observábamos en silencio los gritos y las despedidas, las recriminaciones y los lamentos, las apresuradas idas y venidas, los raros encuentros y las fugas precipitadas (Castillo-Puche, 1980, p. 43).

La guerra se convierte así para estos jóvenes, que ignoran sus trágicas consecuencias, su lado más oscuro, sus mecanismos perversos, en algo fantástico, en una aventura maravillosa: “Es posible que en lo hondo llevásemos algo de miedo, pero por fuera nos desbordaba la alegría, una inmensa alegría. ¡Qué insensatos éramos! —pienso yo ahora” (*id.*, p. 114). Sin duda, el momento más dramático de toda la novela se produce en uno de los últimos capítulos de *El perro loco*. Los jóvenes soldados llegan finalmente a Játiva, camino de Valencia. Allí los pobres novatos tienen que aguardar la llegada del siguiente tren. Se produce una tremenda explosión y como consecuencia de ello se ven obligados a asistir a un “espectáculo de ojos, sesos y vísceras estrellados contra las paredes” (*id.*, p. 123). No es una imagen demasiado edificante. Incluso resulta llamativa en un libro destinado a jóvenes lectores. Pero así es la guerra. Y el autor, que participó en ella siendo un muchacho como los que aquí aparecen<sup>5</sup>, no está dispuesto a escatimar detalle alguno, acaso buscando un fin aleccionador y terapéutico. El discurso de Castillo-Puche sobre la guerra no es ambiguo. De vez en cuando, se detiene el vertiginoso pulso de la acción y el autor, camuflado en el narrador de esta historia escrita en primera persona, introduce, en unas cuantas líneas, en lugares estratégicos de la novela, su opinión sobre los conflictos armados: “Las revoluciones y las guerras sólo pueden nacer en las mentes diabólicas de los hombres y sólo los hombres pueden resistirlas sin enloquecer” (*id.*, p. 79). Páginas más adelante, justo cuando Pepico, amarrado, desde siempre, a las rígidas costumbres de su familia en la que su tío, sacerdote, dicta las normas, manifiesta que encaminarse hacia al frente supone para él una liberación, con lo que marcha a la guerra “casi alegre”, se produce una nueva y profunda reflexión sobre los conflictos armados. En esta ocasión, Castillo-Puche nos hace ver, de un lado, el poder de atracción que tienen sobre los seres humanos unos hechos que podríamos calificar de extraordinarios, y, por otra parte, vuelve a insistir en el sinsentido de acontecimientos de esta índole, reflejando así el pensamiento contradictorio de Pepico:

La guerra será todo lo criminal que se quiera, y todo lo que se diga es poco. Pero tiene algo de magia, algo a un tiempo tentador y confuso, incitador y nuevo, que trastorna y

<sup>5</sup> En 1936, cuando estalla la Guerra Civil, Castillo-Puche cursaba sus estudios en el Seminario de San Fulgencio de Murcia. Por motivos de seguridad, sale de inmediato de este centro religioso y, a partir de 1937, comienza a trabajar como auxiliar en un laboratorio de análisis del Hospital Provincial de Murcia. En 1938, cumplidos los diecinueve años, se incorpora al ejército republicano en Valencia. Sin embargo, no llega a ir al frente al ser destinado a los servicios de Farmacia de la Jefatura del Ejército de Levante.

embriaga los sentidos. Acaso si no hubiera sido así, no habría habido tantas guerras en todo tiempo [...]. Lo tremendo es que haya insensatos que quieran hacernos creer que las guerras son necesarias, o que las guerras son episodios heroicos que la humanidad necesita, o que las guerras pueden traer algo bueno. Todo mentira. Las guerras son el oprobio y la vergüenza de la humanidad (Castillo-Puche, 1980, pp. 108-109).

### **El imposible perdón: represalias, exilio y silencio**

En 1983, tres años después de la aparición de esta nueva y modificada versión de *El perro loco*, Juan Farias saca a la luz, con ilustraciones de Reyes Díaz, *Años difíciles*. Transcurre la acción en Media Tarde, “un pueblo pequeño y sin importancia” (Farias, 1983, p. 5). Juan de Luna, uno de los principales personajes, nos recuerda que, cuando era niño, hubo una guerra. Y esto es algo, advierte, “que no consigue olvidar” (*id.*, p. 9). Cabría preguntarnos, en primer lugar, qué representa este pequeño pueblo, sin duda inventado por Juan Farias. Lo que ahí sucede es el reflejo de lo acaecido en todos los pueblos de la geografía española durante los años de la contienda. La guerra se va introduciendo, poco a poco, en Media Tarde. Al principio, aparecen soldados en el pueblo. Y algunos lugareños, para evitar represalias del ejército invasor, terminan por marcharse al monte, como sucede con el padre del propio Juan de Luna. En este relato observamos un hecho que tendrá gran repercusión en otras novelas sobre el mismo asunto: la figura de la madre y el papel decisivo que en estas páginas encarna: “La madre era grande. Bien mirado, era enorme, pero eso no importaba. Juan de Luna, sentado en su regazo, se quedaba dormido y no tenía pesadillas” (*id.*, p. 36). De igual modo, en *El despertar de Tina*, de Antonio Martínez Menchén, las madres, desamparadas e impotentes antes los acontecimientos, son las primeras en pagar las consecuencias de la guerra. En las páginas de este último relato se nos cuenta cómo la señora Blasa se hizo cargo del hogar al morir su marido. Las vejaciones a las que es sometida, la miseria que se ve obligada a sufrir, la convierten en Blasa, la bruja. En *Años difíciles* se hace hincapié, frente a otras novelas en las que no hay mención alguna a este hecho, en la vida de quienes no tuvieron otro remedio que echarse al monte con lo puesto para evitar ser fusilados. Esto da lugar a curiosas anécdotas y situaciones muy pintorescas, como el sistema de comunicación que es preciso inventar para seguir en contacto con sus familiares del pueblo. Si el espantapájaros tenía el sombrero metido hasta los hombros, señal de alarma: “escóndete, marido, que te andan buscando” (Farias, 1983, p. 40). La mejor señal era que el espantapájaros tuviera un brazo en alto y una flor en el sombrero. En ese caso, la madre sonreía con tristeza: “Nos echa de menos. Eso dice papá” (*id.*, p. 41).

Es justo recordar en este punto que, por esos mismos años, en 1985, Julio Llamazares publica *Luna de lobos*, su primera novela. Un relato que centra su acción en la peripecia de los combatientes republicanos que, en los años inmediatos a la Guerra Civil española, permanecen en los montes, aislados

de sus familias, al margen de la vida cotidiana, como animales acorralados, a los que, poco a poco, van dando caza las patrullas de la Guardia Civil, bien organizadas y armadas hasta los dientes. El aura de héroes de los primeros momentos, con el paso del tiempo y el olvido de las razones por las que luchan, da paso a la creciente idea, generalizada entre propios y extraños, de que no son otra cosa que unos simples ladrones y asesinos. Y, en el mejor de los casos, “sois unos pobres desgraciados que lo único que hacéis es tratar de salvar la vida” (Llamazares, 1985, p. 81). Para el final del relato de Juan Farias se deja la escena más violenta. Cuando son capturados, los detenidos cavan su tumba. Los sitúan al borde de la misma y les hacen ponerse de espaldas: “El oficial cerró los ojos para no ver cómo mataba a aquella pobre gente. Luego los soldados empujaron a los muertos hasta hacerlos caer en la sepultura” (Farias, 1983, p. 54). Al final de la obra de Menchén también cunde el desencanto, la difícil reconciliación. Don Pablo, que representa a la derecha, cabeza del nuevo régimen impuesto por la fuerza de las armas, quiere celebrar la paz, “pero nadie tenía ganas de celebrar nada [...]. En realidad no era la paz. Había vencedores y vencidos y esto suele hacer muy difícil la canción final” (Martínez Menchén, 1988, p. 58).

En 2005, el propio Juan Farias incluye *Años difíciles* en el volumen titulado *Crónicas de Media Tarde*, dando así continuidad a su libro de 1983. Además de *Años difíciles* aparecen en estas páginas *El barco de los peregrinos* y *El guardián del silencio*. Lo más destacado de *El barco de los peregrinos* es, sin duda, todo lo referente al ya citado imposible hermanamiento entre los dos bandos tras la Guerra Civil. El joven protagonista de esta historia, también relatada en primera persona, quien asegura que su padre era uno de los ganadores de “aquella guerra que hubo cuando yo era muy pequeño” (Farias, 2005, p. 81), cuenta que su profesor de gramática califica a “los otros”, los que lucharon al lado de la República, de malos y estúpidos. Por si hubiera dudas, en una de las “notas” que aparecen al final de este relato, se insiste en el hecho de que “después de todas las guerras, siempre hay alguien que cree en la obligación de enseñar a los niños a ser intolerantes con quien fue su enemigo” (*id.*, p. 101). A tal propósito, la reflexión final de Farias no puede ser más pesimista y descorazonadora cuando pone en boca de Macario las siguientes palabras: “La guerra no va a terminarse hasta que no se muera un ciento de personas [...] Hasta que no se mueran los que ganaron y los otros” (*id.*, p. 90). En el relato que cierra estas páginas, *El guardián del silencio*, se habla de los que “tuvieron que marcharse por culpa de la política” (*id.*, p. 116). Es decir, de quienes se vieron forzados al exilio. Queda patente, asimismo, el poder sin límites y la intolerancia de las fuerzas vivas recién impuestas por el nuevo orden, el alcalde y el cura, quien “dijo que ya nadie iba a bailar dentro de la iglesia a la media tarde del día de San Cosme” (*id.*, p. 115).

Sobre el exilio escribe Martínez Menchén en las páginas de *El despertar de Tina*. El hijo de la Blasa cuenta cómo los vencidos “tuvieron que pasar a Francia huyendo de los vencedores; de sus penalidades en el campo de concentración

vigilado por los senegaleses” (Martínez Menchén, 1988, p. 80). Menchén, tres años antes de *El despertar de Tina*, publicó *Fosco*, con ilustraciones de Arcadio Lobato. El protagonista y narrador, Pepito, vive ahora en tiempo de posguerra. Lo que más vivamente recuerda es la historia de La Quica, relato que le cuenta su padre. Una mujer viuda que al poco de empezar la guerra pierde a su hijo, que es fusilado. La madre no puede resistir tanto dolor: “La Quica estuvo muy mala y pasó casi un año en el hospital. Cuando salió, todos notaron que se había vuelto loca. Y ahora comía en Auxilio Social y vivía en aquella casucha con su gallinita y sus gatos” (Martínez Menchén, 1985, pp. 38-39).

Con *Fin de trayecto* se cierra la trilogía con la que Martínez Menchén dibuja, con gran sutilidad, la crónica de la posguerra española. Es el tiempo de las represalias. La hora de aleccionar a los perdedores de la contienda, de las inevitables e imperiosas consignas de los triunfadores. Se habla, como en verdad sucedió en ese tiempo, del destino incierto de los represaliados, sobre los que cae un oscuro manto de silencio:

Nadie supo bien lo que pasó con Merceditas y los otros. Sólo que estaba en la cárcel y que a Merceditas la había dejado aquel novio que tenía en Madrid, pues una vez que se los llevaron, hasta las familias evitaban hablar de ellos. Era como si hubiesen muerto o se los hubiera tragado la tierra (Martínez Menchén, 1991, p. 34).

Pero, sin duda, lo más destacado de esta novela lo hallamos en el capítulo octavo. Luis, el protagonista, se encuentra en la estación ferroviaria de Zamora. Marcha en dirección a la puerta de salida cuando se detiene bruscamente. Observa a la guardia civil que conduce una cuerda de presos con las manos esposadas. Presos algo extraños, pues no visten uniforme a rayas, como él había imaginado, sino que llevan un atuendo de paisano. El grupo es conducido a un vagón de tercera. Martínez Menchén reproduce la conversación entre Luis y un mozo de cuerda, quien le asegura que están detenidos por rojos:

—¿Y qué van a hacer con ellos? —Pues supongo que trasladarlos de aquí, de la cárcel de Zamora a alguna otra. A lo mejor aquí sólo han estado de paso. A lo mejor van de un penal a otro penal. Del Dueso o Burgos, a Ocaña o al Puerto. Cualquiera sabe...” (*id.*, p. 30).

La palabra “rojo”, en el capítulo siguiente, da vueltas y más vueltas en la molondra de Luis. A su mente le llega, nítido, el recuerdo de lo que le había sucedido en Segovia a *Sietehombres*, el padre de Merceditas, también por ser rojo: “Cuando la guerra le metieron en la cárcel y le quitaron los tres taxis que tenía. Porque antes de la guerra el padre de Merceditas era un hombre de posibles y la familia marchaba muy bien” (*id.*, p. 32).

Cuando se inicia la lucha, Juan, uno de los dos protagonistas de *Silencio en el corazón*, tiene sólo ocho años. En las primeras páginas de la novela de Jaume Cela, publicada en 1999, se deja claro que la guerra significa, ante todo, miedo: “Las guerras sacan todo lo malo que tenemos encerrado dentro. De hecho, son como un espejo que nos devuelve una imagen que no queremos conocer, porque nos asusta saber hasta dónde podemos llegar” (Cela, 1999, p.24). Un

personaje llamado Patatierna es el encargado de explicarles a los niños qué es la guerra, por qué se ha iniciado una guerra entre hermanos en España, a la que compara, para hacerse entender, con un queso, partido en dos mitades. Uno de esos trozos se lo han quedado “los otros”. En estas páginas, Jaime Cela no deja resquicio alguno a la ambigüedad y hace patente su postura sobre cuál es la verdadera intención de los sublevados: “Ellos quieren que triunfen sus ideas por caminos que no son pacíficos, a costa de aplastarlo todo y a todos los que se les pongan delante” (Cela, 1999, p. 132). Frente a las obras anteriormente analizadas, en la de Cela toma cuerpo el papel de quienes, a la expectativa, permanecen en la retaguardia. El tío Bernardo, que marcha voluntario al frente le explica a su joven sobrino que la vida de su madre, que permanece en la casa, “acabará siendo más heroica que la de los soldados” (*id.*, p. 132). Esa lucha por conservar la “pequeña historia”, que alguien califica como la más valiosa, está “llena de recuerdos que nos unen, llena de proyectos que queremos hacer realidad, llena de momentos como el de esta noche, cuando hemos sabido llorar juntos, del mismo modo que en otras muchas ocasiones hemos sabido reír juntos” (*id.*, p. 133). La muerte de María, la hermana de Juan, siendo aún una muchacha, acaba con las últimas esperanzas de una familia que, en medio del drama bélico, había utilizado el recuerdo de un tiempo feliz para paliar el desastre. Jaime Cela describe con precisión y dramatismo la reacción de la madre al conocer la noticia: “La abracé y fue entonces cuando gritó [...]. Un grito que entró en las casas, incluso en las masías más alejadas. Un grito ensordecedor, que rebotaba contra todas las paredes, como una pelota que se hubiese vuelto loca” (*id.*, p. 158). Con la desaparición de María, la gran Historia, con mayúscula, destruye esa otra historia pequeña, la del quehacer de cada día, que la madre trataba de conservar a toda costa y que ve cómo, finalmente, se le escapa entre los dedos.

El tema de la Guerra Civil y sus consecuencias sedujo también a un escritor como Fernando Marías. A este asunto ha dedicado tres de sus más conocidas obras: *La batalla de Matxitxaco*, de 2002, *Cielo abajo*, de 2005, y *Zara y el librero de Bagdad*, de 2008. El primero de estos relatos es la historia de un amor y una amistad. Se relata, dicho con brevedad, el desigual combate entre el crucero franquista Canarias y un grupo de pescadores vascos. Algunos pasajes de la obra son de un gran interés. En primer lugar, el retrato que hace Marías del ambiente, en la calle, en las casas, en las tabernas, cuando se produce el levantamiento militar. Los receptores de radio jugaron un importante papel en estos primeros momentos, cuando aún todo era confuso y no se sabía con certeza lo que en verdad estaba sucediendo con las tropas españolas de África. Era un soleado y apacible sábado del mes de julio. En *Zara y el librero de Bagdad*, Marías describirá de nuevo esa sensación que se produce entre la ciudadanía, entre la gente de a pie, en el seno de una familia cualquiera, cuando se tiene noticia de la sublevación militar:

Mi padre no respondió nada, pero pude percibir a través de nuestro contacto la tensión que lo invadía. Atrajo a mi madre junto a nosotros y apartó su brazo de mi hombro para posarlo sobre el de ella. Yo, en medio de los dos, notaba el calor de ambos y su protección, pero también el latido de alarma de mi pecho. Miraban hacia la calle, callados y estrechamente unidos, pero irremediamente indefensos ante la magnitud de lo que se cernía (Marías, 2008, p. 91).

El nudo de la acción de *La batalla de Matxitxaco* se produce cuando el narrador, Joaquín, nos relata, con todo detalle, el contenido del sobre que ha dejado el abuelo en caso de que los republicanos perdieran la guerra. A través de este conmovedor testimonio sabemos que el padre de Joaquín es un agente infiltrado de Franco, un enemigo del gobierno legítimo. La parte final de la misiva del abuelo resulta muy emotiva, aleccionadora:

Júzgalo como hombre, si crees que debes hacerlo. Y sé inmisericorde. No temas serlo, condénalo. Pero dale tu perdón de hijo. Sé que todo lo ha hecho por ti y por tu madre, por vuestra seguridad. También sé que eso no excusa su traición (Marías, 2002, pp. 182-183).

En *La batalla de Matxitxaco* toma cuerpo uno de los temas más sorprendentes e insólitos de nuestra Guerra Civil: la marcha de los niños, hacia el exilio, que se embarcan en *El Habana*: “Niños camino de la incertidumbre, separados de sus padres por una guerra que no podían entender” (*id.*, p. 171). Un asunto que tendrá más amplio recorrido y mayor desarrollo en dos novelas de Muñoz Puelles: *La perrona*, de 2006, y *La guerra de Amaya*, de 2010. En el primero de estos dos relatos, trata de contar cuál fue el destino de estos jóvenes que se marcharon, de manera forzosa, para evitar males mayores, fuera de una España en guerra. En la introducción que va al frente de la obra, titulada “Querido lector”, Muñoz Puelles explica que cuando tenía nueve años su madre le habló “por primera vez de cuatro hermanos suyos (y por tanto de cuatro tíos míos), a los que yo no conocía” (Muñoz Puelles, 2006, p. 4). Se habían tenido que marchar a Rusia siendo niños “porque en Gijón, donde vivían entonces, bombardeaban todos los días, y temían, si se quedaban, les ocurriese algo” (*id.*, p. 4). La historia está relatada, en primera persona, por Abel, uno de los cuatro hermanos que se exilia en Rusia. Mientras en la primera parte de la obra se da cuenta de las penalidades de estos muchachos en tierra española, con la trágica muerte de Oreyo a causa de una bala perdida, la acción de la parte siguiente transcurre exclusivamente en Rusia, donde estos niños reciben un apoteósico recibimiento. Abel nos relata la visita de la Pasionaria, “de quien tanto habíamos oído hablar a nuestros padres” (*id.*, p. 64), y observa, desencantado, la frágil situación social y económica de los rusos, a pesar de las apariencias. Estos niños, con el tiempo, transcurridos los años, no dudan en tomar las armas para apoyar a su país de acogida durante la II Guerra Mundial. La novela se cierra, precisamente, en 1945, con la finalización de este conflicto. En *La guerra de Amaya* también encontramos referencias muy concretas a este hecho que tanto ha llamado la atención de los historiadores<sup>6</sup>. En esta ocasión, son los niños vascos los que suben a bordo de

<sup>6</sup> Recientemente, Verónica Sierra ha dedicado un amplio estudio a la situación de los niños españoles durante la Guerra Civil. En su primer capítulo, “Guerra e infancia”, asegura: “El universo infantil se hizo añicos al estallar la Guerra Civil española. La vida cotidiana sufrió una ruptura sin precedentes y los niños se vieron de pronto participando, directa e indirectamente, en el conflicto” (Sierra, 2009, p. 25).

una embarcación que los ha de transportar a Gran Bretaña y la Unión Soviética. Muñoz Puelles se centra, asimismo, en las triquiñuelas que emplean los desesperados padres para poner a salvo a sus retoños de las bombas: “A la hora de inscribirlos, a Mario le pusieron un año más porque era demasiado pequeño para irse. En cambio, a Monchi le quitaron uno, porque los mayores de doce años estaban obligados a quedarse” (*id.*, p. 107).

Como sucede con el joven Pepico en *El perro loco* de José Luis Castillo-Puche, en *Cielo abajo* se nos relata la felicidad de Joaquín en vísperas de ir al frente. ¿Qué razones le llevan a esta insólita sensación? El propio Joaquín, mozo del franquista capitán Cortés, así lo explica:

Era bien sencillo. Los escenarios básicos de mi vida habían sido el orfanato, un cuartel de Ávila y luego otro de Burgos. Y de pronto... la Gran Vía de Madrid, populosa aquella tarde de octubre a pesar de la guerra, ancha como no pensé que podía ser una calle. Y alta, bordeada de edificios señoriales cuyas entradas aparecían parapetadas tras sacos de tierra. Cines con enormes carteles, salas de fiesta y restaurantes chocaban frontalmente con la noción de ciudad sin ley que traía conmigo. Una capital sitiada, según veía yo en mis humildes elucubraciones, era un lugar donde todo el mundo aguardaba, fusil en mano, la llegada del enemigo (Marías, 2005, p. 68).

Frente a otras novelas de esta misma índole que venimos analizando en estas páginas, en *Cielo abajo* existe un deliberado interés por la documentación histórica que queda hábilmente imbricada en este texto de ficción. Referencias, por ejemplo, a ese primero de octubre de 1936 cuando todos los generales del alzamiento se reúnen en Burgos “para elegir a un jefe único de todos ellos” (*id.*, p. 59). Del mismo modo, páginas más adelante, saldrán a relucir, mezclados con los personajes de ficción, los nombres de Líster, Miaja, Mola y Vicente Rojo. Cortés, que terminará la guerra con los galones de teniente general del Ejército del Aire, se siente un triunfador fracasado. Las guerras transforman a los seres humanos, y mucho más cuando se han visto precisados a cometer delitos de sangre, a cercenar la vida de sus propios amigos por el hecho de pertenecer a las filas del bando opuesto:

Cortés, cuando por fin lo abracé, no era ya Cortés. Claro que yo tampoco era yo. Mi capitán, con el uniforme desaseado y barba de varios días, se parecía físicamente al hombre que me había enseñado a volar, pero su corazón ya no era el mismo: algo indefinible en el fondo de su mirada, más cansada y opaca, casi turbia, lo envejecía. La guerra lo había vuelto oscuro, triste, crispado. La guerra o el hecho de haber matado a Ramiro. Nadie, por mucho que sea capaz de odiar, puede matar a su mejor amigo (*id.*, p. 161).

La sólida documentación histórica de Marías se hace aún más patente si cabe en su siguiente novela, *Zara y el librero de Bagdad*, ambientada, en esta ocasión, en Barcelona. El propio protagonista cuenta, ya desde el presente, que muchos años después de finalizada la guerra, siendo adulto, “supe que mi ciudad detuvo el levantamiento militar, y que Goded, el general fascista traidor a la República encargado de encabezar el alzamiento en Catalunya, fue capturado

a los pocos días de llegar a Barcelona. La Guardia Civil y los guardias de asalto permanecieron leales al gobierno, y detuvieron, insólitamente aliados con los anarquistas, a las columnas sublevadas”<sup>7</sup> (Marías, 2008, p. 92). No pasa inadvertido al lector el hecho de que aquí se comparen dos guerras distantes en el espacio y el tiempo, como la de 1936 entre nosotros, y la que tuvo lugar en Irak a principios de la década de los noventa. Dos luctuosos hechos que ponen en conexión a dos personajes procedentes de distintas culturas, unidos así por la desgracia de haber sido testigos de tanto horror:

La historia de tu vida es la historia de mi vida. Cuando era niño también bombardearon mi ciudad. Cuando era niño también las bombas mataron a mi madre. Cuando era niño también mi padre y yo tuvimos que abandonar nuestra casa y huir sin nada a otro país” (Marías, 2008, p. 206).

*La guerra de Amaya*, de Vicente Muñoz Puelles, es, sin lugar a dudas, uno de los libros de carácter juvenil en torno a lo que sucedió en España entre 1936 y 1939 de más hondo calado. La acción de la obra se remonta, sin embargo, a 1931, continúa en 1934, justo cuando se produce la revolución de Asturias, la huelga general y la presencia de Franco, militar fiel a la República por entonces, entre las fuerzas represoras, sigue con la Guerra Civil y finaliza con el suicidio de Hitler, en 1941. Los padres de la joven Amaya son miembros de Izquierda Republicana, el partido de Manuel Azaña. Los niños, como ya tuvimos ocasión de comprobar en *Celia en la revolución*, viven, al principio, ajenos a lo que sucede entre los adultos, si bien no pueden evitar incluir entre sus juegos, en sus canciones, algunos asuntos del conflicto armado. Y prueba de ello es que, con el mismo tono que el anuncio de un chocolate que repetía por entonces la radio, cantan: “Fuego, fuego, / entrar a Oviedo, / coger a Aranda / y echarlo al agua” (Muñoz Puelles, 2010, p. 83). Aunque hay adultos que se empeñan en teñir de cotidianidad los nuevos acontecimientos, el cambio radical que sufre España, como si nada estuviera sucediendo, y los efectos de la guerra propician una nueva mentalidad, mucho más práctica y existencial, entre los propios niños:

Ya nadie pensaba en estudiar. ¿Para qué, si teníamos la sensación de que nuestras vidas y las de nuestros padres, todo lo que conocíamos y queríamos, estaba en juego y a punto de perderse? ¿Para qué, si al día siguiente podíamos haber muerto?” (*id.*, p. 103).

*La guerra de Amaya* se nutre, asimismo, de cuantiosos datos históricos que su autor va disseminando entre estas páginas, con la intención, probablemente, de que no obstaculicen el hilo principal del relato, la difícil vida de la joven Amaya durante esta ominosa etapa de nuestra Historia reciente. Se nos ofrecen, pues, algunos datos de personajes de esta época, como el periodista Luis Sirval del que se nos cuenta que, por investigar sobre la represión y denunciar sus atrocidades, “fue arrestado y asesinado en la cárcel” (*id.*, p. 45). Efectivamente, Luis de Sirval fue un joven periodista, firme republicano, asesinado, sin ser juzgado previamente, el 27 de octubre de 1934. Más ade-

<sup>7</sup> Son muchas las obras de investigación que se han referido a estos hechos. Luis Romero, en su estudio titulado “Fracasos y triunfos del levantamiento”, habla del instante en el que Goded, hecho prisionero en Capitanía, “pronunciaba ante el micrófono que habiendo sido vencido desligaba a todos del compromiso que les unía a él” (Romero, 2006, p. 86), con lo que en el resto de las guardaciones de Cataluña (Mataró, Lérida, Gerona, Figueras y Seo de Urgel) cesó la resistencia.



lante, en poco menos de una línea, se habla de Juan Peset, “el rector fusilado” (*id.*, p. 164). Se trata de Juan Bautista Peset Aleixandre (1886-1941), que fue médico, catedrático de Toxicología de la Universidad de Valencia, presidente de Izquierda Republicana y rector desde 1932 hasta 1934. Murió fusilado en las tapias del cementerio de Paterna.

Muñoz Puelles pone sobre el tapete los desmanes de los republicanos. Entre ellos, los fusilamientos de más de un centenar de partidarios de los rebeldes de Asturias, que se habían encerrado en la iglesia de San José: “Papá decía que no lo sentía solo por las vidas perdidas, sino porque se había desperdiciado la oportunidad de demostrar que los combatientes republicanos eran distintos y dispensaban a sus prisioneros un trato más humano” (*id.*, p. 73). Como sucede en algunas otras novelas que hemos analizado en este trabajo, el momento más intenso y culminante de la obra se produce con la muerte de Aure, el pequeño Aurelio, hermano de Amaya. Aure, como otros tantos niños de su tiempo, aprovecha la confusión para no estudiar, para sentirse libre calzándose sus patines y marchándose a la calle, desoyendo las instrucciones, para regresar con latas de comida sacadas de no se sabía dónde. Tras largas horas de ausencia del pequeño, la madre, que adivina lo sucedido viendo a su marido pálido y serio, “soltó un grito, se estremeció como si estuviera de parto y se puso a llorar. Las monjas la sujetaron. Papá intentaba que los pequeños no se enterasen, pero su silencio y el llanto de mamá lo decían todo” (*id.*, p. 76).

En los últimos compases de la novela, una vez finalizada la Guerra Civil, el autor nos describe, con gran detalle, la suerte adversa de los perdedores; de aquellos ingenuos republicanos que deciden permanecer en España, no marcharse al exilio, confiados en que se produzca el perdón de los vencedores. Uno de estos personajes es don Arnaldo, al que la familia de Amaya logra esconder en una buhardilla, como sucedió con tantos españoles durante esos años:

Le pedimos que evitara salir de día a la terraza, porque cerca de allí se levantaba un convento de reparadoras, con una fachada llena de grandes ventanas a las que de cuando en cuando se asomaban monjas o jóvenes seglares, que podían reparar en él. Por temor a que le delatara la luz que se filtraba al exterior por la ventanuca, le dimos unos cartones y unos trapos, que debían servirle para cegarla durante la noche. También le entregamos un bacín, para que hiciese sus necesidades (*id.*, pp. 165-166).

## Conclusiones

Desde el inicio de la contienda en 1936 y hasta hoy mismo, bien entrado el siglo XXI, son numerosas, casi inabarcables, las novelas sobre la Guerra Civil española, escritas, con no poca pasión, por partidarios de uno u otro bando, o bien, como sucede en la actualidad con autores que se hallan en plena producción, aplicando un método más ecléctico y objetivo. En todas ellas, casi sin excepción, la voz narrativa, el punto de vista, corre a cargo de un adulto, quien cuenta una historia desde el escenario mismo de la Guerra Civil, o bien ya transcurridos unos cuantos años, con el perspectivismo y la serenidad

necesarios. En esta visión de un conflicto armado de tales dimensiones, en el que se vio involucrada toda la población española, se echa en falta la particular óptica, tan distinta, tan relevante, de tanta trascendencia, de esos niños y jóvenes que, a la par que los adultos, también vivieron la guerra en primera línea, desde la vanguardia, o bien desde el exilio o el confinamiento en sus casas, en sus pueblos. Ante la fragilidad y la indefensión de estos menores, con menor sentido de la protección, ante su dolorido asombro, los actos violentos multiplican su efecto. El candor, la inocencia, la ternura e ingenuidad inicial en estos niños, conforme van observando los daños irreparables que este torbellino produce en sus más allegados, en su propia familia, en sus amigos, se va tornando en estupefacción, en miedo, en horror, hasta el punto de igualar sus preocupaciones a la de los mayores. El mundo, no obstante, es observado desde otra óptica e interpretado con otro lenguaje, con la presencia de un inevitable y paradójico componente lúdico. La guerra trae consigo para muchos de estos pequeños la deseada libertad; la posibilidad de no acudir a la escuela, de deambular, sin rumbo ni obligaciones, por las calles, de no cumplir las consignas de los mayores; de convertirse, incluso, como sucede en los libros, en las películas, en sus juegos, en verdaderos héroes.

Autores como Elena Fortún (1886-1952) y José Luis Castillo-Puche (1919-2004) mostraron, con sus obras, con su ejemplo, el camino a las generaciones venideras. En sus novelas de carácter juvenil más representativas sobre la Guerra Civil, *Celia en la revolución* y *El perro loco*, ya están presentes todos los asuntos que podremos ver en novelistas posteriores, como Fernando Marías, Juan Fariás o Martínez Menchén: fusilamientos, bombardeos indiscriminados, actos represivos, venganzas, persecuciones, exilio, el dolor de las madres, el hambre, el forzado silencio, el reclutamiento de jóvenes, la alteración de la vida cotidiana, la impunidad de los vencedores, la vergüenza de los vencidos, etc. El cultivo de este tipo de literatura destinada a jóvenes, aunque no excesivo, es notable a partir de la transición, pero, sobre todo, desde el inicio del año 2000. Con un lenguaje muy cuidado, basado en la sabia selección de las palabras, de las expresiones más adecuadas, con valiosas ilustraciones, que ayudan a la mejor comprensión de la lectura, dejando a un lado los consabidos maniqueísmos, eliminando de un plumazo todo lo tendencioso, con una sólida documentación que aporta mayor verosimilitud al discurso, en estos últimos lustros se ha logrado explicar a los jóvenes una de las etapas más trágicas de la historia de Europa del siglo xx. Una magistral manera de hacernos reflexionar a través de la literatura para que estos hechos, que siguen sin cicatrizar del todo, no se repitan jamás.

## Referencias

- Baquero Goyanes, M. (1970). *Estructuras de la novela actual*. Barcelona: Planeta.
- Benet, J. (1976). *Qué fue la Guerra Civil*. Barcelona: La Gaya Ciencia.

- Castillo-Puche, J. L. (1980). *El perro loco*. Madrid: Ediciones S. M.
- Cela, J. (1999). *Silencio en el corazón*. Barcelona: Editores Asociados.
- Cerrillo, P. C. y Sánchez Ortiz, C. (2006). Literatura con mayúsculas. *Ocnos*, 2, 7-22.  
Recuperado de <http://www.revista.uclm.es/index.php/ocnos/article/view/218>
- Farias, J. (1983). *Años difíciles*. Valladolid: Miñón.
- (2005). *Crónicas de Media Tarde*. Madrid: Ediciones Gaviota.
- Fortún, E. (1987). *Celia en la revolución*. Estudio introductorio de Marisol Dorao. Madrid: Aguilar.
- García Padrino, J. (2001). *Así pasaron muchos años... (En torno a la Literatura Infantil Española)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Llamazares, J. (1985). *Luna de lobos*. Barcelona: Seix Barral.
- Mariás, F. (2002). *La batalla de Matxitxaco*. Madrid: Alianza Editorial.
- (2005). *Cielo abajo*. Madrid: Anaya.
- (2008). *Zara y el librero de Bagdad*. Madrid: Ediciones SM.
- Martínez de Pisón, I. (2005). *Enterrar a los muertos*. Barcelona. Seix Barral.
- (2008). *Dientes de leche*. Barcelona: Seix Barral.
- Martínez Menchén, A. (1985). *Fosco*. Madrid: Alfaguara.
- (1988). *El despertar de Tina*. Madrid: Alfaguara.
- (1991). *Fin de trayecto*. Madrid: Alfaguara.
- Muñoz Puelles, V. (2006). *La perrona*. Madrid: Anaya.
- (2010). *La guerra de Amaya*. Madrid: Anaya.
- Pérez-Reverte, A. (2012). *El Tango de la Guardia Vieja*. Madrid: Alfaguara.
- Romero, L. (2006). Fracasos y triunfos del levantamiento. En E. Malefakis, *La guerra civil española* (pp. 71-96). Madrid: Taurus.
- Sanz Villanueva, S. (1972). *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo.
- Sierra, V. (2009). *Palabras huérfanas. Los niños y la Guerra Civil*. Barcelona: Taurus.
- Sobejano, G. (2005). *Novela española de nuestro tiempo (En busca del pueblo perdido)*. Madrid: Marenostrum.
- Valls, F. (2003). *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*. Barcelona: Crítica.