



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

“La novela de la Guerra Civil Española:
Comparación de literatura nacionalista y republicana”

Madrid de Corte a Checa de Agustín de Foxá y

La forja de un rebelde de Arturo Barea

Verfasserin

Julia Kapeller

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 353 344

Studienrichtung lt. Studienblatt:

UF Spanisch UF Englisch

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Fernando Varela Iglesias

TABLA DE MATERIAS

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. TRASFONDO IDEOLÓGICO DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA.....	7
2.1. Reminiscencias del siglo XIX.....	7
2.1.1. Persistencia del 'Ancien Régime'.....	8
2.1.2. Diferencias sociales.....	8
2.1.3. Diferencias ideológicas.....	9
2.2. El fascismo español.....	10
2.2.1. Fascismo europeo y antecedentes españoles.....	10
2.2.2. José Ortega y Gasset.....	12
2.2.3. Partidos políticos.....	14
2.2.4. Perfil de José Antonio Primo de Rivera.....	17
2.3. Las tendencias de las izquierdas.....	18
2.3.1. Socialismo.....	18
2.3.2. Anarquismo.....	19
2.3.3. Partidos políticos.....	21
2.3.4. Perfil de Manuel Azaña.....	22
2.4. De la Segunda República a la Guerra Civil.....	24
2.4.1. Proclamación de la República.....	25
2.4.2. Heterogeneidad de partidos gobernadores.....	25
2.4.3. El papel de la juventud.....	27
2.4.4. Una guerra inevitable.....	28
2.4.5. Retrospección a tres años de lucha.....	29
3. LITERATURA DE LA GUERRA CIVIL.....	31
3.1. Literatura en la zona nacionalista.....	32
3.1.1. Prensa.....	33
3.1.2. Poesía.....	33

3.1.3. Teatro.....	34
3.1.4. Prosa.....	35
3.2. Literatura en la zona republicana.....	35
3.2.1. Prensa.....	36
3.2.2. Poesía.....	37
3.2.3. Teatro.....	38
3.2.4. Prosa.....	38
3.3. Literatura de postguerra.....	39
3.3.1. Literatura en la dictadura.....	40
3.3.2. Literatura en el exilio.....	43
3.3.3. Autores extranjeros.....	44
4. ANÁLISIS DE <i>MADRID DE CORTE A CHECA</i> DE AGUSTÍN DE FOXÁ.....	46
4.1. Agustín de Foxá.....	47
4.1.1. Datos biográficos.....	47
4.1.2. Vida política y social.....	48
4.1.3. Obra literaria.....	48
4.2. <i>Madrid de Corte a Checa</i>.....	49
4.2.1. Información general.....	49
4.2.2. Título.....	51
4.3. El protagonista José Félix.....	52
4.3.1. Caracterización.....	52
4.3.2. Vida política.....	55
4.3.3. Relación amorosa.....	58
4.4. Realidad y ficción.....	62
4.4.1. Aspectos autobiográficos.....	63
4.4.2. Personas reales y personajes ficticios.....	64
4.4.3. Tiempo.....	66
4.4.4. Lugar.....	70
4.5. Posición política.....	72
4.5.1. Conclusión inversa.....	72
4.5.2. Deformación de enemigos.....	75
4.5.3. Glorificación de héroes.....	77

4.5.4. Posición respecto al pasado.....	80
4.5.5. Amor a la patria.....	83
4.6. Análisis formal.....	85
4.6.1. El narrador.....	85
4.6.2. Recursos narrativos.....	87
4.6.3. Recursos estilísticos.....	89
5. ANÁLISIS DE LA FORJA DE UN REBELDE DE ARTURO BAREA.....	93
5.1. Arturo Barea.....	93
5.1.1. Datos biográficos.....	93
5.1.2. Vida política y social.....	94
5.1.3. Obra literaria.....	94
5.2. La forja de un rebelde.....	95
5.2.1. Información general.....	95
5.2.2. Título.....	98
5.3. El protagonista Arturo Barea.....	99
5.3.1. Caracterización.....	100
5.3.2. Vida política.....	104
5.3.3. Amor.....	108
5.4. Obra autobiográfica.....	110
5.4.1. Motivación y necesidad.....	111
5.4.2. Tiempo.....	113
5.4.3. Lugar.....	114
5.5. Posición política.....	118
5.5.1. Vocación explicativa.....	119
5.5.2. Ambas caras de la moneda.....	120
5.5.3. Desprecio y admiración.....	123
5.5.4. Opinión hacia la Iglesia.....	125
5.6. Análisis formal.....	128
5.6.1. El narrador.....	128
5.6.2. Recursos narrativos.....	130
5.6.3. Recursos estilísticos.....	132

6. VISIÓN CONTRASTIVA.....	137
6.1. Diferencias inherentes.....	137
6.2. Los protagonistas.....	138
6.3. Representación de la realidad.....	140
6.4. Ideología y posición política.....	144
6.5. Recursos formales.....	148
7. CONCLUSIÓN.....	151
8. BIBLIOGRAFÍA.....	153
8.1. Literatura primaria.....	153
8.2. Literatura secundaria.....	153
8.3. Literatura no disponible.....	156
APÉNDICE.....	157
Deutsche Zusammenfassung.....	157
Lebenslauf.....	160

1. INTRODUCCIÓN

Relativamente temprano, la novela *Por quién doblan las campanas* del autor estadounidense Ernest Hemingway despertó mi interés personal por el tema de la Guerra Civil Española. Con mis catorce o quince años, todavía no sabía nada de la historia de España y para mí, el término 'Guerra Civil' era un concepto abstracto e impreciso. Quería comprender el trasfondo y las causas de esta guerra por lo cual leí e investigué mucho sobre este tema. Durante mis estudios, de nuevo estuve inmersa en el tema de la Guerra Civil y la dictadura de Francisco Franco. Leí algunos libros que hicieron revivir mi antiguo interés. Desde hace mucho tiempo he tenido en mente la idea de escribir mi tesina sobre algún aspecto de la Guerra Civil Española. Teniendo en cuenta mi afición hacia la lectura, opté por una mezcla entre historia y literatura y, así, el tema de mi tesina fue tomando cuerpo.

En mi trabajo quiero investigar la representación de la Guerra Civil Española en obras de autores nacionalistas y republicanos. Quiero saber si los autores de ambos bandos utilizaban los mismos métodos para difundir sus ideales políticos y si disponían de los mismos recursos. Al final de mi tesina espero saber cómo autores con ideologías políticas opuestas conciben la Guerra Civil Española en sus obras. Aunque dedicaré gran parte de mi tesina al análisis de dos obras literarias, no me concentraré primariamente en los aspectos formales, sino en la visión de la historia que se presenta desde las novelas. En otras palabras, mi tesina corresponde al campo de civilización española (Landeskunde) en vez de ciencia literaria.

Como “la Guerra Civil produjo una fuerte conmoción en todo el país”, todavía está “presente en la vida cultural española hasta nuestros días” (Yerro Villanueva: 1977, 22). Desde hace casi setenta y cinco años, la Guerra Civil ha sido un tema en la literatura. ¿De qué manera debía hacer una selección de libros? Al final, me decidí por dos autores que vivieron durante la Guerra Civil y que escribieron desde su experiencia directa y personal. Opté por la obra *Madrid, de Corte a Checa*¹ del autor nacionalista Agustín de Foxá, y la trilogía autobiográfica *La forja de un rebelde* del escritor republicano Arturo Barea. Ambos autores claramente representan un ideal político y las novelas elegidas son las obras maestras de sus creadores.

Mi trabajo consta de dos grandes partes: primero, el trasfondo teórico y

¹ Hay dos versiones de escribir el título: *Madrid de Corte a Checa* o *Madrid de Corte a Checa*. Utilizaré el segundo que también aparece en las ediciones más recientes.

segundo, el análisis de las obras. Dedicaré el primer capítulo al trasfondo ideológico de la Guerra Civil Española, porque quiero llegar a entender las causas de esa “lucha entre hermanos” (González de Mendoza Mera: 1990, 96). Después, haré un resumen de la literatura que se escribió durante la Guerra Civil y los años inmediatamente posteriores. En la parte del análisis, primeramente investigaré ciertos aspectos de la obra de corte nacionalista y a continuación, de la novela republicana. Finalmente, quiero comparar la realización del tema 'Guerra Civil Española" en *Madrid de Corte a Checa* de Agustín de Foxá y *La forja de un rebelde* de Arturo Barea.

2. TRASFONDO IDEOLÓGICO DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Antes de analizar la literatura de la Guerra Civil, es imprescindible entender el trasfondo ideológico de ese enfrentamiento porque “las características precisamente políticas y sociales [...] no pueden ser excluidas de una historia literaria” (Ferrerías: 1988, 11). Sin entender los ideales y tendencias políticas que existían en España del siglo XX, resulta difícil analizar obras que tratan del tiempo más conflictivo de la historia moderna del país y que se escribieron desde diferentes ángulos ideológicos. Lo que, sin embargo, no quiero hacer es enumerar una serie de acontecimientos históricos ya que éstos se pueden consultar con facilidad en cualquier libro de historia. En lugar de eso, quiero hacer un resumen del trasfondo ideológico de la sociedad española que llevó a la Guerra Civil, “quizás la última guerra en la que se luchaba por ideas” (Varela: 2005, 362).

Primero, intentaré explicar la situación conflictiva de la sociedad española que ya se originó en gran parte en el siglo XIX. Después, analizaré el surgimiento de la ideología fascista y de algunas tendencias políticas de las izquierdas. En ese contexto, también expondré los perfiles de dos personajes históricos: José Antonio Primo de Rivera y Manuel Azaña. No interesan sus biografías, ni los acontecimientos políticos en que participaron, sino la importancia que tenían para la sociedad española. Por último, quiero ilustrar los años de la Segunda República y del comienzo de la Guerra Civil, en que culminaron todos los conflictos que habían surgido en el siglo XIX.

2.1. Reminiscencias del siglo XIX

La Guerra Civil Española no estalló de hoy a mañana, sino que era la culminación de conflictos profundos ya presentes desde hacía muchos años. Con el tiempo, la necesidad de una revolución social surgió que se manifestó en contra del antiguo régimen. En este capítulo veremos algunos de los problemas que se originaron en el siglo XIX y que en 1936 finalmente desembocaron en la Guerra Civil. Primero, consideraré la persistencia del antiguo régimen en la sociedad moderna española y después, expondré las diferencias sociales e ideológicas que dividieron la sociedad.

2.1.1. Persistencia del 'Ancien Régime'

Desde el siglo XIX una revolución burguesa estaba pendiente en España. Mientras que en muchos otros países europeos ya se había acabado, por lo menos en teoría, con la sociedad estamental, España “ha[bía] perdido el tren de la Historia” (Varela: 2005, 324).

El Estado español mantenía las grandes líneas arquitecturales de la Edad Media y había pasado sin graves transformaciones toda la Época Moderna. En los siglos en que los demás estados europeos sufrían hondas transformaciones (Italia, el Renacimiento; Alemania, la Reforma; Inglaterra, las Revoluciones del siglo XVII; y Francia, la Gran Revolución), España en cambio se ha ahorrado ese trance al precio de su decadencia. (Rama: 1976, 17)

Los “dos residuos” del antiguo régimen eran “el ejército y la Iglesia” (Varela: 2005, 323). A causa de varios acontecimientos históricos como la Reconquista y la conquista de América, en España había una larga tradición militar. Con la pérdida de las últimas colonias, sin embargo, se desaprovechó de una reforma del ejército y la casta militar siguió teniendo mucha influencia en la vida española.

Desde hacía siglos, la religión católica había sido una fuerza potente en la sociedad española. Siempre había funcionado “como pilar del Antiguo Régimen” y “más fuerte sostén” de la dictadura y la Monarquía (Carr: 1986, 54; Brenan: 1984, 254). La Iglesia siempre se había identificado “con la clase dominante, hasta el punto de ser su símbolo” (Carr: 1986, 27). Por esa razón, es comprensible que las fuerzas de las izquierdas, que estaban en contra de este sistema anticuado, en consecuencia también rechazaran a la Iglesia. En el siglo XX, esa oposición se volvió contra los republicanos porque “los ataques a la Iglesia vinieron como un regalo del cielo para quienes andaban buscando un arma medianamente adecuada para atacar a la República” (Carr: 1986, 54). La sublevación de las tropas de Franco en 1936 incluso se consideró como 'cruzada' para salvar al país de la anarquía y de la herejía (Cf. Perriam et al.: 2000, 26).

2.1.2. Diferencias sociales

España no solamente carecía de una revolución, como acabamos de ver, sino también la industrialización se hacía de esperar. Solamente en algunas regiones del norte, en Cataluña y el País Vasco, se hacía notar una cierta revolución industrial, mientras que el resto de España se dedicó casi exclusivamente a la agricultura (Cf. Carr: 1986, 21).

Todavía² en el siglo XX, la situación agrícola, especialmente en el sur del país, era muy problemática. En los grandes latifundios de Andalucía y Extremadura, que habían pertenecido a los nobles desde la Reconquista, los trabajadores sufrían de un sistema todavía casi feudal. Con la desamortización de las tierras del siglo XIX, la situación no cambió de manera fundamental, ya que las tierras se subastaron a la gente rica, “la nueva burguesía” (Varela: 2005, 331). De esta manera, sobre todo en el campo, existían diferencias sociales que parecían insuperables y “la sociedad rural estaba rígidamente dividida en ricos y pobres, en regiones de estabilidad y en regiones de malestar” (Carr: 1986, 19). Es comprensible que la gente pobre y explotada creciera cada vez más descontenta con la situación y empezara a defenderse contra las injusticias sociales. Muchos abandonaron sus pueblos y se mudaron a las ciudades, donde surgió una nueva conciencia obrera. Otros se quedaron en el campo y conspiraron desde allí, como veremos en el capítulo que trata del anarquismo.

Resulta obvio que esa injusticia social convenciera a muchos de que el sistema de Estado no era favorable. El hispanista inglés Paul Preston (2006, 19) lo explica así: “durante los cien años anteriores a 1936, se produjo la gradual e inmensamente compleja división del país en dos bloques sociales ampliamente antagónicos”. Ya en el siglo XIX el bloque menos favorecido empezó a sublevarse contra los ricos y en el siglo XX, durante la Segunda República, por primera vez tenía buenas posibilidades de mejorar su estado.

2.1.3. Diferencias ideológicas

La³ sociedad no solamente estaba dividida en dos bloques sociales, sino también en diferentes bloques ideológicos. Al principio del siglo XIX, la sociedad estaba dividida en absolutistas, que estaban a favor de la Monarquía, y liberales que querían abolirla. Después, los liberales se escindieron en liberales moderados, que representaron los intereses de la burguesía, y liberales progresistas, que querían una mejora para todo el pueblo español. En la Primera República de 1873 y en la Restauración del año siguiente, ese conflicto llegó a su punto culminante después de varias luchas y guerras.

Con la transición al nuevo siglo, la Monarquía pertenecía al pasado y la

² Cf. Varela: 2005, 330-331.

³ Cf. Varela: 2005, 235, 255, 270.

mayoría de la población consideró “la república como régimen alternativo” (Abellán: 1991, 368). Casi todos los partidos eran 'liberales', no en el sentido político actual, sino en el sentido de que rechazaban la Monarquía y se diferenciaban de agrupaciones absolutistas como los carlistas. El conflicto entre moderados y progresistas, sin embargo, continuó. Por casi todo el siglo XIX y los primeros treinta años del siguiente siglo, en España había alternativamente intentos de modernizar al sistema anticuado y luego, contragolpes de los partidos reaccionarios (Cf. Preston: 2006, 20).

Considerando esta división ideológica del país, muchos críticos hablan del concepto de las 'dos Españas': “la España del conservadurismo ciego y rígido, nacionalista y cerrada en sí misma” y “la España abierta, tolerante, abierta al futuro y cosmopolita de los intelectuales y progresistas” (Carr: 1986, 21). A continuación, trataré de analizar en más detalle el surgimiento de la ideología de la España 'abierta', es decir de las corrientes políticas de las izquierdas y además, expondré el origen de una tendencia relativamente nueva – el fascismo. En el último capítulo del trasfondo ideológico, se analizarán las consecuencias de las reminiscencias del siglo XIX para la Segunda República y la Guerra Civil.

2.2. El fascismo español

El fascismo es una tendencia política relativamente nueva. En este capítulo quiero exponer el fascismo español, que es una mezcla de imitación del fascismo europeo y de antecedentes auténticos españoles. Es decir, por un lado, el fascismo español retoma algunas características del fascismo italiano y alemán, y por otro, es un fascismo propio que se diferencia de otros movimientos similares. Analizaré ambas influencias y me ocuparé de un antecedente específico del fascismo español: el filósofo José Ortega y Gasset. Después, presentaré partidos políticos fascistas y su importancia por la sociedad española. Al final, expondré el perfil del fundador del fascismo español: José Antonio Primo de Rivera.

2.2.1. Fascismo europeo y antecedentes españoles

España⁴ no era el primer país europeo en que surgieron tendencias fascistas, sino

⁴ Cf. Rodríguez Puértolas: 1986, 17-30.

que los antecedentes de Alemania e Italia, sobre todo el fascismo de Benito Mussolini, sirvieron de ejemplo para el modelo español. Aunque había varias realizaciones del fascismo en el trascurso de la historia y el fascismo español era, en cierta medida, una forma especial, se pueden enumerar algunos aspectos comunes de cada movimiento fascista: orientación política de derechas, imperialismo, nacionalismo vinculado con racismo, papeles tradicionales (y distintos) para hombres y mujeres, militarismo, rechazo de la gran masa de la población y concepto elitista de unos pocos, culto a la persona del jefe de estado⁵ y lucha contra un enemigo (religioso o político) común. La lista podría ser continuada, pero esos aspectos son los mejor conocidos que caracterizan a todos los movimientos fascistas. Al principio del desarrollo fascista en España, la imitación del fascismo ya conocido de Italia y Alemania estaba especialmente presente, pero con el tiempo, también surgieron peculiaridades del fascismo español, como veremos en los siguientes apartados.

El fascismo español incluye todos los aspectos enumerados del fascismo general, sin embargo, es un fascismo “muy *sui generis* y profundamente contradictorio” (Rodríguez Puértolas: 1986, 52). Aparte de la influencia del fascismo extranjero, había algunos tempranos antecedentes del propio país. Al principio del siglo XX, las “Juventudes Mauristas” o la “Unión Patriótica”, que surgió durante la dictadura de Primo de Rivera, pueden ser consideradas como orígenes del fascismo en España (Varela: 2005, 353).

Muchos intelectuales españoles aportaron al fascismo del país su toque personal y llevaron adelante los ideales del fascismo. El historiador José-Carlos Mainer (1971, 21-23) menciona “dos actitudes personalísimas” que influyeron en el fascismo español: la primera era una agrupación de escritores, la *Escuela Romana del Pirineo*, situada en Bilbao. En la revista *Hermes*, varios intelectuales del dicho grupo publicaron textos llenos de ideales fascistas, como el imperialismo (Cf. Rodríguez Puértolas: 1986, 64-65). La segunda actitud, según Mainer (Cf. 1971, 21-23), vino de Eugenio d'Ors, intelectual catalán; durante la dictadura franquista, D'Ors jugaría un papel importante en la cultura, desempeñando el cargo de “jefe nacional de Bellas Artes”.

Aparte de esas dos influencias, había muchos otros escritores e intelectuales

⁵ Lo llamaron de manera diferente en cada país: 'Führer' en Alemania, 'Duce' en Italia y 'Caudillo' en España.

que representaron ciertos aspectos del fascismo. Ernesto Gímenez Caballero, el fundador de *La Gaceta Literaria*, que contribuyó de manera fundamental a la difusión de los ideales fascistas, es un ejemplo (Cf. Rodríguez Puértolas: 1986, 89-90). Otro personaje importante por el desarrollo del fascismo era Ramiro de Maeztu, director de la revista *Acción Española*, de la que hablaré después en más detalle; este autor escribió sobre todo en defensa de la Hispanidad (Cf, Rodríguez Puértolas: 1986, 66-67). Las personas enumeradas son, evidentemente, sólo una pequeña selección de precursores del fascismo español. A un representante – José Ortega y Gasset – dedicaré un corto capítulo a causa de su importancia especial por el fascismo de su país.

2.2.2. José Ortega y Gasset

José Ortega y Gasset (1883-1955), uno de los filósofos más relevantes del siglo XX, es considerado como uno de los precursores de la ideología del fascismo español: “todos los historiadores de la época coinciden [...] en que las mayores deudas ideológicas de Falange se refieren a Ortega” (Mainer: 1971, 18). Esa interpretación indica una paradoja porque Ortega era un “pensador de orientación liberal” cuyo “punto de partida [era] el liberalismo doctrinario” (Varela: 2005, 353; Rama: 1976, 101). Por esa razón, vale la pena investigar algunos aspectos relevantes de la filosofía de Ortega y Gasset.

En⁶ 1914, Ortega se pronunció en contra de la Restauración y también criticó a los partidos políticos de los liberales y conservadores. Sin embargo, vio mucha importancia en la política y junto con la *Liga de Educación Política*, creada en 1913, puso mucho esfuerzo en la elaboración de una educación política adecuada. En su conferencia *Vieja y nueva política* del año 1914, se perciben dos lemas: el liberalismo y la nacionalización.

Ortega⁷ dedicó muchas obras a la interpretación de “los problemas de España y de la sociedad contemporánea” (Varela: 2005, 368). En dos de sus obras más conocidas – *España Invertebrada* (1921) y *La rebelión de las masas* (1930) – se ocupa de un tema que luego influiría en el partido *Falange*. Es el tema de “las minorías selectas” que proclama “contra todos antecedentes del pensamiento político progresista” (Varela: 2005, 369; Rama: 1976, 99). El primer libro habla de la

⁶ Cf. Abellán: 1991, 49-53.

⁷ Cf. Varela: 2005, 368-370.

situación problemática en España que había resultado de la falta de una clase dirigente, una aristocracia. Según Ortega, ese problema tenía su raíz ya en la Edad Media porque los visigodos que entraron en España carecían de esas minorías selectas. En el segundo libro del año 1930 el filósofo expandió su teoría “a todos los países modernos de Occidente” y lamentó de nuevo la falta de una aristocracia y de una clase noble (Varela: 2005, 369). Esa “interpretación aristocrática” “fue asimilada con gran interés por la juventud fascista española, que identificaba las *minorías selectas* de Ortega con los *cuadros dirigentes* del futuro régimen nacional-sindicalista” (Rama: 1976, 100; Varela: 2005, 370). El historiador uruguayo Carlos M. Rama (1976, 177) también representa esa opinión: “toda la teoría de las élites salvadoras y de las egregias minorías está presente en la idea misma de las JONS y más tarde de la Falange”. En resumen, “una parte del pensamiento orteguiano ofrece tonalidades elitistas que fueron hábilmente aprovechadas por el falangismo” (Blanco Aguinaga et al.: 2000, 317).

Otro aspecto ideológico que los fascistas compartían con Ortega y Gasset era la importancia del nacionalismo. Para Ortega, la nacionalización era la meta absoluta en cualquier forma del estado. Así, vio la “necesidad de nacionalizar la Monarquía” y cuando no se cumplió, la necesidad de “destruirla”; de ahí también viene su famosa frase “*Delenda est Monarchia*” (Abellán: 1991, 214). Durante los cinco años de la Segunda República, igualmente quería su nacionalización “con previsión de su destrucción” si no funcionara (Abellán: 1991, 214). Más tarde, los falangistas adoptaron los conceptos de 'nación' y 'patria' de Ortega (Cf. Rodríguez Puértolas: 1986, 36). Incluso José Antonio, “sentía [...] una gran admiración por el filósofo” y “tomó varias de las ideas principales de Ortega y Gasset – la nación como una comunidad de destino, la necesidad de vertebrar España, la relación de la aristocracia con el pueblo” (Rodríguez Puértolas: 1986, 70; Preston: 1998, 112).

Cuando la *Falange* ganó éxito, “Ortega, como Unamuno⁸, fue simultáneamente adorado y rechazado por los hombres del nuevo partido” (Mainer:

⁸ Durante la Segunda República, se otorgó el estado de “*Ciudadano de honor*” a Miguel de Unamuno, pero éste quedó “disgustado a la larga con ella” y “el 18 de julio aplaud[ió] en la Plaza Mayor de Salamanca a los soldados que declar[aron] el estado de guerra y h[izo] feroces comentarios sobre los defensores del orden constituido, y ello a pesar de sus anteriores diatribas contra el *fajismo*, como él llamaba al fascismo” (Blanco Aguinaga et al.: 2000, 315). No obstante, en octubre de 1936, Unamuno proclamó las famosas palabras dirigidas a los sublevados: “Venceréis, pero no convenceréis. Venceréis porque tenéis sobrada fuerza bruta, pero no convenceréis porque convencer significa persuadir” (Unamuno citado en Blanco Aguinaga et al.: 2000, 316).

1971, 18) y nunca “abraz[ó] por completo la causa del fascismo español” (Preston: 1998, 112). No es fácil determinar hasta qué punto Ortega y Gasset fue liberal o se inclinó por el fascismo, pero “nos basta con conocer la *recepción* que tuvo su obra entre algunos fascistas [...] para considerarlo uno de sus inspiradores más notables” (Varela: 2005, 353).

2.2.3. Partidos políticos

En los dos capítulos anteriores he intentado demostrar algunos antecedentes ideológicos del fascismo español. En los siguientes apartados quiero trazar el desarrollo de partidos políticos españoles que pueden ser considerados fascistas: las *Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista*, la *Junta Castellana de Actuación Hispánica*, la *Falange* y por último el *Movimiento Nacional*.

El⁹ partido *Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista*, abreviado como *J.O.N.S.*, se fundó en 1931. Su fundador principal era Ramiro Ledesma Ramos (1905-1936), compañero universitario de Ortega y Gasset y “auténtico organizador del primer fascismo español” (Rodríguez Puértolas: 1986, 85). Los antecedentes del partido se pueden encontrar en la revista *La Conquista del Estado* por el mismo Ledesma Ramos (Cf. Tuñón de Lara: 1978, 407). En 1931, el fundador aclaró las características principales de su partido en dicha revista: el totalitarismo y el autoritarismo nacional. Además, como se puede deducir del nombre del partido, había un sindicalismo radical, una “componente izquierdista de revolución social” (Varela: 2005, 354). Otro aspecto que es inherente de casi cada tendencia fascista y que también el *J.O.N.S.* adoptó, es la vocación imperialista del país. Querían que España de nuevo formara una potencia mundial con un gran Imperio como en tiempos pasados.

Otro¹⁰ partido fascista, cuya mayoría de miembros eran estudiantes de la universidad, es la *Junta Castellana de Actuación Hispánica*. El fundador principal, Onésimo Redondo, “había estudiado en Alemania, y estaba doblemente influido por la religiosidad del colegio católico de Mannheim y por la figura política de Adolfo Hitler” (Varela: 2005, 354). En 1931, Redondo colaboró en la fundación del periódico *Libertad* en que se transmitían los ideales del partido que se fundaría poco después. En comparación con las *J.O.N.S.*, la *Junta Castellana* era de ideología más

⁹ Cf. Varela: 2005, 354.

¹⁰ Cf. Varela: 2005, 354-355.

conservadora. Ya en octubre de 1931, los dos partidos mencionados de Ramiro Ledesma Ramos y Onésimo Redondo se juntaron y mantuvieron el nombre del primero – *Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista*. En su programa se encontraban, entre otras, las siguientes metas: la unidad de España, un régimen autoritario, el respeto a la religión católica y la expansión del Imperio español. El emblema del partido era el yugo y las flechas y además, iniciaban y transmitían la exclamación 'Arriba España'.

En un capítulo anterior¹¹, vimos las características comunes de todas las tendencias fascistas. Ya mencioné que el fascismo español era muy especial en algunos aspectos. La fundación del partido *Falange* en 1933 demuestra algunas de esas peculiaridades. Primero, destaca que los miembros iniciales del partido, incluyendo el fundador José Antonio Primo de Rivera, provinieron, en contrario a los fascistas de otros países, de la alta burguesía y aristocracia. Además, la *Falange* se fundó por intelectuales con formación universitaria, lo que no era habitual en el resto de Europa. Asimismo, José Antonio, cuyo perfil será analizado en el siguiente capítulo, en comparación con otros líderes fascistas, era un hombre muy culto que se interesó más por la literatura que por la política. La situación política y social de España de los años treinta del siglo XX, hicieron que se originaran nuevos aspectos y facetas del fascismo: “la elaboración de la variante española del fascismo se realiza durante la República, como una elocuente reacción a los nuevos problemas” (Rama: 1976, 172).

La¹² fundación oficial del partido *Falange* en 1933 tuvo lugar en el Teatro de la Comedia en Madrid. El fundador José Antonio Primo de Rivera presentó el concepto innovador de un 'movimiento' político, no de un partido de las izquierdas o derechas. Desde el punto de vista actual, sin embargo, el partido puede ser considerado del ala derechista. Los falangistas no consideraban a España como un simple país, sino “una unidad de destino”; también se pronunciaban en favor de “la autoridad, la jerarquía y el orden” y “la afirmación católica”.¹³ El hecho de que la mayoría de las metas coincidieran con el ya existente partido *J.O.N.S.*, produjo la unión de los dos partidos fascistas. El nuevo nombre sería: *Falange de las J.O.N.S.* En 1934, se creó el sindicato de *Falange* – la *Central Obrera Nacional Sindicalista (C.O.N.S.)* – que,

¹¹ Cf. Rodríguez Puértolas: 1986, 53-55.

¹² Cf. Varela: 2005, 356-357.

¹³ *Puntos iniciales de Falange Española*. Madrid, 7 de diciembre de 1933. Citado en Artola: 1991, 408, 411.

bajo la dirección de Ramiro Ledesma Ramos, se dirigió sobre todo a los parados (Cf. Tuñón de Lara: 1978, 408). Durante la vida del fundador José Antonio, la *Falange* nunca obtuvo un gran número de partidarios pero permaneció fiel, en gran parte, a las ideologías del principio. Algunos ideales, sin embargo, cambiaron tras el tiempo. Un ejemplo es la actitud hacia la violencia necesaria para difundir los ideales: en los *Puntos Iniciales de Falange Española* de diciembre de 1933, José Antonio aseguró: “Falange Española nunca emplear[ía] la violencia como instrumento de opresión”.¹⁴ Un año después, en octubre de 1934, en *Los Veintisiete Puntos de la Falange*, los partidarios ya se pronunciaban por “lo directo, ardiente y combativo” y opinaban que la vida era “milicia”.¹⁵ Ese cambio acaso puede ser atribuido a la situación cada vez más conflictiva y violenta de la Segunda República.

En¹⁶ 1937, Franco unió, en contra de la ideología inicial del partido, la *Falange de las J.O.N.S.* con los tradicionalistas – ahora se llamaba *Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.* Como ya ha sido mencionado, durante la Segunda República, la *Falange* “nunca fue capaz de convertirse en un partido de masas”, pero al estallar la guerra, la situación cambió (Carr: 1986, 76). A partir de 1936, era el único partido en la zona nacionalista de España, ya que los otras agrupaciones políticas se prohibieron en el *Decreto de Unificación* de 1937. El *Movimiento Nacional*, como luego se llamaba, no se denominó como un partido – en este punto, Franco se mantuvo fiel a la idea de José Antonio – sino como un movimiento. Sobre todo después de la Guerra Civil, el *Movimiento* no podía ser considerado como un partido político, sino que era una “*estructura estatal*” (Varela: 2005, 385). Con el tiempo, el concepto innovador del nacional-sindicalismo español se transformó en nacional-catolicismo, que estaría presente por muchos años en la España de Franco. Ya poco después de la muerte de José Antonio en 1936, el partido estaba totalmente desfigurado: “la Falange que había sido engendrada en los primeros meses de la guerra tenía poco que ver ya con José Antonio” (Preston: 1998, 140). En realidad, el *Movimiento* de Franco ya no puede ser considerado un partido fascista porque solamente sacó provecho de una “ideología prestada” (Varela: 2005, 347).

¹⁴ Citado en Artola: 1991, 412.

¹⁵ *Los Veintisiete Puntos de la Falange*. Madrid, octubre de 1934. Citado en Artola: 1991, 419.

¹⁶ Cf. Varela: 2005, 357-358, 385.

2.2.4. Perfil de José Antonio Primo de Rivera

José Antonio Primo de Rivera era hijo del dictador Miguel Primo de Rivera. El fundador del partido *Falange* puede ser considerado como el representante más importante del fascismo español. Como ya hemos visto, los ideales de la *Falange* original fueron falsificados por Franco y por eso vale la pena examinar en un corto apartado el perfil de José Antonio.

En comparación con los otros líderes fascistas, José Antonio tenía un carácter totalmente diferente. Él mismo aclaró que era “más intelectual que político” y que su primer interés eran los libros y la literatura (Varela: 2005, 355). Para José Antonio, el fascismo era “un concepto poético de la historia”¹⁷ e incluso describió a la *Falange* como un movimiento con fines poéticos (Cf. Rodríguez Puértolas: 1986, 49).

La meta principal del político era “ganarse a las clases trabajadoras para inculcarles el amor a la *patria* y predisponer a los intelectuales [...] contra la democracia parlamentaria, que él consideraba como antiespañola” (Carr: 1986, 75). Durante su vida, José Antonio logró entusiasmar a algunos seguidores por esos ideales, pero su temprana muerte le impidió seguir con su trabajo ideológico. Con su fusilamiento al comienzo de la Guerra Civil, los republicanos allanaron a Franco el camino de convertir la *Falange* en su ya mencionado *Movimiento Nacional*. Teniendo en cuenta muchos de los ideales de la *Falange* inicial, resulta comprensible que José Antonio no hubiera estado de acuerdo con los futuros cambios ideológicos por Franco. Según Varela (2005, 358), José Antonio era un hombre “inteligente, sensible y honesto, y si no hubiera muerto en la cárcel de Alicante, hubiera impedido la instrumentalización de su partido”. También el historiador inglés Paul Preston (1998, 102) opina que “José Antonio se habría opuesto a Franco” en muchas ocasiones, si todavía hubiera vivido. Pero José Antonio fue asesinado al principio de la situación más conflictiva de la España del siglo XX y, así, se convirtió en un mártir de que Franco sabía sacar provecho: la figura de José Antonio se utilizó para disculpar muchas atrocidades y “el cumplimiento de sus supuestos planes para España dotaron de una falsa justificación prácticamente cada acto del Caudillo” (Preston: 1998, 101).

¹⁷ *FE*, núm. 2 (11-I-1934). Citado en Rodríguez Puértolas: 1986, 101.

2.3. Las tendencias de las izquierdas

En el capítulo anterior, he expuesto la ideología del fascismo español, mientras que en este capítulo, quiero analizar ciertas tendencias izquierdistas que ganaron importancia en España. Primero, explicaré el surgimiento de las dos corrientes más importantes: el socialismo y el anarquismo. Después, presentaré algunos partidos políticos y finalmente, introduciré el perfil de Manuel Azaña, político español que no puede ser atribuido a un partido especial, sino que representa el ala izquierda de la Segunda República.

2.3.1. Socialismo

El¹⁸ fundador principal del socialismo español era Pablo Iglesias (1850-1925), un hombre que provino de circunstancias muy modestas y se formó de manera autodidacta en la imprenta en que trabajó. Iglesias inició su carrera política en el sindicato y pronto encontró su orientación de “*socialismo científico* de Carlos Marx” (Varela: 2005, 305). En 1879, Pablo Iglesias fundó el *Partido Socialista Obrero Español (P.S.O.E.)*, que por muchos años quedaría en la sombra de la política española: “parecía como si la clase trabajadora española no pudiera ser nunca conquistada para el socialismo” a causa de su preferencia por el pensamiento anarquista, que será expuesto después (Brenan: 1984, 233). Al principio del siglo XX, poco a poco el partido iba empezando a tener más éxito. “La crisis de la sociedad española” y “la falta de entendimiento entre la clase política y la base social” eran razones por el “afianzamiento de los socialistas y los órganos sindicales” (Varela: 2005, 307). Pablo Iglesias siempre permaneció fiel a su posición 'anticolaboracionista' y nunca aceptó el apoyo de otros partidos, aunque así tuviera que esperar muchos años al éxito del *P.S.O.E.*

Según el historiador José Luis Abellán (Cf. 1991, 132-145), a principios del siglo XX, muchos intelectuales – también Ortega y Gasset – se sentían socialistas. Algunos incluso eran miembros del *P.S.O.E.* Fernando de los Ríos, Julián Besteiro, presidente del *P.S.O.E.* después de la muerte de Pablo Iglesias, y Luis Araquistáin, que dirigió la revista mensual *Leviatán* con tendencia izquierdista, eran partidarios importantes porque tenían mucha influencia con sus obras y su labor político (Cf. Tuñón de Lara: 1978, 399).

¹⁸ Cf. Varela: 2005, 305-307.

Después de la muerte de Pablo Iglesias, Francisco Largo Caballero e Indalecio Prieto influyeron en las tendencias del partido. Largo Caballero “representaba el severo y autoritario espíritu de Castilla con sus limitaciones e intransigencia” mientras que Indalecio Prieto era “más liberal y flexible”; como el primero tuvo más poder desde la capital, su opinión prevaleció (Brenan: 1984, 237).

2.3.2. Anarquismo

Aparte del socialismo, que acabamos de investigar, existía otra tendencia izquierdista en España – el anarquismo. Los anarquistas desempeñaron un papel decisivo durante la Segunda República y la Guerra Civil. Por esa razón, expondré el origen de su ideología, las características del movimiento y su papel en los acontecimientos históricos.

El anarquismo se compone de una ideología más radical que el socialismo. La versión española “remonta sus orígenes a un aristócrata ruso, Miguel Bakunin [...] el creador del anarquismo campesino del sur y del este de Europa” (Brenan: 1984, 152, 153). El anarquismo surgió ya en el siglo XIX y tras el tiempo, iba aumentando su importancia, culminando en los acontecimientos de los años treinta del siglo XX:

Los anarquistas desempeñaron papeles importantes en las revueltas cantonales de 1873, en los conflictos industriales centrados en Barcelona durante la primera guerra mundial y después de ella, y en las colectivizaciones – tanto industriales como rurales – emprendidas entre 1934-1938, precisamente antes de la Guerra Civil española y durante ella. (Jackson: 1976, 95)

Aunque los anarquistas llevaron a cabo muchas atrocidades como asesinatos y atentados, gozaron de más militantes que el partido socialista, como ya he mencionado. En España, sobre todo dos formas del anarquismo florecían – el anarquismo agrario en Andalucía y el anarquismo urbano o industrial en Cataluña, especialmente en Barcelona (Cf. Varela: 2005, 309-310). Entre estos dos tipos de anarquismo había una cierta relación porque muchos de “los trabajadores industriales de Barcelona [...] eran antiguos campesinos de Andalucía y de la costa de Levante” (Jackson: 1976, 97). La distribución de anarquistas en España se puede describir con las siguientes palabras: “Andalucía fue mayoritariamente anarquista antes del final del siglo XIX. El anarquismo [...] llegó a ser una importante fuerza en Levante, y en partes de Aragón y de la Cataluña rural, entre 1900-1930” (Jackson: 1976, 113).

Aunque la ideología anarquista se desarrolló y cambió con el tiempo,

podemos mencionar algunas características constituyentes: los anarquistas estaban en contra de “la supresión de la libertad, la imposición de un rígida disciplina de partido” y “la creación de un poderoso *aparato estatal* para dirigir la revolución” (Varela: 2005, 308). Además, exigieron “la economía local, la colectivización o distribución de las grandes propiedades, y una política de no interferencia con la pequeña propiedad” (Jackson: 1976, 96). Otra característica de los anarquistas era el 'anti-castellanismo', que en parte explica el éxito del movimiento en Cataluña y la formación del centro anarquista en Barcelona (Cf. Jackson: 1976, 101). Los anarquistas favorecían una revolución espontánea, desde abajo, que trajo consigo mucha violencia y la imposibilidad de control (Cf. Varela: 2005, 308). En consecuencia, había “poca organización formal y poca coordinación nacional” en el partido anarquista (Jackson: 1976, 98). El órgano más importante del movimiento anarquista era el sindicato *Confederación Nacional del Trabajo (C.N.T.)*. El *C.N.T.* es quizás el mejor ejemplo de la importancia de los sindicatos españoles:

La sindicación en España adquiere tempranamente una importancia social capital. Los sindicatos, más que los partidos, son la forma de organización no sólo económica, sino también política, de los trabajadores. (Rama: 1976, 87)

En otras palabras, los sindicatos eran en ciertos aspectos aún más importantes que los mismos partidos, lo que es aplicable sobre todo por el caso de los anarquistas. Los miembros del partido anarquista, por ejemplo, tenían la misión de “controlar desde dentro de la organización sindical tan pronto como fuera restablecida” (Brenan: 1984, 205).

Los¹⁹ anarquistas colaboraron en cierta medida con otros partidos de las izquierdas, pero sus ideales extremos muchas veces no eran compatibles con la ideología de partidos más moderados. Muchos anarquistas sostenían la opinión de “que la República no era mejor que la Monarquía, ni que la dictadura de Primo de Rivera” (Preston: 2006, 42). Durante la Segunda República, Azaña incluso quería inmovilizar a los anarquistas porque rechazaban cualquier jerarquía. Los anarquistas, por otro lado, estaban en “oposición al gobierno republicano, defensor del sistema capitalista y que – siempre, según los anarquistas – prolongaba los vicios y defectos del antiguo Estado absoluto” (Rama: 1976, 151). Los constantes desacuerdos de los partidos impidieron una alianza fuerte de las izquierdas. Cuando la situación política se agudizó, también los anarquistas extremaron sus medidas y “desde 1933, el proceso de la radicalización del movimiento obrero se intensific[ó]”

¹⁹ Cf. Varela: 2005, 358-362.

(Rama: 1976, 145). Al final de la Segunda República, los anarquistas “no tenían inconveniente en recurrir a toda clase de crímenes”, con el motivo de “que el fin justificase los medios”, es decir, tomaron la justicia por su mano (Varela: 2005, 358). Durante la Guerra Civil, sobre todo en Barcelona había un núcleo fuerte de anarquistas que continuaron el “sabotaje [...] al proyecto de las izquierdas”, que en 1939 sería una causa mayor para el fracaso republicano (Varela: 2005, 308).

2.3.3. Partidos políticos

El ala izquierda de la política española contaba con un gran número de distintos partidos. Quiero exponer los más importantes – el *Partido Republicano Radical-Socialista*, el *Partido Socialista Obrero Español*, la *Federación Anarquista Ibérica* y el *Partido Comunista* – en cortos apartados.

El *Partido Republicano Radical-Socialista* se fundó en 1929 “y figuró en el ala extrema del republicanismo con ligero tinte jacobino” (Tuñón de Lara: 1978, 396). En 1934, el partido se unió con *Acción Republicana*, partido originalmente fundado por Manuel Azaña, y adoptó el nuevo nombre de *Izquierda Republicana*, que representaría “el republicanismo pequeño-burgués de izquierda” (Tuñón de Lara: 1978, 396).

Otro²⁰ partido importante, cuyo origen hemos visto en un capítulo anterior, es el *Partido Socialista Obrero Español (P.S.O.E.)*, que “era el partido político más numeroso y mejor organizado el 14 de abril de 1931” (Tuñón de Lara: 1978, 398). A partir de este año, el *P.S.O.E.* apoyó a los republicanos y la Segunda República “nac[ió] hipotecada por la coalición republicano-socialista” (Abellán: 1991, 148). Como no había una burguesía moderna en España, “el Partido Socialista era la única organización sólida que podía prestar su apoyo al régimen republicano” (Abellán: 1991, 149). El ya mencionado intelectual y partidario Araquistáin justificó el éxito de su partido con el hecho de que la situación problemática de España del siglo XX fuera “la decadencia moral del tipo humano español” y solamente vio una solución en “una acción socialista” que cumplía “las promesas incumplidas de la revolución burguesa” (Abellán: 1991, 143). Francisco Largo Caballero, Consejero de Estado durante la dictadura de Primo de Rivera, fue nombrado presidente del partido (Cf. Varela: 2005, 304). Indalecio Prieto y Fernando de los Ríos ocuparon otros cargos importantes. Tras el fracaso electoral del año 1933, se escindieron diferentes

²⁰ Cf. Tuñón de Lara: 1978, 398-401.

tendencias del partido, una siguiendo la radicalización social izquierdista, otra pequeña se orientó a ideales más derechistas. Ya en 1888, se había fundado el sindicato *Unión General de Trabajadores (U.G.T.)*, que siempre estaba unido con el partido socialista (Cf. Varela: 2005, 306).

Otro²¹ partido de las izquierdas, pero más radical, cuyo origen también fue expuesto en un capítulo anterior, es la *Federación Anarquista Ibérica (F.A.I.)*, fundada en 1927 (Cf. Rama: 1976, 149). La *F.A.I.* era una “asociación secreta o semisecreta compuesta exclusivamente por anarquistas” (Brenan: 1984, 205). Mientras que “para el Partido Socialista la dirección política de la República del 14 de abril era asunto de los partidos republicanos y de la burguesía liberal sin que la clase obrera tuviese otra función que la de fuerza de apoyo”, el partido anarquista siempre se había pronunciado en favor de la revolución espontánea de las masas obreras (Tuñón de Lara: 1978, 400). El sindicato de los anarquistas, la *Confederación Nacional del Trabajo (C.N.T.)*, fundado en 1911 en Barcelona, jugó un papel más importante que la *U.G.T.* a causa de la manera directa en que pudo actuar con el pueblo (Cf. Varela: 2005, 308).

Las nuevas circunstancias sociales y políticas también hicieron fortalecer el *Partido Comunista* de España. Ese partido “acrecentó su influencia a partir de 1933, al acentuar la necesidad de actuar conjuntamente contra la amenaza fascista” (Tuñón de Lara: 1978, 403). La intención de colaborar con otros partidos de las izquierdas, se manifestó en un “mitin común” del *Partido Comunista* con los socialistas y también el sindicato del partido – la *Confederación General del Trabajo Unitaria (C.G.T.U.)* – se incorporó en la *U.G.T.* (Tuñón de Lara: 1978, 403).

2.3.4. Perfil de Manuel Azaña²²

Un personaje indispensable del siglo XX es Manuel Azaña (1880-1940). Como Ortega y Gasset, Manuel Azaña pertenecía a la generación de 1914 y era miembro de la *Liga de Educación Política* (Cf. Abellán: 1991, 53). El estudiante de derecho, abogado y notario siempre se interesó por la literatura y la política. En su juventud, colaboró en algunas revistas, escribió novelas, incluso ganó el Premio Nacional de Literatura y a partir de 1930, Azaña era presidente del Ateneo de Madrid (Cf. Abellán: 1991, 370). No ingresó activamente en la política hasta 1923, año del comienzo de

²¹ Cf. Tuñón de Lara: 1978, 401-403.

²² Cf. Varela: 2005, 324-326.

la dictadura de Primo de Rivera porque entonces “estaba convencido de que la política e[ra] algo demasiado serio para dejarla sola en manos de los políticos” (Abellán: 1991, 378).

El historiador José Luis Abellán (1991, 375) enumera diferentes aspectos de la ideología política de Azaña: “liberalismo, nacionalismo, españolismo” y “la idea de Estado”. Azaña no podía comprender la postura del Partido Reformista, “que había aceptado la Dictadura por respeto a la institución monárquica” y fundó un propio partido llamado *Acción Republicana* con la convicción “de que ya ningún tipo de reformismo e[ra] posible si se respeta[ba] la institución monárquica” (Varela: 2005, 325). En 1926, el partido de Azaña se unió con el partido republicano radical de Alejandro Lerroux, formando la *Alianza Republicana* que sería la base de la Segunda República. A partir de 1931, Azaña representó un papel de burgués de izquierdas o burgués revolucionario: burgués porque “nunca pretendió romper el orden legal de la burguesía” y quería “cambiar el mundo dándole leyes” y revolucionario de izquierdas porque “quiso completar la revolución burguesa” e hizo una “alianza con los socialistas” (Varela: 2005, 324). Desde 1931 hasta 1936, desempeñó el cargo de “ministro de la Guerra”, “presidente del Consejo de Ministros” y “presidente de la República” (Abellán: 1991, 370-371).

Sus adversarios políticos reprocharon a Azaña la traición a la tradición, sobre todo en lo que concierne a la Iglesia. Ese reproche era una reacción a la frase “España ha dejado de ser católica”²³, que Azaña pronunció en un discurso parlamentario en 1931. Durante la Segunda República, se quemaron muchos conventos y el gobierno no se apresuró en actuar en contra de los incendiarios. En un discurso el 11 de mayo de 1936, Azaña dijo que “todos los conventos de Madrid no valen la vida de un republicano”²⁴. Esta frase obviamente se utilizó contra el político. Azaña también era el enemigo de los militares porque cerró, entre otras, la *Academia General Militar de Zaragoza* “lo que le garantizó la eterna enemistad de su director, el general Franco”; luego, “la maquinaria de propaganda derechista convirtió a Azaña en la pesadilla de los militares” (Preston: 2006, 39). Además, la personalidad de Azaña se criticó vehementemente y sus enemigos le reprocharon de ser “vanidoso”, “cobarde”, y “vengativo” (Varela: 2005, 326). Esa “satanización” de Azaña por sus adversarios políticos de las izquierdas y derechas tuvo el efecto de

²³ Citado en Varela: 2005, 326.

²⁴ Citado en Preston: 2006, 38.

que “Azaña quedo sólo entre unos y otros” (Abellán: 1991, 376). Críticos no tan llenos de prejuicios, sin embargo, caracterizan a Azaña como un hombre humano y fiel a sus ideales (Cf. Preston: 1998, 288). Además, la mayoría de los críticos está de acuerdo que Azaña disponía de una “habilidad oratoria” excepcional y que era “uno de nuestros más grandes oradores del siglo XX” (Preston: 1998, 247; Abellán: 1991, 371).

Paul Preston (1998, 247) comentó: “nada indica de modo más directo la importancia de los servicios prestados por Manuel Azaña a la Segunda República que el odio que sintieron hacia él los ideólogos y propagandistas de la causa franquista”. Por muchos críticos, Azaña era “la personificación de la Segunda República” y ya “en [su] propia vida”, “fue considerado como encarnación del espíritu republicano [...] hasta el punto de que la Segunda República viene a identificarse con la figura de Manuel Azaña en la opinión pública” (Preston: 1998, 247; Abellán: 1991, 369). Con la Guerra Civil, “Manuel Azaña consideraba que la República, tal como él la concebía, había fracasado” y análogamente también la importancia del político disminuyó a partir de 1936 (Abellán: 1991, 394).

2.4. De la Segunda República a la Guerra Civil

En ese último capítulo del trasfondo ideológico de la Guerra Civil, tampoco enumeraré acontecimientos históricos, sino que trataré de seguir con el análisis de los ideales y diferentes agrupaciones políticas que provocaron la guerra en 1936. La Segunda República española tiene una importancia enorme para la Guerra Civil, porque “las raíces inmediatas del tremendo conflicto que enfrentará en 1936-1939 a dos Españas distantes e irreconciliables deben buscarse en estos años de 1931-1935” (Rama: 1976, 168). Por esa razón, dedicaré gran parte de ese capítulo a la República y al comienzo de la Guerra Civil. Dejaré de lado el desarrollo de la guerra misma – primero, porque las diferentes etapas y batallas se pueden consultar con facilidad en obras mucho más detalladas y segundo, porque el trasfondo ideológico, que nos interesa, ya había surgido durante la Segunda República, o incluso antes, y no cambió fundamentalmente durante la Guerra Civil.

2.4.1. Proclamación de la República

En 1930, la colaboración de los republicanos llevó al *Pacto de San Sebastián* para derrocar la Monarquía (Cf. Carr: 1986, 35). La Segunda República española se proclamó oficialmente el 14 de abril de 1931 y se recibió con un enorme “entusiasmo popular” (Varela: 2005, 327). Esa proclamación “despertó esperanzas desmesuradas entre los más humildes” pero al mismo tiempo “significó una amenaza para los miembros más privilegiados de la sociedad” (Preston: 2006, 33).

Al principio de la República, presidida por Alcalá Zamora y Miguel Maura, todavía prevaleció el optimismo y la euforia porque el rey Alfonso XIII había abandonado el país (Cf. Varela: 2005, 327). Ya poco tiempo después, sin embargo, empezaron los primeros problemas: “al cabo de unas pocas semanas, de la proclamación de la República, se percibía claramente que entre los antiguos partidarios de Alfonso XIII y en el seno del movimiento anarquista no había buena voluntad hacia una nueva democracia en España” (Preston: 2006, 31). Pero no solamente los adversarios de la República dificultaron la vida al nuevo sistema, sino que también los mismos republicanos paralizaron sus propios proyectos. Los conflictos y desacuerdos entre los diferentes partidos se acumularon y “se produ[jo] el divorcio de los dirigentes republicanos moderados y del sector más revolucionario de las masas proletarias, encuadradas en las centrales sindicales y los partidos de la extrema izquierda” (Rama: 1976, 145). Esa falta de homogeneidad puede ser considerada como un problema fundamental de la Segunda República y por esa razón será analizada en el siguiente capítulo.

2.4.2. Heterogeneidad de partidos gobernadores

El ya mencionado problema de la heterogeneidad parece ser una característica inherente de la Segunda República, que “padeció siempre de una gran debilidad política: nunca hubo un partido con mayoría en las Cortes. Un sistema multipartidista fragmentado provocó la sucesión de una serie de gobiernos de coalición” (Carr: 1986, 47).

En las primeras elecciones de la República en 1931 ganó Azaña, que se había aliado con los socialistas (Cf. Varela: 2005, 327). Dos años después, triunfó una confederación de partidos conservadores – la *Confederación Española de Derechas Autónomas (C.E.D.A)* – que hubiera sido inimaginable al principio de la

Segunda República: “el español de este tiempo solía identificar los conceptos de 'republicanismo' e 'izquierdismo', así como los de 'monarquismo' y 'reaccionarismo'”, en otras palabras, “no era pensable, al menos al comienzo, un estado republicano de derechas o conservador” (Varela: 2005, 324). Al principio de la Segunda República, los partidos conservadores no llegaron al poder “porque habían estado asociados con la Monarquía”, pero con el tiempo, “las fuerzas de las derechas se habían fortalecido también grandemente” (Brenan: 1984, 282). En el próximo apartado quiero exponer las diferentes tendencias que se agruparon bajo la C.E.D.A. para entender mejor el concepto de heterogeneidad política.

La *Confederación Española de Derechas Autónomas* era un “partido confesional católico de centro derecha que actúa bajo el lema de 'Religión, Patria, Familia, Orden, Propiedad'” (Rama: 1976, 171). La C.E.D.A., influida en cierta medida por la política del canciller austriaco Engelbert Dollfuss, representó los intereses y deseos de la oligarquía y de la Iglesia (Cf. Tuñón de Lara: 1978, 404-405). Uno de sus objetivos principales era la “defensa de la la Iglesia Católica contra el asalto de la izquierda secularizadora” (Carr: 1986, 56). Un miembro de la confederación era el *Partido Republicano Radical*, presidido por Alejandro Lerroux. Era “la única agrupación centrista” y “el partido del republicanismo conservador” (Preston: 2006, 40; Brenan: 1984, 251). El *Partido Republicano Radical* “contaba con la adhesión de comerciantes e industriales de la burguesía liberal” (Tuñón de Lara: 1978, 397). Según el hispanista británico Gerald Brenan (1984, 308), “los radicales eran los supervivientes de los viejos partidos de la Monarquía”. Otro partido que formó parte de la C.E.D.A. era *Acción Nacional*, que José María Gil Robles renombró *Acción Popular* (Cf. Tuñón de Lara: 1978, 404). Además, la C.E.D.A. se alió con monárquicos y tradicionalistas y así resultó en un “conglomerado de diversos matices de derechas” que impidió el desarrollo ideológico de cada partido afiliado (Varela: 2005, 329). Como ya ha sido mencionado, para muchos el conservadurismo no armonizó con el sistema republicano y el éxito de los partidos de la derecha en 1933 hizo que las clases trabajadoras se exasperaran y perdieran la fe en la democracia (Cf. Preston: 2006, 33). El hecho de que la C.E.D.A. anulara todas las reformas que Azaña había iniciado anteriormente, “dio entrada a un socialismo radical y revolucionario insensato” (Abellán: 1991, 380).

En 1936, otro conglomerado de partidos se presentó en las elecciones: el *Frente Popular* que era una confederación de partidos del ala izquierda. El *Frente*

Popular incluyó al “partido Socialista, Partido Comunista, Izquierda Republicana, Unión Republicana, Unión General de Trabajadores, *P.O.U.M.*²⁵, Partido Sindicalista [...] y Partido republicano Federal” (Tuñón de Lara: 1978, 476). De esta manera, las derechas y las izquierdas “había[n] formado una combinación que aprovechaba plenamente las ventajas de la ley electoral” (Brenan: 1984, 311). Como la *C.E.D.A.*, también el *Frente Popular* sufrió bajo la falta de homogeneidad y no podía mantener el orden, que era una razón para el estallido de la Guerra Civil (Cf. Varela: 2005, 330).

2.4.3. El papel de la juventud

Como en cada acontecimiento social y político, la juventud también jugó un papel muy importante durante la Segunda República y la Guerra Civil Española. Los jóvenes de un país siempre se consideran como su futuro y por esa razón, los partidos políticos, especialmente en tiempos tan conflictivos como la época que investigamos, quieren reclutar a nuevos miembros tan pronto como sea posible.

Sobre todo los nacionalistas intentaron “perpetuar” sus ideales políticos “mediante el control ideológico de la juventud”, como se puede comprobar en los textos educativos y también en las organizaciones estudiantiles (Abellán: 1991, 423). La organización falangista más importante para los jóvenes era el *Sindicato Español Universitario*, el *S.E.U.* (Tuñón de Lara: 1978, 406). Con el avance de la República y el descontento de los estudiantes, también “las organizaciones tradicionalistas y jonsistas empezaron a intervenir en la Universidad, con frecuencia de manera violenta” (Tuñón de Lara: 1978, 406). El historiador español José-Carlos Mainer (1971, 34) atribuye una importancia inmensa a la juventud española y afirma: “quizá donde se vivieron más intensamente aquellos años de crisis fue en las Facultades madrileñas”.

El *S.E.U.* obviamente no era la única organización universitaria: “hubo de afianzarse trabajosamente entre la fuerza de la FUE (agrupación izquierdista) y la incitación de los grupos católicos, muy arraigados en las Facultades de Derecho y Medicina” (Mainer: 1971, 35). La *Federación Universitaria Escolar (F.U.E.)* era “la organización que agrupaba a todos los estudiantes de izquierda” (Tuñón de Lara: 1978, 406). Además existían la *Federación de Juventudes Socialistas (F.J.S.)*, las “*Juventudes Comunistas*” y las “*Juventudes Liberales*” (Preston: 2006, 55; Tuñón de

²⁵ *Partido Obrero de Unificación Marxista*

Lara: 1978, 404). En representación de la derecha conservadora, se puede mencionar “la *Federación de Estudiantes Católicos*, con numerosos afiliados, pero poco activa”, la *Organización de la Juventud Católica* y la *Juventud de Acción Popular (J.A.P.)*, el movimiento juvenil del partido de Gil Robles (Tuñón de Lara: 1978, 406; Cf. Brenan: 1984, 283; Cf. Preston: 2006, 53). He mencionado esas organizaciones, porque la mayoría de los estudiantes de la Segunda República lucharon durante la Guerra Civil y ya en estos años tenían que decidirse o por un lado, o por el otro.

2.4.4. Una guerra inevitable

Como ya he expuesto en los capítulos anteriores, desde el siglo XIX, había un enfrentamiento entre 'dos Españas' adversarias. Tras la Segunda República, la situación no mejoró y España tenía “una sociedad estructuralmente escindida en dos campos irreconciliables” (Abellán: 1991, 399). Los enemigos ahora tenían nuevas denominaciones, pero el conflicto quedó el mismo e incluso se agravó con el tiempo: “los viejos enfrentamientos entre liberales y carlistas resurg[ieron] ahora, con cargas ideológicas muchos más explosivas, bajo los nombres de 'rojos' y 'azules', 'republicanos' y 'nacionales', 'populares' y 'tradicionalistas’” (Abellán: 1991, 426-427). La representación de dos grupos adversarios homogéneos, sin embargo, significaría una simplificación enorme porque “el país estaba dividido horizontal y verticalmente en un número de secciones mutuamente antagónicas” (Brenan: 1984, 247).

En torno al ejército rebelde se agruparon todos los defensores de la España tradicional: carlistas, monárquicos, latifundistas y grandes capitalistas, católicos de diferentes categorías, falangistas y fascistas, en abigarrado conjunto. Para la defensa de la República se pusieron en pie las fuerzas obreras y campesinas marxistas y anarquistas, la burguesía radical y liberal, los pequeños propietarios y los nacionalistas catalanes y vascos. (Blanco Aguinaga et al.: 2000, 311)

Lucharon “regionalistas contra centralistas, anticlericales contra católicos, trabajadores sin tierra contra latifundistas, obreros contra industriales” y con ese número de diferentes exigencias e ideologías, los conflictos y problemas del país parecen comprensibles (Preston: 2006, 19).

En muchos capítulos hemos visto ahora razones para la Guerra Civil. En este apartado quiero hablar de las causas inmediatas de la guerra. La Segunda República había fracasado por varias razones:

La debilidad de la burguesía española, muy alejada de los parámetros de la que existía en el resto de los países europeos, las injustas desigualdades económicas de la estructura social, la crisis internacional provocada por la emergencia de los totalitarismos

y de la revolución soviética, la inadecuación psicológica y educativa del español medio para la vida democrática, fueron los elementos detonantes de una situación insostenible. (Abellán: 1991, 427)

El hecho de que los izquierdistas extremos actuaran con tanta violencia, confirmó la opinión de los derechistas que una guerra era inevitable (Cf. Preston: 2006, 33). La inestabilidad de la Segunda República hizo que muchos españoles se sintieran inseguros y se identificaran con los sublevados; de nuevo querían orden y estructura en su país y esperaban que el general Franco pudiera establecerlo: “muchos españoles que nada tenían de conservadores se unieron a la sublevación militar simplemente porque estaban cansados del desorden” (Varela: 2005, 323). Aunque el asesinato del diputado Calvo Sotelo del 13 de julio de 1936 (Cf. Varela: 2005, 330) es considerado como factor desencadenante de la Guerra Civil, el historiador inglés Raymond Carr (1986, 91) afirma que ese acontecimiento “no fue ni la señal ni la causa directa de la sublevación militar”. Ya antes, generales como Francisco Franco o Emilio Mola habían preparado una sublevación contra la República; así, la Guerra Civil Española estalló el 17 y 18 julio de 1936 y duraría casi tres años (Cf. Varela: 2005, 347).

2.4.5. Retrospección a tres años de lucha

Incluso después de la guerra, las opiniones de nacionalistas y republicanos discreparon. Los franquistas representaban la opinión de que la guerra “había sido una batalla de las fuerzas del orden y la verdadera religión contra una conspiración judeo-bolchevique-masónica” mientras que los republicanos “sostenían que la guerra había sido la lucha de un pueblo oprimido en busca de una calidad de vida decente contra la oposición de las atrasadas oligarquías españolas terrateniente e industrial y de sus aliados nazis y fascistas” (Preston: 2006, 13). Para Franco, la Guerra Civil sirvió de seguridad contra sublevaciones: “los recuerdos de la guerra iban a ser muy útiles para reafirmar la vacilante lealtad” de los españoles porque “solamente el trauma de la Guerra Civil pudo alimentar durante tanto tiempo [– casi cuarenta años –] el miedo de la libertad” (Preston: 2006, 12; Varela: 2005, 346).

Todas las razones y causas que he mencionado para entender el estallido de la Guerra Civil, nunca se deben entender como la justificación para esos tres años de lucha. “Si los rebeldes hubieran dedicado sus esfuerzos a fortalecer el orden dentro de la República en vez de malgastarlos en derribar las instituciones republicanas, se hubiera ahorrado un inútil derramamiento de sangre” (Varela: 2005,

346). Con esa sugerencia quiero acabar mi análisis del trasfondo ideológico y, en el resto del trabajo, pondré mi atención en la literatura que se escribió a partir de 1936, siempre teniendo en cuenta los ideales detrás de la Guerra Civil Española.

3. LITERATURA DE LA GUERRA CIVIL

En el capítulo anterior, he tratado de analizar algunas causas de la guerra y las ideologías presentes. A continuación, quiero demostrar la presencia del tema de la Guerra Civil en la literatura española, ya que desde el estallido de la guerra en 1936 hasta hoy en día “la Guerra Civil española ha sido uno de los motivos literarios más fértiles” (García de Cortázar: 2010, 449). González de Mendoza Mera (1990, 96) explica que la guerra “desde su inicio, atrajo el interés de dramaturgos, poetas y novelistas; la lucha entre hermanos y el componente ideológico de cada bando hizo que los escritores pusiesen su pluma al servicio de la causa”.

Con la “división de España en dos zonas dirigidas por dos gobiernos distintos, la situación en ambas no es equivalente” y no se puede hablar de una España unida (Soldevila Durante: 2001, 236). Por esa razón, analizaré primero la literatura de los nacionalistas, es decir de los futuros vencedores, y después, la de los republicanos, los vencidos en 1939. Ferreras (1988, 13) describió la necesidad de esa diferenciación con las siguientes palabras: “a causa de su omnipresencia [la Guerra Civil es] un hecho rigurosamente intelectual, una constante frente a la que hay que tomar posición”. En otras palabras, durante los años de guerra, los escritores tenían que decidirse o por un lado o por el otro; casi no existía la posibilidad de publicar textos neutrales porque ambos lados utilizaron la literatura para la promoción de sus ideales. Como en cada guerra moderna, en la Guerra Civil Española la propaganda se utilizó a favor de la distribución de las propias ideas y “proliferaron las mentiras, exageraciones, el maniqueísmo, los clichés, los hipérbolos” (García de Cortázar: 2010, 451).

Aunque el tema de mi trabajo es la novela de la Guerra Civil, también quiero dar un resumen de los otros géneros de la literatura antes de dedicarme al análisis de dos obras de prosa. Lo que llama la atención es “el papel preponderante que desarrolló excepcionalmente el género poético” durante los tres años de la guerra (Serna et al.: 1997, 13). El historiador de literatura Soldevila Durante (2001, 243) explica la importancia de la literatura 'breve' con razones como “la precariedad del ocio necesario para la lectura” y también la falta de “medios económicos para la adquisición de novelas” que evidentemente eran más caras que periódicos o revistas. Asimismo, describe la razón detrás de la disminución de la novela ficticia: “el interés por la ficción lógicamente decae cuando la realidad cotidiana, en plena

guerra, se convierte en una auténtica aventura” (Soldevila Durante: 2001, 243). Por esa razón, la prensa, la poesía y el teatro de ambas zonas políticas serán analizados al lado de la prosa durante la Guerra Civil.

En este resumen no me concentro exclusivamente en la literatura que se publicó durante los tres años de la Guerra Civil, sino que también analizaré obras publicadas después por autores que habían vivido la guerra. También la obra de Arturo Barea – *La forja de un rebelde* – no apareció antes del final de la guerra entre 1941 y 1946, mientras que la novela de Agustín de Foxá se publicó en plena guerra, en 1938. Como ya está mencionado, hasta hoy en día aparecen textos que tratan de la Guerra Civil, pero como no puedo analizar toda la literatura a partir de 1936, me contento con dar una visión de la literatura de postguerra. De nuevo hay una división entre la literatura de la dictadura dentro de España, que es una continuación de la literatura en la zona nacionalista, y la literatura del exilio, que se desarrolló de la literatura en la zona republicana. En este contexto, también quiero introducir a algunos autores extranjeros que escribieron sobre la Guerra Civil.

3.1. Literatura en la zona nacionalista

La literatura en la zona nacionalista estaba caracterizada sobre todo por dos conceptos: la ya mencionada propaganda y la censura. Muchos autores nacionalistas intentaron “convertir la literatura en simple vehículo para exteriorizar rencores o para hacer propaganda” (Sanz Villanueva: 1991, 52). Con sus publicaciones ayudaron a las tropas militares en la cruzada contra la España republicana y “la atractiva retórica falangista fue el elemento idóneo para cubrir las necesidades de simbología y exasperación que necesitaba el nuevo movimiento” (Mainer: 1971, 37). Un aspecto esencial de la propaganda es, sin duda, la censura – la prohibición de ideales ajenos a los propios y la extinción de enemigos intelectuales. Con una rígida censura en la zona nacionalista, “se suprime la libertad de expresión” y se “controla ideológicamente (tanto en lo político como en lo religioso)” todas las publicaciones (Soldevila Durante: 2001, 236, 240).

En los siguientes cuatro capítulos, veremos que estos dos conceptos – la propaganda y la censura – influyeron en todos los géneros. También los conceptos, que ya hemos visto en el análisis de la ideología fascista, del imperio español y de la

Hispanidad se repitieron una y otra vez en la literatura (Cf. Abellán: 1991, 415-419). Toda la producción literaria y la vida intelectual general de este tiempo fue determinado por los encuentros en tertulias como 'La Ballena Alegre' en que el mismo José Antonio conversaba con sus seguidores (Cf. Mainer: 1971, 32). A continuación, se analizará la prensa, la poesía, el teatro y la prosa nacionalista durante la Guerra Civil.

3.1.1. Prensa

Ya²⁶ antes del estallido de la Guerra Civil, se formaron revistas fascistas como *Acción Española*, que era “antiliberal”, “antirepublicana” e “integrista”, o *La Conquista del Estado*, fundada por Ramiro Ledesma Ramos (Mainer: 1971, 20; Cf. Abellán: 1991, 387). La primera edición de ambas revistas apareció en 1931, en el mismo año en que se declaró la Segunda República. Dos años más tarde, después de la fundación oficial del partido *Falange*, se publicó la revista *FE*. Con la fusión de los partidos *Falange* y *J.O.N.S.* en 1935, la nueva revista *Arriba*, que “representó todas las tendencias que confluían en el falangismo”, apareció (Mainer: 1971, 31). La revista de la agrupación estudiantil *S.E.U.*, *Haz*, también se publicó por primera vez en 1935.

Durante²⁷ la guerra, nuevas revistas surgieron. En 1937, el diario *Arriba España* y la revista *La Gaceta Regional* se publicaron por primera vez. Entre 1936 y 1938, había cuatro números de la revista *Jerarquía*, una de las revistas más importantes, que “represent[aron] perfectamente las dimensiones ideológicas del peculiar momento de Falange – el ferviente heroísmo y la defensa de los valores religiosos” (Mainer: 1971: 41). En 1937, apareció la revista mensual *Vértice* en que colaboraron muchos autores conocidos, como Edgar Neville, Agustín de Foxá o Dionisio Ridruejo.

3.1.2. Poesía²⁸

Con el comienzo de la Guerra Civil, también las voces de los poetas con ideologías de derecha surgieron y se constituyó “una eclosión de lirismo ideológico en el bando nacionalista” (Blanco Aguinaga et al.: 2000, 350). Una colección amplia de poemas

²⁶ Cf. Mainer: 1971, 20-36.

²⁷ Cf. Mainer: 1971, 38-43.

²⁸ Cf. Blanco Aguinaga et al.: 2000, 350-363.

del bando nacional apareció en la *Antología poética del Alzamiento*²⁹.

Aunque de diferentes tendencias políticas e ideológicas, casi todos los poetas nacionalistas se dejaron influir por las mismas formas de poesía y los mismos temas. El hecho de que los sublevados se identificaran con los valores tradicionales de la aristocracia y la alta burguesía, se reflejó también en la elección de temas y formas poéticas. Utilizaron el tradicional soneto e incluso se apoyaron en el arcaico mester de clerecía, pero no publicaron poemas en forma de romance, que caracterizaba la poesía de los enemigos, como veremos adelante. Como la métrica y las rimas, también los temas se orientaron al pasado. Aparecieron los valores de la patria, la religión y las ideologías políticas totalitarias. Asimismo, existía una nostalgia del pasado, sobre todo hacia el Siglo de Oro. Mientras que “la realidad histórica contemporánea – económica y social – del país” no era tema de los poetas, se refirieron “a la realidad del campo de batalla” (Blanco Aguinaga et al.: 2000, 352).

Como rebasaría los límites de ese trabajo, no puedo analizar en detalle la obra de todos los escritores importantes de la Guerra Civil. Lo que sí quiero hacer es mencionar a algunos representantes de cada grupo político, para tener por lo menos una vista general. Manuel Machado, era un “típico representante de la ideología tradicionalista” y escribió varios poemas elogiando al caudillo (Blanco Aguinaga et al.: 2000, 352). Lo que destaca de su biografía es que su hermano Antonio, como veremos después, se afilió a la República. Otro poeta importante era Dionisio Ridruejo, que publicó varias colecciones de poemas y luego sería director general de Propaganda. También José María Pemán, “el poeta por excelencia del bando nacional” (Serna et al.: 1997, 23-24), y Agustín de Foxá, cuya obra se analizará después en más detalle, eran buenos representantes de la poesía nacionalista.

3.1.3. Teatro³⁰

Por el estado de excepción que había durante la Guerra Civil, parece evidente que “la producción teatral de la España facciosa no alcanzó, ni con mucho, la importancia relativa que obtuvo la poesía y la narrativa” (Blanco Aguinaga et al.: 2000, 368). No obstante, “varios intelectuales, de diferente categoría, se ocuparon de teorizar y exponer conceptos acerca de cómo había de ser el teatro de la *Nueva España*” (Rodríguez Puértolas: 1986, 251). La meta más importante era,

²⁹ *Antología poética del Alzamiento* (Cádiz, 1939)

³⁰ Cf. Rodríguez Puértolas: 1986, 251-266

ciertamente, el apoyo de los ideales políticos de los sublevados. A partir de 1938, compañías privadas, la *Compañía del Teatro Nacional de FET y de las JONS* y la *Junta Nacional de Teatros y Conciertos* determinaron las obras de teatro en la España nacional. Como en la poesía, también en el teatro la reanimación de formas clásicas se implementó; la producción de autos sacramentales incluso se promocionó con un premio nacional³¹. Algunos representantes del teatro nacionalista durante la Guerra Civil son Eduardo Marquina, José María Pemán y Gonzalo Torrente Ballester.

3.1.4. Prosa

La prosa en el lado de los nacionalistas solamente empezó a ganar en importancia a partir de 1938, cuando las tropas de Franco ocuparon cada vez más terreno de España. Ciudades como “Pamplona, San Sebastián, Sevilla, Salamanca, Valladolid, Burgos, Avila [y] Cádiz” se convirtieron en centros para la literatura e imprenta nacionalista y formaron un poder contrario a núcleos de los intelectuales republicanos, como Madrid y Barcelona (Martínez Cachero: 1986, 29).

En³² lo que concierne a la temática, muchas novelas nacionales se caracterizaban por un rígido maniqueísmo, una división estricta entre gente buena y mala. Se categorizaba la gente o en el grupo bueno de los nacionalistas, o en el malo de los republicanos. Era una “división que se logr[ó] a base de cualquier procedimiento, desde el simple falseamiento de la realidad histórica hasta la creación de una 'iconografía ideal' del héroe 'nacionalista' y el rebajamiento de los republicanos hasta niveles de infrahumanidad” (Blanco Aguinaga et al.: 2000, 364).

La mayoría de los autores empezaron a publicar sus novelas solamente después de la victoria, pero algunos, como Agustín de Foxá, de que hablaremos después, Concha Espina o Rafael García Serrano, ya escribieron novelas durante los años de la guerra (Cf. Ferreras: 1988, 20-21).

3.2. Literatura en la zona republicana

Ya antes de la Guerra Civil, la mayoría de los escritores e intelectuales se identificaron con la República y la democracia. Con el fusilamiento del poeta y

³¹ En 1938, Dionisio Ridruejo inició el premio nacional para 'autos sacramentales modernos'.

³² Cf. Blanco Aguinaga et al.: 2000, 364-366.

escritor Federico García Lorca al principio de la guerra, los intelectuales se unieron y formaron una *Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura* que combatió “el fascismo con sus armas, la cultura y las letras” (Serna et al.: 1997, 14). Una vasta producción literaria durante los tres años de guerra demuestra el apoyo a la República de muchos intelectuales.

En comparación con la zona nacionalista, no había tanta censura en la de los republicanos. Una razón puede ser que sus ideales también incluyeron la libertad de opinión y prensa, pero otra seguramente también es “la falta de cohesión unificadora de las distintas tendencias” que “hizo muy difíciles los esfuerzos por controlar ideológicamente las publicaciones” (Soldevila Durante: 2001, 240). A continuación veremos esto en la prensa, la poesía, el teatro y la prosa en la zona republicana durante la Guerra Civil.

3.2.1. Prensa³³

En la España republicana, “proliferaron [...] de modo extraordinario las revistas literarias y culturales” (Blanco Aguinaga et al.: 2000, 319). Esas revistas, a parte de información política y militar, también transmitieron literatura, sobre todo poesía. Incluso había publicaciones de regimientos militares.

Un de las primeras revistas fue *El mono azul* que apareció de 1936 a 1939. Durante esos años de publicación, el contenido de la revista cambió en relación con los acontecimientos reales. Al principio, se publicó una manera de “literatura de trinchera”, es decir, romanceros de la Guerra Civil, inspirados por las batallas contra los nacionalistas; más tarde, *El mono azul* se convirtió “en el gran periódico de la Defensa de Madrid” (Abellán: 1991, 411). Entre 1937 y 1938, se publicó *Hora de España*, otra revista importante e influyente. El Ministerio de Propaganda subvencionó esta revista que constaba de cuatro secciones: “Ensayos”, “Poesía”, “Historia” y “Al servicio de la Causa Popular” (Abellán: 1991, 412). Era una revista abierta por todos simpatizantes de la República:

[Colaboraron] juntos los escritores mayores y más jóvenes; quienes escribían en catalán o lo hacían en castellano; los comunistas, los anarquistas, los socialistas, los católicos...; no importaba tampoco que fueran españoles, hispanoamericanos o extranjeros que participasen de común simpatía por la República. (Abellán: 1991, 413)

Justo por esa razón, se consideró ser la mejor revista de España por muchos críticos. Otra revista era *Madrid. Cuadernos de la Casa de Cultura* que también

³³ Cf. Abellán: 1991, 411-413.

apareció entre 1937 y 1938. Las contribuciones en esa revista sobre todo se concentraron en la defensa del Madrid sitiado. Con el triunfo de Franco, la publicación de dichas revistas evidentemente no se continuó en España.

3.2.2. Poesía³⁴

Como ya ha sido indicado, durante la Guerra Civil la poesía gozó de una supremacía frente a los otros géneros literarios. Como en la zona de los nacionalistas, “es en la poesía donde se manifiesta, potente y torrencial, la mejor actividad literaria de la España republicana” (Blanco Aguinaga et al.: 2000, 320). Los republicanos querían “combatir el fascismo en todas sus formas y por todos los medios” y la poesía era un modo conveniente para cumplir esa meta (Serna et al.: 1997, 13). Con el objetivo de la alfabetización, el Gobierno del *Frente Popular* inició un movimiento cultural que pronto se realizaría sobre todo en la poesía.

Incluso en la vida militar y en las mismas trincheras, apareció poesía. Soldados recitaron sus producciones propias delante de sus compañeros, digiriendo las primeras impresiones de la guerra. La poesía militar se transmitió por la radio e incluso “había divisiones, brigadas, regimientos, que tenían su propio pie de imprenta para la difusión de poesía” (Blanco Aguinaga et al.: 2000, 321). Desde 1936 hasta 1939 aparecieron varias colecciones de esos poemas republicanos, como *Poesía de guerra*³⁵ o *Poemas de guerra*³⁶. Después de esa primera etapa de guerra, en la que los poetas confiaban “en una pronta victoria republicana”, la poesía se convirtió en un “arte más reflexivo” que reflejó la aceptación “de una guerra larga” (Serna et al.: 1997, 17).

La forma que más se utilizó por poetas conocidos y desconocidos era un nuevo tipo de romancero, que siguió en gran parte a su antecedente con versos de ocho sílabas en rima asonante. El romancero, “composición popular por excelencia” y “muestra más clara y evidente del compromiso de los intelectuales con la causa del pueblo” se utilizó sobre todo en la primera etapa de la guerra (Serna et al.: 1997, 14, 17). Había muchas colecciones de esos poemas; la más amplia es el *Romancero general de la guerra de España*³⁷ con más de trescientos poemas.

Algunos representantes de la poesía republicana de la Guerra Civil son

³⁴ Cf. Blanco Aguinaga et al.: 2000, 320-341 y Serna et al.: 1997, 13-21.

³⁵ *Poesía de guerra* (Madrid: Ed. Quinto Regimiento, 1936)

³⁶ *Poemas de guerra* (Madrid: Ed. Quinto Regimiento, 1939)

³⁷ *Romancero general de la guerra de España* (Madrid-Valencia, 1937)

Antonio Machado, hermano del ya mencionado Manuel, Rafael Alberti y Miguel Hernández. Antonio Machado era miembro de la Generación del 98 y durante la Guerra Civil publicó muchos poemas. Su actitud durante la Guerra Civil era “la que podría esperarse en quien siempre había defendido los ideales de la libertad y del progreso” (Blanco Aguinaga et al.: 2000, 327). El autor colaboró en varias revistas republicanas, como en *Hora de España*, y durante la guerra mostró su afiliación al partido socialista. En 1939, Machado murió justo después de pasar la frontera a Francia y, así, el comienzo y el fin de la Guerra Civil están marcados por las muertes de dos grandes poetas: Federico García Lorca y Antonio Machado. Rafael Alberti “luchó sin descanso en el frente cultural desde el primer día de la Guerra Civil” y publicó muchos poemas (Blanco Aguinaga et al.: 2000, 330). Incluso era director de la revista *El mono azul*. Miguel Hernández, en quien quizás “puede concentrarse y simbolizarse la literatura republicana de la Guerra Civil”, como los otros dos autores, publicó en las ya citadas revistas *El mono azul* y *Hora de España* (Blanco Aguinaga et al.: 2000, 336).

3.2.3. Teatro

Como ya está indicado, durante la Guerra Civil el teatro tuvo quizás la posición más problemática en comparación con los otros géneros literarios. Sin embargo, sobre todo en los primeros años de guerra, el teatro todavía tenía cierto éxito en la zona republicana. Como en la poesía y en la prosa, el teatro también “tuvo notables características de popularismo y cargazón histórico-política antifascista” y era “un teatro militante” (Blanco Aguinaga et al.: 2000, 342-343). Un escritor que representó “mejor que nadie el interés de la zona republicana por el teatro” era Miguel Hernández: publicó varias obras de teatro cuyo contenido está relacionado con la Guerra Civil, como *Pastor de la Muerte* (1937-1938) o las cuatro obras de *Teatro en la guerra* (1937) (Blanco Aguinaga et al.: 2000, 344-345).

3.2.4. Prosa³⁸

En comparación con la poesía, en el lado de los republicanos no había tanta producción de prosa, porque “los novelistas establecidos eran, en su conjunto, conservadores” y los jóvenes “se encontraban en los años 1936-1939 en plena receptividad”, es decir que publicaron no hasta después de la Guerra Civil (Blanco

³⁸ Cf. Blanco Aguinaga et al.: 2000, 341-342.

Aguinaga et al.: 2000, 341). Además, en 1936, se rompió “la continuidad con la literatura de la inmediata preguerra”, ya que ambas generaciones, la del 98 y la del 27, no se retomaron por varias razones (Yerro Villanueva: 1977, 23). Tampoco la “novela social de preguerra” se retomó a causa de los nuevos acontecimientos políticos (Yerro Villanueva: 1977, 24). Durante la guerra, por razones obvias, no había tantas posibilidades de escribir y publicar obras largas. Sin embargo, había algunos autores que ya escribieron y publicaron entre 1936 y 1939. Ejemplos son el autor Herrera Petere, que en 1938 escribió un libro sobre la defensa de Madrid – *Acero de Madrid* – y Ramón J. Sender, que ya había escrito varias novelas antes de la guerra.

3.3. Literatura de postguerra

En los dos capítulos anteriores vimos la literatura durante la Guerra Civil en la zona de los nacionalistas y de los republicanos. Pero, sobre todo en la expresión literaria, “la guerra siguió librándose entre los nacionalistas victoriosos y los republicanos derrotados y exiliados” (Preston: 2006, 11). Es decir, con el final de la guerra y una proclamación de un estado de nuevo reunido, la división de la literatura continuó. La nueva situación política y social trajo consigo una nueva distinción: la literatura dentro de España por los escritores fieles al régimen y la literatura en el exilio por los oponentes. Hay que distinguir estrictamente entre esas dos evoluciones porque no había ningún contacto entre los dos grupos de escritores. Sobre todo en los primeros años de postguerra, había un “aislamiento político internacional” del país y “cualquier obra políticamente sospechosa” no apareció en España (Yerro Villanueva: 1977, 17). Durante los primeros años de dictadura, continuó la escasez de papel, que ya había sido un problema durante la guerra. Se utilizó para “ejercer presión sobre los editores” españoles, que ni con mucho podían elegir libremente los autores que querían editar (Soldevila Durante: 2001, 246). Muchos de los exiliados, por otro lado, podían escribir libremente sin pensar en ninguna censura y además, se encontraron “alejados de la realidad invasora de la España verticalista que se organizó en la patria” (Ferrerías: 1988, 24).

Aparte de esa distancia externa, había, según muchos críticos, una gran divergencia entre los textos producidos en España mismo y en el exilio: “la creación

literaria en el exilio posee una gran dignidad [...] mientras que en el interior, impera lo mediocre o lo insustancial” que nos “obliga a reconocer la incuestionable superioridad” de las obras de los autores exiliados “sobre sus coetáneas de la península” (Sanz Villanueva: 1991, 24-25). En España, la censura y la prohibición de autores establecidos pero opuestos al régimen, trajeron consigo “la proliferación de escritores sin mayores talentos [...] atraídos por el vacío creado por tantos silenciados y ausentes” (Soldevila Durante: 2001, 249). Los autores del exilio, por otro lado, eran “los herederos de toda la rica novela española de la preguerra y con ella se fueron por el mundo” (Ferrerías: 1988, 31). Por esa razón, analizaré primero la literatura dentro de la España de Franco y luego dedicaré un capítulo a la literatura española en el exilio. Por último, también mencionaré a algunos escritores extranjeros que se ocuparon de la Guerra Civil Española.

3.3.1. Literatura en la dictadura

Para el análisis de la literatura sobre la Guerra Civil que fue producida durante la dictadura, es necesario dividir el tiempo en dos fases. La primera fase se constituye de los años inmediatos de postguerra, incluyendo el tiempo de la segunda guerra mundial. La segunda fase empieza aproximadamente a partir de 1945. Hay que distinguir entre esas dos etapas porque justo después de la guerra, la censura, el aislamiento total y los ideales políticos tenían un impacto fuerte en la literatura. Con el tiempo, la dictadura se volvió un poco más abierta y valores morales y religiosos empezaron a remplazar los políticos.

Según Mainer (1980, 47), la *Falange* fue responsable para la reanudación de la vida intelectual después de la guerra; iniciaron tertulias, como “Musa Musae” o encuentros en el “primer café literario de posguerra - el Café Gijón”. También nuevas revistas, como el *Escorial*, que fue una continuación de la revista *Jerarquía*, *El Español* y *La Estafeta Literaria* aparecieron (Cf. Mainer: 1971, 52-55).

Como se puede imaginar, la Guerra Civil tuvo un gran impacto sobre la sociedad española. Durante los primeros años de la dictadura, fomentado por el régimen, aparecieron muchas “obras de tipo testimonial y de fuerte carácter autobiográfico dedicadas a la satanización de la República, al relato de los horrores cometidos por 'las hordas rojas'” (Soldevila Durante: 2001, 247). Se publicaron “libros que recog[ían] el anecdotario sangriento de la vida en la España republicana durante la Guerra Civil” y “se describió a los 'republicanos' de una forma totalmente

denigrante” (Mainer: 1980, 46; Bertrand de Muñoz: 1998, 86). Ferreras describe la novela de los nacionalistas con las siguientes palabras:

[La novela] se caracteriza de una manera general por exaltación de la victoria guerrera; falta de comprensión, y por descontado de perdón, con los vencidos; defensa de una ideología dominante; y al nivel literario: intromisión de la posición personal del autor en el texto, y en general, tendencia al lirismo exaltado, al más exaltado testimonio y confesión abierta de un maniqueísmo religioso y político. (Ferreras: 1988, 23)

Mechthild Albert³⁹ indica una nueva corriente literaria, que se utilizó sobre todo en los años cuarenta – el llamado 'tremendismo', que se encuentra en algunas obras que tratan de la Guerra Civil, como *Checas de Madrid* (1939) de Tomás Borrás. El tremendismo es un realismo chocante que no repara en demostrar la violencia y la brutalidad de la vida diaria. Yerro Villanueva (1977, 21) denomina otra corriente: la “literatura escapista”, es decir una “literatura que pretende hacer olvidar la dolorosa realidad del momento”. El hecho de que los españoles acabaran de vivir atrocidades, pobreza y una vida muy desagradable, hace comprensible que muchos quisieran distraerse con literatura 'inofensiva'. Así, se publicaron biografías de “personajes de la España imperial” y se leían novelas extranjeras 'no peligrosas' (Yerro Villanueva: 1977, 21).

Había algunos autores que ya habían publicado antes de la Guerra Civil y que se afiliaron a los sublevados. Según el crítico literario Sanz Villanueva (Cf. 1991, 56-57), el valor de muchos de estos autores disminuyó después de la Guerra Civil. Un ejemplo sería la autora Concha Espina, que ya había tenido cierto éxito antes de 1936. Después de 1939, se puso “al servicio de la defensa de los triunfadores de la guerra” mientras que había producido libros de buena calidad antes de la guerra (Sanz Villanueva: 1991, 56). Según Ferreras (1988, 19), “lo escrito sobre la guerra” de estos autores, otro representante es Wenceslao Fernández Flórez, “no añadió nada, sino todo lo contrario, a su obra publicada”.

Como ya había sido ejercido durante la Guerra Civil en la zona de los nacionalistas, la censura en la España de postguerra siguió con la “prohibición absoluta ya imperante durante la guerra de expresar opiniones no sólo contrarias sino simplemente críticas respecto de las autoridades civiles o religiosas de España o de sus aliados” (Soldevila Durante: 2001, 245). El sistema era tan estricto, que no solo enemigos evidentes de la dictadura fueron acallados, sino también algunos miembros de la *Falange* que no coincidieron con la Iglesia, como Gonzalo Torrente Ballester o Camilo José Cela (Cf. Soldevila Durante: 2001, 246). Aparte de esa rígida

³⁹ Cf. Albert: 1998, 101-103.

censura⁴⁰ del estado, pronto se estableció una llamada “autocensura”, es decir las consideraciones que los autores mismos tenían que hacer en cuanto al tema y a su elaboración, si querían que sus obras fueran permitidas y publicadas (Cf. Yerro Villanueva: 1977, 20).

Aunque⁴¹ la censura sea un aspecto muy negativo para la creación literaria, algunos críticos intentan demostrar por lo menos un aspecto positivo: “la aparición de una literatura de alusión” (Yerro Villanueva: 1977, 19). En otras palabras, muchos autores intentaron engañar a los censores y empezaron a utilizar estrategias de alusión o un lenguaje simbólico. De esta manera, algunos lograron que sus obras⁴² fueran publicadas, aunque no correspondieran al cien por cien a los ideales del régimen. Según Neuschäfer (Cf. 2001, 375), la censura incluso favoreció lo que las autoridades al principio querían impedir – el pensamiento crítico de los lectores. Con el tiempo, la situación se mejoró y la censura se hizo “más permisiva”; sin embargo muchas obras siguieron estando prohibidas (Yerro Villanueva: 1977, 19).

Como en la Guerra Civil, la propaganda siguió jugando un papel mayor en la literatura de la dictadura. Incluso en los textos de educación y en la literatura infantil se difundieron los ideales del régimen (Cf. Perriam et al.: 2000, 27-29). Otro buen ejemplo de la literatura propagandística es la novela *Raza* (1942), escrita por Francisco Franco mismo bajo el seudónimo de Jaime de Andrade (Cf. Sanz Villanueva: 1991, 62). También en el teatro la propaganda jugó un papel importante. Un ejemplo es la obra *Baile en Capitanía* (1944) de Agustín de Foxá, autor cuya obra será analizada en más detalle adelante. Según Bauer-Funke (1998, 150), esa obra “sirve para la propagación de los valores tradicionales e imperiales del régimen, combinada con la proscripción del partido liberal y republicano”.⁴³

La⁴⁴ segunda fase, que comienza ya en 1945 y se establece finalmente en los años cincuenta, está caracterizada por una progresiva apertura del país y una salida del aislamiento total. Había “un tímido acercamiento hacia lo que se llama

⁴⁰ El número de censores era dependiente del género: la poesía y literatura narrativa fue censurada por dos censores y obras de teatro y películas eran controladas por diez y veinte censores respectivamente a causa de la mayor efectividad publicitaria (Cf. Neuschäfer: 2001, 373).

⁴¹ Cf. Yerro Villanueva: 1977, 19.

⁴² Un ejemplo, elaborado por Neuschäfer (Cf. 2001, 375), es la obra *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes. Carmen, representante de la España tradicional, habla con su esposo difunto Mario, defensor de la España liberal, en el velatorio. La crítica a la opinión conservadora de la viuda evidentemente no es pronunciado por Mario, pero es evocada por el lector.

⁴³ Además, Bauer-Funke (1998, 150) explica: “bajo el disfraz romántico del siglo XIX se filtran situaciones, comportamientos y valores análogos al espíritu de la Falange y del franquismo”.

⁴⁴ Cf. Yerro Villanueva: 1977, 28-29.

liberalización” e incluso “cierto diálogo con el exilio” (Ferrerías: 1988, 14). Como ya he mencionado, también la censura se volvió más liberal, sobre todo en lo que concierne a autores extranjeros. Ese cambio externo también trajo consigo un cambio de los temas literarios: “el tema de la Guerra Civil va perdiendo importancia y ya no es posible hallar durante estos años un bloque homogéneo de cultivadores del tema bélico” (Yerro Villanueva: 1977, 29). Ciertamente, todavía había autores que digirieron sus experiencias de la Guerra Civil. Gonzalo Torrente Ballester es un ejemplo y José María Gironella “fue sin duda el que más notoriedad pública adquirió con su serie de novelas sobre la Guerra Civil” aunque la primera parte de la trilogía – *Los cipreses creen en Dios* – se publicó en 1953 y *Un millón de muertos*, que trata de la Guerra Civil, solamente apareció en 1961 (Soldevila Durante: 2001, 443).

3.3.2. Literatura en el exilio

Como ya está mencionado, durante la Guerra Civil muchos intelectuales se sentían vinculados con la España republicana. Los que no murieron en la guerra tuvieron que huir del país, y así empezó el exilio español, también llamado “la España Peregrina” (Neuschäfer: 2001, 368). Aunque la Guerra Civil destruyó muchas facetas de la literatura que había antes, “lo que iba a venir después resultó aún más destructivo para la vida literaria” porque el régimen estaba “precisamente en contra de los hombres y de las ideas anteriores a la guerra” así que “todas las corrientes estilísticas y estructurales novelescas existentes antes de la guerra” desaparecieron (Ferrerías: 1988, 12,15). La victoria de los sublevados significó una pérdida literaria de vasta dimensión:

Así pues la guerra no significa solamente la pérdida de medio millón de vidas humanas, la ruina económica y la desaparición de todas las libertades, sino también la interrupción, en el tiempo, de una serie de corrientes intelectuales. (Ferrerías: 1988, 15)

Muchos autores siguieron publicando en el extranjero, pero a causa de la censura sus obras estaban prohibidas dentro de España y, así, perdidas por los lectores que se quedaron en el país (Cf. Ferrerías: 1988, 16).

En contraposición a la representación negativa de la gente republicana en la literatura de los vencedores, en la literatura del exilio, por razones evidentes, “el personaje 'republicano' es enaltecido, glorificado por la voz de los narradores de la misma ideología” y “la calificación, la distribución, la autonomía y la funcionalidad diferenciales de los personajes 'republicanos' están muy marcadas” (Bertrand de Muñoz: 1998, 85, 87).

Algunos autores ya eran conocidos antes de su exilio, pero otros “comenzaron a publicar sus primeras novelas fuera de España o [...] se revelaron como novelistas precisamente a causa de esta Guerra Civil que les exilió” (Ferrerías: 1988, 24). Los autores Ramón J. Sender y Arturo Barea, cuya obra será analizada después, son buenos ejemplos para estos dos grupos respectivamente. Otros representantes que son renombrados por muchos críticos son Francisco Ayala con su tetralogía *La cabeza del cordero* (1949) y Max Aub con una serie de novelas llamado *El laberinto mágico* (1943-1965) (Cf. Ferrerías: 1988, 25-27).

3.3.3. Autores extranjeros

El tema de la Guerra Civil también fue retomado por algunos autores extranjeros, sobre todo con afiliación republicana. La Guerra Civil interesó a los no españoles “a causa de la dimensión internacional del conflicto” y, así, “atrajo con fuerza la atención de los intelectuales y la clase política de Occidente” (Sanz Villanueva: 1991, 57; García de Cortázar: 2010, 450).

Algunos autores conocidos que escribieron sobre la Guerra Civil Española son Ernest Hemingway, George Orwell, Georges Bernanos, André Malraux y Arthur Koestler. Ernest Hemingway, que luchó al lado de los republicanos en la Guerra Civil, digirió en 1940 su experiencia en la novela *Por quién doblan las campanas*⁴⁵. También George Orwell participó activamente en la guerra que luego será representada en la novela autobiográfica *Homenaje a Cataluña*⁴⁶ “en cuyas páginas confiesa su exasperación ante el caos, la indisciplina o la incompetencia de las milicias” (García de Cortázar: 2010, 451). El autor francés Georges Bernanos “que fue un testigo estremecido de la sublevación militar en Palma de Mallorca”, escribió el ensayo *Los grandes cementerios bajo la luna*⁴⁷, “un libro donde el católico, monárquico y ultraconservador novelista francés denunció en voz alta la colaboración de la Iglesia con la represión franquista” (García de Cortázar: 2010, 452). André Malraux publicó el libro *L'Espoir* en 1938, que después será transformado en una película, llamada *Sierra de Teruel*. Arthur Koestler representó su experiencia de la Guerra Civil en el libro *Un testamento español*⁴⁸. Mediante estos ejemplos, no solo se nota una vez más que la Guerra Civil Española gozó de una

⁴⁵ Título original: *For whom the bell tolls*

⁴⁶ Título original: *Homage to Catalonia*

⁴⁷ Título original: *Les Grands Cimetières sous la lune*

⁴⁸ Título original: *Spanish Testament*

importancia internacional, sino también resulta claro que inspiró a muchos autores a escribir buenas obras literarias.

4. ANÁLISIS DE *MADRID DE CORTE A CHECA* DE AGUSTÍN DE FOXÁ

En los dos capítulos anteriores he tratado de explicar el fondo histórico de la Guerra Civil y analizar la literatura española a partir del año decisivo 1936. Esa teoría me servirá para la parte práctica de mi tesina – el análisis y la comparación de dos obras de la Guerra Civil. La primera novela, *Madrid de Corte a Checa* de Agustín de Foxá, representa la literatura de los nacionalistas, mientras que la segunda obra, *La forja de un rebelde* de Arturo Barea, puede ser clasificada como literatura republicana.

Como ya he mencionado, elegí esas dos obras por varias razones. Primero, porque quiero poner el énfasis en autores que vieron la Guerra Civil realmente y que tuvieron una experiencia directa en la Segunda República. Ambos autores, Agustín de Foxá y Arturo Barea, presenciaron esos hechos históricos y cuentan gran parte de sus propias experiencias. Segundo, en lo que concierne a ambos autores, “se trata, no de escritores que hayan abordado, entre otros, *el tema de la guerra española*, sino de los que han buscado o encontrado en él, precisamente, el arranque o el núcleo básico de su inspiración, su 'motivo' literario por excelencia” (García de Nora: 1973, 12). Las dos novelas analizadas son las obras maestras de sus autores y los proyectos más grandes y exitosos de sus carreras. Otra razón para mi elección es el escenario principal de ambas novelas – la capital española, Madrid. Espero que con esas semejanzas exteriores, pueda analizar tanto mejor las dos obras ideológicamente contrarias.

Para entender el trasfondo de las obras, es necesario investigar los datos biográficos, la posición de los autores en la vida política y social de España y su obra literaria. Por esa razón, empezaré con un corto perfil del autor respectivo en cada capítulo. Teniendo en cuenta esa información, analizaré las dos obras literarias ocupándome de varios aspectos. Comenzaré con la obra nacionalista *Madrid de Corte a Checa* de Agustín de Foxá.

4.1. Agustín de Foxá

4.1.1. Datos biográficos⁴⁹

Agustín conde de Foxá y marqués de Armendáriz nació el 28 de febrero de 1906⁵⁰ en Madrid, donde también falleció el 30 de junio de 1959. Desde su juventud, Foxá se interesó por la literatura y leyó mucho. Estudió Derecho en su ciudad natal y en 1930 empezó a trabajar en el Cuerpo Diplomático. Su cargo primero le llevó a Bucarest y luego a otras ciudades como Roma, Helsinki, Montevideo, Buenos Aires, La Habana y Manila. El “novelista, autor teatral, cineasta, poeta, dibujante” y “diplomático” Edgar Neville fue uno de los primeros amigos literarios de Foxá (Bonnet: 1995, s.v. Neville). Con 27 años, Foxá empezó su carrera de periodista y colaboró en el periódico *ABC* y en revistas como *La Gaceta Literaria*, *Héroe*, *Mundial*, *Jerarquía* y *Vértice* y *Legiones* y *Falanges*. Incluso recibió el Premio Mariano de Cavia por una de sus contribuciones en la prensa diaria.

Al estallar la Guerra Civil, Agustín de Foxá se fue a Bucarest y desempeñó el cargo de secretario republicano en la Embajada española. Después de algún tiempo de doble juego, volvió a la zona franquista de España donde apoyó al partido *Falange*. Durante la Guerra Civil, Foxá siguió su carrera de periodista y “publicó numerosos artículos en periódicos y revistas”, algunos dedicados a José Antonio Primo de Rivera, muy buen amigo suyo (Rodríguez Puértolas: 1986, 228). Asimismo, escribió una “Respuesta a Madariaga” que fue publicada en el periódico *Arriba España* en 1937 contra el “famoso intelectual republicano” (Rodríguez Puértolas: 1986, 230). En 1956, Foxá fue nombrado miembro de la Real Academia de la Lengua. Como diplomático, Foxá trabajó en muchos países, también en las Filipinas, “donde sintió los síntomas inconfundibles de la enfermedad que le quitó la vida: un edema pulmonar que se fue agravando rápidamente” (Entrambasaguas: 1968, 912). Aparte de sus cargos diplomáticos, Foxá dedicó su vida a la literatura, como lo explica Varela (2005, 362-363): “Diplomático de profesión, carrera en que ocupó algunos cargos de cierta responsabilidad, su vocación indiscutible era la de escritor”.

⁴⁹ Cf. Bonet: 1995 y Bregante: 2003 s.v. Foxá; Entrambasaguas: 1968, 912-913.

⁵⁰ Como lo investigó Fohringer (2003: 5), en la literatura secundaria se encuentran dos diferentes años de nacimiento: 1903 y 1906. En una entrevista con Marino Gómez Santos, citado en Entrambasaguas (1968, 893), Foxá dijo: “Nací el 28 de febrero. Me reservo el año. Miércoles de Ceniza [...]”. Según Entrambasaguas (1968, 913), el año correcto era 1906 ya que el 28 de febrero de 1903 no era un miércoles; el de 1906 sí.

4.1.2. Vida política y social

Foxá mismo explicó que tenía “el corazón en el pasado y la cabeza en el futuro”⁵¹ lo que acaso explica su interés por los intelectuales de las izquierdas y su vinculación con el partido falangista. En su juventud y al principio de la Segunda República, Foxá simpatizó con las izquierdas y apoyó la idea de la República, pero su amistad con José Antonio Primo de Rivera le convenció de la ideología falangista. En un artículo dedicado a José Antonio, Foxá explica la importancia personal del político:

Yo sólo sé que los conceptos más fundamentales de mi vida sobre la Patria, la religión, el amor, la literatura o el matrimonio a él se los debo. Que mejoró mi espíritu, lo maduró y me salvó del peligro de las tertulias derrotistas y soviéticas que nos acechaban. Por ello, mi agradecimiento entrañable.⁵²

Durante la Guerra Civil y los años siguientes, Foxá estaba “muy vinculado” a la *Falange* e incluso ayudó a escribir el himno del partido – 'Cara al Sol' (Gullón: 1993, s.v. Foxá).

Como José Antonio, Foxá estaba en contra de elecciones democráticas. Prefería el poder jerárquico y vio la necesidad de un golpe militar desde arriba; el enemigo común de la *Falange* y Foxá era la España republicana cada vez más apoyada por los comunistas de la Unión Soviética⁵³. Como veremos después en el análisis de la novela *Madrid de Corte a Checa*, el protagonista José Félix sigue el mismo cambio de opinión que el autor y lo acompañamos desde tertulias con intelectuales de las izquierdas hasta la lucha al lado de los falangistas.

4.1.3. Obra literaria⁵⁴

Agustín de Foxá, aunque mejor conocido por su novela *Madrid de Corte a Checa*, “fue además de novelista, poeta, autor teatral y brillante cronista” (Varela: 2005, 363). Empezó su carrera literaria con colecciones de poemas como *La niña del caracol* (1933), *El toro, la muerte y el agua* (1936) y *El almendro y la espada: poemas de paz y de guerra* (1940). Además, publicó algunas obras de teatro, como *Cui-Ping-Sing* (1940), *Baile en Capitanía* (1944) y *El beso de la bella durmiente* (1948). El libro de viaje *Por la otra orilla. Crónicas e impresiones de viajes por América*, influido por sus varios viajes, fue publicado póstumamente en 1961. En

⁵¹ Foxá, Agustín de. *Obras completas*. Tomo 1, Introducción de Fernandez de la Mora, 9. Citado en Geihsseder: 1992, 5.

⁵² Foxá, Agustín de. “José Antonio: El amigo” en Foxá. *Obras completas*. Tomo 3, 43-47. Citado en Geihsseder: 1992, 6.

⁵³ Cf. Geihsseder: 1992, 7-8.

⁵⁴ Cf. Bregante: 2003, s.v. Foxá.

1938, Agustín de Foxá publicó su única novela *Madrid de Corte a Checa*, que será analizada en los siguientes capítulos.

4.2. *Madrid de Corte a Checa*

4.2.1. Información general

Agustín de Foxá terminó *Madrid de Corte a Checa* en septiembre de 1937 en Salamanca, como informa a sus lectores en la última página de la novela (*Madrid de Corte a Checa*⁵⁵, 1338). La primera edición se publicó en abril de 1938; en 1939, el éxito y la gran demanda justificaron una segunda edición con algunos pocos cambios (Cf. Schmolling: 1990, 97, 111-113). Solamente un año después, *Madrid de Corte a Checa* se tradujo al alemán y en 1944 al italiano por razones ideológicas (Cf. Rodríguez Puértolas: 1986, 231-232). En 1968, Joaquín de Entrambasaguas incluyó la segunda edición ampliada en su colección *Las mejores novelas contemporáneas*, que será la base para mi análisis. La obra es solamente la primera de una serie proyectada por el autor, siguiendo el ejemplo de Pérez Galdós con sus *Episodios nacionales*. Por varias razones, sin embargo, el segundo tomo *Salamanca, Cuartel General* nunca se escribió y *Madrid de Corte a Checa* quedó la única novela de Agustín de Foxá (Cf. Schmolling: 1990, 97).

La novela no solamente tuvo mucho éxito con los lectores, lo que repercutió en las ventas numerosas, sino también con los críticos. Joaquín de Entrambasaguas (1968, 933), obviamente un gran admirador de Agustín de Foxá, describe la obra como un “documento y [...] reflejo magistral de un momento de la historia de España”. También Varela (2005, 362) admite que *Madrid de Corte a Checa* es “una de las mejores novelas sobre el tema de la Guerra Civil”. Otros críticos subrayan la buena calidad literaria al lado de los nacionalistas: para Sanz Villanueva (1991, 60), es “quizás el relato de más vigencia y fortuna [...] desde la perspectiva de los triunfadores”. Aparte de esto, Rodríguez Puértolas (1986, 231) indica el temprano año de publicación y afirma que *Madrid de Corte a Checa* es “una de las más populares novelas fascistas aparecidas durante la guerra”.

La novela consta de tres partes: *Flores de Lis*, *Himno de Riego* y *La Hoz y el*

⁵⁵ A partir de ahora, me referiré con '*Madrid*' a la obra *Madrid de Corte a Checa*.

Martillo. La primera parte trata de “los últimos tiempos de la Monarquía y su caída”, la segunda de “la República” y la tercera de “la sublevación fascista y la revolución” (Rodríguez Puértolas: 1986, 232). Según Regine Schmolling (Cf. 1990, 117), el autor empieza su obra con la descripción de la decadencia de la Monarquía y del caos de la Segunda República para que los lectores puedan deducir por sí mismos que el movimiento falangista es la única solución para la problemática situación de España. Las tres partes no solamente se diferencian por esas distintas etapas históricas – Monarquía, República, guerra – sino también por diferencias estilísticas. Según Joaquín de Entrambasaguas (1968, 930), “el período monárquico se representa con rasgos rápidos, impresionistas, que nos da un clima de vida española, perfectamente observado; los años de la República aparecen en unos cuantos cuadros representativos”. También Schmolling (1990, 101) observa que la lengua de la primera parte es más descriptiva que en las dos siguientes. Entrambasaguas (1968, 931) clasifica a las tres partes con estas palabras: “matiz poético en la primera; ironía y burla en la segunda y un alto dramatismo en la tercera”.

Para facilitar el entendimiento del siguiente análisis de la obra, quiero dar un corto resumen del contenido de *Madrid de Corte a Checa*. La persona central es José Félix, que conoceremos mejor en los siguientes capítulos. El narrador nos cuenta la vida del protagonista “desde los años estudiantiles hasta la guerra”, es decir desde 1930, cuando José Félix tiene veintidós años, hasta 1937 (Sanz Villanueva: 1991, 60). En estos siete años, el protagonista se transforma de un muchacho indeciso, en lo que concierne a su ideología política, en un hombre valiente que decide luchar al lado de los falangistas contra los republicanos. Aparte de ese cambio de opinión, junto con los varios hechos históricos que los lectores aprenden, el narrador también cuenta la vida privada de José Félix. A lo largo de la trama, conocemos a la familia y a los amigos del protagonista, a varias otras personas relacionadas y también a Pilar, el amor de su vida. Los lectores tienen que esperar hasta el final de la novela para encontrar a la pareja reunida. En la primera parte, Pilar es casada por sus padres con el rico Miguel Solís – un hecho que naturalmente impide la suerte del protagonista con su amada. Tras la muerte de Miguel, José Félix y Pilar por fin pueden planificar un futuro común y la novela termina de manera muy optimista: la pareja unida espera un final victorioso – desde el punto de vista de los nacionalistas – de la Guerra Civil.

4.2.2. Título

El autor no eligió el título de la novela *Madrid de Corte a Checa* sin motivos. La capital de España es el escenario casi exclusivo de toda la novela y, en tres partes, el narrador nos cuenta la transformación de la ciudad. Con la palabra 'Corte' se refiere al último tiempo de la Monarquía. 'Checa', por otro lado, es un acrónimo de la palabra rusa “*Chrezvychainaya Komissiya*”, que fue el “nombre de la policía secreta [de la Rusia soviética] desde 1917 hasta 1922”; luego, la palabra se adoptó por cualquier “organismo semejante [...] que no respetaba los derechos humanos” (Real Academia Española, s.v. checa). Foxá utilizó la palabra 'Checa' por los comités de milicianos que reinaron en el Madrid republicano de la Guerra Civil. El narrador describe que “funcionaban cientos de 'chekas' en los viejos palacios” y que “había una 'Cheka' en la antigua caseta del guarda” de la Casa del Campo (*Madrid*, 1268, 1199). Con descripciones detalladas, el narrador explica el concepto de la checa a los lectores. Aparte de esa transición de la Monarquía al caos anárquico, parece muy posible que el autor eligiera a esas dos palabras – Corte y Checa – para llegar a una aliteración 'gráfica' con la letra C.

Como el título general de la obra, también los títulos de las tres partes tienen un significado llamativo. La primera parte es denominada *Flores de Lis*, que es una alusión a la flor de lirio del escudo de los Borbones y representa la Monarquía (Cf. Fohringer, 63). En el texto, el narrador menciona a este símbolo en una cena de monárquicos: “En el centro de plata, entre las rosas con tallos de alambre, figuraban la bandera roja y gualda y la blanca de los Borbones con tres flores de Lis” (*Madrid*, 1032). A la segunda parte, el autor puso el nombre del himno de la Segunda República - *Himno de Riego* (Cf. Schmolling: 1990, 98). En una pieza de teatro, se oye el himno: “Entreverados en la música del pasodoble, sonaban unos compases del himno de Riego” (*Madrid*, 1024). El nombre de la tercera parte – *La Hoz y el Martillo*, símbolo comunista del proletariado y de los campesinos – aparece con mucho más frecuencia en el texto (Cf. Fohringer, 63). Para la descripción de obreros, el narrador cuenta: “En las vallas de los solares de las centrales eléctricas de las afueras leían vivas al comunismo y a la revolución de octubre, con la hoz y el martillo en rojo” (*Madrid*, 1146). Más tarde, “pasaban las juventudes socialistas uniformadas con camisas rojas, y los jóvenes comunistas con jerseys azules y corbatas coloradas con la hoz y el martillo, rígidos, militarizados” (*Madrid*, 1172). Incluso justo al final de la novela, cuando el protagonista entra de nuevo en Madrid, todavía ve “la hoz y el

martillo” pero espera que la capital se salve pronto por los falangistas (*Madrid*, 1336). Con el título de la obra y los títulos de las tres partes se ve entonces una transformación de Madrid, representando a todo el país, desde la Monarquía (*Corte, Flores de Lis*) a la República (*Himno de Riego*) y al siguiente caos de la Guerra Civil (*Checa, Hoz y Martillo*).

4.3. El protagonista José Félix

Después de haber expuesto la información general sobre la obra y el título, quiero seguir con el protagonista de *Madrid de Corte a Checa* – José Félix Carillo y Peréz de León, porque toda la novela está construida alrededor de este personaje central. Para entender mejor esta figura, quiero analizar algunas de sus características personales mediante pasajes del texto original antes de ocuparme de su vida política y amorosa.

4.3.1. Caracterización

Contra lo que era de esperar de una novela sobre la Guerra Civil escrita por un autor nacionalista, el protagonista José Félix no corresponde a un héroe 'típico'. En este capítulo quiero exponer sus características extraordinarias y reflexionar sobre las intenciones del autor creando un carácter tan curioso y atípico.

En la tercera página de la novela, José Félix es introducido con las siguientes palabras: “Era un muchacho de veintidós años, alto, romántico y generoso que se avergonzaba de su corazón. Porque tenía una inteligencia fina y templada, tentada por la cátedra de Asúa, los *films* rusos, la pintura cubista de Picasso y los periódicos satíricos” (*Madrid*, 949). Ya en esas pocas líneas, el narrador da a conocer las características esenciales del protagonista que serán ampliadas y desarrolladas en el transcurso de la novela. En muchas ocasiones destaca que José Félix es un hombre sensible que, en comparación con otros protagonistas o héroes, no tiene miedo de mostrar sus emociones. Sobre todo en lo que concierne a su relación con Pilar, los lectores perciben a José Félix como persona muy romántica, sensible y emocional. En la boda de su mejor amigo Pedro Otaño por ejemplo, José Félix “no pudo contener sus lágrimas, imaginando su boda imposible con Pilar” (*Madrid*, 1156). Otra característica de José Félix es la simpatía y compasión. El día de la

proclamación de la República, “José Félix imaginó la angustia de las rubias Infantas y del Príncipe enfermo, pálido sobre la blanca almohada” (*Madrid*, 1017). Poco después, sus padres lloran porque el Rey se va de España y José Félix les entiende y siente empatía (Cf. *Madrid*, 1021). En otra escena, incluso siente simpatía por su rival y enemigo Miguel Solís, marido de Pilar. En el entierro de la hija del matrimonio, “José Félix tuvo que abrazar a Miguel Solís. Lloraba. Rodaba una lágrima por su cara tostada, inexpresiva, de cazador. José Félix le abrazaba con remordimiento” (*Madrid*, 1179-1180). El protagonista también está caracterizado como un hombre pensativo, vacilante y cuidadoso. Proviendo de una familia bien situada, le importa mucho cuidar su fama. Cuando Pilar le propone huir del país, José Félix “vacilaba” porque, según el narrador, “era cobarde como la mayoría de los hombres. Pensaba en su nombre, en el nombre de ella en boca de las gentes” (*Madrid*, 1147).

Todos los adjetivos mencionados hasta ahora – romántico, sensible, emocional, compasivo, vacilante y cuidadoso – en general se adscriben al sexo 'débil' femenino. En el transcurso de la trama, José Félix muestra cada vez más características 'masculinas'. Cuando Pilar casi es violada por un miliciano, José Félix actúa valientemente: “Hasta el cuarto de José Félix llegaron aquellos gritos. Sabía que salir era su muerte; pero no dudó [...] Sabía José Félix que iba a morir y sentía cierto orgullo. Porque moría por aquella mujer” (*Madrid*, 1294). No obstante, nunca pierde su sensibilidad y emocionalidad. Pensando en los héroes de los regímenes totalitarios, inmediatamente surgen imágenes de hombres intrépidos y decisivos que en cualquier momento morirían por su patria. Esa descripción sin duda no es aplicable a José Félix. Los lectores se preguntan por qué un autor nacionalista no describió a su protagonista como un hombre exclusivamente valiente y fuerte como lo hicieron tantos otros escritores y propagandistas. Una posible explicación se podría encontrar en la fecha de la publicación de la obra. En 1937, cuando Foxá terminó la novela, José Antonio Primo de Rivera, amigo y héroe personal del autor, todavía tenía mucho más impacto que el general Franco, que en las décadas siguientes dirigiría el país. En toda la novela, la figura de José Antonio juega un papel más importante que la de Franco, que es mencionado pocas veces. Puede ser que por esa razón, también las características fuertes y 'varoniles' que se adscriben a Franco, y por consiguiente también a los héroes nacionalistas prototípicos, no repercuten en la figura del protagonista. Parece que al describir a José Félix, el autor se basó en cierta medida en el fundador de la *Falange* que, como vimos en la parte

teórica, era inteligente y pensativo, en pocas palabras, diferente a otros líderes de movimientos fascistas (Cf. capítulo 2.2.4.). Por esa razón, es posible que el autor considerara estas características, que otros quizás describirían como 'blandas' o 'débiles', como algo positivo que en su novela contrasta con la frialdad, indiferencia y brutalidad de los enemigos políticos. José Félix puede ser considerado como un falangista de primera hora, que preferiría luchar sin armas pero que se ve obligado a hacerlo con el fin de salvar su patria.

En la caracterización del protagonista, no solamente destacan esas cualidades atípicas para un héroe masculino. También algunos rasgos negativos – o más bien humanos – llaman la atención de los lectores. El ya mencionado carácter vacilante e indeciso de José Félix es sólo un ejemplo. Otra característica quizás no muy encomiable, pero sin duda muy humana, se revela durante la Guerra Civil, cuando los milicianos persiguen a su rival Miguel, el marido de Pilar: “Confiaba en la muerte de Miguel. La deseaba. Ella quedaría libre. Se quedó espantado de sus propios pensamientos” (*Madrid*, 1217). José Félix, por un lado, quiere que Miguel muera, lo que significaría muy probablemente un futuro común con Pilar. Por otro lado, tiene escrúpulos de pensar en la muerte de otra persona, aunque sea una persona detestable. Cuando los milicianos captan a Miguel y lo llevan a una checa, Pilar cuenta con la ayuda de José Félix, que podría aprovecharse de sus relaciones. En consecuencia, el protagonista sufre un gran conflicto de conciencia:

Una lucha feroz se libraba en las zonas más oscuras y profundas de conciencia. Iba a salvar una vida que había torcido definitivamente la suya. [...] Si no se hubiera enterado, Miguel Solís moriría y Pilar sería libre. Se casaría con ella. Marchaba hacia la Dirección de Seguridad a destruir su felicidad. Pero los posos de honor de su sangre, de educación cristiana, atávica, se rebelaban. (*Madrid*, 1256-1257)

El narrador atribuye ese altruismo al “honor de su sangre” y a su “educación cristiana”, pero pronto los lectores se dan cuenta de que José Félix solamente es humano y el narrador revela algunas de las consideraciones del protagonista: “subconscientemente se había trozado un plan irrevocable. Iba a subir; hablaría con Arellano para tranquilizar a Pilar, le pediría la vida de Miguel Solís, pero se la pediría tibiamente, para que no se la concediera” (*Madrid*, 1257). Contra lo que era de esperar, José Félix logra salvar a Miguel, que luego está muy agradecido (Cf. *Madrid*, 1258). Pero por fin, el esposo de Pilar no puede escapar de la muerte y al enterarse, “experimentaba José Félix ante aquella noticia, una sensación de libertad” (*Madrid*, 1268).

Con esas confesiones, los lectores se dan cuenta de que el protagonista no es el 'héroe perfecto', que actuaría sin pensar en sí mismo. De nuevo, nos queda preguntarnos por qué el narrador concibió a un protagonista en cierta medida egoísta, en vez de pintarlo como una persona generosa. Una interpretación posible es que los lectores en general se identifican mejor con una persona 'normal' y simpática con pequeños fallos y deseos humanos que con un héroe perfecto pero superficial y poco realista. Esa identificación, tanto con la figura de José Félix como con su ideología política, cuya evolución será analizada en el siguiente capítulo, era imprescindible para el autor. Como veremos más adelante mediante varios pasajes de texto, Foxá contaba con la aprobación de la ideología del protagonista y el consiguiente rechazo de los numerosos enemigos y adversarios (Cf. Schmolling: 1990, 102). Con esas explicaciones, quizás se puede entender por qué Agustín de Foxá prefirió a un héroe extraordinario, en cierta medida un 'anti-héroe', en vez de un superhombre perfecto.

4.3.2. Vida política

Conociendo ahora algunas de las características personales del protagonista, podemos dirigirnos a su evolución ideológica que se desarrolla a lo largo de la novela. Al principio de la trama, el narrador nos presenta a José Félix como un simpatizante de una corriente que le parece oportuna justo en este momento. Sin embargo, ya se perciben las dudas del protagonista que proviene de una familia 'buena': "José Félix vacilaba. Ya era republicano por elegancia intelectual del momento, pero los Ramiros y Berengueres de su árbol genealógico, le pesaban en la sangre" (*Madrid*, 951-952). Como muchos otros estudiantes, participa en la rebelión de las Facultades, pero más bien por "curiosidad que le había llevado a San Carlos" que por convicción ideológica (*Madrid*, 970).

Pronto, José Félix se decepciona cada vez más porque no encuentra su sitio en el Madrid republicano. No puede identificarse con la masa alegre que celebra la proclamación de la República y denomina la fiesta como "una carnavalada"; antes de la ignorancia del pueblo incluso "empezaron a flaquear sus ideales democráticos" (*Madrid*, 1015, 1017). José Félix también rechaza la hostilidad de la República frente a la Iglesia. Cuando ve una imitación de una procesión religiosa, reacciona con "desprecio" y comenta los incendios de conventos como una "vergüenza" (*Madrid*, 1021, 1027). También empieza a dudar la credibilidad de los intelectuales

republicanos: en una tertulia revela a su amigo Pedro: “yo ya estoy de vuelta de todo esto. Me empiezo a cansar. Qué viejo nos ha salido el nuevo régimen” (*Madrid*, 1048). Después de una reunión política del mismo año, “José Félix dio rienda suelta a su indignación” y llama “farsantes” a los políticos de las izquierdas (*Madrid*, 1062).

Aparte de todas esas dudas y el rechazo que José Félix siente por la situación en la joven República, se deja influir por los intelectuales de las izquierdas. Por un lado, no le gusta este ambiente, pero por otro, se siente atraído por un mundo nuevo que no entiende. El narrador nos describe el dilema del protagonista en una de las reuniones con los intelectuales: “El tono enfermizo y extraño de aquella reunión, deslumbraba la curiosidad intelectual de José Félix, anulando los impulsos fuertes y normales de su temperamento” pero “un resto de higiene moral, de sanidad, le hacía sin embargo mirar con disgusto aquella noche desquiciada” (*Madrid*, 1077, 1079). El narrador justifica la desorientación de José Félix con su desesperación amorosa. El protagonista intenta olvidar a Pilar para no sufrir más. Por primera vez “creyó que ya no le importaba” e incluso la considera despectivamente “una burguesita soñadora” (*Madrid*, 1080). En esa vida decadente, Rosario Yáñez, la mujer de un banquero, es la personificación del mal que seduce a José Félix. Pronto, el protagonista “era una sombra de sí mismo. Estaba pálido, ojeroso, transparente de madrugadas. No escribía ni pensaba. Rosario le dominaba” y José Félix “marchaba como un autómatas; abúlico” (*Madrid*, 1096). Con el tiempo, el protagonista se da cuenta de que ninguna mujer puede llenar el vacío que Pilar ha dejado y se cansa de Rosario y de todo el mundo intelectual: José Félix “sentía ganas de evadirse de todo aquello, de salvarse. Miró a Rosario con un poco de odio” y “maldecía mentalmente su fantasía, su veneno literario, el mundo decadente que le aprisionaba y que iba pudriendo su alma y el alma de Madrid” (*Madrid*, 1098, 1099).

Ya cansado del mundo decadente y la vida frívola, una nueva ideología le viene muy a propósito a José Félix. Al primer contacto con el fascismo, el protagonista todavía es “escéptico” (*Madrid*, 1082). Por un lado, “en el fondo le atraía aquel movimiento juvenil y valeroso” pero por otro, “le tentaba el otro mundo más literario, más fácil, aparentemente más alegre por su falta de norma moral” (*Madrid*, 1082). La situación cambia cuando José Félix conoce a José Antonio Primo de Rivera. Inmediatamente, el protagonista se siente atraído por la “jerarquía” del nuevo movimiento (*Madrid*, 1099). Después de la proclamación oficial del partido *Falange* en 1933, “José Félix y Pedro Otaño se miraban sonrientes. Experimentaban esa

alegría del hombre que se aproximaba a la Verdad” (*Madrid*, 1100). Mientras que Pedro, con brazo extendido y “lágrimas dentro de los ojos” está totalmente alucinado por las ideas de José Antonio, José Félix todavía vacila un poco y no quiere admitir cuánto le emocionan sus palabras 'nuevas' (*Madrid*, 1101). Poco después, en una reunión con los intelectuales republicanos, sin embargo, “lentamente operaban en él las grandes palabras del mitin”; todavía “le avergonzaba decirlo entre aquellos espíritus burlones” y “una vez más, se traicionó a sí mismo”, minimizando el efecto del discurso de José Antonio (*Madrid*, 1102). Con el tiempo, no obstante, deja atrás sus dudas y se identifica cada vez más con las ideas falangistas. José Félix “empezó a tratar a José Antonio y a deslumbrarse por su gallardía. Sentía en su vida una transformación que le ennoblecía”; también la amistad de José Félix y Pedro Otaño “se estrechaba en la común admiración al Jefe” (*Madrid*, 1125).

Con esa nueva ideología, también la vida del protagonista cambia. José Félix ya no quiere desperdiciar su tiempo en reuniones intelectuales, el remordimiento no lo deja dormir “y se avergonzó de su vida” (*Madrid*, 1128). Se inscribe en la *Falange* y José Antonio le asegura: “está noche dormirás con la conciencia más tranquila” (*Madrid*, 1129). El narrador implica que José Félix se convierte de un cobarde en un hombre valiente. Aunque el protagonista “pensó que acaso iba a firmar su sentencia de muerte”, confió en José Antonio “que promet[ía] la victoria de la juventud” (*Madrid*, 1129). Su sentido del deber hacía el partido crece diariamente y cuando piensa huir de España con Pilar, “angustiábale sobre todo, la idea de abandonar la Falange en su lucha heroica. Le parecía aquello una deserción” (*Madrid*, 1148). Después, “fracasado en su fuga de amor, José Félix se entregaba de lleno a la Falange” (*Madrid*, 1155). Al final de la novela, el protagonista logra huir a Francia con Pilar. Pronto los dos regresan a España, donde José Félix “iba a incorporarse a la Falange de Castilla”; por fin quiere y puede luchar libremente al lado de los falangistas y “se encontraba completamente cambiado. Comprendía que sólo eran verdad las cosas elementales y sencillas, el amor y la guerra, el hambre y la sed, la mujer y el hombre” (*Madrid*, 1335).

Como en el capítulo anterior, podemos cuestionar por qué el autor no nos presenta desde el principio a un hombre convencido de los ideales falangistas. De nuevo, parece que la identificación con el protagonista es la razón para esa evolución política a lo largo de la novela. Muchos futuros falangistas, incluso Foxá mismo, al principio de la Segunda República se identificaron con el ala izquierda de

la política. Suponemos que para la mayoría de los lectores potenciales de aquella época, un héroe, convencido desde el principio del movimiento nacional, quizás hubiera parecido excepcional y atípico, ya que el falangismo, como vimos en la parte teórica, se desarrolló muy lentamente. La naturaleza vacilante de José Félix surte efecto simpático; sus reflexiones y consideraciones permiten al lector que se entere del dilema interior del protagonista y que se identifique poco a poco con el encuentro del 'buen' camino. Con el final positivo – José Félix reunido con Pilar y luchando por sus ideales – el narrador comunica que la larga ruta desde la ideología izquierdista hasta el partido *Falange* ha valido la pena.

4.3.3. Relación amorosa

La segunda trama al lado de la evolución política de José Félix es su relación amorosa con Pilar. En este respecto, quiero exponer dos aspectos llamativos. Primero, analizaré cómo el narrador logra que los lectores sientan empatía por la relación desafortunada del protagonista y cómo les convence de que José Félix es el compañero legítimo de Pilar, aunque ella está casada con Miguel. Segundo, quiero demostrar que la relación amorosa influye en el desarrollo político del protagonista. En otras palabras, este capítulo está dedicado a demostrar el papel imprescindible que juega la trama amorosa en la novela *Madrid de Corte a Checa*.

Desde el principio de la novela, los lectores se dan cuenta de que la situación amorosa del protagonista es problemática y esperan con gran impaciencia un final feliz para José Félix y Pilar. Es interesante cómo el narrador logra convencer a sus lectores de que el protagonista debería estar en el lugar de Miguel. Primero, describe el amor entre Pilar y José Félix de manera muy inocente y pura. En comparación con otras figuras de la novela, como por ejemplo Rosario Yáñez, “una mujer para el amor y la pasión desbordada”, Pilar nunca es presentada como objeto de placer, aunque el narrador la describe como mujer muy bonita (*Madrid*, 1079). José Félix y Pilar apenas están solos y se encuentran en sitios públicos como museos, parques o restaurantes; incluso cuando la pareja huye de España al final de la novela, es acompañada por una amiga para que los lectores no sospechen una impureza de su amor (Cf. Geihsseder: 1992, 206). Con esa descripción de un amor inocente y honesto, el narrador logra conquistar a los lectores, que pronto comparten la opinión de que José Félix y Pilar son almas gemelas que merecen estar juntas.

Otra técnica para justificar la unión del protagonista con su amada es la

caracterización positiva de ambos personajes, mientras que el rival Miguel es presentado con atributos negativos. Como ya he investigado las características de José Félix, también analizaré en cortos apartados las figuras de Pilar y Miguel para completar el triángulo amoroso. Pilar, cuyo nombre completo es “Pilar Ribera y Castillo de Abarantes, hija de los Condes de Sageras” es la prima de José Félix, que implica que los dos ya se conocen desde su niñez (*Madrid*, 996, 956). Pilar está caracterizada casi exclusivamente con los mismos atributos que José Félix. Como el protagonista, es sensible y romántica y valora mucho más el amor que el dinero, un aspecto en que se diferencia de su familia (Cf. *Madrid*, 1038, 956). Igual que José Félix, viene de una familia con raíces aristocráticas y quiere cuidar su fama. Aunque no ama a su esposo, no huye porque “un mundo moral y religioso la detenía” (*Madrid*, 1146). Después de una pelea con Miguel en que el marido la golpea, “ni la moral, ni el temor religioso, ni el escándalo la detenían” y Pilar decide huir con José Félix (*Madrid*, 1151). Pero como el protagonista, también Pilar tiene un gran espíritu cumplidor. Al salir para siempre de la casa, “lloraba su hija” y “no podía huir”; los “pequeños brazos la retenían, con una fuerza imponente” (*Madrid*, 1151). En la misma escena, en que se revela un fallo humano de José Félix, los lectores se dan cuenta de la lealtad de Pilar. Aunque tendría muchas razones para dejarlo morir, pide a José Félix de salvar a Miguel de la muerte segura en una de las checas de Madrid. Aunque lo hace de mala gana, Pilar no puede conciliar una denegación de auxilio con su conciencia (Cf. *Madrid*, 1256). Al llegar a su casa con el salvado Miguel, “percibía José Félix en los bellos ojos de Pilar un amargo agradecimiento” (*Madrid*, 1259). Por fin, los campesinos explotados por Miguel le dan el paseo con sus propias manos, echándolo por la ventana (Cf. *Madrid*, 1267-1268). Después de su muerte, Pilar ya no puede fingir más. Su reacción contrasta con la de la familia de Miguel: “Sollozaba doña Gertrudis y las hermanas, y Pilar, se vistió de luto” (*Madrid*, 1268). Pilar y José coinciden en muchas características: ambos son sensibles, románticos, cuidadosos, honestos, leales, fiables y humanos. Con esas coincidencias, el autor logra que los lectores entiendan con facilidad que Pilar y José Félix están hechos el uno para el otro.

En comparación con las figuras positivas de José Félix y Pilar, Miguel Solís desde el principio está caracterizado de manera negativa. José-Carlos Mainer (1995, 575) describe su carácter con las siguientes palabras: “linajudo, adinerado, *sportman* sin un adarme de seso pero válido para acompañar con peculio los mustios

blasones". El narrador nos introduce a Miguel con esta frase: "Era un muchacho tosco, montero y juerguista, que sólo hablaba de bandos de perdices, motores y de las estocadas de Villalta" (*Madrid*, 956). A lo largo de la novela, Miguel se nos presenta como una persona sin ninguna característica positiva. Es un personaje egoísta, sin compasión que se muestra por ejemplo cuando echa a un molinero de su tierra porque "no le pagaba bastante renta" aunque Miguel no necesitaría el dinero (*Madrid*, 1052). El rival del protagonista y su familia también se critican por su manejo financiero: "Aquella familia lo había comprado todo. El árbol genealógico, los maridos de las hijas, y a Pilar" (*Madrid*, 1052). No solamente Miguel y su familia, sino toda la casa es depreciada por Pilar y denominada como "casa hostil" y "casa enemiga" (*Madrid*, 1151). A veces, Miguel es contrastado directamente con José Félix y siempre sale perdiendo. El narrador comenta que, pensando en José Félix, Miguel siente un "odio que experimentan los brutos hacia las cosas del espíritu" (*Madrid*, 956). El futuro esposo de Pilar incluso se da cuenta de que ella y José Félix armonizarían mejor: "Sabía que José Félix dedicaba a Pilar largos poemas hablando de atardeceres y rosales. Podía ser un rival peligroso, porque ella era apasionada y soñadora" (*Madrid*, 956). Una vez casado con Pilar, Miguel ya no teme a su rival porque "no creía en el espíritu" y Pilar "era suya ante el Juzgado" (*Madrid*, 1037). En su matrimonio, Miguel es pintado como un hombre frío, que no se interesa por las fantasías "cur[s]i[s]" de su esposa (*Madrid*, 1036). La trata sin respeto, es infiel e incluso alza la mano contra Pilar (Cf. *Madrid*, 1104, 1146). Su egoísmo, avaricia de dinero, infidelidad, frialdad, indiferencia y brutalidad no armonizan con las características buenas de su mujer y los lectores saben desde el principio que Miguel no merece a Pilar. José Félix también lo sabe y piensa que "Pilar no podía nunca amar a ese hombre" (*Madrid*, 990). Con esa suposición, José Félix tiene razón. En una pelea con Miguel, Pilar admite que nunca le ha querido (Cf. *Madrid*, 1145). El protagonista, sin embargo, ignora la influencia y el poder de los padres de Pilar, que apoyan a Miguel y una "boda de hectáreas" mientras que desprecian a José Félix (*Madrid*, 998). De manera retrospectiva, los lectores por primera vez tienen certeza sobre lo que ya se sospechó antes: los padres de Pilar interceptaron las cartas de José Félix y forzaron a su hija a casarse con Miguel (Cf. *Madrid*, 1038). Considerando la injusticia de que los padres casaron a Pilar por dinero, los lectores inmediatamente apoyan a José Félix. Con el análisis de los tres personajes, resulta obvio que Miguel no es digno de su relación con Pilar, mientras que José Félix la

ama verdaderamente y, en consecuencia, también la merece.

El segundo aspecto que quiero analizar en lo que concierne a la relación amorosa es su influencia en la actuación política del protagonista. La relación entre hechos políticos, evolución ideológica y la trama amorosa se nota en varios pasajes de la novela. El crítico Mainer incluso indica una relación estructural entre la historia de amor y los acontecimientos históricos de España:

Las peripecias de la relación amorosa se acompañan al *tempo* histórico que marcan las tres partes de la obra: 'Flores de Lis' o los días finales de la monárquica – son los momentos de la desorientación ideológica, la boda de Pilar y el consiguiente despecho, la intensa vida de relación social como medio de mitificar la humillación; 'Himno de Riego' - el asentamiento del régimen republicano – marca el inicio de las decepciones políticas y de la crisis matrimonial de la muchacha, a la que solamente la existencia de su hija impedirá caer en los brazos de un renovado y fiel José Félix; 'Hoz y Martillo' - estallido la guerra y persecución de las gentes de orden en Madrid – significa, a cambio, la liberación ya que el marido de Pilar muere a manos de sus braceros de Extremadura que vengan así los años de esclavitud. (Mainer: 1995, 575)

El narrador justifica muchas de las actividades y acciones del protagonista con su relación amorosa infeliz. Después del anuncio de la boda de Pilar, por ejemplo, se le hundió el mundo de José Félix: “Se acabó José Félix Carillo”, “José Félix ya no veía la vida”, “Estaba solo para siempre” (*Madrid*, 996, 997). Con ese fracaso, se va perfilando la relación entre la suerte personal y la vida política del protagonista. Con Pilar casada con Miguel, la política se transforma en asunto sin importancia para José Félix: “Sin ella, le daba lo mismo la Monarquía o la República” (*Madrid*, 997). Otra conexión entre hechos históricos y trama amorosa se puede encontrar en la segunda parte. En el primer verano de la República, José Félix y Pilar se encuentran por casualidad en un Casino en Francia. El protagonista inmediatamente se da cuenta de que Pilar es infeliz y sufre bajo “el alma muerta” de su esposo (*Madrid*, 1036). Como se esperaba, Pilar y Miguel no coinciden en la interpretación de “la esencia del matrimonio” (*Madrid*, 1036). Pilar comenta: “Estoy al lado de él y me encuentro lejos. No nos entendemos” (*Madrid*, 1038). José Félix, cuyo amor hacia Pilar nunca se ha extinguido, siente nuevas fuerzas y esperanzas, como los políticos sentían después de la proclamación de la Segunda República. Como la ideología de José Félix vacila en la segunda parte de la novela, también crece y disminuye su esperanza en lo que concierne a Pilar. Cuando descubre que Pilar y Miguel tuvieron una hija, “temió por su amor” (*Madrid*, 1053). Luego, José Félix se entera de la infidelidad de Miguel y empieza a esperar de nuevo (Cf. *Madrid*, 1104). Cuando el tiempo avanza, se dramatizan tanto los hechos históricos como la trama amorosa entre José Félix y Pilar. Parece como si tuviera pasar algo muy negativo antes de que

la situación se pueda mejorar. Para Pilar esto se manifiesta en la muerte – inexplicada por el narrador – de su hija pequeña. En un nivel más general, la victoria del *Frente Popular* y las siguientes atrocidades de los milicianos se pueden considerar como mal necesario para el estallido de la Guerra Civil y la consiguiente victoria de los falangistas.

A partir de su afiliación a la *Falange*, José Félix y Pilar se encuentran con regularidad, lo que implica dos cosas positivas: en la opinión del narrador, el protagonista por fin se dedica a la ideología 'correcta' y además puede ampliar su relación con Pilar (Cf. *Madrid*, 1130). Parece que para José Félix mismo, esas dos cosas van mano a mano: para el nuevo año 1935, “la Falange y Pilar eran sus dos ilusiones” (*Madrid*, 1144). Al final de la obra, José Félix se decide a luchar valientemente al lado de los falangistas y parece que por esa decisión es recompensado por el narrador con un final feliz con Pilar: “Dejaba a Pilar hermosa, con los ojos luminosos y la cofia blanca, entre los rosales del Hospital. La adoraba. Aquellos ojos seguían conmoviendo todo su ser como cuando la vio por primera vez en su casona de Puerta Cerrada. Y le pareció que retornaba a sus dieciocho años” (*Madrid*, 1335). Cuando José Félix por fin ha cumplido su deseo principal y está junto con su querida Pilar, puede dedicarse con buena conciencia a su otra meta: salvar la patria al lado de los falangistas (Cf. Geihsseder: 1992, 204). En resumen, se puede decir que mayoritariamente la relación con Pilar y con la *Falange* coincide y se influyen de manera recíproca. Al principio de la novela, José Félix al lado de los izquierdistas lucha contra la Monarquía, que le impide el contacto con Pilar. Cuando cambia su afiliación política, se acerca cada vez más a un futuro unido con Pilar.

El tema del amor, entonces, juega un papel imprescindible en la novela *Madrid de Corte a Checa*. Primero, porque los lectores sienten simpatía por el protagonista y esperan junto a él un final feliz con su querida Pilar, y segundo, porque la trama amorosa y la acción política están fuertemente entrelazadas.

4.4. Realidad y ficción

La mezcla de realidad y ficción es muy interesante en la novela de Agustín de Foxá. En cambio a la trilogía de Barea, que es una autobiografía, *Madrid de Corte a Checa* es una “mezcla de ficción y de realidad documental” que, en este respecto, se puede

comparar con *El Ruedo Ibérico* por Valle-Inclán o “con la técnica que había inaugurado Galdós de intercalar episodios históricos con episodios ficticios” (Sanz Villanueva: 1991, 60; Varela: 2005, 363). En los siguientes capítulos analizaré esa “mezcla de crónica histórica” y “ficción novelesca” (Rodríguez Puértolas: 1986, 232). Para empezar, quiero dedicarme al aspecto autobiográfico de la novela; luego, expondré la relación entre personas reales y personajes ficticios. A continuación, quiero examinar el tiempo y el lugar de la novela. Es decir, examinaré los hechos históricos y lugares reales mencionados o descritos por el narrador.

4.4.1. Aspectos autobiográficos

El protagonista, que acabamos de analizar en los capítulos anteriores, parece ser un personaje puramente ficticio, pero no debemos sacar conclusiones precipitadas. La mayoría de los autores comparten la opinión de que José Félix, en cierta medida, tiene rasgos autobiográficos. Joaquín de Entrambasaguas (1968, 926, 933) afirma que en la novela “se delatan no pocos elementos autobiográficos” y “si [José Félix] no es absolutamente autobiográfico, tiene rasgos auténticos del escritor”. Varela (2005: 363) advierte que “los episodios ficticios son, probablemente, no del todo ficticios, pues hay mucho de autobiográfico en la novela” y podemos suponer que José Félix es un “trasunto del propio autor”. También Sanz Villanueva (1991, 61) indica la obvia “vinculación” del autor “con la biografía del protagonista” y Juan Manuel Bonet (1995, s.v. Foxá), refiriéndose a *Madrid de Corte a Checa*, habla de una obra “en buena medida autobiográfica”. En este capítulo quiero analizar la influencia autobiográfica en la figura del protagonista, comparando la vida del autor (Cf. capítulos 4.1.1. y 4.2.2.) con pasajes del texto original.

Entre el autor Agustín de Foxá y el protagonista de *Madrid de Corte a Checa* hay varias paralelas. La primera es la edad: si Foxá nació en 1906, de lo que podemos estar relativamente seguros (Cf. capítulo 4.1.1.), tenía veinticuatro años en 1930, mientras que José Félix “era un muchacho de veintidós años” (*Madrid*, 949). El protagonista, como su creador, proviene de una familia bien situada, con trasfondo aristocrático y también estudia Derecho (Cf. *Madrid*, 983). Asimismo, destaca el interés de ambos por la escritura: José Félix, como Agustín de Foxá, colabora en la prensa y escribe versos (Cf. *Madrid*, 976, 1038). Incluso en lo que concierne a la evolución política de su protagonista, Foxá parece haber descrito su mismo desarrollo ideológico. El autor, como José Félix, simpatizó con las izquierdas antes

de que, influido por la amistad con José Antonio, se dedicara al partido *Falange*. Sería interesante saber si el autor trazó todas esas coincidencias intencionadamente o si algunas surgieron de manera inconsciente.

Muchos otros hechos de la novela, en cambio, no coinciden con la vida del autor y son o una pura invención, o relatos influidos por otros personajes. Al comienzo de la Guerra Civil, por ejemplo, Foxá trabajó en Bucarest y, sin regresar a la España republicana, el autor se incorporó a la *Falange* en la zona franquista. José Félix, en cambio, se queda en Madrid, experimentando las atrocidades de los milicianos. Otro pasaje del texto indica que el autor no se vio – por lo menos completamente – intercambiable con su protagonista. Es la escena en que escriben el himno de la *Falange* 'Cara al Sol'. El narrador cuenta:

Allí estaba el Marqués de Bolarque, don Pedro, Rafael Sánchez Mazas, Agustín Foxá⁵⁶, José María Haro y Dionisio Ridruejo. [...] Disperso, arrebatado, Foxá escribía en una mesa entre las migas de pan y el olor reciente de la fruta. Quiso poner un arranque brioso. [...] Al día siguiente Agustín Foxá encontró la estrofa de los caídos. (*Madrid*, 1157, 1158, 1160)

Foxá se menciona a sí mismo, en la segunda edición ni siquiera ocultando su nombre verdadero. En esa escena, el protagonista solamente tiene un papel menor: “Tú, José Félix, dame un lápiz” le pide José Antonio (*Madrid*, 1157). Resumiendo, se puede decir que hay muchas similitudes – proyectadas conscientemente o no – entre José Félix y su creador. No obstante, la biografía del autor y la de su protagonista no coinciden en todas las ocasiones y las personas no son completamente intercambiables. En otras palabras, al lado de ciertos aspectos autobiográficos, Agustín de Foxá incluyó muchas invenciones puramente ficticias.

4.4.2. Personas reales y personajes ficticios

En la novela *Madrid de Corte a Checa* ficción y realidad se complementan. De manera analógica, también aparecen “los principales protagonistas de la vida pública” de España de los años treinta, “junto a personajes imaginarios” (Sanz Villanueva: 1991, 60). Joaquín de Entrambasaguas (1968, 927-928) incluso diferencia entre tres grupos: Primero, “personajes conocidos históricamente, positivos o negativos, a los que Foxá, con sus sutiles interpretaciones, da vida en las páginas de su novela”; segundo, “personajes reales, no históricos ciertamente, por su tono menor, aunque significativo de una época que realzan el mal o el bien”; y por

⁵⁶ En la primera edición, dice 'Agustín Armendáriz', ocultando un poco la presencia del autor, que, como mencioné, era marqués de Armendáriz (Cf. Schmolling: 1990, 105).

último, personajes ficticios que el autor “ha sabido infundir a su novela”. Los personajes ficticios y reales coexisten de manera equivalente en la novela. El narrador no señala explícitamente quién existió de verdad y quién es una invención suya. El lector completamente inexperto, entonces, no puede distinguir entre los dos grupos de personajes. En general, se puede decir que la mayoría de los políticos existieron de verdad, mientras que los parientes y amigos alrededor del protagonista José Félix son, más o menos, ficticios. Es especialmente difícil determinar quién perteneció al segundo grupo enumerado por Entrambasaguas, ya que muchos de los personajes aparentemente ficticios pueden estar basados en amigos o conocidos del autor. En este capítulo quiero concentrarme en dos puntos: primeramente, investigaré cómo las personas reales se introducen al lector y a continuación, analizaré su interacción con los personajes ficticios.

Como ya he mencionado, Agustín de Foxá terminó su novela *Madrid de Corte a Checa* en 1937. El autor podía suponer que los lectores inmediatos compartían sus conocimientos de la vida política y social de España. Por esa razón, le basta introducir a personas reales de manera casual o de paso, sin añadir información suplementaria. Algunos personajes se presentan “solamente por sus nombres de pila o incluso por sus apodos” (Varela: 2005, 363). Un ejemplo es la presentación de Ramón María del Valle-Inclán: “Legaba don Ramón con sus barbas de Padre Tajo, sucio, translúcido y mordaz” (*Madrid*, 947). Dolores Ibárruri, una de las comunistas más famosas (Cf. Thomas: 1962, 28), solamente es llamada por su apodo, “la Pasionaria” (*Madrid*, 1191). Otras personas reales se introducen sólo con descripciones. Manuel Azaña, por ejemplo, se presenta con la siguiente frase: “Salía en aquel momento de la biblioteca un hombre pálido, adiposo, de mano blanda” (*Madrid*, 949). Después, es denominado “el hombre de Alcalá”, aludiendo a su ciudad natal, antes de que por fin se mencione su nombre (*Madrid*, 950). Otra instancia es cuando el Príncipe de Asturias se describe como “muchacho rubio, de ojos azules y mirada triste” (*Madrid*, 966). Suponemos que para los lectores de aquella época, esas descripciones no causaron problemas porque las personas reales formaban parte de su vida diaria. Para el lector actual, sin embargo, puede resultar difícil identificar a las personas sin haberse informado antes sobre el trasfondo histórico y social de la época.

En el siguiente apartado, quiero analizar la interacción entre personas reales con los personajes ficticios de la novela. Los personajes reales y ficticios no son

separados por el narrador sino que interaccionan en innumerables ocasiones. La primera escena de la novela puede servir de buen ejemplo. Valle-Inclán y varias otras personas reales de la vida española cultural y política, como Jiménez Asúa, Sbert, Balbontín, Sánchez del Olmo, Ricardo Baroja y Manuel Azaña, se encuentran en el Ateneo (Cf. *Madrid*, 947-950). Junto con ellos, están el protagonista José Félix y otro personaje ficticio, Vicentino Arellano (Cf. *Madrid*, 949-950). El segundo incluso dirige la palabra a Valle-Inclán: “Congestionado llegaba Vicentino Arellano de la calle. – Don Ramón, los monárquicos nos esperan cerca de la estatua de Cervantes. Pero Valle Inclán continuaba implacable” (*Madrid*, 950). En otra escena, un personaje ficticio, Julia Lonzano, espía para el gobierno de la Segunda República y transmite información sobre el golpe de Sanjurjo a Manuel Azaña (Cf. *Madrid*, 1069). Interacciones de la misma manera aparecen en toda la novela y muchas veces el narrador indica que personajes ficticios influyen en la realidad histórica.

Falta por investigar por qué Agustín de Foxá utiliza a tantas personas reales y describe una relación tan cercana con muchos de sus personajes ficticios. Con la interacción constante entre personas de ambos grupos, el narrador logra 'matar dos pájaros de un tiro'. Por un lado, los personajes ficticios pueden influir en acontecimientos históricos y ocupan posiciones importantes para el desarrollo político de España. Por otro, la descripción detallada de las personas reales y sus declaraciones, muchas veces polémicas, crean una impresión de verdad. Parece como si el narrador hubiera entrevistado a muchos políticos y contara la verdad absoluta cuando nos informa sobre ciertos hechos relacionados. El autor, como ya hemos visto en un capítulo anterior, quería vender su ideología política como la única correcta a sus lectores y cuánto más realista parecía su obra, tanto mejor.

4.4.3. Tiempo

Ya aclaramos el tiempo narrado en que transcurre la acción de la novela *Madrid de Corte a Checa* – desde los últimos meses de la Monarquía en 1930, hasta la Guerra Civil en 1937. Para el autor, que describe los años inmediatamente antes de la publicación de su libro, parece innecesario mencionar datos exactos en lo que concierne a la cronología. Solamente una vez declara la fecha exacta, cuando José Félix le escribe una carta a Pilar el “6 de enero de 1934” y luego “tachaba el cuatro para poner un cinco” (*Madrid*, 1144). Los otros acontecimientos históricos cuenta “unos directamente, otros por referencias y datos fehacientes” (Entrambasaguas:

1968, 926). En ese capítulo quiero analizar con qué técnicas el autor nos presenta los diferentes hechos históricos.

El narrador mismo describe algunos acontecimientos mediante comentarios omniscientes. El invierno de 1930 es descrito con las siguientes frases: “Crecía el ambiente revolucionario. En Madrid hubo también desórdenes y conatos de huelga” (*Madrid*, 999). En otra ocasión, el narrador nos informa sobre el problema regional de España: “Se discutía aquella tarde el Estatuto de Cataluña” (*Madrid*, 1058). Además, comunica ciertos trasfondos políticos a los lectores. Explica que Lerroux pacta con la C.E.D.A. en las elecciones de 1933 porque “hacía tiempo [...] había perdido su fobia anticlerical” (*Madrid*, 1111). De igual modo, nos informa de paso sobre algunas razones que trajeron las elecciones en 1936. Primero, comenta el juego de 'estraperlo' y después se refiere a “las restricciones del señor Chapaprieta” (*Madrid*, 1154). Los lectores de hoy en día, sin embargo, tienen que consultar un libro adicional para entender las alusiones. El holandés Daniel Strauss había importado a España el juego 'estraperlo', un tipo de ruleta manipulada que halló resonancia en algunos políticos, como Lerroux; el banquero Chapaprieta quería hacer un presupuesto financiero, pero no logró a mejorar la situación corrupta en España (Cf. Thomas: 1962, 82).

Otras veces, acontecimientos históricos se perciben a través de los ojos del protagonista. Poco antes de la declaración de la Segunda República, José Félix y su amigo Pedro observan una procesión monárquica que es atacada por estudiantes y obreros. El protagonista comenta: “dos mundos frente a frente” con que parece describir muy bien el ambiente de Madrid de la primavera de 1931 (*Madrid*, 1006). En diciembre del mismo año, José Félix observa la procesión del juramento de Niceto Alcalá Zamora, el primer presidente de la Segunda República: “José Félix contempló desde el 'Palace' el desfile. Entraban en el Parlamento adornado con plantas y tapices, los Diputados, el Nuncio, los diplomáticos y unos moros notables” (*Madrid*, 1045). También participa en la fundación oficial de la *Falange* que tuvo lugar en octubre de 1933 en el Teatro de la Comedia de Madrid (Cf. *Madrid*, 1100-1101; Cf. Varela: 2005, 356).

El autor también hace uso de la perspectiva de otros personajes para contar hechos históricos. Durante los últimos meses de la Monarquía, por ejemplo, el Rey ya se da cuenta de la situación problemática en España y “miró con tristeza su capital hostil. Sabía que allí lejos, en cafés, bares, Ateneos y tertulias se conspiraba

contra él. Pero no imaginaba que allí mismo, entre sus amigos, algunos simpatizaban ya con la revolución” (*Madrid*, 981). Otro ejemplo son los incendios de conventos, que se describen desde la perspectiva de Ángel Moreno:

A medianoche él abrió la ventana sobre la terracita con flores. Salió con los pies descalzos sobre los baldosines mojados por el rezume de los tiestos de geranios. Cinco enormes hogueras iluminaban Madrid. Subían rojas, con listones de oro y un humo azul y denso que por falta de aire se achaparraba sobre los tejados. Caían cenizas. Aquel humo se llevaba años de paciencia frailuna, de ilusión monástica. (*Madrid*, 1026)

Del mismo modo, tras una carta de Adolfo, el hermano de Pilar, nos damos cuenta de la situación en Villa Cisneros en África, adonde se deportaron a los sublevados del golpe de Sanjurjo (Cf. *Madrid*, 1085; Cf. Thomas: 1962, 64). El narrador también describe la paradoja de Lerroux a través de la monja Sor Angustias, que se encuentra en la casa de la familia de Pilar: “Sólo he salido dos veces del convento. La primera en Barcelona, cuando las masas de Lerroux asaltaban los claustros. La segunda ahora, para votar a favor de Lerroux” (*Madrid*, 1105).

Otra técnica utilizada por el autor es la integración de medios en la difusión de noticias. El triunfo de la C.E.D.A., por ejemplo, se escucha por la radio en la casa de los padres de Pilar (Cf. *Madrid*, 1108). En Octubre 1934, la radio igualmente emite: “Queda proclamada la República catalana, dentro de la República federal española” (*Madrid*, 1136). Otras noticias informan del caos durante el gobierno del *Frente Popular*: “Madrid. Durante la ceremonia del 14 de abril, un individuo lanzó un petardo sobre la tribuna de las autoridades. Continúan los incendios de iglesias en Alicante” (*Madrid*, 1170). El protagonista se da cuenta del principio de la Guerra Civil a través de un título en un periódico: “En la horchatería de Sagasta compró José Félix el periódico. Traía con grandes titulares. 'Se ha sublevado el Ejército de África’” (*Madrid*, 1185). De la misma manera, se percibe la información que “Navarra entera se ha levantado con Mola” por la radio en un hospital (*Madrid*, 1206).

Muchos acontecimientos históricos se transmiten a través de diálogos entre personajes ficticios y políticos reales. Adolfo, el hermano de Pilar, viene de San Carlos, el campus universitario de Madrid, y cuenta sobre la “pelea entre la F.U.E. y los estudiantes católicos” (*Madrid*, 961). En el verano de 1930, Pedro Otaño informa a José Félix de una “huelga de taxi” en Madrid y pronostica que “antes de la primavera tenemos la República” (*Madrid*, 994). En casa de su tío Fermín, José Félix se entera de otro acontecimiento histórico: “Almorzando en aquella casa recibieron la noticia de la sublevación de Jaca. La traía un vecino” (*Madrid*, 999). La

sublevación de Jaca a favor de la Segunda República tuvo lugar el 12 de diciembre de 1930 (Fohringer: 2003, 30). Análogamente, Jacinto Calonge, amigo del protagonista, cuenta que “se ha formado un nuevo Gobierno” presidido por “el Almirante Aznar” (*Madrid*, 1002). La caída de la Monarquía en *Madrid de Corte a Checa* es introducida con las siguientes palabras: “Llegó Alfonso Castelferiz al Salón de Columnas con sus piernas flacas, algodónadas por la media blanca de los Mayordomos. – ¿Sabéis? muy malas noticias. Ha triunfado la conjunción en las principales ciudades” (*Madrid*, 1008). La misma tarde, el rey Alfonso XIII se fue de España con la explicación siguiente: “me voy; no quiero verter una gota de sangre” (*Madrid*, 1019). Del mismo modo, Ángel Moreno transmite información sobre el golpe de Sanjurjo contra la República, que tuvo lugar el 10 de agosto de 1931 (Cf. Thomas: 1962, 64): “Aquí le traigo una lista de conjurados. Parece piensan dar el golpe a primeros de agosto. Cuentan con el general Barrera” (*Madrid*, 1067). Los lectores se enteran de que los socialistas planifican un golpe contra la C.E.D.A.: “hablaron los representantes de Prieto y Largo Caballero: – Vamos a concentrar treinta mil hombres en la Plaza de la Independencia, todos armados” (*Madrid*, 1134). Asimismo, la familia del protagonista se da cuenta de la situación grave en todo el país, cuando extremeños igualmente exiliados en Portugal les cuentan: “En un pueblo cercano a Badajoz, han convertido la iglesia en el salón de baile, y al antiguo alcalde de la Dictadura le cortaron la cabeza con una hacha” (*Madrid*, 1169).

Ahora vemos cinco diferentes técnicas del autor de narrar hechos históricos: a través del narrador, del protagonista, desde la perspectiva de otras personas, a través de la radio o periódicos y en diálogos de personajes ficticios y reales. Puede ser que Agustín de Foxá haya utilizado tantos métodos para crear la impresión de una visión completa en su obra. Si solamente el narrador o el protagonista comentaran la situación, los acontecimientos históricos pronto tendrían una noción parcial. Con, al parecer, diferentes fuentes, en cambio, el narrador aparenta una verdad absoluta ante los lectores. Sin embargo, hay que tener en cuenta que el autor preseleccionó toda la información y como veremos más adelante, presenta una vista política incompleta. Además, Foxá era escritor en vez de historiador y no toda la información es correcta al cien por cien. La famosa frase: “Más vale la vida de un republicano que todos los conventos de España” en la novela es proclamada por Albornoz, mientras que los críticos están de acuerdo en que Manuel Azaña la declaró (*Madrid*, 1028; Cf. capítulo 2.3.4.). No obstante, con las mencionadas

técnicas crea una versión amplia de la vida política y social española que hace innecesarias las fechas exactas, ya que los lectores pueden seguir con facilidad la cronología de la novela.

4.4.4. Lugar

Como todos los acontecimientos históricos, analizados en el capítulo anterior, también muchos lugares contribuyen a la impresión realista de la obra *Madrid de Corte a Checa*. El lugar principal de toda la novela es Madrid que pocas veces es intercambiado por otra ciudad. En los siguientes apartados, quiero exponer primero algunos lugares con 'importancia' política que existieron en la capital española de los años treinta. Después, mediante un ejemplo, analizaré el valor simbólico de un lugar específico.

Aparte de lugares públicos, como el Parque del Retiro, varias estaciones de metro, o el Museo del Prado, Agustín de Foxá incluyó muchos lugares con relevancia política en su novela (Cf. *Madrid*, 965, 970, 971). Ya la primera escena se desarrolla en el Ateneo de Madrid (Cf. *Madrid*, 947) – “cuartel general” de los intelectuales y “famoso centro político y literario que había contado entre sus miembros a las figuras más distinguidas de la vida española” (Brenan: 1984, 252). A lo largo de la obra, muchos bares y cafés, que sirvieron para encuentros sociales e intelectuales, son mencionados. En la mayoría de los casos, el narrador añade información suplementaria sobre la orientación política de la clientela. En el 'Bar Alegría', que se encuentra en la calle Atocha, por ejemplo, hay una “superioridad numérica de los del Ateneo” (*Madrid*, 952). También el 'Café Varela' es descrito como lugar de encuentro de los intelectuales de Madrid; según el narrador, allí circulan personas famosas, como “los hermanos Machado”, “el pintor Ricardo Baroja” y políticos del ala izquierda como “Giral” y “Cayetano Martínez” (*Madrid*, 973-974). Otro lugar significativo es la 'botillería de Pombo' en que Ramón Gómez de la Serna organizó muchas tertulias; ese lugar, aparentemente despreciado por el narrador, se nos presenta “adornada como en el siglo XVIII” y frecuentada por “gentes absurdas” (*Madrid*, 1046, 1047). De la misma manera, el famoso bar 'Granja del Henar' aparece con mucha frecuencia en el texto. Al principio, es descrito como el bar habitual de Valle-Inclán y los colaboradores del “periódico satírico” *Gutiérrez* mientras que durante la Guerra Civil, es frecuentado por los milicianos (*Madrid*, 990, 1212). Los lugares de encuentro para los falangistas descritos en la novela son la

'Ballena alegre', que ya he mencionado en la parte teórica (Cf. capítulo 3.1.) y el 'Recoletos' (Cf. *Madrid*, 1116). Otro lugar con alto valor político es el tiro de pichón, en que frecuentaba la aristocracia antes de la proclamación de la Segunda República (Cf. *Madrid*, 978-979). Con esas descripciones, el autor nos presenta un Madrid muy realista, ya que los lectores de aquella época muy probablemente conocían a esos bares, cafés y sitios públicos.

Otros lugares, que el narrador describe de manera detallada, tienen un gran valor simbólico. Quiero analizar esa importancia mediante el ejemplo de la casa paterna de Pilar. Los alrededores se describen “como una recoleta capital de provincia [dentro de Madrid]” (*Madrid*, 953). La casa está en la Plaza de Puerta Cerrada, que “conserva un aspecto señorial de viejo rincón castellano”⁵⁷. Los padres de Pilar, condes de Sageras, cuidan su trasfondo aristocrático y don Carlos, el padre, frecuenta el palacio del Rey. En esa plaza, hay una “gran Cruz de piedra” y se escuchan “las campanas de San Andrés” que refleja la devoción religiosa de la familia, que reza después de la comida (*Madrid*, 953, 960). Como la plaza, también la casa misma lleva un significado importante. Se describe como “esplendor marchito de un pasado”, que igualmente podría ser entendido como característica de la Monarquía española (*Madrid*, 958). La vinculación al pasado se aumenta con la presentación del interior. Uno de los salones se describe como “vieja sala isabelina, rizada de cornucopias doradas, con espejos de rostros antiguos, miniaturas, panoplias y relojes de la Exposición de París” y “sobre el cofre de cuero, perteneciente a Palafox, un gran árbol genealógico, oscuro, con águilas de oro viejo, cisnes franceses y leones de Castilla”; “en la pared, dos tablas pintadas abultaban en esmalte la túnica del Señor y la Cruz nudosa del Gólgota. Sobre la pareja un gran cuadro de Judit y Holofernes, con trajes versallescicos de Luis XV” (*Madrid*, 953, 958, 960). Parece que el autor no eligió a la ubicación de la casa sin motivos, sino que dejó al barrio, la plaza y la casa misma reflejar la ideología política y social de la familia Ribera. Con este método y la descripción de varios lugares que realmente existían, el autor logra crear una impresión realista para sus lectores.

⁵⁷ Répide: 1972, 541. Citado en Fohringer: 2003, 33.

4.5. Posición política

Después de haber analizado ya varios aspectos de la novela *Madrid de Corte a Checa*, falta investigar la posición política de esa obra escrita durante la Guerra Civil Española. Los críticos comparten la opinión de que la posición política del autor es evidente. Sanz Villanueva (1991, 60, 61), habla de un libro de “marcado acento propagandístico” en que el autor sigue “una línea medular de la narrativa falangista”. También para Rodríguez Puértolas (1986, 232) “el punto de vista social del autor es transparente” y “la novela refleja con nitidez la posición de Foxá”. En este capítulo quiero exponer las técnicas con las que el autor logra transmitir su posición política. Primero, analizaré cómo el narrador mediante el desprecio quiere lograr el asentimiento de sus lectores; a continuación, expondré algunos enemigos y héroes, deformados o glorificados por el autor; además, demostraré la posición contradictoria del narrador en lo que concierne al pasado; y por último, quiero analizar el amor a la patria que aparece en la novela.

4.5.1. Conclusión inversa

Al leer la novela *Madrid de Corte a Checa*, los lectores pronto se dan cuenta de la postura política del autor. Destaca “la simpatía por el fascismo” y la “orientación reaccionaria” de Agustín de Foxá (Varela: 2005, 364). Como ya hemos visto en el análisis de la evolución política del protagonista José Félix, las personas y hechos relacionados con el falangismo se describen sin excepción de manera positiva (Cf. capítulo 4.3.2.). El autor, sin embargo, se concentra más en despreciar a sus enemigos que en elogiar a sus héroes, dando por hecho que los lectores pueden deducir la posición política, en su opinión, 'correcta'.

Los críticos están de acuerdo en que Agustín de Foxá – sobre todo en la última parte *La Hoz y el Martillo* – se especializó en criticar y deformar a sus adversarios políticos. Sanz Villanueva (1991, 62) afirma que Foxá “se convierte en un narrador visceral [...] contra la barbarie 'roja'” y describe la tercera parte de la novela como una sucesión de “injurias” contra los republicanos. También Rodríguez Puértolas (1986, 235) declara que *Madrid de Corte a Checa* es, “sin duda, la obra más destacable de la serie de novelas y narraciones destinadas a describir el *terror rojo*”. De igual manera, Varela (2005, 364), menciona “el desprecio por la clase proletaria”. En los siguientes apartados quiero demostrar cómo Agustín de Foxá

describió a la Segunda República y los milicianos del Madrid 'rojo'.

La primera situación en la que destaca el desprecio del narrador, es después de la victoria de los republicanos el 12 de abril de 1931. Se enumera un gran número de personas relacionadas con la República, todas de manera muy negativa:

Acudía a casa de los vencedores una nube de parásitos y rencorosos, republicanos de 'toda la vida', que unas horas antes habían pordioseado en Gobernación un acta de concejal monárquico, masones durmientes que despertaban de pronto reestrenando en manos y orejas los viejos signos olvidados, estudiantes gafudos y pedantes de la F.U.E., catedráticos krausistas, médicos ensayistas, y taciturnos escritores del 98 y toda una turbamulta de grandes fracasados, enfermizos intelectuales de sexualidad mal definida, militares arrojados por los Tribunales de Honor, periodistas de *La Voz* y del *Heraldo* y estudiantes que habían perdido todas las oposiciones. (*Madrid*, 1012)

Ya durante los primeros días de la Segunda República, se percibe el caos potencial que al final de la novela se multiplicará: “Era el día de los institutos sueltos. Nadie pagaba en el tranvía ni en los cafés. Vomitonas en las esquinas, abortos en la Dehesa de la Villa, pellizcos obscenos y el sexo turbio que se enardecía en los apretones” (*Madrid*, 1016). Desde el principio, la República se nos presenta como organización sin principios: cuando un defensor de la Monarquía grita en la calle, es silenciado por los guardias y el narrador comenta: “El concepto de libertad de pensamiento empezaba a cuajar en la joven República Española” (*Madrid*, 1016).

En la segunda parte de la novela, la crítica sigue y el narrador afirma que “se notaba cierto malestar en el aire” (Cf. *Madrid*, 1025). Se responsabiliza a la situación política por el empeoramiento de la cultura: “El nuevo régimen era indudable que empezaba a inspirar a las Bellas Artes” y aparecen libros “sexuales, anticoncepcionistas, pornografía seudocientífica” y “revistas picantes” (*Madrid*, 1024, 1039). Además, las prácticas del amor libre, relacionadas con la República, contrastan con el amor honesto e inocente de las muchachas 'buenas', como Pilar (Cf. *Madrid*, 1027). Con la victoria del *Frente Popular*, empieza una nueva ola de crítica. El narrador habla de un “Madrid terrible de odio, de nerviosidad” (*Madrid*, 1172). Describe a sus habitantes con las siguientes frases:

Pasaban masas ya revueltas; mujerzuelas feas, jorobadas, con lazos rojos en las greñas, niños anémicos y sucios, gitanos, cojos, negros de los cabarets, rizosos estudiantes mal alimentados, obreros de mirada estúpida, poceros, maestrillos amargados y biliosos. Toda la hez de los fracasados, los torpes, los enfermos, los feos, el mundo inferior y terrible, removido por aquellas banderas siniestras. (*Madrid*, 1173)

La situación se agudiza cada vez más y finalmente desemboca en el estallido de la Guerra Civil, en que el narrador nos presenta el terror inhumano de los milicianos.

En muchos apartados, se describen las atrocidades que reinan en el Madrid 'rojo'. El narrador presenta a los milicianos en su totalidad como masa bruta e

inculta: “Algo satánico animaba a aquellos hombres. Parecían un caso colectivo de posesión diabólica. [...] No eran ateos, sino herejes. No ignoraban a Dios, sino lo odiaban” (*Madrid*, 1214). El narrador incluso pretende entender los motivos de los milicianos: “Llevaban una vida divertida. [...] Así se comprobaba que no odiaban a los señoritos, sino que querían ser ellos los señoritos; en realidad no eran marxistas sino envidiosos” (*Madrid*, 1213). El hecho de que les den el paseo a innumerables personas en las checas de la ciudad, se describe como “crimen [...] perfectamente organizado” porque “por primera vez en la historia, todo el mecanismo burocrático de un Estado era cómplice de los asesinatos” (*Madrid*, 1239). Los milicianos, según el narrador, juzgan de manera completamente arbitraria: “Caían cuatrocientos o quinientos diarios, gente inocente por mero capricho. – Tú, tienes bigote de fascista”; “Se fusilaba por todo, por ser de Navarra, por tener cara fascista, por simple antipatía; los milicianos, como los niños y como los brutos, eran arbitrarios” (*Madrid*, 1200, 1249). Aparte de ser caprichoso, los milicianos también se nos presentan como sinvergüenzas sin respeto para sus víctimas:

Los fusilaban a la madrugada, en las afueras, en la Casa de Campo, en los altos de Maudes, en los alrededores de la Plaza de Toros de Tetuán. Hacían chistes con la muerte. [...] No creían que se trataba de hombres, con sangre y lágrimas y sistema nervioso. Jugaban con ellos como si fueran muñecos; se reían de las familias. (*Madrid*, 1213)

El narrador nos transmite que las 'bestias' ni siquiera retroceden ante el Hospital: “La saña de los milicianos no se detenía ante nada; entraban en los Hospitales y querían rematar a los heridos. A otros los sacaban vendados y los fusilaban en los solares de las afueras” (*Madrid*, 1208). Tampoco respetan la religión: “Los milicianos habían atado con cuerdas, obscenamente, a aquellos cadáveres [de las monjas] con otros de frailes” (*Madrid*, 1263). Incluso “han entrado en la cárcel y están fusilando a los presos” (*Madrid*, 1230). Encima, se comportan muy mal con las mujeres encarceladas: “las trataban bárbaramente. Las golpeaban, arañándolas en la cara. Las hacían formar en el patio y fregar los pisos, escogiendo las de apariencia más elegante para los menesteres más bajos” (*Madrid*, 1274). Un miliciano incluso “cenaba con individuos que iba a ejecutar al día siguiente” y también “fusilaba a Condes y a Marqueses” y “luego invitaba a tomar el té a sus viudas” (*Madrid*, 1287, 1288). El asesinato de algunos personajes principales, como el de don Carlos, padre de Pilar, se nos presenta de manera muy conmovedora y subraya la brutalidad de los milicianos (Cf. *Madrid*, 1224-1225).

Casi toda la tercera parte de la obra consta de parecidos pasajes de texto y, así, resulta obvio la técnica del autor. Muy pocas veces, el narrador nos da pequeñas excepciones de esa masa brutal. Una ocasión es cuando Adolfo, el hermano de Pilar, es salvado gracias a un miliciano 'humano': "Recordó Adolfo. Francisco Sánchez era un antiguo sargento de su Regimiento. No eran todos iguales. Entre tanto espanto, todavía había un hombre que acariciaba su cabeza y la salvaba, para honor de la especie" (*Madrid*, 1223). Con ninguna palabra, el narrador menciona las crueldades de los fascistas dentro de la capital, que igualmente crearon mucho caos con sus asesinatos arbitrarios. Es decir, el autor nos presentó una versión, quizás un poco exagerada, pero no incorrecta del Madrid rojo. Lo que no hizo, en cambio, es contar toda la verdad, porque solamente menciona la barbaridad de un lado. En este respecto, Garcia de Nora (1973, 41) habla de la baja calidad de la última parte en comparación con las dos primeras: "la última es un chafarrinón grotesco y delirante donde, aunque los detalles sueltos sean en gran parte exactos, pierdan sentido y significación al no ver o no querer ver sino el lado carnavalesco y monstruoso de los hechos". Es indiscutible que en el Madrid de la Guerra Civil los republicanos permitieron muchas atrocidades inaceptables, pero sus adversarios políticos tampoco eran ángeles. Los lectores, abrumados con todas las atrocidades unilaterales, deben, así lo quiere el autor, deducir mediante una conclusión inversa que el falangismo es la única solución posible para terminar ese horror. Con los siguientes dos capítulos, la descripción de los enemigos y héroes, esa técnica es aún más ampliada.

4.5.2. Deformación de enemigos

Según Rodríguez Puértolas (Cf. 1986, 233-234), la opinión política del autor se nota especialmente en su descripción peyorativa de adversarios políticos. También Varela (2005, 364) habla de "una *estética deformante* en que los hombres están convertidos en bestias". Igual que con la descripción negativa de la República, el autor quiere convencer a sus lectores de su posición ideológica con la deformación de enemigos políticos.

Manuel Azaña es la persona real quizás más criticada en la obra de Agustín de Foxá. El narrador aprovecha cualquier situación para caracterizarlo de manera negativa y constantemente añade atributos desfavorables a su descripción. En el Ateneo, por ejemplo, Azaña "se sentó desdeñoso" (*Madrid*, 949). También su físico

es descrito de manera muy negativa: “Azaña estaba pálido. Tenía una cara ancha, exangüe, con tres verrugas en el carrillo, y unos lentes redondos, bajo las cejas alzadas” (*Madrid*, 1061). Fotografías documentan que el narrador en este aspecto no está lejos de la realidad, sin embargo, la apariencia física no debería jugar un papel demasiado importante en la política. Azaña además se representa como una persona ávida de poder. Todavía antes de la proclamación de la República, el narrador le atribuye que ya especula con el cargo de la Presidencia:

Pero enfrente estaba el Poder. Y se imaginaba enchisterado y lujoso, sobre un 'landeau' bailarín sobre su fino ballestaje y la ceremonia de plantas, guardias civiles de guante blanco y tapices de Riofrío, del día de su jura, como Presidente de la República Española. (*Madrid*, 951)

Parece de muy poco crédito que Azaña ya en el año 1931 pensara en la Presidencia de la República que todavía ni siquiera existía. El autor, sin embargo, cuando terminó *Madrid de Corte a Checa* en 1937, ya sabía que desde 1936 Azaña había desempeñado el cargo de la Presidencia de la República. Análogamente, el narrador critica la retórica de Azaña, que, como vimos en la parte teórica (Cf. capítulo 2.3.4.), muchos críticos elogiaron:

Hablaba frío, despectivo, extenso. Construía la frase literariamente salpicándola de cinismo, de ironía, de orgullo. Porque quería epatar, desconcertar, herir. Era árido y de metáforas apagadas. Se veía la carga enorme de rencor y desilusión, que era su motor y su fuerza. Era un lírico del odio, un polemista de la venganza. [...] Contestaba frío, despectivo, atribuyendo al adversario párrafos que no había dicho, esmaltando los períodos de frases estudiadas. (*Madrid*, 1061, 1062)

Como ya hemos investigado, Manuel Azaña era la persona más identificada con la Segunda República. Parece que también el autor le atribuye una importancia enorme. Después de la victoria de los republicanos en 1931, algunas personas, iniciadas por Azaña “fraguaban un odio popular, inventaban un falso furor” (*Madrid*, 1011). Además, el político es descrito como “símbolo de los mediocres en la hora gloriosa de la revancha” (*Madrid*, 1061). La capital republicana se denomina “Madrid inquieto y rebelde de Azaña” y el narrador incluso habla “de la República marxista de Azaña” (*Madrid*, 1039, 1083). Sin excepción, Manuel Azaña entonces es descrito con atributos negativos y el narrador le identifica totalmente con la República odiada.

Otros políticos republicanos se critican de la misma manera, si bien no con tanta frecuencia. El socialista, Fernando de los Ríos, según el narrador, “tenía pacto con el demonio” (*Madrid*, 1086). De la crítica tampoco se salvan los políticos conservadores. Niceto Alcalá Zamora, el primer presidente de la Segunda República, según el narrador está “estallando de vanidad” después de la victoria de los

republicanos en 1931 y “se creía el Rey” en la promesa a la presidencia (*Madrid*, 1010, 1046). También José María Gil Robles es descrito de manera negativa, aunque no con tanta ferocidad como los demás mencionados: “Era listo, buen parlamentario, dotado de una gran capacidad de agresión. [...] Sabía hacer política, pero no Historia, porque carecía de esa emoción poética, de ese fuego comunicativo de los conductores de pueblos” (*Madrid*, 1110). El narrador comenta que “a pesar de sus 35 años, carecía de juventud física y moral, porque era fofo y calvo” (*Madrid*, 1110). Un equivalente positivo en forma de José Antonio es mencionado poco después, como será analizado en el siguiente capítulo (Cf. Schmolling: 1990, 103).

En la mayoría de las citas dadas, el narrador mismo critica a los personajes mediante frases añadidas a la trama general. Sin embargo, también hay otras técnicas para mostrar los atributos desfavorables de los adversarios odiados. Los monárquicos, por ejemplo, suponen que Indalecio Prieto “tendrá la frescura de ir en carroza real” al acto de la jura de Alcalá Zamora (*Madrid*, 1035). En el Madrid caótico del *Frente Popular*, Manuel Azaña escribe una carta a su cuñado Rivas Cherif, “habl[ándole] frívolamente de las últimas novedades literarias. De delicadas ediciones inglesas, y añadía como un príncipe perezoso: 'De política, casi no sé nada. Sólo veo a los Ministros una vez por semana'” (*Madrid*, 1176). El narrador, asimismo, produce la impresión de que otros personajes, representando a toda la población, tampoco están de acuerdo con estos políticos. En una reunión, la gente 'bien' por ejemplo juega en broma con la idea de tirarle un zapato a Indalecio Prieto y un tiro verdadero a Manuel Azaña: “¡Qué bien está Prieto para tirarle un zapato!”, “Desde aquí, ¡qué tiro se le podía pegar a Azaña!” (*Madrid*, 1060). De igual manera, la madre de Pilar, doña Rosa, declara a sus amigas: “tuve que decirle al confesor que me acusaba de desear la muerte a Azaña y a Casares Quiroga” (*Madrid*, 1087). Con esos métodos, el autor, como en otras ocasiones ya mencionadas, logra una visión más amplia y quizás podía convencer a más lectores de su opinión política.

4.5.3. Glorificación de héroes

Como la deformación de los enemigos, en la novela *Madrid de Corte a Checa* también existe una glorificación de héroes. Varela (2005, 364) habla de “una *estética idealizante* en que los hombres se convierten en ángeles” refiriéndose a la descripción de los ídolos políticos del autor. En la obra se puede dividir entre dos grupos de héroes: personas reales, como José Antonio, Franco y Calvo Sotelo, y

personajes ficticios como Pedro Otaño y Joaquín Mora.

José Antonio Primo de Rivera es el héroe indiscutido de la novela *Madrid de Corte a Checa*. Como sabemos, el autor mismo era amigo de José Antonio (Cf. capítulo 4.1.2.). Por esa razón, resulta comprensible que en su totalidad caracterice al fundador de la *Falange* de manera positiva. Se nos presenta con las siguientes frases:

Era un muchacho joven, guapo, agradable. Tenía la voz un poco nasal y exponía las ideas con justeza jurídica. Usaba metáforas brillantes. Se notaba en él cierta timidez y pudor, ante los grandes espectáculos. [...] Aquel muchacho empleaba un lenguaje nuevo, desconocido. (*Madrid*, 1100)

Ya se percibe la diferencia de José Antonio a todos los demás políticos. Como mencionado antes, su juventud es contrastada con la apariencia vieja de Gil Robles (Cf. Schmolling: 1990, 103). Además, su retórica brillante es comparada con el, según el narrador, estilo inferior de Manuel Azaña. Desde el primer encuentro, el protagonista José Félix admira a José Antonio, que incluso le ofrece tutearle (Cf. *Madrid*, 1123). Aparte de José Antonio mismo, también sus dos hermanas Carmen y Pilar se elogian: “Eran dos muchachas de ojos claros, sencillas y elegantes. Tenían mucha raza” (*Madrid*, 1124). En estos pocos pasajes de texto, se percibe la superioridad de José Antonio y su familia.

El evidente héroe de Foxá, entonces, era José Antonio, mientras que Franco aparece pocas veces en toda la novela. Por primera vez, Francisco Franco es mencionado en la tercera parte, cuando ya se ha estallado la guerra:

[José Félix] imaginaba a Franco, joven, con la espada desnuda en la belleza severa de Burgos, edificando una Patria nueva, en un Cuartel General sin palaciegos ni aduladores, rodeado de alegres requetés navarros, de falangistas vestidos de azul que defendían una Patria alegre entre el ruido de talleres, con un Estado Mayor de jóvenes capitaneados con la Laureada. (*Madrid*, 1241-1242)

Para José Félix, y por consiguiente también para el lector, Franco todavía es una figura mítica de quien no se sabe mucho. Otro político elogiado es Calvo Sotelo, “un hombre alto, de anchas espaldas y mirada enérgica y serena. [...] Su fría claridad producía, sin embargo, entusiasmo, y sus estadísticas de crímenes e incendios dentro del Parlamento arrebatában como párrafos líricos” (*Madrid*, 1177).

Casi más que los héroes reales, destacan los héroes ficticios en *Madrid de Corte a Checa*. Sobre todo uno, Pedro Otaño, es glorificado desde el principio hasta el final de la novela y también tiene la simpatía de los lectores a su lado (Cf. Schmolling, 101). Se introduce con las siguientes frases: “Pedro era alto, moreno, de blanca dentadura y firme sonrisa. [...] Era un espíritu apasionado y silencioso,

preocupado por el dolor de los hombres” (*Madrid*, 968). Como el protagonista José Félix, para quien funciona como modelo, Pedro pronto cambia su orientación política ya que en la República no encuentra “la revolución que soñaba” (*Madrid*, 976). En una discusión política, Pedro Otaño toma la palabra y valientemente expone su idea de una revolución:

La juventud española no luchaba por una Monarquía sin Rey. Quería destruir todo el viejo Estado. Hacer una revolución auténtica, horizontal y vertical. Sacudir la raza adormecida con un ideal generoso, y una ansia de lucha ardiente, derribando prejuicios y vejeces. Meter a la clase obrera y a la clase media, dentro del cuadro honroso de la Patria. (*Madrid*, 987).

José Félix comparte la misma opinión que Pedro, pero todavía no puede expresarlo claramente. Admira a su amigo con las palabras: “Tú ves claro” (*Madrid*, 987). Cuando el tiempo avanza, el carácter heroico de Pedro es contrastado con el todavía vacilante protagonista: Pedro “sentía lástima con José Félix, envenenado por la literatura y la podredumbre intelectual del nuevo régimen” (*Madrid*, 1116). Pedro es uno de los primeros que se inscriben en la *Falange* y “le gustaba aquella vida de riesgo y aventura”, “anda[ndo] a tiro limpio defendiendo a España” (*Madrid*, 1115, 1116). Parece hacer su tarea muy bien, ya que incluso es llamado “magnífico” por José Antonio (*Madrid*, 1124). Pedro tampoco tiene miedo de dar su vida por su ideología. Está en la cárcel y al principio de la Guerra Civil incluso es herido con “siete machetazos en la cabeza y un balazo en el pecho” (*Madrid*, 1134, 1203). Apenas salvado, Pedro ya piensa que “dentro de unos días podría salir bajo el sol y luchar de nuevo” (*Madrid*, 1233). Arriesga su vida y como otro amigo del protagonista, Joaquín Mora, conduce un coche aparentemente miliciano, salvando a condenados ante la muerte segura. Al final de la novela, Pedro muere como un hombre muy valiente. “Era la primera vez, desde el 18 de julio, que un falangista de uniforme pisaba las calles del Madrid rojo”; “Al día siguiente, el sol fresco de las seis de la mañana, iluminaba el cadáver del taciturno y valeroso Pedro Otaño, uniformado. Estaba tirado en un solar, de cara al sol” (*Madrid*, 1306). Como Joaquín Mora, también Pedro es recompensado con una mujer fiel y honesta. El primero salva a Celia de los milicianos y pronto celebran la boda; Pedro encuentra una esposa perfecta en Soledad, que está muy orgullosa de su marido valiente.

Tanto las personas reales como los personajes ficticios glorificados contrastan fuertemente con los adversarios deformados descritos en el capítulo anterior. José Félix y los lectores potenciales se orientan en las figuras fuertes, valientes y

simpáticos de José Antonio y Pedro Otaño. Con la satanización de enemigos políticos y el elogio de sus héroes, el autor una vez más quiere convencer a los lectores de su posición ideológica.

4.5.4. Posición respecto al pasado

En lo que concierne al pasado, el autor parece tener una posición contradictoria. Por un lado, se burla de la aristocracia y de las personas pertenecientes a la 'vieja escuela', y por otro, en varios pasajes de texto se nota una cierta nostalgia del pasado. Por esa razón, quiero exponer la actitud de Agustín de Foxá con más detalle.

Mientras que el autor, como vimos, utiliza varias técnicas para deformar y criticar vehemente a los milicianos de la Segunda República y a ciertos políticos como Manuel Azaña, para la aristocracia y a veces también para la alta burguesía se reserva un tono mucho más ligero y burlón. Critica el modo de vivir de las clases privilegiadas, que pueden ser consideradas como símbolo del antiguo régimen ya que quieren aferrarse a las costumbres antiguas. Durante la Monarquía, a pesar de los crecientes conflictos políticos en España, la aristocracia pasa un buen tiempo entreteniéndose con el tiro de pichón o bailes y fiestas organizadas (Cf *Madrid*, 978, 980). Los viejos políticos de la Monarquía hacen “cumplimientos anticuados a lo siglo XIX” y no saben cómo reaccionar ante la victoria de los republicanos en 1931 (*Madrid*, 965). Con esas descripciones, el autor implica que un cambio político hacia la República es necesario, ya que los viejos políticos no pueden controlar la sociedad cambiada del país. A lo largo de toda la novela, la mayoría de la aristocracia y la alta burguesía se nos presenta como algo que no se puede tomar en serio. Después de la proclamación de la República, el narrador describe a la aristocracia exiliada en Francia con palabras de poca compasión: “Imitaban a los grandes Duques rusos y fingían catástrofes” (*Madrid*, 1029). Cuando la C.E.D.A. gana en 1933, el narrador de nuevo critica a la clase privilegiada y la caracteriza como hipócrita: un Duque “pensaba en sus dehesas de Extremadura salvadas de la reforma agraria. Pero se limitó a decir: – la Religión se ha salvado” (*Madrid*, 1108-1109). También la alta burguesía, otra clase que quería mantener el orden del pasado, es criticada. En vista de las atrocidades de los milicianos, mucha gente 'bien' se esconde en sus pisos, leyendo, según el autor, por primera vez: “La gente, recluida en los pisos, devoraba los libros. Una parte de la burguesía española había

necesitado treinta mil fusilamientos para dedicarse a la lectura” (*Madrid*, 1255).

Un ejemplo análogo de esa crítica es el caso de don Carlos, padre de Pilar. En varios pasajes, el narrador describe al conde de Sageras, que siempre va “vestido de mayordomo”, de manera burlona, pero en cierta medida cariñosa (*Madrid*, 953). Su pinta es descrita de la manera siguiente:

Salía don Carlos [...] trabándose las piernas gotosas con el inofensivo espadín de Cortes que su tío-abuelo había desenvainado una sola vez cuando la Reina Isabel era niña, para perseguir a un ratón irreverente que se escondía entre los pesados tapices con escenas bordadas de 'La Ilíada'. (*Madrid*, 954)

Vive en una casa venida a menos que recuerda tiempos más lujosos y sus vecinos le dirigen la palabra, llamándole “señor Conde” (*Madrid*, 954). Es un hombre de principios fijos pero cuestionables; desprecia a una de sus vecinas “porque no estaba casada por la Iglesia” mientras que aprueba la relación de su hija Pilar con el terrateniente andaluz Miguel Solís, porque “pensaba redorar sus blasones a fuerza de hectáreas” (*Madrid*, 953, 956). El narrador encima se burla de su conservadurismo: la familia posee platos antiguos pintados y “don Carlos había mandado retirar los que representaban diosas, pues a cada cucharada se les iban quitando los velos y al acabar la sopa aparecían desnudas” (*Madrid*, 958). Ese desprecio burlón también es reflejado por otros personajes: don Carlos tiene que vivir con “la sorna de los vecinos” y la “burla” de un “chófer socialista” (*Madrid*, 954).

Otro ejemplo es la descripción de los hermanos Carlos, Luis y Manolo Miralles, miembros de la *Juventud Monárquica*. Los hermanos son presentados de manera positiva, pero también trasciende la burla: “bajo su empuje valiente se ocultaba una ternura imprevista y una fe ardorosa. Leían romances hasta la madrugada con lágrimas en los ojos, envueltos en sus batas grises” (*Madrid*, 1002). En esa instancia, la vinculación con el pasado es especialmente obvia. En sus reuniones, traen “recuerdos antiguos” de sus bisabuelos y se deleitan en acontecimientos atrasados y aunque ante el hecho de problemas presentes de la política, “se engolfaban nuevamente en los siglos pasados” (*Madrid*, 1002, 1003). El narrador comenta:

Aquellos hermanos eran dos desterrados del siglo XIII. Almas de Capitanes en un mundo miserable de taxis, tranvías y guardias de Seguridad. Pero su tragedia era la de don Quijote. Porque su heroísmo se apostillaba con bromas. Y así, cargaban solos contra toda la Universidad enfurecida, al grito de ¡Viva el Rey!, y los metían en la Dirección, entre rateros y carteristas. Amadís de Gaula que termina en la Comisaría. (*Madrid*, 1001)

Sus encuentros son tan fascinantes y llevan a los miembros a otro mundo, que solamente algunos momentos después de salir de la reunión, Jacinto Calonge, un

amigo de José Félix y socio de la *Juventud Monárquica*, “se daba cuenta de que estaba en el siglo XX” (*Madrid*, 1003).

Esa crítica más o menos cómica de las clases relacionadas con la 'vieja escuela' es contrastada con la nostalgia del pasado que aparece varias veces a lo largo de la novela. El narrador por ejemplo explica la posición ideológica del protagonista José Félix con la siguiente frase: “Había nacido en el siglo del automóvil y de la deshumanización del Arte y tenía que abandonar a Dios en la sordidez del Ateneo, a la novia en los libros zoológicos de Freud, y a la Patria en los Estatutos de Ginebra” (*Madrid*, 949). En ese pasaje, se nota una cierta aversión contra los aspectos presentes, que implica una nostalgia de los tiempos pasados. También a finales del año 1934, se nota la añoranza al tiempo pasado: “En aquellos días de hogar, las familias recordaban los definitivamente desaparecidos, cuando el reloj daba las doce mientras sorbían las cucharadas de la sopa de almendras. Y siempre el dolor español, el viejo dolor del flamenco, de la copla de amor y de los toros” (*Madrid*, 1142). El protagonista José Félix en cierta medida también parece estar fascinado por el pasado. Por ejemplo, le gusta mucho hablar con don Cayetano, suegro de su amigo Pedro y símbolo de la España 'vieja', “porque el año 1900 empezaba ya a ser romántico” (*Madrid*, 1163). Cuando los milicianos matan a ese personaje, descrito sin excepción de manera positiva, el narrador comenta: “No se daban cuenta de que habían asesinado al viejo Madrid” (*Madrid*, 1286).

Muchas veces, el protagonista siente melancolía cuando se da cuenta del mundo rápidamente cambiante: “José Félix miró arriba. En el mirador, don Cayetano contemplaba el crepúsculo. Abajo las niñas cantaban cosas de reinas y condes y llaves misteriosas. Y pensó que aquél era un Madrid que desaparecía, y sintió una dulce tristeza” (*Madrid*, 1164). Cuando los milicianos republicanos registran el piso de sus padres, cae al suelo una “concha nacarada” y José Félix piensa que “era un pasado que se rompía” (*Madrid*, 1195). Después del siguiente incendio de una iglesia cercana, José Félix “comprendió que había roto su pasado. En el suelo brillaba rota la concha nacarada de las meriendas de su niñez, y entre aquellas cenizas que volaban sobre el patio, sin duda estaba su partida de bautismo” (*Madrid*, 1198). Los ya expuestos enemigos mortales, los milicianos, se presentan como asesinos del pasado: “Tiraban todo un pasado. Las leyendas, los recuerdos, la nostalgia. [...] Y la ciudad se quedaba sin historia, como una ciudad nueva de Australia o Norteamérica, sin engarce con el pasado, sin muebles de estilo, sin

espadas, sin sillones fraileros” (*Madrid*, 1215). Además, los ciudadanos se ven obligados a destruir las cosas que todavía no han caído en manos de los milicianos: “Madrid quemaba todos sus recuerdos porque cada vez eran más terribles los registros” (*Madrid*, 1253). Ante el horror del Madrid rojo, José Félix piensa en su niñez: “¡Qué lejano estaba todo aquello!” y “colgando sobre la muerte, el sueño le invadía dulcemente. Pensaba en Pilar, en su niñez; en sus vacaciones entre los pinos” (*Madrid*, 1254, 1291). Cuando José Félix decide huir de Madrid, ve por última vez el piso de sus padres e incluso tiene que llorar porque se acuerda de los tiempos mejores de su juventud (Cf. *Madrid*, 1321). El protagonista, entonces, en muchos pasajes muestra la nostalgia del pasado y de nuevo, el narrador echa la culpa a los milicianos que en el Madrid de la Guerra Civil intercambian el pasado pacífico por un terror inimaginable.

Considerando esas dos posiciones del autor – por un lado la crítica burlona a las clases viejas, por otra la nostalgia del pasado – podemos concluir que también se sentía dividido entre la ideología nueva del falangismo y el tiempo aparentemente mejor de los siglos pasados. Su posición está reflejada en José Félix, que no se puede identificar completamente con la aristocracia y encuentra su sitio en el movimiento nuevo de la *Falange*. Al mismo tiempo, sin embargo, nota que con la Guerra Civil, la España de su juventud desaparecerá para siempre.

4.5.5. Amor a la patria

Aparte de la nostalgia del pasado, que hemos analizado en el capítulo anterior, también destaca el amor a la patria en *Madrid de Corte a Checa*. Por primera vez, ese tema aparece durante la Segunda República, cuando se habla de la cuestión regional. El narrador comenta una reunión política: “Se discutía aquella tarde el Estatuto de Cataluña. Se enajenaba un trozo de España con sus montañas, sus mares y sus fábricas en aquella gran tertulia nacional, en aquel ingenioso café de sobremesa” (*Madrid*, 1058). Con la siguiente proclamación de la República catalana, José Félix teme que “al amanecer, su Patria podía haber dejado de ser. Y sintió deseos de escapar a Madrid, de unirse con sus camaradas de Falange y de marchar sobre Barcelona” (*Madrid*, 1138). Se nota que el autor, tanto en forma del narrador como en la del protagonista, refleja su miedo ante una división de su querida patria, que no puede imaginar desunida.

El amor a la patria y el miedo ante fuerzas extranjeras empieza con la victoria

del *Frente Popular* y se agudiza en la Guerra Civil. Constantemente, se alude al terror ruso que, según el autor, aterroriza y amenaza a la patria española: “José Félix sintió que su ciudad se desespañolizaba y que allí estaba Asia acechando, con sus laboratorios, su plan quinquenal y sus tractores”; “Era Rusia que nos invadía, Ni un grito español” y “a José Félix la indignación le ahogaba” (*Madrid*, 1164, 1174). Durante la Guerra Civil, el narrador indica la posición importante de la Unión Soviética, apoyando a los republicanos: “Rusia robaba las almas y alzaba unos hombres sin espíritu, a unos muertos de pie, sonámbulos, contra sus propios hermanos” (*Madrid*, 1248). Según el autor, ese enemigo exterior amenaza a la unidad de la patria y desespañoliza el país.

El narrador nos presenta en muchas ocasiones el dolor inmenso que José Félix siente al ver la degeneración de su patria a causa de los adversarios políticos. Al principio de la Guerra Civil, “sentía José Félix ganas de llorar. Se hundía la Patria” (*Madrid*, 1197). Incluso se ve obligado a quemar “una banderita española” para no levantar revuelo, que ve como traición a su país natal (*Madrid*, 1212). Cuando avanza la guerra, la capital ya no parece como la ciudad de antes para el protagonista: “Encontró un Madrid desolado, diferente; con los mismos edificios y la misma gente, aquella era ya otra ciudad. Se daba cuenta, así, de la fuerza enorme de las ideas. A pesar de la geografía, aquello ya no era España” (*Madrid*, 1212). Para el protagonista, “la verdadera España” es la de los sublevados (*Madrid*, 1241). El vínculo enorme de José Félix con su patria se nota sobre todo al final de la novela, cuando huye a Francia con Pilar. En el momento en que el tren cruza la frontera, el protagonista ve una bandera del partido anarquista y José Félix “sin embargo contemplaba fijamente aquel trozo de tierra. Porque, a pesar de todo, aquella era España” (*Madrid*, 1329). Cuando de nuevo regresan a su país, “Pilar y José Félix pisaban, llorando, la tierra de la Patria. Y sentían el escalofrío del entusiasmo” (*Madrid*, 1333). El autor así refleja la importancia inmensa que la unidad y salvación de la patria tuvo para los falangistas.

Con todos los aspectos analizados – la descripción de los horrores de la República y los milicianos, la deformación de enemigos políticos contrastada con la glorificación de los héroes y la posición del autor hacia el pasado y la patria – Agustín de Foxá claramente muestra su afiliación política al partido *Falange*. Publicó su libro en la zona nacional de España y contaba con la aprobación y el asentimiento de sus lectores. Utilizó varios métodos para convencer a su público de que su visión

de los acontecimientos históricos era la única correcta. En el siguiente capítulo, analizaré en más detalle con qué técnicas formales el autor logró transferir a los lectores que el falangismo y la sublevación del ejército nacionalista eran la única opción para salvar a España del terror y caos de la Segunda República.

4.6. Análisis formal

Al leer obras como *Madrid de Corte a Checa*, primero destaca la posición política y la ideología del autor. Aunque “el carácter apasionado y más o menos consciente partidista y militante de esta literatura hace en extremo difícil la discriminación imparcial de los valores puramente estéticos”, lo intentaré en los siguientes capítulos (García de Nora: 1973, 13). Después de haber analizado tantos aspectos de la novela, todavía falta examinar los aspectos formales de la obra. Primero quiero dedicarme al papel del narrador y exponer su importancia en *Madrid de Corte a Checa*; después, me dedicaré a ciertos aspectos narrativos de la novela y al final, quiero analizar algunos recursos estilísticos del autor.

4.6.1. El narrador

Como ya hemos aclarado en el capítulo sobre los aspectos autobiográficos, Agustín de Foxá está muy vinculado con el mundo que nos cuenta. Podemos entonces deducir que el narrador casi completamente representa la postura del autor mismo. La posición del narrador en *Madrid de Corte a Checa* tiene varias facetas diferentes, que quiero exponer en los siguientes apartados. El narrador mismo no es un personaje ficticio que cuenta los acontecimientos en primera persona. Sin embargo, en algunas estancias parece formar parte del mundo que cuenta. Durante la Guerra Civil, comenta: “Era Rusia que nos invadía” (*Madrid*, 1174). El empleo de la primera persona plural – nos – implica que el narrador se considera parte del mundo de la novela (Cf. Schmolling: 1990, 106). Se trata pues de un narrador, en gran parte, heterodiegético, pero a veces parece que el autor-narrador no puede excluirse de ese mundo que él mismo había experimentado.

Aparte de heterodiegético, el narrador es omnisciente, ya que no solamente nos presenta los hechos desde la perspectiva de una sola persona. El narrador muchas veces comenta ciertas situaciones de antemano. Al final de la segunda

parte, por ejemplo, el narrador comenta que Julia Lonzano “le iba quitando la sangre de Calvo Sotelo” a Ángel Moreno (*Madrid*, 1183). En otras palabras, Julia todavía no sabe que su novio ha colaborado en el asesinato decisivo, pero el narrador ya lo revela a los lectores. Muchas veces, sin embargo, el narrador abandona su posición omnisciente para contar los pensamientos y consideraciones desde la perspectiva de un personaje específico. En la mayoría de los casos, es el enfoque del protagonista José Félix, pero en otras instancias nos cuenta las percepciones de otros personajes. Para dar un ejemplo, quiero citar la escena justo antes de la que acabo de mencionar. Julia Lonzano se preocupa por Ángel Moreno:

Julia tomó un tranvía en la Cibeles y bajó cerca de su casa, un poco antes de entrar en la plaza de Manuel Becerra. El teniente Moreno estaba de servicio. Le había dicho que cenara sin esperarle, pues volvería tarde. Arregló la mesa y comió sola. Se mandó subir *La Voz* por la portera. Pasaban las horas. Entró en la alcoba. Se echó en la cama, pero no podía dormir. – ¿Le habrá pasado algo a Ángel? Estos fascistas..... (*Madrid*, 1182)

Es decir, en *Madrid de Corte a Checa* hay un narrador omnisciente, que en muchas ocasiones cambia su perspectiva para contar desde múltiples enfoques narrativos. En otras palabras, hay una confluencia de perspectivas. De esa manera, los lectores pueden “entrar en esferas muy distintas de la vida madrileña, desde los prominentes lugares en que se toman las decisiones políticas o los cenáculos artísticos en los que se discute con pasión hasta, en la última parte del volumen, las checas republicanas” (Sanz Villanueva: 1991, 60).

El narrador de la novela *Madrid de Corte a Checa* se hace notar constantemente a lo largo de la trama, es decir, es un narrador presente. Su primera técnica es la valoración de ciertas situaciones y escenas. Al principio de la obra, Miguel Solís por ejemplo “exhibía una carta breve, seguramente dictada por doña Rosa, con la letra picuda de las Esclavas” (*Madrid*, 982). El narrador añade la información de que la madre de Pilar le ha dictado la carta y así se hace presente. El narrador incluso explica ciertas costumbres: en 1931, “era elegante entonces elogiar a Moscú” y en 1936, “era elegante ir a la cárcel y visitar a los presos de derechas” (*Madrid*, 1079, 1088-1089). Aparte de las ya mencionadas técnicas de deformar a los enemigos, glorificar a los héroes y describir de manera burlona a la aristocracia, el narrador se hace notar con explícitos comentarios en lo que concierne a la situación política. Durante la Guerra Civil, se escucha la siguiente noticia en la radio republicana: “Las noticias que llegan a este Ministerio confirman el triunfo absoluto del Gobierno de la República y el aplastamiento de la insensata rebelión militar”,

frases que para el narrador son “demasiado grandilocuentes para ser sinceras” (*Madrid*, 1191). Las rebeliones estudiantiles del año 1930, las comenta con las siguientes frases: “Eran las dos de la tarde. Los muchachos tenían que irse a almorzar. Así daba gusto hacer las revoluciones. Empezaron a salir los estudiantes. Los guardias [que poco antes habían disparado contra ellos] les cacheaban cariñosamente” (*Madrid*, 964). Con esas frases el narrador hace explícito que considera la rebelión un mero pasatiempo para los estudiantes que no se puede tomar en serio.

Con otra técnica el narrador se hace notar varias veces. Alude a cierta información, todavía no conocida por los personajes de la novela. A principios del primer libro, el narrador nos presenta los crecientes conflictos entre republicanos y monárquicos en Madrid y comenta: “todavía no sonaban los tiros en las contiendas madrileñas”, dando a entender que en el futuro los conflictos se agudizarán (*Madrid*, 951). Un ejemplo similar es la escena en la que los republicanos celebran su victoria del 12 de abril de 1931. El narrador comenta que “todavía” van en “modestos 'taxis'”, con la sugerencia de que pronto tendrán coches más lujosos (*Madrid*, 1011). El mismo día, el narrador observa que la “juventud revolucionaria [...] a partir de aquel día, iba a dividirse en fascistas y comunistas” (*Madrid*, 1015). Con esos presentimientos, el narrador logra crear una coherencia del texto. El narrador, entonces, se hace presente mediante valoraciones, juicios y presentimientos y así deja su posición de narrador puramente heterodiegético y omnisciente.

4.6.2. Recursos narrativos

El segundo aspecto formal que quiero tratar son dos recursos narrativos. El admirador de Agustín de Foxá, Joaquín de Entrambasaguas (1968, 926), afirma que “la técnica novelesca de *Madrid de Corte a Checa*” recuerda a “las empleadas por Galdós, Valle-Inclán, Baroja y Camba”. También Regine Schmolling (Cf. 1990, 108) ve cierta orientación de Foxá en la estructura de Pérez Galdós, y Sanz Villanueva (Cf. 1991, 60) afirma que *El Ruedo Ibérico* de Valle-Inclán sirvió de ejemplo para *Madrid de Corte a Checa*. En ese respecto quiero analizar dos recursos narrativos: primero, la intercalación de acciones secundarias y segundo, el método 'deus ex máchina'.

Ya hemos visto el tema de la trama principal – la evolución ideológica y privada del protagonista José Félix ante el desarrollo político de España. Aparte de

esa acción principal, el narrador nos revela varias acciones secundarias. La mayoría de los críticos está de acuerdo en que, sobre todo en la primera parte, *Flores de Lis*, el autor produce una gran variedad mediante varias acciones secundarias y descripciones detalladas de personas y lugares aparentemente innecesarios para la trama principal. Un ejemplo es cuando el narrador, desde la perspectiva del protagonista, nos presenta a “una familia típica de la burguesía española”, que aparece solamente una vez y es totalmente superfluo en lo que concierne a la acción principal de la novela. La madre de esa familia, “sólo sabía hablar de paros, criadas, armarios y defunciones” y “tenía la obsesión casamentera” (*Madrid*, 991, 992). El narrador también describe lugares de importancia secundaria, como una comisaría adonde José Félix injustamente es llevado después de la rebelión estudiantil: “Le interrogaban entre papeles polvorientos, funcionarios mal vestidos, miopes, con vasos de recuelo frío que manchaban con un redondel de café los viejos expedientes” (*Madrid*, 964). En la tercera parte de la novela, se describen muchas situaciones para contrastar la vida normal con las atrocidades de los milicianos. Algunos chicos, por ejemplo, juegan al fútbol al lado de un hombre muerto: “Los chicos siguieron jugando; pusieron las gorras y una chaqueta al otro lado del muerto, y así aquel montón de carne y harapos les servía de portería” (*Madrid*, 1290). Sanz Villanueva (1991, 60) comenta que “las aventuras de José Félix [...] engarzan numerosas incidentes, algunos ni siquiera relacionados con él” y, así, *Madrid de Corte a Checa* se nos presenta como “una novela colectiva, muy jugosa, viva y palpitante de los años treinta”.

Otra técnica narrativa utilizada por el narrador es el método de 'deus ex máchina', que viene del “teatro de la Antigüedad” en que un “personaje que representaba una divinidad [...] descendía al escenario mediante un mecanismo e intervenía en la trama resolviendo situaciones muy complicadas o trágicas” (Real Academia Española, s.v. deus ex máchina). Hoy en día, bajo este concepto se entiende una influencia externa que determina la acción de la obra. Puede ser, por ejemplo, una persona o un acontecimiento imprevisto que facilita una decisión o solución. Esa técnica aparece en varias situaciones en la novela *Madrid de Corte a Checa*. La muerte de la hija de Pilar y Miguel, por ejemplo, es transmitida a José Félix y al lector con la siguiente frase: “¿Sabe usted que ha muerto la hija de Miguel Solís?” (*Madrid*, 1178). Sin comentario y explicación, los lectores tienen que aceptar ese acontecimiento trágico, que al final de la novela a José Félix y Pilar les servirá

para empezar una vida nueva sin recuerdo de Miguel Solís. Claro que el narrador presenta a todas personas relacionadas de manera muy triste y afectada. Sin embargo, se comenta el estado más libre de Pilar, que a causa de la existencia de su hija una vez se ha decidido en contra una vida con José Félix: “un día, de aquella pequeña boca, ya definitivamente sellada, había salido un sollozo que retuvo a Pilar” (*Madrid*, 1179). El asesinato de Miguel por sus campesinos es menos sorprendente, ya que el pueblo mata a muchos señoritos, pero también afecta de manera positiva el final feliz de nuestra pareja protagonista (Cf. *Madrid*, 1267-1268). Como un 'deus ex máchina' también sale Pedro a salvar a José Félix y a Pilar del asesinato seguro por los milicianos (Cf. *Madrid*, 1296). De la misma manera, quiso el azar que Sonia Chercóf, “espía a sueldo de Moscú”, y antigua amiga del protagonista, estuviera en la estación de trenes cuando José Félix quería huir del Madrid rojo; Sonia garantizó por los documentos falsificados del protagonista y sus acompañantes y, así, José Félix y Pilar por fin pueden dejar la capital horrorosa (*Madrid*, 1323).

Con esos dos recursos narrativos, el autor logra dos aspectos significativos. Primero, mediante descripciones de personas, lugares o acciones secundarios a lo largo de toda la novela, el autor nos da una visión muy amplia de la vida española de los años treinta. Segundo, con el método 'deus ex máchina', el autor consigue llegar a un final feliz de su pareja protagonista aunque tenía pocas posibilidades de salvarla de las atrocidades de los milicianos. Depende de la opinión personal de cada lector, pero a veces, esa aparición de personas o acontecimientos imprevistos parece ser una solución demasiado fácil para situaciones complicadas y problemáticas.

4.6.3. Recursos estilísticos

Por último, quiero dedicarme al estilo literario de la novela *Madrid de Corte a Checa*. La mayoría de los críticos elogian la capacidad estilística de Agustín de Foxá. Según Joaquín de Entrambasaguas (1968, 926), el autor dispone de “un elegante y castizo estilo de narrador, ejercitado en las crónicas periodísticas, fluido, sencillo, vivo, ligero”. También Varela (2005, 363) opina que la prosa de Foxá, “un poco fría y distante, es perfecta, medida, exacta” y que el autor “tiene verdadero instinto para recoger lo esencial y despremiar lo accidental”. Como ya he mencionado en un instante anterior (Cf. capítulo 4.2.1.), las tres partes de la novela – *Flores de Lis*, *Himno de Riego* y *La Hoz y el Martillo* – ni estructuralmente ni en lo que concierne al

estilo son uniformes. Algunos críticos afirman que *Flores de Lis* dispone del mejor estilo literario y por consiguiente, “la parte primera es, con mucho, la mejor” (García de Nora: 1973, 41). De la misma manera, también Sanz Villanueva (1991, 61) describe el estilo de la novela como “muy vivo y ágil” y afirma que sobre todo en la primera parte la novela tiene “un aire de gran veracidad” y transmite un “auténtico fluir de vida”. A continuación, quiero analizar algunos recursos estilísticos de *Madrid de Corte a Checa*, como el estilo descriptivo, el uso de figuras retóricas, y el lenguaje simbólico.

Sobre todo en la primera parte destaca el lenguaje descriptivo, muchas veces en estilo nominal. Mainer (1995, 576) comenta que “Foxá [...] sabe disgregar la acción en escenas eficaces y cada una de éstas en frases casi nominales que evocan certeramente un clima físico, una expresión caracterizada de un personaje, una noticia de historia menor que pone en pie todo un ambiente”. En *Madrid de Corte a Checa* abundan esas descripciones. Al principio de la novela, el narrador nos describe la ciudad:

Calles del Conde y del Cordón, Fuentecilla de la Cruz Verde con los tranvías que subían hacia la plaza Mayor cargados del olor de los jardinillos y el césped reagdo debajo del Viaducto, con su aire vertical y velocísimo de suicidas y el paisaje de tejados oscuros, patio de vecindad con ropa tendida, y, fuera ya, las antenas con pulso eléctrico de los Carabancheles y el primer campo con papeles de merienda, y la tapia con cipreses de los cementerios polvorientos. (*Madrid*, 953)

En estas frases consecutivas, el narrador no emplea ningún verbo. Los lectores tienen la impresión de que ellos mismos están en el Madrid de la Monarquía, dando una vuelta alrededor de sí mismos, contemplando la ciudad. Con las ya mencionadas descripciones de acciones, personas y lugares secundarios y con el empleo del estilo nominal el autor logra crear una visión muy amplia de la vida madrileña durante la Monarquía, República y Guerra Civil.

Otro recurso estilístico empleado por el autor es el uso de varias figuras retóricas, como por ejemplo paralelismos, comparaciones, metáforas, personificaciones, y perífrasis. Un paralelismo, una figura estructural, se encuentra por ejemplo en la frase: “Era el gran día de la revancha, de los débiles contra los fuertes, de los enfermos contra los sanos, de los brutos contra los listos” (*Madrid*, 1214). La estructura 'de los – contra los' es repetida de manera paralela tres veces. La comparación es una figura con que, como el nombre indica, se compara una cosa real con otra relacionada. Después de la victoria republicana en 1931, el narrador describe a la nación con las siguientes palabras: “Era como una margarita de

auriculares deshojándose. Y Sevilla, y Zaragoza, y Barcelona, y Palma” (*Madrid*, 1007). Siempre cuando llega otra llamada al gobierno, informándolo de que los republicanos han ganado en una ciudad grande, la nación, según el narrador, como una flor pierde otro pétalo. También en la escena en que José Félix y Pilar se encuentran por casualidad en el casino de Francia, hay una comparación. Todo el ambiente se describe con un lenguaje muy poético y abstracto: “Como un limón exprimido, la niebla goteaba sobre la ostra viva del mar” (*Madrid*, 1038). La última comparación que quiero exponer es pronunciada por José Antonio: “En general, los partidos centristas son como la leche esterilizada: no tienen microbios, pero tampoco vitaminas” (*Madrid*, 1124). En todos los ejemplos dados, aparece la palabra 'como', que diferencia a la comparación de la metáfora, la siguiente figura retórica que quiero exponer. El narrador utiliza a una de las innumerables metáforas en *Madrid de Corte a Checa* cuando nos informa sobre la situación desfavorable en la capital española. Comenta: “Ya toda España era una enorme gota de pus”, comparando la ciudad 'roja' con una enfermedad (*Madrid*, 1186). Otra metáfora se emplea para describir los incendios de conventos: “Cinco enormes hogueras iluminaban Madrid. Subía rojos, con listones de oro y un humo azul y denso que por falta de aire se achaparraba sobre los techados. Caían cenizas. Aquel humo se llevaba años de paciencia frailuna, de ilusión monástica” (*Madrid*, 1026). En este ejemplo, las iglesias se comparan con hogueras, y además, hay una personificación del humo en este pasaje. Otras personificaciones se encuentran en la descripción de los horrores de la capital durante la Guerra Civil: “Los muertos pesaban mucho más que en vida. Parecía que la tierra, ansiosa de devorarlos, tiraba de ellos con más fuerza” y “eran el crimen, el odio, y el instinto sexual, andando por la calle” (*Madrid*, 1205, 1215). En estos ejemplos, el humo, la tierra, el crimen, el odio y el instinto sexual llevan a cabo acciones – como llevar, tirar y andar – que normalmente sólo se atribuyen a personas. La última figura retórica que quiero presentar es la perífrasis. En un velatorio por víctimas falangistas y socialistas durante la Segunda República, José Félix “veía únicamente tres muertos, a la luz verdosa del amanecer, y nadie se acordaba de si en la vida saludaron con el puño cerrado o con la mano abierta” y “todos se hermanaban en el horror del más allá” (*Madrid*, 1127). En vez de aludir directamente a socialistas y fascistas, el autor prefiere el perífrasis con los saludos atribuidos a estos dos grupos. Gracias a estas y muchas otras figuras retóricas, el estilo literario de la novela *Madrid de Corte a Checa* es muy variado y complejo.

El último recurso estilístico que quiero exponer es el simbolismo empleado por Agustín de Foxá. El símbolo que más destaca en la novela *Madrid de Corte a Checa* es la luz. El día de la boda de Pilar es descrito con las siguientes frases:

Volvía blanca, con olor al incienso y a azahar, perfumada por el altar, a la casa de él, tenebrosa, de muebles oscuros y ciervos disecados, y en lugar de la palabra luminosa y tierna que esperaba, escuchó la voz opaca, cotidiana, igual que la de sus padres, que la de su profesora, que la de toda la gente vulgar, monótona, que había tronchado sus más ágiles sueños. (*Madrid*, 1036-1037).

Pilar, una persona descrita en su totalidad de manera positiva, es presentada como blanca y clara, mientras que la casa despreciada es oscura; la luz, las estrellas, la luna y el sol también juegan un papel muy importante en la relación amorosa de José Félix y Pilar (Cf. Fohringer: 2003, 47). En un encuentro, el protagonista escribe un poema para su amada, cuyo primera línea dice: “*Tú y yo hablamos el mismo idioma de la luna*” (*Madrid*, 1038). El símbolo de la luz no solamente sirve para explicar el amor del protagonista, sino también subraya su admiración por el falangismo. Después del primer encuentro con este nuevo movimiento, José Félix ya piensa en “los conceptos eternos de astros, guerra y amor” de que José Antonio acaba de hablar (*Madrid*, 1102). Además, el himno falangista no sin razón se llama 'Cara al Sol' y José Antonio no quiere sin motivos que se incluya “una alusión a la Guardia eterna de las estrellas” (*Madrid*, 1157).

Los recursos estilísticos analizados – la descripción en estilo nominal, las figuras retóricas y el lenguaje simbólico – junto con los recursos narrativos y la posición del narrador contribuyen a un texto literariamente apreciado no sólo por los críticos, sino también por los lectores. Mediante técnicas como la variación de enfoques narrativos o el enriquecimiento del texto con figuras retóricas, el autor logró crear una novela de calidad. Además, con todos estos métodos se apoya la meta principal de Agustín de Foxá – convencer a los lectores de la, en su opinión, visión política correcta.

5. ANÁLISIS DE LA FORJA DE UN REBELDE DE ARTURO BAREA

Después de haber analizado la obra nacionalista *Madrid de Corte a Checa* de Agustín de Foxá, quiero exponer la trilogía republicana *La forja de un rebelde* de Arturo Barea. Aunque prestaré especial atención al tercer tomo que trata de la Guerra Civil, no quiero ignorar los dos primeros libros, ya que nos informan de manera imprescindible sobre el desarrollo del protagonista. Como se trata de una obra autobiográfica, algunos de los aspectos analizados en la novela anterior no surten efecto en este capítulo. Por esa razón, analizaré otras facetas, que en *Madrid de Corte a Checa* no jugaban un papel importante. De vez en cuando aprovecharé partes de la novela ya analizada y estableceré una comparación inmediata, antes de comparar las novelas con mayor detalle en el siguiente capítulo.

5.1. Arturo Barea

5.1.1. Datos Biográficos⁵⁸

Arturo Barea nació el 20 de septiembre de 1897 en Badajoz y murió el 24 de diciembre de 1957 en el exilio en Faringdon, Oxfordshire. En su juventud, Barea vivió en Madrid y fue criado por unos parientes ricos. Aunque siempre se interesó por la literatura, la situación económica de su familia no le dejó ejercer la escritura. En los años veinte, Barea fue reclutado por la guerra de Marruecos donde produjo sus primeros cuentos literarios que en gran parte nunca aparecieron. En 1923, Barea abandonó el ejército y siguió viviendo en Madrid. En vez de dedicarse a la literatura, “consiguió un puesto de trabajo seguro y bien remunerado en el sector de las patentes, llegando a alcanzar el grado de directivo antes del estallido de la Guerra Civil” (Townson: 2001, 8).

Durante la Guerra Civil, trabajó al lado de los republicanos como “jefe de la Censura de Prensa Extranjera en el edificio de la Telefónica en la Gran Vía de Madrid” (Townson: 2001, 8). Gracias a este trabajo, conoció a famosos autores estadounidenses como Ernest Hemingway y John dos Passos que compartían sus ideales políticos. Esos encuentros hicieron revivir su interés literario e influirían en su

⁵⁸ Cf. Bregante: 2003, s.v. Barea; Townson: 2001, 7-10.

futura carrera como escritor. También su futura mujer, la austriaca Ilsa Kulcsar, que conoció en 1936, jugó un papel importante por su literatura, ya que era lingüista y traduciría casi todas sus obras al inglés, alemán y otros idiomas. A causa del desenlace de la Guerra Civil, se exilió junto con su mujer a Inglaterra, donde empezó a trabajar en el periodismo. Barea colaboró en varias revistas inglesas, como *Reynolds News*, *Saturday Evening Post* y *The Spectator*, y finalmente trabajó en programas de la *BBC*, utilizando el seudónimo de “Juan de Castilla” (Cf. Monferrer: 1998, 159-162). Además, por fin inició su carrera literaria. Por años se dedicó a la trilogía autobiográfica que sería la obra más importante de su vida – *La forja de un rebelde*. Esta obra, que será analizada en más detalle en los siguientes capítulos, da una idea mucho más amplia de la vida del autor.

5.1.2. Vida política y social⁵⁹

La actitud política de Arturo Barea es fácil de clasificar - era “claramente republicano y socialista” (Bregante: 2003, s.v. Barea). En su juventud, Barea fue obligado a luchar en la guerra de Marruecos, lo que profundizó su aversión en contra de los militares de la derecha. Durante la Guerra Civil, trabajó como censor y propagandista al lado de los republicanos. Aparte de su trabajo, empezó a publicar algunos cuentos y relatos antifascistas y, así, manifestó su opinión política: “él consideraba sus relatos, al igual que sus programas radiofónicos, como un medio más de lucha contra el enemigo” (Townson: 2001, 9). Pero no sólo el enemigo común – las tropas de Franco – dificultaron la vida del autor, sino también las divergencias dentro del campo republicano eran un problema. La “relación cada vez más difícil con el PCE”, el Partido Comunista, hizo que Barea tomara la “decisión de abandonar España” (Townson: 2001, 9). Los siguientes 18 años los pasaría en el extranjero, viviendo en el Reino Unido luchando con su pluma contra la dictadura de Francisco Franco.

5.1.3. Obra literaria⁶⁰

En comparación con Foxá, que publicó ya antes y durante la Guerra Civil, Barea perteneció al grupo de novelistas que escribieron “obras de mucho mayor relieve después de 1939 que todo lo que habían hecho antes de salir de España” (Brown:

⁵⁹ Cf. Townson: 2001, 8-9.

⁶⁰ Cf. Bregante: 2003, s.v. Barea; Townson: 2001, 7-10.

1991, 223). Arturo Barea descubrió su vocación de autor relativamente tarde y sólo con más de cuarenta años, en 1938, publicó su primera colección de cuentos de la Guerra Civil *Valor y miedo* – el único libro que fue publicado primero en español. Sus otros cuentos y novelas, como su obra más importante – la trilogía *La forja de un rebelde* – aparecieron en inglés antes de ser traducidos al español. En 1952, publicó otra novela, *La raíz rota*, que cuenta el imaginario regreso del autor a España. Según Brown (Cf. 1991, 224) y Sanz Villanueva (Cf. 1991, 193), este libro no alcanza la calidad de la trilogía porque carece de autenticidad y experiencia personal del autor. Además, Barea publicó varios ensayos, como *Unamuno* (1952) y *Lorca, el poeta y su pueblo* (1956). En 1960, su mujer Ilsa póstumamente publicó otra colección de sus relatos – *El centro de la pista*.

5.2. La forja de un rebelde

5.2.1. Información general

*La forja de un rebelde*⁶¹, “una trilogía de declarado carácter autobiográfico”, es la obra más importante del autor Arturo Barea (Sanz Villanueva: 1991, 192). Con la ayuda y traducción de su mujer Ilsa, el autor logró publicar los tres tomos de la trilogía en inglés entre 1941 y 1946. La versión española primero apareció en 1951 en Argentina y en 2000 salió una nueva edición.

La crítica de *La forja de un rebelde* en gran parte es positiva y Arturo Barea muchas veces es mencionado junto con escritores exiliados muy famosos como Ramón J. Sender y Max Aub. La publicación de la trilogía autobiográfica le trajo éxito internacional a Barea, que así se convirtió en un escritor famoso en muchos países. La mayoría de los críticos piensa que este éxito se puede conceder al tema de la Guerra Civil, aunque solamente el tercer libro trata de ese acontecimiento histórico de España (Cf. Brown: 1991, 224). Domingo (1973, 69) afirma que *La forja de un rebelde* “ha sido la primera obra escrita por un español sobre la Guerra Civil, y a raíz de ésta, que haya alcanzado una verdadera audiencia internacional”. Otros críticos coinciden en la opinión de que “este tercer volumen es el que ha proporcionado a su autor la fama de que goza” (Barroso Gil et al.: 1979, 222). Hablando del éxito,

⁶¹ Cf. Bregante: 2003, s.v. Barea.

también es necesario diferenciar la recepción de la obra en países extranjeros y en el país natal del autor. García de Nora (Cf. 1973, 15-16) atribuye el desprecio que en cierta medida había en España hacia el autor y su obra a razones políticas y además a algunas inexactitudes en la traducción española. Domingo (1973, 69) incluso opina “que la imperfecta redacción en castellano llega a hacer pensar en algunos momentos que su versión original fuera la inglesa”. Con la muerte de Franco y el fin de su dictadura, también en España se prestó atención a la trilogía de Barea.

Como *Madrid de Corte a Checa* tiene tres partes, también *La forja de un rebelde* aparece en tres tomos. En el primer libro – *La forja* – el autor describe su niñez y juventud en Madrid y pueblos cercanos. En el segundo volumen – *La ruta* – el autor nos cuenta “su experiencia de soldado en la guerra de Marruecos” (Brown: 1991, 224). El tema del último tomo – *La llama* – “es la historia del Madrid sitiado por las tropas de Franco, el Madrid que resistió, contra toda esperanza y abandonado por el gobierno republicano, durante los casi tres años de guerra” (Varela: 2005, 366). En mi análisis, obviamente me concentraré en este último tomo, sin embargo, no quiero ignorar las dos primeras partes ya que la trilogía quedaría incompleta sin *La forja* y *La ruta*. Como en *Madrid de Corte a Checa*, los tres tomos de *La forja de un rebelde* se diferencian no solamente por las distintas etapas descritas, sino también por el estilo literario. Siguiendo el cambio de la vida del protagonista, también el tono de la novela cambia. Según Sanz Villanueva (1991, 193), la primera parte es “narrada con gran autenticidad y con un sereno, pero dolorido, sentir del Madrid humilde de finales-comienzos de siglo” y en los otros tomos “el fondo político [...] no obstaculiza una narración tersa, vibrante y llena de calor humano”. Según Varela (2005, 365), “hay un tono triste y melancólico para los años de la niñez y juventud, y un tono crítico y agresivo para los años de la madurez”.

Como en el capítulo anterior sobre *Madrid de Corte a Checa*, también quiero dar un corto resumen de *La forja de un rebelde*, que en verdad es una descripción detallada de ciertas etapas de la vida del autor. En el primer tomo – *La forja* – Arturo Barea nos presenta su vida desde sus primeras memorias de su niñez hasta los diecisiete años. Arturo nos cuenta su vida de pobreza como hijo de una lavandera. Después de la muerte de su padre, el joven es criado por sus tíos José y Baldomera. A través de los ojos de 'Arturito', los lectores perciben la vida en Madrid y en los pueblos cercanos Mérida, Brunete y Navalcarnero, en los que el chico pasa sus vacaciones. Además cuenta del regimiento estricto en su colegio religioso y de los

desacuerdos con su tía beata. Después de la muerte de su tío, Arturo se ve obligado a trabajar y nos presenta su primer puesto en una tienda y después su trabajo como 'chupatintas' en un banco. La primera parte termina con el despido voluntario del protagonista de su puesto a causa de las injusticias laborales.

En el segundo tomo – *La ruta* – el protagonista nos cuenta sus experiencias en la guerra de Marruecos, para la que fue reclutado con veinte años. A causa de su educación y sus conocimientos, primero trabaja en Hámara como ingeniero y responsable de la construcción de una carretera. A través de los ojos del narrador, los lectores se dan cuenta de la brutal vida militar, de la corrupción de los oficiales y de ciertos aspectos de la cultura mora. El autor, por ejemplo, describe un día en un mercado, un Zoco, y nos pinta una imagen de las ciudades Tetuán y Ceuta con sus tabernas y burdeles. También percibimos los horrores de una batalla en Melilla, que por siempre influirá en la vida del autor. Cuando el protagonista enferma de tífus, regresa a Madrid que le parece muy ajeno después de los dos años en África. Posteriormente a una corta convalecencia, de nuevo acompañamos a Arturo a Marruecos, donde trabaja en una oficina militar. Cuando se licencia y regresa a España, Miguel Primo de Rivera da un golpe de estado, que resultará en la dictadura de 1923 a 1930 (Cf. Varela: 2005, 304).

La trama del tercer tomo – *La llama* – empieza en 1935. El protagonista y su familia – su mujer Aurelia y sus cuatro hijos – viven en cierto bienestar a causa del puesto de Arturo en el sector de las patentes. Para huir durante la semana de su mujer y durante el fin de semana de su amante María, el protagonista compra una casa en Novés, un pueblo toledano. A pesar de su posición 'burguesa', Arturo ha mantenido su corazón socialista e intenta ayudar a los republicanos del pueblo contra el rico cacique Heliodoro. Aunque el *Frente Popular* gana las elecciones en 1936, Arturo y su familia tienen que abandonar el pueblo y regresan a la capital. Pronto, la Guerra Civil estalla y el protagonista se pone a trabajar como censor de la prensa y propaganda exterior en el edificio de la Telefónica. Allí conoce a Ilsa Kulcsar, una socialista austriaca que ha venido a Madrid para ayudar a los republicanos. El protagonista se enamora de ella y por fin deja a su mujer y a María. A pesar de una corta estancia en Valencia, adonde se ha trasladado el Gobierno de la República, Barea queda en la capital sitiada. A causa del peligro constante que se manifiesta en el bombardeo de la ciudad, el protagonista sufre un ataque de nervios. Después de cierto tiempo, la situación se agudiza y Arturo e Ilsa están entre el

partido comunista y sus propios ideales. Se ven forzados a dejar Madrid y también España, todavía con la esperanza de regresar tan pronto como Arturo se mejore y las cuestiones políticas dentro de los republicanos se aclaren. Con el avance de las tropas rebeldes, sin embargo, al principio de 1939 se embarcan para Inglaterra con el fin de luchar desde allí contra el régimen de Franco.

5.2.2. Título

El título de la obra – *La forja de un rebelde* – muestra el tema principal de la trilogía. Aunque solamente el tercer tomo trata de la Guerra Civil, es imprescindible investigar también *La forja* y *La ruta* porque explican la posición ideológica del protagonista y su transformación en un rebelde. Desde su niñez, Arturo por dentro lucha contra la sociedad. Primero, como un chico pobre que es reprimido por el poder de los ricos y las injusticias sociales: “En la escuela me había visto entre el engranaje de un sistema hipócrita de enseñanza que comerciaba con la inteligencia y la miseria para atraer al internado a los hijos de los mineros ricos” (*La llama*⁶², 36). Luego, como soldado de África, es confrontado con violencia, brutalidad y corrupción: “En el ejército me había visto entre el engranaje de los obreros de la guerra, maniatado por un código militar y por un sistema que impedía probar nada, pero que permitía destruir fácilmente a un sargento” (*Llama*, 36). Después de haber padecido tanta injusticia y violencia, el protagonista ya no puede cerrar los ojos, se niega a dejarse “llevar por las cosas” y se pregunta: “¿No era tal vez mejor rebelarse de una vez [...]?” (*Llama*, 85). Durante la Segunda República y la Guerra Civil, después de haber aceptado tantas injusticias, el protagonista finalmente se rebela activamente contra la represión del pueblo español.

En el primer tomo – *La forja* – “todo el relato se centra en el muchacho y en las circunstancias en que se desarrolla – se forja – su personalidad” (Barroso Gil et al.: 1979, 222). A causa de la pobreza, el hambre, la injusticia y el poder de los ricos y de la Iglesia, en el joven Arturo crecen ciertos pensamientos, que a lo largo de su vida se transformarán en una firme postura ideológica, rechazando todos estos aspectos negativos que padecía en sus primeros años. El título del segundo tomo – *La ruta* – muestra el camino del propio protagonista desde España a la lejana África. El resentimiento contra la violencia, que ya se ha formado en su niñez, se manifiesta aún más en esta guerra, que para Barea no tiene ninguna justificación. Además, el

⁶² A partir de ahora, me referiré con '*Llama*' al tercer tomo de la trilogía *La forja de un rebelde*.

título tiene un valor simbólico. Al final del segundo tomo, el protagonista tiene que pensar en la “ruta que [...] había ayudado a construir” en Hámara; se acuerda de un moro viejo que dijo que la carretera estaba llena de sangre y ahora el protagonista lo entiende: “Dos veces ya aquella ruta se había empapado de sangre española. Y por aquellos días, miles de hombres estaban trazando nuevas rutas a través de toda España” (*La ruta*⁶³, 288-289). En otras palabras, la ruta es un símbolo de la guerra, que pronto estallará en España. El título del tercer tomo es *La llama*. En este libro, hay tres capítulos consecutivos que hacen uso de la imagen del fuego: “El combustible”, “La chispa” y “La llama” (*Llama*, 77, 95, 111). En “El combustible”, los lectores se enteran de algunas causas inmediatas de la Guerra Civil, es decir, el autor nos revela la situación precaria del pueblo español que de un momento a otro puede inflamarse. En el capítulo “La chispa”, la muerte de Calvo Sotelo es presentada a los lectores y el protagonista se pregunta: “si aquello iba a convertirse en la mecha que incendiaría el barril de pólvora” (*Llama*, 103). Sabemos que este asesinato no era la causa principal del estallido de la guerra (Cf. capítulo 2.4.4.), sin embargo sirvió de justificación para los sublevados y era la chispa que finalmente incendió al combustible. El capítulo que se denomina como el tercer tomo “La llama”, cuenta los primeros días de la Guerra Civil y también incluye la quema de algunos conventos de Madrid (*Llama*, Cf. 124). Simbólicamente, esta llama representa a todo el país que se ha inflamado por la Guerra Civil y también la llama que arde dentro del protagonista, que lucha activamente al lado de los republicanos.

5.3. El protagonista Arturo Barea

Después de haber dado cierta información general sobre la obra, quiero presentar al protagonista de *La forja de un rebelde* que en este caso es el mismo autor Arturo Barea. Cuenta su historia desde la perspectiva de la primera persona y nunca oculta su identidad, es decir, siempre utiliza su nombre real. Para entender mejor la obra autobiográfica y los demás aspectos analizados, expondré algunas de las características del protagonista, su vida política y también su vida amorosa.

⁶³ A partir de ahora, me referiré con '*Ruta*' al segundo tomo de la trilogía *La forja de un rebelde*.

5.3.1. Caracterización

El protagonista Arturo Barea se nos presenta como una persona con muchas cualidades positivas que le diferencian de otros niños, muchachos y hombres. Es una persona responsable, cumplidora y honesta. A causa de la muerte de su padre, todo el amor del joven Arturo se concentra en su madre, que adora sin límites. Con el tiempo, ese amor se transforma en un sentido de responsabilidad y el chico se dice: “Cuando yo sea hombre [...] seré rico para que ella esté bien y tenga todos sus gustos” (*La forja*⁶⁴, 79). Incluso en el ejército, que odia enormemente, vacila, teniendo en cuenta el bienestar de su madre:

Seguir en el ejército era perder mi propia estimación para siempre. Por otra parte, el licenciarme era enfrentarme con la miseria... Tenía que pensar sobre todo en mi madre. Había aceptado la responsabilidad de ello mientras viviera. La responsabilidad de que no tuviese que trabajar más, ni lavando ropa sucia en el río, ni fregando suelos como una asistente. (*Ruta*, 171)

Cuando, durante la Guerra Civil, el Gobierno de la República se va a Valencia, Arturo de nuevo demuestra su responsabilidad y su espíritu cumplidor. Sigue controlando la censura en Madrid, explicando que nunca podría abandonar la capital “y rehuir la responsabilidad”; además, se siente “orgullosa de mantener el servicio” (*Llama*, 211, 212). Cuando se ve obligado a ir a Valencia en diciembre de 1936, se siente “como un desertor” (*Llama*, 252). En muchas ocasiones, los lectores se dan cuenta de la honestidad del protagonista. Cuando, por ejemplo, se da cuenta de la corrupción en el ejército de África, en que todos se enriquecen a costa del Estado y de los más pobres, no cierra sus ojos y se enfrenta a sus colegas. En vez de corromperse también, se queja: “Esto es una porquería. Yo no he robado en mi vida y esto es robar” (*Ruta*, 21).

Otra característica positiva es la independencia del protagonista, que siempre ha tenido a causa de su situación familiar y social. En sus primeros años depende de la caridad de su tíos y del colegio religioso, pero pronto se da cuenta y lo rechaza. Un día, no lo aguanta más y se rompe a llorar: “ya sé lo que es ser el hijo de la lavandera; sé lo que es que le recuerden a uno la caridad; sé lo que son los anuncios del colegio y lo que es fregar mi madre el suelo en casa de mi tía, sin cobrar sueldo. Sé lo que son los ricos y los pobres” y al final afirma: “Sé que soy un pobre y no quiero nada de los ricos” (*Forja*, 174). La mayoría de los otros chicos probablemente se hubiera aprovechado de la caridad de los ricos, pero Arturo quiere

⁶⁴ A partir de ahora, me referiré con '*Forja*' al primer tomo de la trilogía *La forja de un rebelde*.

trabajar y ganarse su propio dinero.

Arturo Barea además es una persona inteligente, un hecho que los lectores notan desde el principio de la obra. En el colegio el protagonista gana “matrículas de honor” y se le permite seguir estudiando aunque sus tíos no pueden pagar la cuota escolar (*Forja*, 113). También en el banco Arturo demuestra su inteligencia y obtiene una de tres plazas de empleado fijo entre los sesenta meritorios (Cf. *Forja*, 202, 211). No le gusta el trabajo rutinario y siempre necesita un nuevo desafío. Cuando, por ejemplo, ha terminado la planificación de la carretera en Marruecos, solamente tiene que vigilar a los trabajadores y está aburrido: “Había terminado el trabajo topográfico y no tenía que hacer más que vigilar a los moros, sentarme y mirar vigilante” (*Ruta*, 73). Tampoco le gusta su trabajo en el sector de las patentes porque no puede actuar libremente, como le gustaría hacer como ingeniero: “Yo era una ruedecilla insignificante de la maquinaria, pero la fuerza tenía que pasar a través de mí. No tenía derecho a pensar ni a ver. Se me consideraba como un complemento de ellos, como uno más que estaba haciendo su carrera” (*Llama*, 36).

Otro aspecto en que el protagonista se diferencia de muchos de sus contemporáneos es su aversión a la violencia. Desde su niñez, Arturo rechaza la agresividad. En Brunete, por ejemplo, los niños del pueblo cazan murciélagos y los clavan en una pared. El protagonista participa en esas crueldades, pero también admite: “me dan lástima y les encuentro algo de niño colgando de las mantillas con la tripilla al aire” (*Forja*, 56). De la misma manera, le repugna la brutalidad de las corridas de toros y se diferencia de los ciudadanos “brutos” del pueblo (*Forja*, 57). Durante la guerra de Marruecos, se ve aún mejor que Arturo está en contra de la brutalidad y violencia y contrasta con los soldados “bárbaros” (*Ruta*, 60). A la vista de todas las atrocidades de la Guerra Civil, el protagonista es confrontado con un conflicto interno: “Teníamos que matar para ganar el derecho de vivir. Quería llorar a gritos” (*Llama*, 250). Sin embargo, queda “pacifista” sin “el deseo de matar” y sigue pensando que “matar es monstruoso y estúpido” (*Llama*, 251, 377, 249).

La última característica positiva que quiero mencionar es la sensibilidad que Arturo en cierta medida tiene en común con José Félix, el protagonista de *Madrid de Corte a Checa*. Arturo, como José Félix, no es un héroe exclusivamente fuerte sino que muestra su emocionalidad, compasión y sensibilidad. Cuando está con su familia en Madrid entre sus estancias en Marruecos, los lectores se dan cuenta cuánto le han afectado los horrores:

Y para escapar a mí mismo, comencé a hablar. Les conté lo que había visto con todos sus detalles; les hablé de los muertos de Melilla, los moribundos del hospital de Tetuán, del hambre y de los piojos, de las judías agusanadas cocidas con pimentón, de la vida miserable de los soldados españoles y de la desvergüenza y de la corrupción de sus jefes. Y me eché a llorar como un niño pequeño, más infeliz y miserable que nunca, por el daño que estaba haciendo, por el dolor que había visto. (*Ruta*, 130)

La guerra le ha dañado tanto que “por tres años” no puede comer carne porque le recuerda a los muertos de Melilla (*Llama*, 303). Durante la Guerra Civil, ese sentimiento se agrava cada vez más. El protagonista cuenta: “Me fui a casa profundamente emocionado. Sentía un peso en la boca del estómago, como si quisiera llorar sin poder” (*Llama*, 124). Durante el sitio de la ciudad, Arturo tiene un ataque de nervios y constantemente sufre bajo estados de ansiedad. No puede dormir y el menor ruido parecido a un bombardeo le hace vomitar. Como en *Madrid de Corte a Checa*, esa característica 'débil' tiene el efecto de que la gente se identifique con el protagonista y sienta empatía por él aunque, como veremos más adelante, Barea no la utiliza con la misma intención que Foxá.

Considerando la caracterización del protagonista, otro aspecto importante es el sentido de aislamiento que Arturo siente constantemente. Todas las características positivas que acabo de analizar – responsabilidad, espíritu cumplidor, honestidad, independencia, inteligencia, rechazo de la violencia y sensibilidad – diferencian al protagonista de la mayoría de sus contemporáneos. Por esa razón, muchas veces se siente aislado, solo y abandonado. Desde su niñez, no conoce su sitio en la sociedad. Un verano en el pueblo, se pelea con sus hermanos mayores Concha y Rafael porque vive con los tíos ricos. Su hermana le llama un “niño mimado” y le explica: “¿Te has creído que porque nosotros estamos en la buhardilla y tú en la casa de tus tíos vestido de señorito, somos menos que tú? Pues, para que te enteres, no eres más que nosotros. El hijo de la señora Leonor la lavandera” (*Forja*, 68). Aunque tiene una vida económicamente mejor que sus hermanos, prefería vivir con su madre. A causa de su inteligencia, puede seguir estudiando en el colegio – un hecho que le convierte en un marginado junto con dos otros chicos:

Los tres somos niños pobres. Los tres hemos ganado matrículas de honor en el Instituto de San Isidro, y el colegio nos seguirá enseñando el bachillerato gratuitamente. Como sólo hay clases de bachillerato para los niños ricos, estamos en las mismas clases que ellos, pero como los niños pobres no se pueden mezclar con los ricos, porque sería mal ejemplo, y como tampoco podemos ya mezclarnos con los pobres, porque no pertenecemos a sus clases [...] no tenemos fila ni puesto en las filas. Oímos la misa aparte y salimos a la calle solos. A la hora del recreo los niños ricos no juegan con nosotros, y jugamos solos los tres. (*Forja*, 113-114).

Pronto también sus dos amigos se distancian porque vive en un barrio mejor y lleva

ropa más bonita. Explica su dilema:

Para mí es muy difícil, porque cuando estoy con ellos me encuentro más a gusto, pero ellos me miran ya como distinto; y cuando estoy con los otros me encuentro más agradablemente, pero éstos saben que no soy como ellos y que soy el hijo de una lavandera; que estoy con ellos sólo porque he sacado los premios y los curas me pagan los estudios gratis. Así es que para insultarme, me ha ocurrido que los ricos me han llamado el hijo de lavandera, y los pobres me han llamado el señorito. (*Forja*, 126).

Desde los primeros años de su niñez, Arturo se siente aislado y, aparte de pocos amigos y personas que le entienden, queda solo.

Más tarde, las cosas no se simplifican y en su pubertad se ve otra vez aislado entre niños y hombres. Muchas veces no sabe cómo tiene que comportarse, dado que ya no es un chico pequeño pero tampoco un hombre adulto. Admite: “De buena gana jugaría. Pero ¿cómo se puede jugar dentro de un traje de hombre, con un reloj de plata en el bolsillo y una cadena de oro cruzada sobre el chaleco?” (*Forja*, 187). A causa de su puesto en el banco, la gente empieza a llamarle de 'usted' en vez de 'tú', lo que produce una confusión para el protagonista: “me encuentro aislado de todos los demás. Es una cosa que veo claramente. Todos los conocidos han dejado de tratarme como niño, pero ninguno quiere tratarme como hombre” (*Forja*, 189, 192). Esta actitud le pone furioso y un día exclama: “Si soy un niño, que me manden al colegio, me eduquen y me mantengan. Si soy un hombre, que me traten como tal. Y si no soy ninguna de las dos cosas, entonces que se vayan todos al diablo, pero sin jugar conmigo como si fuera el gato” (*Forja*, 254).

Durante la guerra de África, a causa de su puesto como sargento que ha obtenido gracias a su inteligencia y educación, Arturo de nuevo se siente solo porque “[su] contacto con los soldados se había terminado y [su] contacto con los pocos sargentos fijos en la plaza aún no se había iniciado” (*Ruta*, 149). Ya no puede ir a las tabernas para los soldados y no puede identificarse con la corrupción de los oficiales. Admite: “Una vez más me encontraba aislado de todos” (*Ruta*, 157). Por su rechazo a la violencia y la guerra en general, no tiene una relación cercana con sus compañeros y afirma: “a mí me faltaba un eslabón que me uniera a ellos completamente” (*Ruta*, 159).

De nuevo en Madrid, “don Arturo” se siente aislado a causa de su postura como un “burgués” (*Ruta*, 267). Como en la escuela, se siente entre unos y otros:

Mi carnet de miembro de la UGT se había convertido en un arma de dos filos. A los que estaban por encima de mí, les parecía una desgracia que yo, un jefe de una gran firma, me mezclara con la gentuza de la Casa del Pueblo. A los obreros, incluso a los de cuello duro, les parecía un intruso. (*Ruta*, 268)

Con frecuencia va a la taberna de Serafín y explica la razón: “se me aceptaba como un proletario, porque Serafín había jugado conmigo y el señor Fernando había conocido a mi madre cuando aún bajaba a lavar al río” (*Ruta*, 269). Cuando por primera vez va a Novés en autobús, se siente solo entre los paisanos: “estoy fuera de lugar, tan fuera de lugar como mi cuello planchado y mi traje de ciudad entre los trajes de labriego que llenan el coche” (*Llama*, 12). También explica la razón de la huida de Madrid: “Ir a Novés era crearme un aislamiento para escapar al aislamiento enervante que me rodeaba a diario. Teóricamente me había resignado a ser un buen burgués [...] Sin embargo, no podía [...] resignarme a ser un burgués satisfecho” (*Llama*, 14). En Novés, Arturo quiere ir a un casino de obreros, pero un paisano le avisa: “Usted no puede ir allí, señorito. Aquello es para los pobres” (*Llama*, 20). Luego, sin embargo, es aceptado por los obreros, ya que les ayuda en su lucha contra el rico del pueblo. También en la Guerra Civil nadie ya le llama 'señorito' o 'don', sino que le aceptan como un camarada que lucha al lado suyo.

Las características analizadas del protagonista son, por un lado, positivas, pero por otro, le causan un aislamiento constante. Arturo Barea no inventó un protagonista a quien adscribe ciertas características con el objetivo de que los lectores se identifiquen con él, como lo hizo Agustín de Foxá, sino que explica sus propios atributos y cualidades. Con la selección que nos presenta – selección porque aun en una autobiografía tan amplia el autor no puede o no quiere exponer todas las facetas de su vida – logra explicar su camino desde un niño pobre, un hijo de una lavandera, hasta un luchador contra los nacionalistas. El constante aislamiento y su diferencia a la mayoría del pueblo español lo convierten en un rebelde muy individual que prefiere luchar con su voz y su pluma contra las atrocidades violentas de sus ciudadanos.

5.3.2. Vida política

Después de haber analizado algunas características del protagonista Arturo Barea, quiero, como lo hice con José Félix, disponer su desarrollo político. Primero, expondré ciertas etapas decisivas de la vida del protagonista que le han formado de manera especial en lo que concierne a su postura ideológica. Esas etapas están indicadas por los tres tomos: su niñez, la guerra de Marruecos y la Guerra Civil. Después, quiero explicar en más detalle la postura política e ideológica del protagonista.

La primera etapa, que definitivamente influye en la posición política del protagonista, es su niñez. La madre de Arturo es una mujer pobre que sin embargo constantemente ayuda a gente que está aún peor. Le cuenta al protagonista: “tu padre [...] fue un republicano toda su vida y yo creo que tenía razón” (*Ruta*, 259). Junto con este ambiente familiar y la pobreza que el protagonista vive en su propia piel, pronto se pregunta por qué nadie cambia esas injusticias sociales. También su iniciación al trabajo en el banco es un acontecimiento decisivo en la vida de Arturo. Uno de sus colegas le introduce en la *U.G.T.*, el sindicato del partido socialista, del que todavía será miembro durante la Guerra Civil (Cf. *Forja*, 266). La primera acción de importancia política ocurre al final del primer tomo, cuando el protagonista se despide voluntariamente del banco a causa de los injustificados reproches de sus superiores (Cf. *Forja*, 298).

La segunda etapa políticamente decisiva para el protagonista es la guerra de Marruecos. A causa de la corrupción y desorganización del ejército, para siempre tendrá una aversión contra las fuerzas armadas:

Lo que vi del Estado Mayor del ejército español en aquella época me mueve a hacerle justicia. He visto allí hombres que representaban la ciencia y la cultura militares estudiosos y desinteresados, luchando constantemente contra la envidia de sus hermanos oficiales en otros cuerpos y contra el antagonismo de los generales, muchos de los cuales eran incapaces de leer un mapa militar, y, siendo por tanto dependiente del Estado Mayor, odiaban o despreciaban a sus miembros. Los oficiales del Estado Mayor, en general, eran impotentes: cuando un general tenía 'una idea', su único trabajo era tratar de encontrar la forma menos peligrosa de ponerla en práctica, ya que les era imposible rechazarla. Las ideas de los generales eran, casi sin excepción, basadas en lo que ellos se complacían en llamar 'por cojones'. (*Ruta*, 78)

No acepta la guerra en África sin explicaciones sino que quiere una justificación para la intervención de su pueblo. Relata los pensamientos de sus colegas: “No podían evitar el intentar entender por qué se encontraban en Africa y por qué tenían que arriesgar sus vidas. Los habían hecho soldados a los veinte años, porque tenían veinte años; los habían destinado a un regimiento y los habían mandado a Africa a matar moros” (*Ruta*, 79). Arturo afirma que muchos de los soldados se hacen las mismas preguntas: “¿Por qué tenemos que 'civilizarlos' si no quieren ser civilizados? [...] ¿Nosotros, los de Castilla, de Andalucía, de las montañas de Gerona, que no sabemos leer ni escribir? [...] ¿Quién nos civiliza a nosotros?” (*Ruta*, 79). Como el protagonista no ve ninguna razón o justificación para la guerra, se desespera y está a favor del abandono de Marruecos. Un día explica: “Casi sería mejor [...] abandonar Marruecos y no mandar un simple soldado allí. Marruecos es la mayor desgracia de España, un negocio desvergonzado y una estupidez inconmensurable al mismo

tiempo” (*Ruta*, 121). Incluso hablando con un capitán, el protagonista revela su opinión sobre esta guerra: “creo que Marruecos es un mal asunto para España”; “el gobierno de España quería algo que permitiera al ejército borrar las derrotas de Cuba y Filipinas, y a la vez diera una manera de vivir a los generales” (*Ruta*, 219). Además, ve la guerra de África como la caída de España: “Mientras nos estamos peleando con este problema de Marruecos, ni somos ni seremos una potencia en Europa. Tal vez nos ha salvado de la gran guerra, pero nos ha arruinado como nación” (*Ruta*, 219-220). A uno de sus amigos Arturo le explica: “Yo creo que deberíamos acabar con Marruecos de una manera o de otra. Al menos así no matarían a gente que no quiere que la maten” (*Ruta*, 222). La consecuencia personal del protagonista es que se licencia tan pronto como puede, ya que no quiere pasar ni un día más en el ejército que, en su opinión, mata sin justificación.

La tercera etapa que influye políticamente en Arturo es la Guerra Civil. El protagonista “siente total devoción hacia el pueblo, está dispuesto a trabajar afanosamente para mejorar la condición de los suyos y defender la República” (Bertrand de Muñoz: 1998, 88). Arturo afirma que antes no le “atraía una carrera política”, pero viendo las injusticias sociales en el pueblo Novés en el último año de la Segunda República, “no podía rehusar el tomar una parte activa en lo que [...] creía iba a ser un momento decisivo para España y para [sus] esperanzas socialistas” (*Llama*, 66, 65-66). Por esa razón, ayuda a los obreros de Novés y organiza un mitín con diputados del *Frente Popular*. Justo después del estallido de la Guerra Civil, Arturo ve la importancia personal de ese acontecimiento y comenta: “La lucha estaba entablada, era mi propia lucha”; “La vida burguesa, a la cual había intentado resignarme y contra la cual había estado luchando entre mí, se había terminado el 18 de julio de 1936 [...] había emprendido una nueva vida” (*Llama*, 125, 144). El comienzo de la Guerra Civil entonces significa un cambio total en la vida de Arturo. Como ya he indicado, con la guerra el aislamiento del protagonista entre obreros y 'señoritos' termina, dado que lucha al lado de los republicanos. Por fin, el protagonista puede deshacerse de sus obligaciones burguesas y se concentra en ayudar a su pueblo, que para él es una necesidad imprescindible: “Sentía el deber y tenía que hacer algo” (*Llama*, 144). A toda costa quiere hacer algo “útil” y por fin encuentra su sitio en la censura de la prensa exterior (*Llama*, 145). Cuando el Gobierno de la República se traslada a Valencia y su trabajo oficial termina, queda en el edificio de la Telefónica, explicando: “Yo había entrado en la censura, no como

empleado del Estado sino como un voluntario de la guerra contra los fascistas. La prensa extranjera, nuestro contacto con el mundo exterior, no podía seguir recibiendo noticias sin control alguno, pero tampoco se la podía silenciar” (*Llama*, 203). Cuando su enfermedad psíquica le impide trabajar, tiene una mala conciencia: “Era un inútil físico y mental, acurrucado en una cueva en lugar de estar ayudando a los niños o a los hombres” y cuando se ve forzado a salir de España, piensa que está “abandonado” a su país y su pueblo (*Llama*, 377, 386). En esas tres etapas significativas – la niñez, la guerra de Marruecos y la Guerra Civil – se demuestra perfectamente el desarrollo de la postura ideológica y política del protagonista, que será expuesta en los siguientes apartados.

Cuando Arturo es un muchacho joven que trabaja en el banco, todavía no está seguro en lo que concierne a su posición política, o mejor dicho, no está seguro de la reacción de sus contemporáneos. Admite: “Yo sería socialista de buena gana, pero la cuestión es saber si soy obrero o no” (*Forja*, 268). Muchos trabajadores le llaman 'señorito' a causa de su traje y su puesto de empleado, y no le toman en serio aunque proviene de una familia pobre. Cuando está en el ejército de África, uno de sus colegas afirma despectivamente que Arturo tiene “ideas socialísticas” (*Ruta*, 67). Durante la Segunda República, el protagonista explica: “Era todavía un socialista. Pero tenía que vivir la vida en que estaba cogido, o que yo mismo habíame creado” (*Llama*, 15). Cuando la familia se traslada a Novés y la actividad política del protagonista revive, su mujer le regaña: “aquí las buenas familias del pueblo ya se han enterado que tú eres un socialista” (*Llama*, 42). Al principio de la Guerra Civil, Arturo nos revela su opinión hacia esta batalla de su pueblo:

La batalla no había comenzado aún. Aquello era guerra, Guerra Civil y una revolución. No podía ya terminar hasta que el país se hubiera convertido en un Estado fascista o en un Estado socialista. No tenía que elegir entre ellos. La elección estaba para mí hecha durante toda mi vida. O vencía una revolución socialista o yo estaría entre los vencidos. (*Llama*, 144)

A pesar de esa convicción socialista, Arturo al principio de la guerra acepta colaborar con otras fuerzas republicanas como los anarquistas y los comunistas porque sabe muy bien que un frente unánime contra los sublevados es imprescindible. Cuando, sin embargo, se entera del nuevo Gobierno exclama: “no estoy dispuesto a servir a las órdenes de un Sánchez Román. Tú sabes tan bien como yo lo que quiere decir que él sea un ministro. Quiere decir que este Gobierno va a tratar de hacer un arreglo con los generales. Me voy. Lo siento” (*Llama*, 119). El protagonista no puede

traicionar sus ideales sociales, que solamente puede reservar porque nunca se adscribe a un partido político: “Barea rechazó toda sujeción a disciplina, permaneció siempre independiente y tericamente fiel a sí mismo. Tuvo carnet de sindicato, no de partido político” (Varela: 2005, 365). Con el tiempo, Arturo se queda cada vez más desilusionado a causa de los conflictos internos dentro de las filas republicanas y choca con la ideología de los anarquistas: “Veía ahora qué lejos estaba también de estos anarquistas y de sus sentimientos, a pesar del resentimiento y de la indignación que nos unía” (*Llana*, 254). A causa de sus divergencias con el partido comunista tiene que dejar la capital, por lo que tiene una mala conciencia y se dice: “Sin mi intransigencia y mi individualismo Ilsa y yo podríamos estar aún haciendo un trabajo que honestamente creíamos hacer mejor y menos egoístamente que otros” (*Llana*, 378). Esa 'intransigencia' en lo que concierne a su ideología política, que se ha desarrollado desde su niñez, sin embargo, hace que el protagonista logre ser fiel a sí mismo y nunca pierda su credibilidad ante los lectores.

5.3.3. Amor

En este capítulo no analizaré una sola relación amorosa, como la de José Félix y Pilar, sino la postura general del protagonista Arturo hacia el amor. Primero, demostraré su actitud, que, como muchas otras cosas, se diferencia de la opinión de la gran masa. Después, analizaré su relación con Ilsa, su segunda mujer.

Arturo no solamente es un rebelde político, sino también en lo que concierne al amor. Ya como muchacho joven, quiere entender los reglamentos y normas detrás de las relaciones amorosas en España. Para su tiempo, tiene un ideal muy moderno hacia el amor y piensa: “Sería mucho más bonito que todo el mundo se acostara con quien le diera la gana” (*Forja*, 274). Más tarde, se diferencia de los demás hombres sobre todo porque busca intimidad y proximidad en vez de relaciones exclusivamente sexuales. En Marruecos todos los soldados constantemente van a burdeles, pero el protagonista prefiere irse a dormir y se justifica: “No tengo ganas de acostarme con nadie” (*Ruta*, 43). Cuando Arturo encuentra a una chica en Ceuta, Chuchín, empiezan a vivir juntos porque necesita el calor de un “hogar” (*Ruta*, 176). A los oficiales ese hecho no les gusta porque los sargentos normalmente son reservados para las muchachas 'bien'. Uno de los jefes le dice a Arturo: “tú vienes tan fresco y te presentas con una muchacha que ha estado de camarera en un hotel, y le restriegas a todo el mundo por las narices que estás viviendo con ella como si

fuera tu mujer; y ni te da vergüenza. Esto es anarquismo puro” (*Ruta*, 178). El oficial admite que no le molesta si Arturo mantiene una relación puramente sexual con Chuchín: “Puedes tener a la chica y acostarte con ella cuando quieras, pero no más escándalos” (*Ruta*, 178). A Arturo eso no le parece convincente ya que busca amor espiritual en vez de amor físico. De nuevo en Madrid, Arturo se casa con Aurelia, pero pronto tiene que admitir: “vivimos en dos mundos distintos, sin que haya comunicación entre ellos” y la única palabra con que el protagonista describe su relación es “incompatibilidad” (*Ruta*, 265; *Llama*, 13). También tiene una amante, su secretaria María, pero no está contento porque tampoco es 'su' mujer (Cf. *Llama*, 14). Al estallar la Guerra Civil, el protagonista admite: “La revolución que era la esperanza de España, era también mi propia esperanza de una vida más llena, más clara y más lúcida. Me liberaría de las dos mujeres” (*Llama*, 144).

Con esa actitud especial hacia el amor, el protagonista se diferencia de la mayoría de los hombres de su tiempo. En vez de buscar consuelo con otras mujeres o conformarse con la situación, Arturo todavía no ha perdido la esperanza de encontrar la mujer perfecta con quien pueda compartir todos sus sentimientos: “Creía aún que tenía que existir la mujer con la cual pudiera compenetrarme y tener una vida en común completa” (*Llama*, 14). Para Arturo, la “belleza física” no cuenta tanto como el “mutuo entendimiento”, “la armonía entre dos” y “la fusión” (*Llama*, 60). Las esperanzas del protagonista finalmente se cumplen, cuando en noviembre de 1936 una periodista socialista austriaca llega al edificio de la Telefónica para ejercer la censura. Al principio, Arturo siente un verdadero “antagonismo” contra la “sabihonda” que no es “ninguna belleza”, pero pronto la antipatía se convierte en interés (*Llama*, 223, 222). El protagonista describe el comienzo de su relación con Ilsa como una cosa natural y evidente: “Me levanté y arrimé mi cama a la de ella. Después era la cosa más natural del mundo que se entrelazaran nuestras manos” (*Llama*, 231). Arturo por primera vez siente lo que significa estar realmente enamorado y ese sentimiento cambia toda su vida. Nos explica: “No tenía el sentimiento de haber conocido por primera vez a una mujer, sino de haberla conocido de siempre. 'De siempre', no en el curso de mi vida, sino en el sentido absoluto, antes y fuera de esta vida mía”; “Tenía una sensación inmensa de liberación y me parecía ver las gentes y las cosas con ojos distintos, en una luz diferente, iluminados por dentro” (*Llama*, 231). Después de algún tiempo juntos, Arturo todavía afirma: “yo e Ilsa nos pertenecíamos uno al otro, nos completábamos,

sin superioridad de uno sobre otro, sin saber el porqué, sin quererlo saber tampoco, simplemente porque para los dos aquello era la única verdad de nuestra vida” (*Llama*, 355). Aunque resulta un problema para su carrera, Arturo se divorcia de Aurelia y se casa con Ilsa antes de salir de España (Cf. *Llama*, 350, 384). Como sabemos por su biografía, Arturo e Ilsa vivieron juntos hasta la muerte del autor en 1957 (Cf. capítulo 5.1.1.).

Después de haber analizado la postura del protagonista hacia el amor y su relación con Ilsa, se plantea la pregunta por qué nos cuenta estos aspectos íntimos de su vida. La relación amorosa con Ilsa no es, como en *Madrid de Corte a Checa*, una historia construida para reflejar la posición política “falsa” o “verdadera” del protagonista, sino un acontecimiento real. Sin duda, la información sobre la vida privada del protagonista y el amor romántico con Ilsa, para los lectores amenizan la trama llena de los horrores de la Guerra Civil, pero también parece ser una necesidad del autor de contarnos esta faceta de su vida. En *La forja de un rebelde*, el autor nos quiere contar su vida, de la que el amor forma una parte imprescindible. Por tantos años, Arturo busca a 'su' mujer, a su alma gemela, y cuando por fin la encuentra, es el acontecimiento quizás más importante de su vida. Es comprensible que haya incluido ese hecho clave en su autobiografía, cuya motivación será analizada en un capítulo posterior.

5.4. Obra autobiográfica

Como *La forja de un rebelde* es una obra autobiográfica, no tiene mucho sentido investigar la mezcla de realidad y ficción, como lo hice con *Madrid de Corte a Checa*. Arturo Barea, como Agustín de Foxá, hubiera podido digerir sus experiencias de la Guerra Civil en una novela ficticia, pero decidió contar su propia historia. Según la mayoría de los críticos, justo en este punto está el poder literario del autor:

De todas las novelas que sobre la Guerra Civil española se han escrito, fuera y dentro de España, la de Barea es una de las que más directamente llega al lector, porque el autor ha sabido darnos en ella un retazo de realidad, una inconfundible atmósfera de algo vivo, palpitante, sincero, expresado en un vigoroso estilo ajeno casi por completo a los artificios literarios. (Barroso Gil et al.: 1979, 222)

Brown (1991, 224) incluso observa que el “talento literario” de Arturo Barea “estribaba en su capacidad para registrar fiel y enérgicamente sus propias exigencias vividas”. Otros críticos igualmente elogian el estilo realista del autor: “En

Barea todo es vivo y auténtico, todo es reflejo de la personalidad humana de su autor” (Varela: 2005, 365). No sirve mucho investigar los aspectos autobiográficos o la diferencia entre personas reales y personajes ficticios en este capítulo, ya que la obra entera es autobiográfica y todas las personas son reales, aunque existe una diferencia entre personas conocidas de la vida pública y personas privadas, es decir parientes, amigos y colegas del protagonista. Por esa razón, primero quiero investigar la motivación detrás de la obra autobiográfica y la necesidad del autor de escribir sobre sus propias experiencias. Luego, como en el análisis de *Madrid de Corte a Checa*, examinaré el tiempo y el lugar de la novela, que juegan un papel importante en esa obra autobiográfica.

5.4.1. Motivación y necesidad

Como ya está indicado, Arturo Barea también hubiera podido escribir una novela ficticia y construida sobre la Guerra Civil, como lo hicieron Agustín de Foxá y tantos otros autores. ¿Por qué entonces decidió escribir una obra autobiográfica y contar su propia historia y experiencia? En los siguientes apartados intentaré investigar la motivación detrás de esa decisión del autor.

Como ya quedó analizado (Cf. capítulo 5.3.1.), el autor Arturo Barea era una persona muy sensible, siempre sintiéndose marginado y aislado. No podía soportar la guerra de Marruecos y la Guerra Civil reprimiendo u olvidando los horrores que había visto. Un ejemplo es su ya mencionada aversión contra la carne, la cual le recordaba a los muertos de Melilla. Con el estallido de la Guerra Civil, estos horrores continuaron: “En una ocasión, como consecuencia de un bombardeo, Barea contempla cómo una vendedora de periódicos es destrozada y una pierna aparece al otro lado de la calle” y “en otra ocasión, igualmente después de un bombardeo, el autor ve un objeto que se mueve pegado al cristal de un escaparate: se trata de un trozo de cerebro humano todavía vivo” (Varela: 2005, 366). Pronto, sus antiguos problemas resurgieron y Barea comenta: “No podía seguir evadiéndome”; “yo estaba encadenado a mí mismo y dividido dentro de mí mismo” (*Llama*, 143, 302). Como la Gran Vía de Madrid, la calle en la que se encuentra el edificio de la Telefónica, constantemente estaba bajo bombardeo aéreo, Arturo no se atrevía a cruzar la calle:

Me aterrorizaba el estar en una habitación solo y me aterrorizaba estar en la calle entre las gentes. Cuando estaba solo me sentía como un niño abandonado. Era incapaz de subir solo a nuestro cuarto en el hotel, porque esto suponía tener que cruzar solo la Gran Vía y porque después era incapaz de enfrentarme a solas con el cuarto. (*Llama*, 303)

Junto con este miedo, Barea sentía que debería estar fuerte y valiente, un hecho que aun hizo aumentar su temor: “Me acogí al pensamiento de que tenía el deber de no mostrar miedo, y de esta manera me encontré obsesionado con otra clase de miedo: el miedo de tener miedo” (*Llama*, 304). Cada alarma de bombardeo resultaba en un mareo y pronto Barea se dio cuenta de que no sufría solamente de estados de ansiedad: “Sabía que estaba enfermo [...] mi 'yo' estaba luchando contra un segundo yo” y “tenía miedo de volverme loco” (*Llama*, 308, 376).

Para evadirse de su ansiedad, Arturo empezó a hablar por la radio, dando charlas sobre la Guerra Civil (Cf. *Llama*, 311). En su autobiografía, explica la importancia de liberarse de su miedo a través de este programa de radio: “Eran historias de un pueblo viviendo en aquella mezcla de miedo y valor que llenaba las calles y las trincheras de Madrid. Compartía todos sus miedos, y su valor me servía de alivio. Tenía que vocearlo” (*Llama*, 321). Además, ese programa le sirvió como una forma de diario, por medio del que podía decir lo que sentía: “trataba simplemente de expresar lo que sentía y lo que los otros sentían” (*Llama*, 323). Cuando las complicaciones políticas le impedían seguir con su serie de radio, Barea tenía que encontrar un nuevo método de expresar sus miedos: “Si no me dejaban hablar más por la radio, hablaría a través de letra impresa” (*Llama*, 352). Al principio, no le resultó fácil escribir sobre su experiencia y sus sentimientos: “encontraba muy difícil escribir lo que pensaba. Me es difícil aún. Encontré, sin embargo, que podía escribir la verdad de lo que había visto y que había visto mucho” (*Llama*, 357-358). De esta manera, nació su primera colección de cuentos – *Valor y miedo* – que se publicó en 1938 en Barcelona (*Llama*, 361). Aunque Barea no quería dejar España, entendía la necesidad de abandonar su patria y mudarse a un país que no estaba en guerra para curar su enfermedad psíquica. Pensando en su primer libro, comenta: “Era bueno saber que algo de mí sobreviviera” en España (*Llama*, 383).

La escritura, entonces, para Arturo Barea era el único método de combatir su enfermedad y digerir su experiencia. Pronto, se enteró de que antes de escribir más cuentos sobre otras personas que habían padecido en la Guerra Civil, tenía que escribir su propia historia: “me daba cuenta de que no podía escribir más artículos ni más historias de propaganda, sino dar forma y expresar mi visión de la vida de mi propio pueblo, y que para aclarar esta visión tenía primero que entender mi propia vida y mi propia mente” (*Llama*, 397). Con el análisis de su vida, empezó a entender el conflicto del pueblo español: “Me parecía que podía entender mejor lo que estaba

pasando a mi pueblo y a nuestro mundo, si descubría las fuerzas que me habían forzado a mí, el hombre solo, a sentir, actuar, errar y luchar como lo había hecho” (*Llama*, 399). Todavía viviendo en Francia, comenzó con la primera parte de su trilogía – *La forja*. Parece que la primera motivación para escribir una autobiografía en vez de una novela ficticia, era el efecto curador de la escritura para Arturo Barea. La obra autobiográfica tienen el valor de un diario, es decir, Barea puede liberarse de su ansiedad a través de su pluma. Esa motivación, entonces, parece ser una verdadera necesidad para Barea, que dedicó muchos años de su vida a la redacción de *La forja de un rebelde*. Otra motivación, la de contar la historia del pueblo español desde el punto de vista de los vencidos de la Guerra Civil, será analizado en un capítulo posterior.

5.4.2. Tiempo

El tiempo en que transcurre la acción de *La forja de un rebelde* empieza más o menos con el comienzo del siglo XX, ya que Arturo nació en 1897 y nos cuenta su vida a partir de sus primeros recuerdos. Al final del tercer tomo, cuando Arturo e Ilsa embarcan para Inglaterra, nos encontramos en febrero de 1939. En este capítulo quiero investigar dos aspectos en los que la obra autobiográfica se diferencia de la novela de Foxá: la referencia directa a fechas y el método de transmitir la información sobre acontecimientos históricos.

En el primer tomo de la trilogía, el narrador menciona muy pocas fechas explícitas, debido a que se nos presenta la vida general del joven Arturo. Los años exactos no juegan un papel importante en esa presentación de la vida diaria, las vacaciones y la situación escolar. Solamente cuando Arturo empieza a trabajar en el banco, se nos revela la primera fecha exacta: es el “1 de agosto de 1911” y al protagonista le “faltan aún tres meses para cumplir catorce años” (*Forja*, 196). En la segunda parte – *La ruta* – debido al cambio del tema de memorias generales a una etapa de valor histórico, ya se mencionan fechas exactas con mucha más frecuencia. El narrador se refiere a eventos importantes: “los moros han cogido Ceuta [...] debía ser el 11 ó 12 de julio de 1921” y en el “mes de septiembre de 1923 [...] el general Primo de Rivera se proclamó a sí mismo dictador de España por un golpe de Estado” (*Ruta*, 102, 254). En la tercera parte – *La llama* – aún más fechas son dadas para describir la acumulación de acontecimientos históricos. Después del estallido de la Guerra Civil, el narrador parece saber el transcurso de cada día.

Cuando caen las primeras bombas aéreas sobre la capital, el narrador comenta: “Esto fue el 7 de agosto de 1936” y “el 14 de octubre, Madrid escuchó por primera vez el ruido del cañón” (*Llama*, 155, 191).

Contemplando las citas dadas arriba, otro aspecto llama la atención: en *La forja de un rebelde*, casi toda la información sobre el tiempo viene directamente del narrador y muy pocas veces se utiliza otro método para transmitir acontecimientos históricos. Sin embargo, es posible encontrar algunas excepciones: una vez, alguien le pregunta al protagonista: “¿No te has enterado? Han matado a Calvo Sotelo” y otra vez la radio transmite información importante: “Se ha formado un nuevo Gobierno. El nuevo Gobierno ha aceptado la declaración de guerra del fascismo al pueblo español” (*Llama*, 102, 120).

En estos dos aspectos claramente se ve una diferencia con la novela de Foxá. En *Madrid de Corte a Checa*, no se refiere a fechas explícitas, con una sola excepción, y la mayoría de los acontecimientos históricos no se introducen a través del narrador (Cf. capítulo 4.4.3.). La primera diferencia quizás se puede explicar con la fecha y el lugar de publicación de ambas obras. Como ya está mencionado, *Madrid de Corte a Checa* se publicó en 1938 primeramente para lectores españoles, mientras que *La forja de un rebelde* apareció después de la Guerra Civil en Inglaterra. Por esa razón, Barea acaso le dio más importancia a referirse a fechas exactas para facilitar el entendimiento para los lectores extranjeros. La segunda diferencia tal vez puede ser explicada por la motivación de ambos autores. Foxá quería crear una visión aparentemente completa y verdadera para que los lectores se identificaran con su posición política. Barea, por otro lado, cuenta su vida desde su punto de vista y por esa razón introduce los hechos como protagonista o como narrador. Con esas referencias constantes a fechas exactas y hechos históricos, *La forja de un rebelde* es un “documento verídico e incluso históricamente representativo” (García de Nora: 1973, 14).

5.4.3. Lugar

Como en *Madrid de Corte a Checa*, la escena principal de la obra de Barea es la capital española. Sobre todo en el primer y tercer tomo, el protagonista pocas veces sale de la capital y “hay que advertir las notables cualidades de Barea como observador del ambiente y clima moral de Madrid” (Sanz Villanueva: 1991, 193). El autor de *La forja de un rebelde*, como Agustín de Foxá, describe muchos lugares

públicos de Madrid. Además, muchos sitios parecen tener un valor simbólico para el protagonista.

Como en *Madrid de Corte a Checa*, también en *La forja de un rebelde* se mencionan algunas tertulias y bares, como el “café de Castilla, presidido por don Jacinto Benavente”, “La Granja” con el cliente fijo don Ramón del Valle-Inclán, o el “viejo 'Fornos', un café donde iban maletillas aprendices de torero y la morralla de cómicos y literatos” (*Ruta*, 166, 167, 168-169). Con la descripción de estos lugares conocidos, Barea, al contrario de Foxá, no quiere crear una impresión realista para su obra, ya que su obra en sí es realista. En cambio, nos quiere presentar los lugares como él mismo los había percibido. A veces, describe ese impacto, esa sensación con tantas imágenes, que un lector que nunca ha estado en Madrid llega a tener la impresión de conocer la capital. El ejemplo quizás más destacado es la descripción de la calle de Alcalá:

La puerta del Sol es el centro de Madrid, y la calle de Alcalá, que arranca allí en su lado noreste, es la calle más importante de la ciudad, aunque si intentáis recorrerla por primera vez no le creeréis al principio. [...] Os tenéis que resignar o dejaros arrastrar por la masa humana que va en vuestra dirección y avanzar lentos con su movimiento. Os envolverá un olor general de gasolina quemada de los coches al paso, y un olor de hierros calientes de los tranvías; y más próximo, el olor humano de los que os rodean; [...] se os meterá por la nariz el olor a sudor agrio o el olor a heliotropo barato [...] el ruido es ensordecedor: campanas de tranvía, bocinas y claxones, vendedores ambulantes, pitidos del guardia que regula la circulación, las conversaciones elevadas en tono para poderse entender y el patalear de a muchedumbre, el trepidar de los tranvías y el chirriar de frenos de coches. (*Llama*, 29-30).

Describe el olor y los ruidos de esa calle viva hasta que el lector piensa deambular él mismo por esa vía importante de Madrid.

Otro aspecto en lo que concierne al lugar de la novela es el valor simbólico que muchos sitios tienen para el protagonista. El primer lugar que es importante para el joven Arturo, es “el castizo barrio madrileño de Lavapiés” (Barroso Gil et al.: 1979, 221). El barrio, junto con muchos otros factores, forma cierta parte del carácter del protagonista:

Avapiés⁶⁵ era, por tanto, el fiel de la balanza, el punto crucial entre el ser y el no ser. Al Avapiés se llegaba de arriba o de abajo. El que llegaba de arriba había bajado el último escalón que le quedaba antes de hundirse del todo. El que llegaba de abajo había subido el primer escalón para llegar a todo. Millonarios han pasado por el Avapiés antes de cruzar la Ronda y convertirse en mendigos borrachos. Traperos, cogedores de colillas y de papeles sucios de gargajos y de pisotones, subieron el escalón del Avapiés y llegaron a millonarios. Así que en Avapiés se encuentran todos los orgullos: el de haber sido todo y no querer ser nada; el de no haber sido nada y querer ser todo. (*Forja*, 109)

Luego, Arturo nos explica el significado del barrio para él: siente “el ansia infinita de

⁶⁵ En *La Forja*, el autor utiliza el nombre 'Avapiés' para el barrio, mientras que en *La Llama* lo denomina como 'Lavapiés', el nombre habitual hoy en día.

subir y ayudar a subir a todos el escalón de más arriba” (*Forja*, 110). Aparte de ese deseo de subir, que económicamente logra a lo largo de su vida, el barrio tiene otro valor imprescindible para el autor: es el barrio en que vive su querida madre (Cf. *Forja*, 110). Después de su estancia en Novés, Barea busca un alojamiento cerca del Lavapiés y explica: “me atraía [...] por ser una de las calles que conducen al Lavapiés, el barrio donde había pasado mi niñez. Mi madre había vivido tres calles más abajo. [...] Tal vez lo único que yo quería era volver a mis raíces” (*Llama*, 77). El Lavapiés, entonces, es un símbolo de su niñez, sus raíces y su madre y Arturo siente una conexión fuerte con ese barrio.

Otros lugares simbólicos son el Parque del Oeste “jardín inglés de hierba recortada y arena fina” y la Moncloa, que el protagonista visita con regularidad en su juventud (*Forja*, 233). Los lectores pronto se dan cuenta de su preferencia:

Odio el Parque del Oeste. Le odio. Le odio sus praderitas simétricas. Odio sus paseítos estrechos de arena y de piedrecitas pequeñas, redondas, con las que juegan las chicas a los cantillos. Odio las casitas rústicas, los puentecillos falsos de madera, las márgenes de roca, de cara feroz que yo podría arrancar y tirar al arroyo. (*Forja*, 234)

El protagonista se siente mucho mejor en la Moncloa, un parque menos ordenado: “Más allá está la Moncloa. Campo libre. Crece la hierba y las ortigas entre ella [...] Hay un árbol aquí y otro allá. Millares de árboles sueltos” (*Forja*, 234). Estos dos parques pueden ser tomados como símbolos de la sociedad. El Parque del Oeste con sus líneas rectas y estrictas representa los adultos, los burgueses y los anticuados. La Moncloa, en que el protagonista se siente libre, es un símbolo de la juventud y la rebelión contra el reglamento fijo. El hecho de que al protagonista le guste más la Moncloa, muestra que se siente más atraído por una vida libre, sin normas fijas.

Novés, el pequeño pueblo toledano a que Arturo se traslada con su familia durante la Segunda República, también es un lugar simbólico. Dado que el protagonista no está contento con su vida social y amorosa, necesita un sitio para esconderse de todos sus problemas. Arturo mismo admite que mudarse a Novés es: “un fracaso total”, “una derrota más y una huida de mí mismo” (*Llama*, 15, 14). Pronto, sin embargo, en Novés el protagonista hace revivir su acción política y organiza un mitín del *Frente Popular* para los obreros del pueblo. Aunque tiene que dejar Novés, regresa como un hombre cambiado y fortalecido a Madrid, donde pronto luchará en la Guerra Civil. Otro pueblo con valor simbólico es Brunete, donde el joven Arturo junto con sus parientes ha pasado veranos felices en su niñez.

Durante la Guerra Civil, Arturo contempla desde Madrid el avance de las tropas de los sublevados y, en la distancia, ve la batalla de Brunete. Pensando en la destrucción del pueblo pacífico de su niñez, el protagonista comenta: "Estaba tratando de contener el ansia de vómito que me subía del estómago a la boca. Allí, bajo aquella nube apocalíptica, estaba Brunete [...] Brunete estaba siendo asesinado" (*Llama*, 325). Como algunos de sus antepasados vienen de este pueblo, la batalla tiene un significado personal para Arturo: "Para mí era también un punto personal: la tierra de Brunete contiene algunas de las raíces de mi sangre y de mi rebelión" (*Llama*, 325).

Cuando Madrid es sitiado por las tropas de Franco, se convierte en un lugar simbólico para el protagonista, y probablemente también para muchos otros madrileños y españoles. "Salvo alguna esporádica salida a Valencia, el escritor pasó los tres años de la guerra en el Madrid sitiado" y, así, la capital se convierte en su punto de partida para la lucha contra los sublevados (Barroso Gil et al.: 1979, 222). El 6 de noviembre de 1936, el jefe de la censura pronostica al protagonista: "Mañana, Franco entrará en Madrid [...] Madrid se rendirá mañana" (*Llama*, 193). El narrador solamente comenta: "Pero Madrid no se rindió el 7 de noviembre de 1936" y en el próximo capítulo explica: "El sitio de Madrid comenzó en la noche del 7 de noviembre de 1936; terminó dos años, cuatro meses y tres semanas después, simultáneamente con el fin de la guerra" (*Llama*, 193, 197). Como ya se ha mencionado en la caracterización del protagonista (Cf. capítulo 5.3.1.), Arturo está orgulloso de no haberse huido a Valencia como el Gobierno de la República. Para Arturo, Madrid es la esperanza de la República y se niega a dejar la ciudad, aunque casi es forzado por sus superiores: "Quería seguir, pero lo que quería decir, tenía sus raíces en Madrid. No iba a dejarlos que me echaran" (*Llama*, 352). El lugar más importante dentro de la 'fortaleza' sitiada, para el protagonista es el edificio de la Telefónica, situado en la Gran Vía. Por mucho tiempo es su lugar de trabajo, su hogar y por fin también el sitio en que conoce a Ilsa. No obstante, después de sufrir su ataque de nervios, tiene una opinión ambigua hacia ese edificio: "mirando la fachada blanca de la Telefónica, con los orificios de sus ventanas cubiertos de ladrillos o enmascarados con cortinas negras y sus docenas de cicatrices de granadas. Lo odiaba y me fascinaba" (*Llama*, 304).

Con la descripción de los lugares públicos y simbólicos, como el Lavapiés, los parques, Novés, Brunete y el Madrid sitiado, el autor logra pintar una visión muy

amplia de la 'escena' de su obra. Los lectores pueden imaginarse los diferentes lugares y además, entienden los valores distintos que el autor asocia con ciertos sitios simbólicos. El lugar, como el tiempo, entonces juega un papel importante en la obra autobiográfica de Arturo Barea.

5.5. Posición política

Como ya quedó analizado (Cf. capítulos 5.1.2. y 5.3.2.), Arturo Barea apoyó a los republicanos durante la Guerra Civil y su posición política claramente contrasta con la postura nacionalista de Agustín de Foxá. Sin duda, en *La forja de un rebelde* se nota la posición socialista del autor, pero los críticos no están de acuerdo si esta postura influye de manera negativa en el valor literario de la obra. Según Sanz Villanueva (1991, 193), sobre todo el tercer tomo está “supeditado a una visión partidista” y Domingo (1973, 70) habla de una “falta de objetividad” y una “apasionada visión del autor” que “le hacen desorbitar los acontecimientos y perder la visión amplia de éstos, precisamente cuando más necesaria era la ponderación y la amplitud de perspectiva para juzgar las cosas”. Otros críticos, en cambio, admiran la imparcialidad del autor a pesar de su clara postura republicana. Brown (1991, 224) afirma que “los hechos se relatan con una considerable imparcialidad” y Varela (2005, 365) explica la naturaleza de la posición política de la obra con las siguientes palabras:

No nos molesta la pasión, ni siquiera cuando la pasión se hace alegato político. La cuestión de estar de acuerdo o en desacuerdo con las ideas políticas de Barea no es esencial: en primer lugar, porque ni a él mismo le hubiera molestado nuestra disidencia de lectores y, en segundo lugar, porque su entusiasmo político nunca le llevó a identificarse con ningún partido.

En los siguientes capítulos quiero investigar la posición política de la obra *La forja de un rebelde* y por esa razón, analizaré ciertos aspectos que llaman la atención al leer la obra autobiográfica. Primero, quiero analizar las explicaciones de acontecimientos históricos del narrador para los lectores; después, expondré que el autor intenta mostrar 'ambas caras de la moneda'; luego, investigaré la manifestación del desprecio y de la admiración y al final, quiero presentar la opinión que el autor tiene hacia la Iglesia.

5.5.1. Vocación explicativa

El primer aspecto que quiero exponer en lo que concierne a la postura política de la obra de Arturo Barea es la vocación explicativa, que el autor parece tener. Muchas veces el narrador, cuenta hechos históricos o relaciones entre acontecimientos políticos sin juzgarlos. Ya en el segundo tomo – *La ruta* – explica la inestabilidad política de España: “En Madrid se sucedían uno a otro los gobiernos, sin lograr mantenerse más de unas pocas semanas a lo sumo” (*Ruta*, 208). En el tercer tomo, el protagonista nos presenta las injusticias en los pueblos de España a través del ejemplo de Novés. Allí, como en muchos otros pueblos españoles, hay un hombre rico “que siempre ha sido el cacique del pueblo” y en la época antes de la dictadura de Primo de Rivera “para no perder, unas veces era liberal y otras conservador” (*Llama*, 19). Arturo nos describe la pobreza y frustración en Novés que ha resultado de la opresión por Heliodoro, el rico del pueblo: después de la proclamación de la Segunda República, Heliodoro se negó a pagar a los campesinos e impidió que vendieran sus frutas y verduras en Madrid (Cf. *Llama*, 26-27). Arturo se da cuenta de que “mientras el pueblo se muere de hambre, [Heliodoro] tiene las tierras sin trabajar y está ganando más dinero que nunca con los pocos que siguen trabajando” (*Llama*, 28). Con esa explicación, el protagonista permite que los lectores se enteren de las razones detrás de las exigencias y la revolución del pueblo español.

Aparte de esas explicaciones del trasfondo político español, en *La forja de un rebelde* también encontramos información suplementaria, que para lectores españoles quizás sería superfluo. El narrador nos explica por ejemplo: “Villa Cisneros era donde el Gobierno republicano había deportado a los promotores del levantamiento militar de agosto de 1932; una base militar en la costa oeste de Africa” (*Llama*, 108-109). El mismo Villa Cisneros en *Madrid de Corte a Checa* solamente es mencionada en una carta, sin explicación suplementaria (Cf. *Madrid*, 1085). Para la gente que no puede imaginarse una Guerra Civil, el narrador explica: “Estábamos en guerra y en una plaza sitiada. Pero la guerra era una Guerra Civil, y la plaza sitiada, una plaza que tenía enemigos dentro” (*Llama*, 219). Otro instante en que quizás no se muestra la posición política de la obra, pero sí la vocación explicativa del autor es cuando comenta: “para el resto de España el murciano tiene fama de ser traicionero e hipócrita” (*Llama*, 339). Para lectores españoles, ese comentario sería redundante, pero como ya he mencionado, Barea tenía que designar su libro para un público primeramente extranjero, una tarea en que su mujer Ilsa probablemente le sirvió de

gran ayuda.

Cumpliendo su vocación de informante, Barea muchas veces hace uso de un estilo objetivo o periodístico, que recuerda a las noticias que leemos en el periódico: “En el año 1922 los acontecimientos se desarrollaron rápidamente en Marruecos y en España. Más de 60.000 hombres se mandaron desde la Península a título de refuerzos” (*Ruta*, 208). Lo que especialmente llama la atención después de haber leído *Madrid de Corte a Checa*, es la manera en que Barea explica la reacción de los republicanos hacia las personas de la derecha después del estallido de la Guerra Civil: “El gobierno cerró todos los locales de los grupos de derecha, sin distinción, y arrestó a cientos de personas pertenecientes a ellos” (*Llama*, 104). Lo que Foxá describe con mucho odio, Barea lo escribe de forma neutral y objetiva.

Estos tres aspectos, la explicación del trasfondo político de ciertos acontecimientos, la información suplementaria para lectores extranjeros y el estilo objetivo y neutral, muestra la vocación de informante que el autor debía haber sentido. Parece que primeramente piensa en los lectores extranjeros cuando explica ciertas conexiones políticas y sociales de su país. Pero tal vez hay otra razón: enumerando las injusticias sociales en España que al fin llevaron a la Guerra Civil, el autor mismo logra entender las causas de la lucha de su país. En otras palabras, por un lado, siente la vocación de explicar los trasfondos históricos a sus lectores y, por otro, existe en él una necesidad de aclarar la situación de su pueblo para sí mismo para entender la Guerra Civil Española.

5.5.2. Ambas caras de la moneda

En comparación con Agustín de Foxá, que casi exclusivamente describe los horrores de sus adversarios políticos (Cf. capítulo 4.5.1.), Arturo Barea también critica dentro de sus propias filas. Esto no quiere decir que tampoco muestre los errores de sus adversarios políticos. Las elecciones de 1936, por ejemplo, las comenta con las siguientes frases críticas: “Cuando llegó el día de las elecciones las derechas se cuidaron de conducir a las urnas a los asilados en institutos de beneficencia, a las monjas de los conventos y a los criados de casa grande”; además, “en los barrios más pobres de Madrid se pagaban los votos a veces hasta por cincuenta pesetas” (*Llama*, 75). El narrador también explica que durante la Guerra Civil, “los fascistas conducían sus propios coches y los usaban para salvar a sus amigos y para matar a sus enemigos” (*Llama*, 150) – que es la tarea heroica de Joaquín Mora y Pedro

Otaño en *Madrid de Corte a Checa*. Muchas veces, el narrador presenta los horrores causados por los enemigos de manera objetiva y neutral: “El 30 de octubre un solo avión mató a cincuenta niños” (*Llama*, 192).

Aparte de la descripción de esas atrocidades cometidas por sus adversarios políticos, Barea no excluye las crueldades de los republicanos. Como Foxá, describe la brutalidad injustificada de los milicianos en un capítulo que se llama “La caza del hombre” (*Llama*, 147). Un madrileño cuenta de manera muy fría y violenta que ha pasado el día, dándoles el paseo a fascistas, que para Arturo resulta en “un escalofrío a lo largo del espinazo” (*Llama*, 143). El protagonista y su hermano Rafael están en contra de los milicianos y piensan: “Si esta clase de gentes se hacían los amos, iba a haber una matanza horrorosa” (*Llama*, 143). Esperan a un reglamento desde el Gobierno, “pero suponiendo que no fuera así, suponiendo que revolución significaba el derecho de matar impunemente, ¿dónde íbamos a parar? ¿Nos íbamos a matar unos a otros por una palabra, por un grito, por un ademán?” (*Llama*, 145). El protagonista teme que los milicianos, que según él eran una minoría del pueblo, destruyan su visión de una revolución socialista y justa: “Entonces la revolución, la esperanza de España, se iba a convertir en la orgía sangrienta de una minoría brutal” (*Llama*, 145). Arturo vehemente está en contra de las ejecuciones “en masa”, sin tribunales (*Llama*, 156). Una vez incluso acompaña a su amigo Antonio a uno de los tribunales e intenta hacer justicia (Cf. *Llama*, 164-165). Igualmente que en Madrid, también en Novés reina la violencia y brutalidad, ya que los obreros matan al cura del pueblo y al cacique Heliodoro (Cf. *Llama*, 189). A través de los ojos de uno de los colegas de Arturo, las atrocidades de los milicianos se hacen sentir aún peor. El colega le cuenta al protagonista: “Yo no pertenezco a las derechas, como tú sabes. Yo pertenezco a los tuyos. Pero los tuyos me han matado un hijo” (*Llama*, 171).

Fuera de los milicianos, también critica a la desorganización y heterogeneidad de las fuerzas de las izquierdas. Durante la Segunda República, el protagonista se queja: “Las derechas están todas unidas y nosotros andamos cada uno por nuestro lado” (*Llama*, 46). Cuando Arturo organiza el mitín en Novés, ya se percibe esta falta de unanimidad, representado por los delegados. “El republicano [...] era incapaz de decir una sola sentencia sin nombrar y citar a don Manuel Azaña”, el comunista intenta prometer “millares de vacas y lecherías” al pueblo en que “no hay más que dos vacas”, y el anarquista ataca a los otros y dice que el problema español “no se

arregla ni con socialismo ni con comunismo” y opina que el republicano no “ha perdido nada en esto” (*Llana*, 71-72). Más tarde, esa situación cómica se transforma en un asunto cada vez más problemático. Al principio de la Guerra Civil, “el gobierno era impotente ante este caos, porque no había un solo grupo que aceptara sus órdenes” (*Llana*, 150). Los lectores se dan cuenta de la aversión entre los distintos partidos políticos republicanos: “El orgullo de cada Partido parecía mucho más fuerte que el sentimiento de defensa común. La victoria de un batallón anarquista se restregaba en la cara de los comunistas y la victoria de una unidad comunista se lamentaba y desvirtuaba por los otros” (*Llana*, 151). Con el tiempo, no se percibe ninguna mejora de la situación complicada: “existía tan poca unidad en nuestro lado [...] cada grupo se había vuelto monopolista e intolerable” (*Llana*, 311). En otras palabras, el protagonista ve claramente el peligro de autodestrucción de los republicanos si no se unen. Finalmente, la desorganización y heterogeneidad dentro de las fuerzas izquierdas eran causas principales por la victoria de los sublevados.

El narrador también critica ciertos rasgos de la sociedad republicana. Como Arturo está en contra de la violencia, no puede entender que mucha gente quiera ver a los fascistas asesinados y comenta: “me impresionó terriblemente la brutalidad colectiva y la cobardía de los espectadores” (*Llana*, 158). El protagonista tampoco puede comprender cómo uno de sus viejos conocidos se haya convertido en un asesino de la noche a la mañana: “Aquí había alguien a quien yo conocía desde que era niño. Le conocía como un hombre alegre y trabajador, enamorado de sus chiquillos y de los chiquillos de los demás [...] Y aquí estaba convertido en un asesino” (*Llana*, 158).

Igualmente, no todos los 'enemigos' son representados de manera negativa, como lo es el caso en *Madrid de Corte a Checa*. Don Pedro, por ejemplo, uno de los antiguos jefes del protagonista, vota a los derechas pero es un hombre muy bueno que económicamente ha ayudado a un empleado enfermo. Arturo se pregunta: “¿cómo podía yo discutir con este hombre a quien respetaba inmensamente, aunque no estuviera conforme con sus ideas políticas?” (*Llana*, 136). Al principio de la Guerra Civil, le ofrece: “Si algo le pase a usted, llámeme” (*Llana*, 136). Cuando don Pedro de verdad es detenido, el protagonista intenta ayudarlo y logra liberarlo con las palabras: “Le acusáis de pertenecer a las derechas. Es verdad. Es verdad también que es un católico ferviente y un hombre rico, si es que esto es delito, y que tiene una colección de monedas de oro. Pero nada de esto creo que es un crimen”

(*Llama*, 160). Arturo también está a favor de la libertad de opinión y se niega a despreciar a todos los fascistas: “Sabía que había fascistas de buena fe, admiradores del pasado glorioso, soñadores de imperios que desaparecieron para siempre, conquistadores que se creían en una cruzada; pero no eran más que la carne de cañón del fascismo” (*Llama*, 250).

Como ya está mencionado, Arturo Barea era un socialista y republicano. NO obstante, se atrevió a mostrar los defectos de las fuerzas izquierdas, como las atrocidades de los milicianos, la desorganización y heterogeneidad de los partidos políticos y la brutalidad del pueblo. Además, podía reconocer que no todos los 'enemigos' eran personas malas. Mostrando 'ambas caras de la moneda', el autor logra crear una visión amplia y realista en vez de pintar todo de blanco o negro.

5.5.3. Desprecio y admiración

En comparación con la obra *Madrid de Corte a Checa*, en *La Forja de un rebelde* el narrador diferencia de manera mucho más sutil a los adversarios políticos de las personas con cuya opinión se puede identificar. Como hemos visto en el capítulo anterior no glorifica a todos los republicanos, y tampoco deforma a toda la gente con postura ideológica derecha.

Sin embargo, se nota un desprecio contra ciertas personas pertenecientes a la casta militar. Muchas veces, el narrador no critica abiertamente a esas personas, sino que nos cuenta un acontecimiento o deja hablar a otro personaje, para que los lectores se puedan formar su propia opinión. En *La ruta*, por ejemplo, los lectores van conociendo a Millán Astray, el líder de la Legión que lucha en Marruecos, a través de un discurso a que Arturo asiste. De esta manera, se entera de la violencia increíble del militar, ya que ataca a un soldado: “Saltó sobre el otro y le cogió por el cuello de la camisa. Le levantó del suelo, le lanzó en el centro del círculo y le abofeteó horriblemente con ambas manos [...] El mulato quedó en el suelo casi sin conocimiento, chorreando sangre” (*Ruta*, 91). Además, el militar presenta el lema de su ejército: “¡Viva la muerte!” (*Ruta*, 90). A otra persona que Barea desprecia es al general Franco. Durante la guerra de África, esa persona se nos presenta a través de los ojos de un amigo de Arturo. Sanchiz por un lado le tiene miedo a Franco, pero por otro también le admira: “Todo el mundo le odia, igual que todos los penados odian al jaque más criminal del presidio, y todos le obedecen y le respetan, porque se impone a todos los demás, exactamente como el matón de presidio se impone al

presidio entero” (*Ruta*, 207). Sin embargo, Sanchiz también admite que Franco “es alguien que tiene riñones” y que “es mucho más inteligente que Millán Astray” (*Ruta*, 207). Otro soldado, que Arturo encuentra en Madrid después de su estancia en Marruecos, comenta que Franco “está más loco que todos ellos juntos” y afirma que se “asustaba más verle que las balas” (*Ruta*, 281). Arturo mismo explica que Franco es un hombre que siempre “necesitaba guerra” y el protagonista se da cuenta de que el patriotismo inmenso y el amor a la violencia de Franco y su Tercio va a acabar mal: “de ser un héroe de esta clase a ser un rebelde – y un fascista –, no hay más que un paso” (*Ruta*, 214). Durante la Guerra Civil, Arturo ve la culpa justo en estos militares: “Había que luchar contra los enterradores, los Franco, los Sanjurjo, los Mola, los Millán Astray, que ahora coronaban su hoja de servicios cañoneando su propio país para hacerse amos de esclavos y a la vez convertirse para ello en esclavos de otros amos” (*Llama*, 250). Aparte de Millán Astray y Franco, hay pocas personas de la vida pública que el narrador critica. Una vez llama a Gil Robles un “ratón de sacristía” y otra vez, se niega a seguir colaborando con los republicanos porque Sánchez Román forma parte del nuevo gobierno (*Llama*, 53, 119).

Miguel Primo de Rivera ocupa una postura intermedia. Por una parte, Arturo desprecia al dictador a causa de su pertenencia a la casta militar, pero por otra, siente cierta aprobación porque Primo de Rivera quiere acabar con la guerra de Marruecos, que para el protagonista no tiene ninguna justificación. Al principio, Arturo está vacilante porque, igual que su madre se pregunta: “¿cómo puede un general terminar guerras?” (*Ruta*, 260). Un día, no obstante, encuentra al dictador por casualidad en el café 'Villa Rosa' y Primo de Rivera pregunta la opinión de Arturo sobre la guerra de Marruecos. El protagonista le responde: “Creo, mi general, que el hombre que quiera gobernar España debe abandonar Marruecos, que no es más que un matadero” y los lectores se dan cuenta de que el general mismo comparte la opinión de Barea e intentará terminar la guerra, “aunque el diablo se empeñe” (*Ruta*, 272). Arturo tiene que admitir que, por lo menos en este aspecto, tenía confianza en el general: “con todo mi odio y desconfianza hacia los generales, tenía una esperanza de que el viejo era honrado en sus vociferaciones y liberaría a España del íncubo de Marruecos y de la ola de violencia” (*Ruta*, 286).

Como ya se ha mencionado, hay muy poca glorificación de héroes en *La forja de un rebelde*. En *La ruta*, Arturo nos cuenta sobre un capitán por quien siente “simpatía” (*Ruta*, 192) y luego, en una nota del autor, sabemos que “años después

de esta escena, el capitán Sancho se convirtió en una de las víctimas del movimiento fascista-reaccionario de España. Su nombre pertenece hoy a la historia de la República Española, como el de uno de sus héroes” (*Ruta*, 194). Otra persona admirada por Barea es Manuel Azaña. Cuando en 1936, Azaña se convierte en presidente de la República, Arturo comenta: “Esto había privado a la República de uno de sus cerebros más constructivos” (*Llama*, 85). Poco después, en una conversación con un cliente rico, el protagonista describe la situación en España antes del estallido de la Guerra Civil:

Los grupos de la izquierda no hacen más que pelearse unos con otros y las derechas están dispuestas a destruir la República. Ahora, a algún idiota se le ha ocurrido la idea de nombrar a Azaña presidente e inmovilizar así a un hombre, tal vez el único, que podía haber gobernado el país en esa situación. (*Llama*, 100)

El cliente, representando a los adversarios políticos de la República, responde que Azaña “es la ruina de España” (*Llama*, 100). Ese comentario muestra lo que ya investigamos en la parte teórica: el odio de los enemigos políticos mostraba mejor la importancia de Manuel Azaña para la República (Cf. capítulo 2.3.4.). Aparte de esas raras ocasiones, hay poco desprecio o admiración de personas políticas o conocidas. Lo que sí hay, es el aprecio del pueblo español que lucha incansablemente contra las tropas de los sublevados. Para Arturo, como vimos, es un deseo ferviente de hablar y escribir de ese valor de sus ciudadanos.

5.5.4. Opinión hacia la Iglesia

Otro aspecto interesante en lo que concierne a la posición política de la obra *La forja de un rebelde* es la opinión del protagonista hacia la Iglesia. Como Arturo crece en un ambiente muy religioso – su tía le obliga a rezar cada día y va a un colegio religioso – pronto desarrolla una aversión contra la Iglesia. Ya como niño, entiende la hipocresía de algunos curas. Comenta, por ejemplo, sobre un cura: “Vive allí un cura muy gordo que algunas veces viene a pasear por la alameda y se sienta debajo de un árbol. Vive con una muchacha muy guapa que las lavanderas dicen riendo que es su hija, pero que él dice es su sobrina” (*Forja*, 16). Otra vez, el protagonista nos cuenta un acontecimiento que ha experimentado en la iglesia:

En la iglesia de San Martín, don Juan, que es un cura muy bueno que hay allí, estaba un día en la sacristía con una mujer. La tenía sentada encima de él y las manos metidas en la blusa. Cuando entré yo se pusieron muy colorados los dos y el cura vino a decirme que me marchara que la estaba confesando. (*Forja*, 144)

Los lectores se dan cuenta de otra injusticia de la Iglesia a través de los ojos del

joven protagonista: “Los curas abren todas las tardes los cepillos, sacan los cuartos, hacen cartuchos de un duro con las perras gordas y de medio duro con las perras chicas, se los reparten, y se ponen a jugar al julepe o al tresillo en la sacristía” (*Forja*, 145). En el primer tomo de la trilogía, Arturo también piensa en otra injusticia religiosa:

Pagando, los curas dicen misas y dan millones y millones de indulgencias. Si se muere un pobre y Dios le condena al Purgatorio a cien mil años y su viuda no puede pagar más que una misa de tres pesetas, no tiene más que dos o tres mil días de indulgencia. Pero si se muere un rico y paga un funeral de primera clase, aunque Dios le condene a millones de años de purgatorio, se reúnen tres curas, le dicen una misa cantada con órgano y todo le dan una indulgencia plenaria. Al día siguiente de morirse ya está en el cielo. (*Forja*, 155)

Cuando el protagonista ya es adulto, indigna a su hermano mayor José que vive en Córdoba con las palabras: “Quiero estar en la mezquita. La catedral no me interesa” y comenta: “Aun cuando era un chiquillo, no podía contener mi indignación porque el centro de la vieja mezquita hubiera sido destruido y profanado por los católicos” (*Ruta*, 125). Ya desde sus primeros años de niñez, entonces, Arturo aprende a despreciar al modo hipócrita de vivir de la mayoría de los curas.

A causa de su contacto con tantas injusticias sociales, el joven Arturo pronto pierde su confianza en la religión católica:

Pero ahora ya no puedo evitar el comparar todas las cosas que veo con esta idea de un Dios, absolutamente justo, y me asusto de no encontrar justicia por ninguna parte. Indudablemente es muy bueno el que yo esté con los tíos y pueda llegar a ser ingeniero, pero mi madre tiene que lavar en el río, ser la criada de mis tíos [...] Hubiera sido mucho más sencillo que no hubiera muerto mi padre. (*Forja*, 154-155)

Al mismo tiempo, no quiere desterrar por completo la religión de su vida y está ante un dilema: “a mí me hace falta Dios [...] sigo yendo a la iglesia en el colegio y con mi tía. Pero ya no puedo rezar” (*Forja*, 157). Por esa razón, Arturo decide seguir el consejo del padre Joaquín, su profesor de historia y geografía y una de sus pocas personas de confianza. Este cura le aconseja al protagonista: “cree en lo que te dé la gana. Aunque no creyeras en Dios, si eres bueno es como si creyeras” (*Forja*, 148). Muchos años después, cuando Arturo habla con el cura de Novés, los lectores se dan cuenta de que todavía cree en Dios, explicando: “El que no venga a la iglesia no quiere decir que no crea en Dios.” (*Llama*, 55). Luego, dando las razones por su ausencia en las misas, los lectores se enteran de su definición individual de religión:

Yo no vengo a la iglesia porque en la iglesia están ustedes y somos incompatibles. A mí me enseñaron una religión que, en doctrina, era todo amor, perdón y caridad. Francamente, salvo muy contadas excepciones, me he encontrado siempre con que los ministros de esta religión poseen todas las cualidades humanas imaginables, menos precisamente estas tres cualidades divinas. (*Llama*, 56)

Como Arturo ha crecido en un ambiente religioso, no puede vivir sin Dios pero tampoco puede conformarse con el hecho de que la Iglesia represente todo lo que él no considera como religioso.

Durante la Guerra Civil con la quema de los conventos, resurge el dilema religioso del protagonista. Al principio, todavía no le parece tan horrible que “unas cuantas iglesias ardían”, pero tan pronto como se entere de que su antigua escuela se está quemando, se siente afectado: “El nombre de la Escuela Pía me había impresionado: mi vieja escuela estaba ardiendo” (*Llama*, 121, 122). Arturo está dividido: “Traté de aclarar el conflicto dentro de mí. Me era imposible aplaudir la violencia. Estaba convencido de que la Iglesia en España era un daño que había que corregir, pero a la vez me rebelaba contra esta destrucción estúpida” (*Llama*, 124). Está en contra de las quemas de iglesias, sin embargo, ve la necesidad de combatir la Iglesia que claramente está en contra de la República: “tampoco apruebo que las iglesias se hayan convertido en depósitos de armas ni que los Caballeros Cristianos se hayan reunido para conspirar con pretexto de la Adoración Nocturna” (*Llama*, 135).

El protagonista, entonces, se ha formado una propia opinión hacia la Iglesia católica en España. Como ya de niño se ha enterado de mucha hipocresía por parte de la mayoría de los curas, nunca puede conformarse con la versión oficial de la religión española. Un día, Arturo incluso comenta: “me temo haber padecido demasiada religión en mi vida” (*Llama*, 55). Por otro lado, no quiere vivir sin Dios y, como lo hace con tantas otras cosas, no condena a todos los curas en su totalidad. Durante la Guerra Civil, por ejemplo, encuentra a un cura muy bondadoso, que le parece a Arturo ser la “reencarnación del padre Joaquín” (*Llama*, 353). Barea incluso comenta que el cura don Leocadio Lobo “es el hombre para quien guardo mi mayor amor y respeto” porque estima al protagonista aunque se ha divorciado y no va a la iglesia (*Llama*, 353). La opinión hacia la Iglesia muestra, como los otros aspectos analizados en lo que concierne a la postura política de la obra, la posición ideológica y política clara de Barea, que siempre trató de ser lo más objetivo posible y, así, logró permanecer fiel a sus convicciones.

5.6. Análisis formal

Como en el análisis de *Madrid de Corte a Checa*, por último quiero investigar los aspectos formales de la trilogía de Arturo Barea. Primero, analizaré el papel del narrador en *La forja de un rebelde* y luego expondré ciertos recursos narrativos y estilísticos de la obra.

5.6.1. El narrador

En *La forja de un rebelde* el papel del narrador es muy interesante, debido a que se trata de una autobiografía, en la que el autor cuenta su propia vida. Tenemos un narrador central en primera persona. Es decir, el narrador no simplemente observa la trama, sino es el centro de todos los acontecimientos. En cambio al narrador de *Madrid de Corte a Checa*, este narrador es homodiegético, en otras palabras, es uno de los personajes, incluso el protagonista, de la trama. Como el narrador de *Madrid de Corte a Checa*, también él de *La forja de un rebelde* casi completamente representa la postura del autor mismo. La mayoría del tiempo, entonces, las entidades de autor, narrador y protagonista coinciden, pero no obstante hay varias ocasiones en que el autor no puede ser igualado al narrador.

El primer tomo de la trilogía – *La forja* – casi exclusivamente está escrito desde la perspectiva del niño 'Arturito'. El autor deja su posición de hombre adulto y de nuevo se traslada a los años de su niñez. En *La llama*, el autor mismo nos explica su método de escribir el primer tomo: “Traté de limpiar la pizarra de mi mente, dejándola vacía de todo razonamiento, y tratar de retroceder a mis orígenes, a las cosas que había oído, visto, palpado y sentido, y cuáles de estas cosas me habían forjado con su impacto” y así “escribí en el idioma, las palabras y las imágenes de mi niñez” (*Llama*, 399, 400). Según la mayoría de los críticos, esto es el punto más fuerte de la primera parte. Sanz Villanueva (1991, 193) comenta que *La forja* “es una afortunada reconstrucción del mundo juvenil del protagonista”. Barea “deliberadamente adopta la postura de un niño asombrado que va descubriendo la vida” (Barroso Gil et al.: 1979, 223). En otras palabras, “sólo nos cuenta lo que ve u oye y, en definitiva, lo que vive” y, así, *La forja* se ha convertido en “un cálido y apasionado testimonio de una época vista a través de los ojos de un niño, equivalente a las mejores obras barrojanas del género en tal aspecto” (Barroso Gil et al.: 1979, 223; Domingo: 1973, 70). Hay pocas excepciones a esa narración desde la

perspectiva del joven Arturo. Una vez, se comenta: “Veo hoy la escena con ojos que entonces no tenía”, es decir que se hace presente el autor adulto (*Forja*, 31). También, aparecen 'notas del autor' con información suplementaria, que Barea escribió desde su perspectiva de hombre adulto (Cf. *Forja*, 52, 97). Muy pocas veces, alude directamente a su forma de narrar: un relato de un acontecimiento comienza con la frase “de niño”, y otra vez dice abiertamente “este es mi primer recuerdo claro de la infancia. Luego, hay un agujero negro del que van saliendo todos, no sé cuándo, no sé cómo. Los tíos, los hermanos, la buhardilla, la señora Pascuala... Un día vinieron y se plantaron aquí en la vida, en mi vida” (*Forja*, 59, 277). Aparte de esas pocas excepciones, casi toda la primera parte está escrita desde la perspectiva del niño y muchacho Arturo, que resulta en el estilo vivo y auténtico que han comentado los críticos.

Otra instancia en la que especialmente se nota la diferencia entre narrador y autor, es la explicación de los primeros días de la Guerra Civil. Cada acontecimiento se nos presenta desde los ojos del protagonista y el narrador no revela ni más ni menos de lo que Arturo mismo sabe en ese momento. El autor, que obviamente ya sabe el desenlace de la Guerra Civil, se mantiene en un segundo plano y no anticipa nada, sino que cuenta los sentimientos que tenía en ese instante: “Yo me mantuve firme en mi esperanza” (*Llama*, 106). Los lectores, entonces, experimentan los primeros días de la Guerra Civil como los había vivido Barea mismo, enterándose de noticias a través de la radio y esperando un fin pacífico.

Aparte de esas divergencias entre autor y narrador, también en ciertas ocasiones hay una desunión entre narrador y protagonista. Como en *Madrid de Corte a Checa*, el narrador varias veces se hace presente y, así, subraya su diferencia al protagonista. Por lo general, como el narrador de la obra de Foxá, lo hace con anticipaciones. Cuando Arturo viene a Melilla, “una ciudad sitiada”, da un avance informativo a lo que viene en el tercer tomo: “Muchos años después aprendí lo que significa vivir en una ciudad sitiada, bajo la amenaza constante de la entrada del enemigo que se ha prometido a sí mismo botín, vidas y carne fresca de mujer” (*Ruta*, 103). Otra vez, cuenta: “Me fui a la tabernita de la calle de Preciados (una bomba alemana la destruyó totalmente en noviembre de 1936)” (*Ruta*, 252). Con esa anticipación resulta obvio que el narrador ya sabe más que el joven Arturo, que va a la taberna. Otro pasaje de texto en que se nota la divergencia entre narrador y protagonista se encuentra en el tercer tomo: “la censura de prensa extranjera en

Madrid era una parte de esta defensa; o al menos entonces, yo creía así” (*Llama*, 212). Se muestra claramente que en esta época, el protagonista tenía otra opinión que el autor tiene cuando escribe su libro. También anticipa la Guerra Civil, la duración del sitio de Madrid y la Segunda Guerra Mundial respectivamente: “El país iba de cabeza a una catástrofe [...] Era una cuestión de tiempo”; “El sitio de Madrid comenzó en la noche del 7 de noviembre de 1936; terminó dos años, cuatro meses y tres semanas después, simultáneamente con el fin de la guerra”; “Lo que estaba ocurriendo era un claro preludio del rumbo futuro de Europa y posiblemente del mundo” (*Llama*, 85, 197, 309). En conclusión, aunque a primer vista el autor, el narrador y el protagonista parecen ser una sola entidad, en algunas ocasiones no pueden ser unificados y se pueden manifestar ciertas divergencias.

5.6.2. Recursos narrativos

Después de haber analizado el papel del narrador de la obra *La forja de un rebelde*, quiero investigar algunos recursos narrativos de la trilogía. Algunos críticos opinan que Barea no tenía mucho talento narrativo. Gerald G. Brown (1991, 224) por ejemplo, afirma que “el libro carece por completo de artificios novelescos, está escrito con descuido y es desigual en estructura y ritmo”. También Sanz Villanueva (1991, 193) comenta que sobre todo en la tercera parte “la construcción novelesca desaparece casi por completo”. Otros críticos no ven la falta de estructura narrativa como un punto débil, ya que la obra tiene un explícito carácter autobiográfico. García de Nora (1973, 14) dice que *La forja de un rebelde* “no es, explícitamente, otra cosa que una autobiografía escrita en primera persona, bajo el nombre y apellidos del propio autor, y sin pretensión alguna de ficción novelesca” y por esa razón “los 'materiales' no aparecen, en realidad, ni fundidos e integrados como en una buena novela”. Domingo (1973, 69) comparte esa opinión e incluso dice: “en realidad no se trata de una novela [...] sino de una autobiografía, cosa que el autor no ha tratado de disfrazar en ningún momento”. Por el contrario otros afirman que sí hay ciertos aspectos novelescos en *La forja de un rebelde* y describen la obra como “una apasionante autobiografía que está confeccionada con una técnica novelesca. Es la vida del autor, pero presentada bajo un ropaje literario” (Varela: 2005, 365). Parece que de buena conciencia la obra puede ser clasificada como una 'novela autobiográfica'. Hay un argumento y una trama y, aunque el autor mismo experimentó los acontecimientos que nos cuenta, son colocados con cierta

estructura.

El primer aspecto narrativo que quiero analizar es la estructura de la obra en tres tomos. *La forja*, *La ruta* y *La llama* son libros independientes que se publicaron en años diferentes. Parece que al escribir el primer tomo, el autor todavía no tenía la intención fija de escribir dos libros más (Cf. *Llama*, 399-400). Como ya he mencionado, en cada uno de los tres tomos se cuenta una etapa de la vida del autor. En la primera, los lectores acompañan a Arturo desde sus primeros años de niñez hasta 1914, en que el protagonista cumple diecisiete años. La segunda parte retoma la historia no antes de 1920, cuando Arturo ya tiene veintitrés años, y finaliza en 1925. La trama de *La llama*, finalmente, se desarrolla entre 1935 y 1939, cuando el protagonista tiene cuarenta y dos años. Estas tres etapas claramente son divididas de elipsis, la primera de seis y la segunda incluso de diez años. Al final de cada una de estas tres entidades hay un cierre definitivo de la etapa: *La forja* termina con la denuncia voluntaria de Arturo del banco, su primer puesto de trabajo fijo (Cf. *Forja*, 298). *La ruta* acaba con la esperanza del protagonista de que pronto se terminará la guerra de Marruecos en que ya no tiene que servir (Cf. *Ruta*, 289). *La llama* finaliza con el embarque del protagonista para Inglaterra – Arturo ha dejado su patria y está a punto de dejar la tierra firme de Europa (Cf. *Llama*, 416). Con la estructura de tres tomos, el autor ciertamente demuestra su poder novelesco, ya que se trata de tres partes por un lado independientes, pero por otro coherentes que se pueden leer o de manera individual o en el conjunto.

Otro recurso narrativo que quiero exponer es el uso del “*presente intemporal*” en la obra de Arturo Barea (Cf. Varela: 2005, 365). Toda la primera parte de la trilogía está escrita en presente. Puede ser que el autor mantiene este tiempo porque nos cuenta sobre la niñez en general. Cada verano, por ejemplo, 'Arturito' visita a sus parientes en distintos pueblos cercanos de Madrid: “Todos los años, cuando llegan mis vacaciones, vamos al pueblo, mejor dicho, a los pueblos. Primero vamos a Brunete, mis tíos y yo, porque ellos han nacido allí [...] Estamos quince días o cosa así, y después mis tíos me acompañan a Métrida, de donde es mi madre” (*Forja*, 37). No describe un verano especial, sino todos los veranos de su niñez. En muchas otras ocasiones, sin embargo, se nos presentan acontecimientos que pasaron solamente una vez. No obstante, el presente es conservado: uno de los alumnos del colegio “viene hacia nosotros tres en el recreo y me llama a un lado [...] Abre los ojos y se pone encarnado de rabia, porque cree que me burlo de él, y tengo que

explicárselo” (*Forja*, 114-115). Es posible que el autor haga uso del presente en vez del pasado porque primero, quiere contar su niñez como lo vivió en aquél tiempo y segundo, porque ya no sabe las fechas y años exactos, dado que los acontecimientos de la niñez muchas veces se mezclan unos con otros.

Los tomos *La ruta* y *La llama* están escritos en pasado, debido al cambio del tema: ya no se cuentan impresiones de la niñez, sino acontecimientos que fácilmente pueden ser atribuidos a una fecha fija. El comienzo de cada obra, sin embargo, se conserva en “*presente intemporal*” (Varela: 2005, 365). La segunda parte empieza con las palabras “Estoy sentado sobre una piedra pulida por millones de gotas de agua de lluvia” y la tercera comienza así: “Cuando trato de procurarme alivio metiendo el pañuelo entre mi piel y el cuello de la camisa surge en mi mente la imagen del tío José introduciendo su pañuelo de seda cuidadosamente doblado entre su fuerte garganta y el cuello almidonado” (*Ruta*, 9; *Llama*, 11). Quizás Barea quería crear un punto de partida abierto para cada uno de sus tres tomos y por esa razón, utiliza el presente. Teniendo en cuenta estos recursos narrativos, en todo caso no es posible ignorar el valor novelesco de *La forja de un rebelde*, aunque no sea el punto más fuerte de la obra.

5.6.3. Recursos estilísticos

Para concluir el análisis formal de *La forja de un rebelde*, quiero exponer ciertos recursos estilísticos de la obra. Algunos críticos están impresionados por el estilo sencillo y auténtico de Arturo Barea. Brown (1991, 224) afirma que la obra está escrita en un “estilo áspero y sin pulir” pero con mucho “vigor” e “intensidad”. También García de Nora (1973, 15) habla de un estilo “natural, expresivo y jugoso”. En *La llama*, Barea nos explica el desarrollo de su estilo literario, en que su mujer Ilsa parece haber jugado un papel importante, ya que le aconseja: “¿Sabes que tú podrías escribir? Bueno, es decir, si suprimes todas las frases pomposas, que me recuerdan el barroco de las iglesias de los jesuitas, y escribes en tu propio estilo” (*Llama*, 242). Los críticos, sin embargo, están de acuerdo que el estilo literario de la obra no es lo que la distingue entre otras. Varela (2005, 365) dice que “la obra no está bien escrita, carece de elegancia y, en algunos casos, de sensibilidad literaria”, pero opina que “la pasión del autor justifica los defectos formales”. Como en *Madrid de Corte a Checa*, también la primera parte de *La forja de un rebelde* es considerada la mejor “desde el punto de vista 'literario'”, mientras que “la última parte de la

trilogía, *La llama*, es la más endeble literariamente” (Varela: 2005, 366; Domingo: 1973, 70). A continuación, quiero exponer algunos recursos estilísticos que se utilizan en la obra de Arturo Barea.

Como ya hemos visto en la descripción de la calle de Alcalá (Cf. capítulo 5.4.3.), Barea es capaz de pintar una imagen con tanto color, que pensamos que estamos viendo la misma escena en realidad. A veces, el autor logra crear ese ambiente utilizando frases cortas en estilo nominal, como en el siguiente ejemplo sobre los soldados en la Plaza de Armas:

Una vez al día, a las once en punto, entran los soldados atravesando la plaza a paseo lento, todos de gala. Los de infantería con sus cuatro gastadores delante, las palas y los picos niquelados a la espalda, después los tambores, las cornetas y la banda de cobres dorados, brillantes al sol y su jefe en medio, tieso, a caballo, con sus cruces y su espada, la bandera detrás. La caballería con sus corazas de metal plateado o sus dolmanes de piel; sus cascos de metal o sus gorros de pelo con una calavera en medio. Los últimos los dos cañones con sus ocho caballos de ancas cuadradas, sus carritos de hierro cargados de balas y sus bocas tapadas con una mordaza de cuero lustrado con betún. (*Forja*, 95)

En otra ocasión, cuando Arturo se encuentra en el edificio de la Telefónica que está bajo un bombardeo aéreo, los lectores tienen la impresión de ver una película en vez de leer un libro:

La explosión me levantó al menos dos centímetros sobre el colchón. Por un momento quedé suspendido en el aire. Las cortinas negras de las ventanas ondearon furiosa hacia el interior de la habitación y dejaron caer de entre sus pliegues una cascada de vidrios rotos sobre la cama. El edificio que yo no había sentido vibrar, parecía ahora enderezarse lentamente. De la calle subía una algarabía de gritos y cristales rotos. Se oyó caer blandamente una pared, y se adivinaba en su ¡plof! sordo la oleada de polvo invadiendo la calle. (*Llama*, 227)

Con esas descripciones vivas, los lectores pueden imaginarse con cada detalle las escenas y acontecimientos que Barea explica y, así, quedan fascinados por la obra.

Como en la novela de Agustín de Foxá, hay varias figuras retóricas en *La forja de un rebelde*. Muchas veces, Barea crea un imagen con una comparación: “Las dos, la tía y la abuela, se vuelven como avispas a él” (*Forja*, 72). También compara a los alumnos del colegio religioso, que tienen que estar en fila constantemente, con soldados y prisioneros: “En la parada en el Palacio Real es lo mismo: los soldados van en las filas; delante el capitán, los sargentos y los cabos”; “en la Cárcel Modelo de Madrid salen a pasear los presos y a comer y a oír misa en filas de a dos” (*Forja*, 112). Otra comparación se encuentra en el segundo tomo: “En la distancia emergía el pico de Hámara como un pecho de mujer erecto” (*Ruta*, 28). Otra figura retórica que con frecuencia es utilizada en la obra es la anáfora. Cuando el joven Arturo contempla a su madre, comenta: “La cara alumbrada del rojo de las

llamas. La cara cansada de trabajo y de pena” (*Forja*, 78). Otro ejemplo muestra el estado de ánimo del niño, repitiendo la palabra “cansado”: “Estoy cansado de todos: cansado de mi tía, cansado del colegio, cansado de las gentes estúpidas que no ven en mí más que el niño” (*Forja*,78). Ya mayor, Arturo pronuncia una frase similar: “Yo estaba cansado, disgustado con lo ocurrido durante el día, disgustado con María, disgustado conmigo, sin ganas de ir a casa y encerrarme allí, con mi mujer como remate” (*Llama*, 121). En otras ocasiones, el autor utiliza la repetición para monopolizar la atención de los lectores a un aspecto especial, en este caso al olor de Madrid:

Madrid huele mejor. No huele a mulas, ni a sudor, ni a humos, ni a corrales sucios con el olor caliente del estiércol y de las gallinas. Madrid huele a sol por las mañanas. [...] Cuando riegan la calle sube hasta el balcón el olor fresco de la tierra mojada, como cuando llueve. Cuando sopla el aire del Norte, huelen los árboles de la Casa de Campo. Cuando no hay aire y el barrio está quieto, entonces huelen las madreas y los yesos de las casas viejas, las ropas limpias tendidas en los balcones, los tiestos de albahaca. Los muebles viejos de nogal y de caoba sudan la cera y se les huele por los balcones abiertos, mientras las mujeres limpian. Debajo de casa hay una cochera de lujo y por las mañanas sacan los coches de charol a las calles y los riegan y los cepillan, y huelen. Los caballos blancos y castaños, color canela, salen a pasear tapados con una manta y huelen a pelo caliente. (*Forja*, 94)

Aparte de comparación, anáfora y repetición, también hay paralelismos en la obra de Barea. El autor comenta sobre la calle de Alcalá: “Y día y noche la calle tiene sus habitantes fijos que parecen vivir allí, en sus aceras: toreros sin contrata, músicos sin orquesta, cómicos sin teatro” (*Llama*, 31). La última figura que quiero exponer son preguntas retóricas que el autor utiliza con frecuencia. Pensando en el futuro de su vida, el joven Arturo se pregunta: “¿Es esto la vida?” (*Forja*, 276). Con preguntas similares, el autor subraya el estilo de diario de su obra y permite a los lectores que tomen parte en las consideraciones sobre su vida, la sociedad y el pueblo español.

Otro aspecto estilístico que quiero introducir es la intertextualidad en *La forja de un rebelde*. El autor muchas veces se refiere a la novela *Don Quijote de la Mancha*. Tal vez, especialmente utilice este texto porque puede dar por hecho que también los lectores extranjeros están familiarizados con la historia de don Quijote. A dos músicos ciegos en un café madrileño, el joven Arturo describe como “un Don Quijote y un Sancho Panza ciegos” (*Forja*, 30). En una fiesta en un pueblo, Arturo de repente tiene que pensar en las dos figuras de la novela: Yo me acuerdo de la descripción de las bodas de Camacho el rico en *Don Quijote de la Mancha*, y me parece que de pronto va a aparecer en lo alto de uno de los cerros, a caballo, en *Rocinante*, con Sancho Panza detrás, relamiéndose al olor” (*Forja*, 75). En Novés,

otra vez le aparece una figura que le recuerda a don Quijote:

Por la carretera apareció un jinete caballero, en un caballo negro de costurones y mataduras. Una figura magra embutida en unos pantalones ceñidos a las pantorrillas como un figurín del siglo XIX, americana redonda y un sombrero redondo que en sus tiempos fue negro, pero que ahora era color de ala de mosca. Quijotesco, viejo en los setenta, con pocos dientes, pero con cejas espesas sobre ojos negros vivos, una barbita de chivo y unos tufos blancos bajo el sombrero. (*Llama*, 50)

Hablando de su cuñado Agustín, el narrador comenta: “cuando hablaba era tan infalible como un típico Sancho Panza” y cuando se enfrenta a su jefe en Valencia, nos cuenta: “aquí, en Valencia, él estaba en su propio campo, y yo no era más que un quijote loco, incapaz de someterme” (*Llama*, 59, 255). Por último, hace referencia a la obra cervantina cuando regresa a Madrid con Ilsa, comentando: “Entramos en las tierras de Don Quijote, en la Mancha” (*Llama*, 340).

El último recurso estilístico que quiero analizar es el simbolismo. Como en *Madrid de Corte a Checa*, también en la obra de Barea se hace uso del símbolo de la luz, especialmente del sol y de la luna. El autor utiliza la luna como símbolo de tranquilidad y piensa que durante la noche, todo parece más pacífico que a la luz del día: “De noche se queda la plaza vacía, se cierran chirriando las puertas pesadas de hierro, se duermen los pájaros y todo vuelve blanco con la luz de la luna” (*Forja*, 96). También durante la Guerra Civil, la luz de luna parece imponer una cierta calma en la ciudad de Valencia: “Por miedo a los aviones, todo estaba sumido en la oscuridad, y la luna era aquella noche la reina de la ciudad. El disco pequeño y brillante rodaba en un cielo terciopelo azul-negro salpicado de llamitas blancas, temblonas, y la tierra era un campo de negro y plata” (*Llama*, 264). La luna incluso es personificada por el autor: “Hablabamos bajito para que la luna no se asustara y cerrara los ojos y dejara ciego al mundo” (*Llama*, 264). El sol, por otro lado, con frecuencia es un símbolo de la destrucción en *La forja de un rebelde*. Cuando Arturo, por ejemplo, cuenta sobre los horrores de Melilla, el sol es mencionado como fuerza destructiva: “Aquellos muertos que íbamos encontrando, después de días bajo el sol de Africa que vuelve la carne fresca en vivero de gusanos en dos horas; aquellos cuerpos mutilados, momias cuyos vientres explotaron” (*Ruta*, 105). En la capital sitiada de la Guerra Civil, el sol otra vez aumenta los horrores: “bajo un sol deslumbrante, yacían cientos de cadáveres” (*Llama*, 130).

Los recursos estilísticos investigados – la viva descripción de escenas, ciertas figuras retóricas, la intertextualidad y el simbolismo – junto con los otros aspectos formales, convierten *La forja de un rebelde* en una obra no solamente destacable por

su valor testimonial, sino también en un texto literariamente cualitativo.

6. VISIÓN CONTRASTIVA

Después de haber analizado ambas obras, compararé la realización del tema de la Guerra Civil Española en *Madrid de Corte a Checa* y *La forja de un rebelde*. Ambos autores, Agustín de Foxá y Arturo Barea, nos presentan la misma guerra pero, como hemos visto en el análisis, la elaboración del tema se diferencia en muchos aspectos. En este capítulo quiero investigar las causas que hay detrás de las distintas percepciones de cada autor y la resultante visión contrastiva de las dos novelas sobre la Guerra Civil.

6.1. Diferencias inherentes

Para empezar, quiero ocuparme de las diferencias inherentes de cada obra. El origen de los autores juega un papel importante. Como vimos en los capítulos 4.1. y 5.1., Foxá y Barea vivieron casi en la misma época. No obstante, sus vidas se desarrollaron de manera distinta. Agustín de Foxá perteneció a una familia con raíces aristocráticas y pudo estudiar y ejercer el oficio de escritor. Por esa razón, su carrera literaria empezó relativamente temprano y ya antes de la Guerra Civil colaboró en varias revistas y periódicos. A partir de 1936, Foxá pudo seguir con su trabajo dentro de España, ya que pertenecía a la *Falange*, a la postre, a los futuros vencedores. Después de la victoria de los nacionalistas, el autor se quedó en España, donde su trabajo fue reconocido por el Estado. Aunque Arturo Barea nació solamente algunos años antes de Foxá, su vida era completamente diferente. Creció en un ambiente humilde y la situación económica de su familia no le dejó ejercer la escritura. Barea se vio obligado a luchar en la guerra de Marruecos, para la que Foxá era demasiado joven. A causa de su colaboración con los republicanos durante la Guerra Civil, Barea tuvo que huir del país en 1939. Por esa razón, en gran medida sus obras literarias se publicaron y se reconocieron en el extranjero, mientras que siguieron prohibidas en España.

Teniendo en cuenta las diferencias mencionadas, las posturas políticas de ambos autores resultan obvias. Foxá, que nunca sufrió las injusticias sociales en su país y que nunca vio la brutalidad y la crueldad de una guerra, estaba a favor de la sublevación de los nacionalistas en 1936. Quería el restablecimiento del orden que siempre había protegido sus derechos como ciudadano acomodado. Además, su

amistad con José Antonio Primo de Rivera, líder del partido falangista, influyó de manera decisiva en su opinión política. Barea, por otro lado, desde su juventud se vio enfrentado con la pobreza y la indigencia y su experiencia en la guerra de Marruecos no hizo sino reforzar su aversión contra la violencia en general. A pesar de su posición 'burguesa', que había obtenido gracias a su puesto bien remunerado, Barea siempre permaneció fiel a sus raíces y a su ideología liberal y quería luchar contra las injusticias que él mismo había visto desde su juventud.

Otras diferencias inherentes entre *Madrid de Corte a Checa* y *La forja de un rebelde* son la fecha y el lugar de la publicación. *Madrid de Corte a Checa* se publicó en España durante la Guerra Civil y Foxá dedicó su novela primeramente a los lectores españoles. En el año de la publicación, los nacionalistas todavía luchaban contra los republicanos y, así, el contenido de la novela sirvió de propaganda. *La forja de un rebelde* apareció en Inglaterra algunos años después de la Guerra Civil. Como su novela estaba prohibida en España, Barea la escribió en primer lugar para lectores extranjeros. Con el fin de la guerra, la propaganda perdió importancia y la explicación de los hechos históricos parece tener prioridad. Ya los títulos de las novelas hacen notar la motivación principal detrás de cada obra (Cf. capítulos 4.2.2. y 5.2.2.). Agustín de Foxá con 'Madrid de Corte a Checa' claramente demuestra su opinión hacia la transformación de la capital y revela el tema principal de su novela: la deformación de Madrid por los republicanos durante la Segunda República y la Guerra Civil. El título 'La forja de un rebelde' también muestra la posición política del autor. Barea anuncia que se trata de una historia personal sobre su vida y muestra el tema principal: su rebeldía.

Estas diferencias inherentes, entonces, contribuyen a la visión contrastiva de las dos novelas. *Madrid de Corte a Checa* es una obra escrita por un autor convencido del nacionalismo. Al publicarse durante la guerra, sirvió sobre todo de obra propagandística. *La forja de un rebelde*, por otro lado, es una novela autobiográfica de un socialista acérrimo. En vez de hacer propaganda, el autor quiere informar a sus lectores y presentar su historia personal.

6.2. Los protagonistas

Ambas novelas, *Madrid de Corte a Checa* y *La forja de un rebelde*, disponen de un

protagonista central. Como ya quedó analizado en el capítulo 4.3.1., José Félix, el protagonista ficticio de la obra de Foxá, es un héroe atípico. Es una persona sensible, romántica, emocional y vacilante que solamente al final de la novela se vuelve más valiente. Arturo (Cf. capítulo 5.3.1.), el protagonista y autor mismo de *La forja de un rebelde*, también es una persona sensible. Lo que destaca en su caracterización son las calidades que le diferencian de los demás y le causan un aislamiento constante. La diferencia, entonces, no está en los protagonistas en sí, aunque representan ideologías políticas opuestas, sino en el motivo detrás de su caracterización. José Félix es un personaje ficticio inventado por el autor con segundas intenciones. Foxá nos presentó un 'anti-héroe' con características humanas para que los lectores se pudieran identificar con su carácter y compartieran su opinión privada y política. En vez de presentarnos un héroe fuerte que lucha activamente al lado de los nacionalistas, Foxá optó por un hombre 'normal', un estudiante de una familia bien situada con problemas en su vida amorosa. Si el autor nos hubiera contado la historia de un soldado o un general nacionalista, no habría podido contar desde su propia experiencia y los lectores no se habrían enterado de los horrores en la capital. Agustín de Foxá entendió la necesidad de crear un protagonista simpático, normal y humano para que la mayoría de sus lectores se identificaran con él y comprendieran que su opinión era la única correcta. Arturo, por otro lado, no es un protagonista creado y por consecuencia, su caracterización no se hizo con la intención de hacer propaganda. Barea hubiera podido o inventar una historia ficticia o idealizar su propia vida, pero vio la necesidad de contarnos su vida tal y como era, con todos los acontecimientos buenos y malos. Reveló sus ansias, su aislamiento y su enfermedad porque quería superar sus problemas y llegar a entender el conflicto de su país.

En el análisis de las obras también he mencionado el desarrollo político de los protagonistas y en este apartado quiero comparar las técnicas con las que los autores presentan la vida política de sus protagonistas. José Félix, como Foxá mismo, viene de una familia con raíces aristocráticas. Después de cierta curiosidad por las ideas socialistas, finalmente se entusiasma por el falangismo y se ve obligado a luchar por su patria. Arturo, por otro lado, viene de una familia republicana que siempre ha sufrido injusticias sociales. Desde su juventud, el protagonista se siente socialista y logra ser fiel a sus convicciones políticas. Ambos protagonistas llevan en sí una 'guerra civil' distinta y en ambos casos ganan sus raíces. En otras

palabras, José Félix al principio se siente atraído por los conceptos nuevos de la república, pero pronto se da cuenta de que no puede conciliarlo con su conciencia y regresa a sus ideales iniciales. Arturo, que ha crecido en un ambiente obrero, intenta salir de la miseria, convirtiéndose en un 'señorito'. Tan pronto como lo haya logrado, quiere retornar a sus raíces y lucha por una mejora social. Al principio de la Guerra Civil, Arturo comenta: “La vida burguesa, a la cual había intentado resignarme y contra la cual había estado luchando entre mí, se había terminado el 18 de julio de 1936” (*Llama*, 144). Ambos autores, entonces, nos muestran la lucha interior de sus protagonistas que representa la lucha del pueblo español. Como ya he propuesto, Agustín de Foxá renunció a un protagonista convencido del falangismo desde el principio porque quería mostrar el desarrollo político de José Félix. Muchos españoles probablemente vacilaron igualmente y, así, el autor quiere lograr una vez más una identificación con su protagonista. Arturo Barea nos presenta etapas decisivas de su vida que le han transformado en un rebelde y revela sus conflictos internos. Para explicar las tensiones de la sociedad española, informa a sus lectores de ciertos problemas que ya han surgido en el siglo XIX, como hemos aclarado en la parte teórica (Cf. capítulo 2.1.).

Resumiendo, Agustín de Foxá crea un protagonista simpático con cuyas características y consideraciones políticas los lectores se pueden identificar fácilmente. Arturo Barea, en cambio, presenta su vida y su desarrollo político porque quiere explicar la Guerra Civil a los lectores extranjeros y ve la necesidad de contar su vida para comprender el conflicto de su país. En otras palabras, la motivación detrás de las obras – propaganda y explicación – influye en la elaboración de los protagonistas y, por consiguiente, contribuye a la visión contrastiva de las dos novelas.

6.3. Representación de la realidad

Como ya he indicado, Agustín de Foxá y Arturo Barea describen la misma guerra, es decir, los mismos acontecimientos históricos. No obstante, crean una visión completamente contrastiva de esa realidad. Como *Madrid de Corte a Checa* es una novela ficticia con un narrador omnisciente, Foxá tiene la libertad de incluir muchos personajes reales, como políticos, en la trama principal. Los lectores van conociendo

a José Antonio Primo de Rivera como amigo del protagonista o perciben la incapacidad de Manuel Azaña y otros republicanos. *La forja de un rebelde*, en cambio, es una autobiografía y el narrador solamente nos habla desde su misma perspectiva. Como Barea era un ciudadano 'normal', pocas veces hay una interacción directa con políticos famosos y los pensamientos ajenos nunca se presentan como una verdad absoluta.

Aunque los dos autores en parte cuentan los mismos hechos históricos, el tiempo se representa de manera totalmente diferente en *Madrid de Corte a Checa* y *La forja de un rebelde*. En la obra de Barea, se nos presentan varias etapas de la vida del protagonista desde el comienzo del siglo XX hasta principios del año 1939. En *Madrid de Corte a Checa*, en cambio, los lectores perciben la vida del protagonista solamente desde 1930 hasta 1937. Por esa razón, en *La forja de un rebelde* los lectores llegan a comprender no solamente las causas inmediatas de la Guerra Civil, sino que también ven el trasfondo más amplio de esa lucha. Además, van conociendo los horrores de la capital sitiada y poco a poco se dan cuenta del desenlace de la guerra. En la obra de Foxá, por otro lado, se presenta el desorden de la Segunda República como causa directa de la Guerra Civil. Como José Félix huye de Madrid al principio de la guerra, los lectores no se dan cuenta de los ataques de los nacionalistas. En otras palabras, Foxá solamente describió las atrocidades de los milicianos en la capital y evitó hablar del terror causado por los nacionalistas, mientras que Barea menciona ambas etapas de la Guerra Civil.

Como ya quedó analizado, en *Madrid de Corte a Checa* solamente una vez se refiere abiertamente a una fecha exacta, mientras que en *La forja de un rebelde* hay innumerables fechas explícitas. Ya abordé una posible interpretación: Foxá no ve ninguna razón de mencionar fechas, dado que escribe para lectores españoles. Asimismo, utiliza al parecer diferentes fuentes que introducen hechos históricos y, así, quiere lograr la impresión de una verdad absoluta. Barea, por otro lado, quiere presentar el tiempo como él mismo lo percibía. Se refiere a fechas exactas porque siente la necesidad de explicar los hechos decisivos de su país a los lectores extranjeros. Con esas diferentes metas, los dos autores crean una visión contrastiva que puede verse en la representación de varios hechos.

Las elecciones de 1936 y la siguiente victoria del *Frente Popular*, por ejemplo, se representan de manera completamente diferente en las dos obras. Sin explicación, en *Madrid de Corte a Checa* los lectores se dan cuenta de las

elecciones: “Invadían la plaza mozalbetes voceando la candidatura del Frente Popular” (*Madrid*, 1164). Se percibe la victoria a través de los ojos de algunos políticos y poco después José Félix y sus padres van a Portugal con otras familias “que huían del Madrid del Frente Popular” (*Madrid*, 1168). En *La forja de un rebelde* los lectores se enteran de manera directa de las elecciones: “En diciembre de 1935, Alcalá Zamora disolvió las Cortes y anunció la fecha del 16 de febrero de 1936 para celebrar las nuevas elecciones” (*Llama*, 64). Asimismo, el narrador explica el concepto del *Frente Popular*: “Los partidos de la izquierda formaron un bloque electoral” (*Llama*, 65). Como Arturo apoya a los ciudadanos de Novés en su campaña electoral, los lectores pueden observar los hechos históricos. También el resultado se comenta abiertamente: “Las elecciones del 16 de febrero fueron una victoria del Frente Popular. La Cámara se formó con 265 diputados de izquierda, 64 del centro y 144 de derechas” (*Llama*, 75). En pocas palabras, el mismo acontecimiento histórico es representado de manera diferente por los dos autores: Foxá lo menciona de paso y como trasfondo para las acciones del protagonista, mientras que Barea directamente explica las fechas y causas de las elecciones.

Un ejemplo similar es la representación del estallido de la Guerra Civil en ambas obras. Los autores describen el mismo acontecimiento en el mismo lugar. No obstante, parece como si hablaran de una guerra diferente. En *Madrid de Corte a Checa*, José Félix se da cuenta de la sublevación del ejército a través de un periódico y el narrador ya juzga la situación con el comentario: “La inquietud invadía Madrid” (*Madrid*, 1185). Luego, el narrador omnisciente informa a los lectores de la reacción de los políticos: “Azaña había telefoneado a La Granja a Miguel Maura ofreciéndole formar Gobierno” (*Madrid*, 1185). Después, “el terror se extendía por todo Madrid” y comienza la enumeración de los horrores de los milicianos (*Madrid*, 1189). En otras palabras, los lectores se ven confrontados con una serie de acontecimientos. El narrador no explica la conexión entre los hechos decisivos, pero juzga la situación. En *La forja de un rebelde*, por otro lado, el narrador, ya antes del estallido de la guerra, ha preparado a los lectores, hablando de una lucha inevitable. Después de la muerte de Calvo Sotelo, explica de manera detallada cada acontecimiento: “el sábado 18 de julio, el Gobierno anunció abiertamente que había habido insurrecciones en muchas de las provincias”, “Franco había pedido a Azaña la rendición sin condiciones. El Gobierno republicano había contestado con una declaración de guerra formal” (*Llama*, 108, 121). De esta manera, la obra de Barea,

aunque claramente no es un libro de historia, documenta los acontecimientos que transcurrían durante los primeros días de la Guerra Civil y ayuda a los lectores a comprender la lucha.

Como el tiempo, también el lugar se presenta de manera diferente en cada obra, aunque la escena principal de *Madrid de Corte a Checa* y *La forja de un rebelde* es la capital de España. Ambos autores mencionan muchos lugares públicos, como tertulias, parques y calles, y adscriben un valor simbólico a ciertos lugares. A pesar de ello, crean una visión contrastiva de la misma ciudad. Los diferentes orígenes de los protagonistas – José Félix proviene de una familia bien situada con relaciones aristocráticas, mientras que Arturo es hijo de una familia obrera – influyen en su percepción de ciertos lugares madrileños. Para José Félix la Casa de Campo, por ejemplo, evoca recuerdos de su niñez:

Se imaginaba niño, bajo aquellos árboles. Entonces sólo permitían la entrada a los coches de caballos, y él disputaba a su hermana el privilegio de enseñar la tarjeta de Palacio al guarda de la entrada. Era un Parque Real. Faisanes de oro, praderas cuidadas de conejos, y los puestos de estancos en los ojeos. (*Madrid*, 1130-1131)

José Félix se acuerda de excursiones con su familia a ese paraíso reservado por y para la gente aristocrática. Arturo, por otro lado, asocia injusticias sociales con la Casa de Campo, porque su madre lavaba ropa en el río Manzanares al mismo tiempo que la reina y el príncipe paseaban por el parque (Cf. *Forja*, 12). El origen de Arturo también explica su amor hacia el barrio obrero Lavapiés: “Allí aprendí todo lo que sé, lo bueno y lo malo. A rezar a Dios y a maldecirle. A odiar y a querer. A ver la vida cruda y desnuda, tal como es” (*Forja*, 110). José Félix, en cambio, no frecuenta ese barrio y, así, los lectores perciben una visión contrastiva de Madrid: en la obra de Foxá se nos presentan los lugares asociados con la aristocracia y la gente bien situada, mientras que en *La forja de un rebelde* también vamos conociendo el Madrid 'humilde' de los obreros.

Otra diferencia en lo que concierne al lugar es la actitud hacia la capital. Arturo, a diferencia de José Félix y el narrador de *Madrid de Corte a Checa*, siente un cariño infinito por su ciudad natal. Describe innumerables calles y parques de manera viva y transmite el afecto personal que siente hacia estos lugares (Cf. capítulo 5.4.3.). Al estallido de la Guerra Civil, Arturo se niega a dejar 'su' ciudad y la describe como símbolo de esperanza para todos los republicanos. José Félix, en cambio, percibe el Madrid del *Frente Popular* y de la Guerra Civil completamente diferente. La ciudad se describe como “un Madrid terrible de odio, de nerviosidad” y

“un Madrid desolado, diferente” (*Madrid*, 1172, 1212). Mientras que Arturo quiere quedarse en la capital, José Félix no tiene otro deseo que no sea el de salir de la ciudad.

En resumen, ambos autores representan la misma guerra, los mismos hechos históricos y la misma ciudad. En otras palabras, representan la misma realidad. Por las diferencias inherentes de las novelas, la diferente posición política de los autores y la motivación que se encuentra detrás de sus obras, los lectores se ven confrontados con dos realizaciones contrastivas de la misma realidad. Como *Madrid de Corte a Checa* es una novela ficticia, el autor puede mezclar personas reales y personajes ficticios. No ve la necesidad de explicar muchos hechos históricos, sino que los utiliza como trasfondo para las acciones de su protagonista. A causa de su posición ideológica y política, nos cuenta una determinada parte de la guerra y representa a Madrid como una ciudad que va de mal en peor. En *La forja de un rebelde*, en cambio, se nos presenta la realidad como la había percibido el autor mismo. Barea intenta mantenerse objetivo y, teniendo en cuenta que sus lectores son extranjeros, ofrece información adicional. Al mismo tiempo, explica el valor excepcional de su ciudad natal, que tuvo que abandonar al final de la guerra y que nunca volvió a ver hasta su muerte. Considerando esas diferencias, resulta comprensible que la misma realidad se presente en una visión contrastiva entre *Madrid de Corte a Checa* y *La forja de un rebelde*.

6.4. Ideología y posición política

El aspecto en que más claramente se ve la diferencia entre *Madrid de Corte a Checa* y *La forja de un rebelde* es la posición política. Agustín de Foxá, como hemos visto en el análisis, compartía las ideas falangistas y apoyaba el bando nacionalista durante la Guerra Civil. Arturo Barea, en cambio, desde su juventud era un socialista declarado y luchaba al lado de los republicanos contra los sublevados. Estas posturas claras también se muestran en la posición política de ambas obras. Durante la Guerra Civil, constantemente se nota la diferencia entre 'nosotros' y 'ellos' y los enemigos de una obra, son los camaradas de la otra. Esa diferencia se percibe quizá mejor cuando la capital está sitiada. José Félix al final de la novela regresa desde la zona nacionalista a las afueras de Madrid y comenta: “El enemigo [...]

estaba a diez metros de distancia” (*Madrid*, 1337). Para Arturo, en cambio, el enemigo está al otro lado de las trincheras, bombardeando la ciudad. Como era de esperar en obras políticamente opuestas, se nos presentan dos tipos de enemigos, dos clases de camaradas y en total, dos versiones de 'nosotros' y 'ellos'. No obstante, simplificaríamos las dos obras si redujéramos la visión contrastiva a esa diferencia obvia.

Los autores emplean ciertas técnicas, con las que nos comunican sus ideologías y opiniones políticas y presentan a los lectores la Guerra Civil. Una diferencia enorme entre las dos novelas es que Foxá solamente muestra los horrores de sus enemigos e intenta, a través de una conclusión inversa, convencer a sus lectores del heroísmo de los nacionalistas (Cf. capítulo 4.5.1.). Barea, en cambio, intenta por lo menos explicar los acontecimientos de manera objetiva y muestra 'ambas caras de la moneda' (Cf. capítulos 5.5.1. y 5.5.2.). Sobre todo en la tercera parte de la novela, Foxá se concentra en la deformación detallada de los milicianos y afirma que “el crimen estaba perfectamente organizado” (*Madrid*, 1239). Barea igualmente describe los horrores de los milicianos en el capítulo “La caza del hombre” y los lectores se dan cuenta de que no está de acuerdo con los asesinatos cometidos por los milicianos (*Llama*, 147). En *La forja de un rebelde*, sin embargo, estas atrocidades se atribuyen a la desorganización inicial que reinaba al principio de la guerra. Con la huida de José Félix, la trama de la obra concluye sin mencionar los horrores causados por los nacionalistas, mientras que Barea los incluye en su novela autobiográfica. Como ya propuse, Foxá no nos presentó una versión incorrecta, pero sí incompleta, que al mismo tiempo crea una visión completamente contrastiva a la de *La forja de un rebelde*. Otra posible razón para la falta de crítica de los suyos en *Madrid de Corte a Checa* puede ser que Foxá no tenía mucho que criticar, ya que los nacionalistas actuaron en un conjunto completo. Al lado de los republicanos, en cambio, constantemente había desacuerdos y, así, Barea criticó a los milicianos y a los comunistas y anarquistas.

Otra diferencia es la división entre 'bien' y 'mal', entre 'héroes' y 'enemigos' que es mucho más rígida en *Madrid de Corte a Checa* que en *La forja de un rebelde*. Como hemos visto en los capítulos 4.5.2. y 4.5.3., Foxá deforma a sus enemigos y glorifica a sus héroes. Barea (Cf. capítulo 5.5.3.) también hace notar su desprecio o admiración hacia ciertas personas, pero nunca a un nivel tan personal como lo hace el autor nacionalista. Manuel Azaña, por ejemplo, es representado en *Madrid de*

Corte a Checa como un hombre feo, antipático e incapaz de gobernar, mientras que Barea solamente comenta sus calidades políticas. José Antonio, que es elogiado mucho en *Madrid de Corte a Checa*, nunca es mencionado en *La forja de un rebelde*. Una posible razón es que en 1935, cuando Arturo retoma la narración en *La llama*, la influencia de José Antonio disminuyó y Franco empezó a tener más importancia. Agustín de Foxá, cuyo héroe indiscutible era José Antonio, pocas veces menciona a Franco. No obstante, se nota la admiración que siente hacia el general “joven, con la espada desnuda en la belleza severa de Burgos, edificando una Patria nueva” (*Madrid*, 1241-1242). Barea, en cambio, desde la guerra de Marruecos desprecia a Franco y otros generales y ve la culpa de la guerra justo en esos militares (Cf. *Llama*, 250). Resumiendo, Foxá constantemente glorifica o deforma las personas reales de su novela, mientras que Barea intenta mantenerse más objetivo y admira o desprecia a ciertas personas solamente por su postura política. Con esas descripciones distintas, los lectores obviamente perciben a personas como Azaña o Franco de manera diferente y es justo esto lo que quieren lograr los autores.

La visión contrastiva de *Madrid de Corte a Checa* y *La forja de un rebelde* también resulta de ciertas diferencias ideológicas de los autores. En la obra de Foxá, por ejemplo, ya se ha analizado la nostalgia del pasado (Cf. capítulo 4.5.4.). Como Arturo parece tener una ideología más moderna, no comparte esa melancolía y está a favor del cambio y del desarrollo. Lo que parece sorprendente es que Arturo reflexiona constantemente sobre el papel de la Iglesia (Cf. capítulo 5.5.4.), mientras que no es un tema en la obra de Foxá. Es posible que el autor nacionalista tomara la Iglesia como una institución fija del Estado y por esa razón, nunca cuestionó su importancia. Barea, por otro lado, no quería aceptar la influencia de la Iglesia en el pueblo español y se pronunció a favor de una mejora de la situación.

Igualmente, ambos autores se diferencian por su postura hacia la patria y el pueblo español. Como hemos visto en el capítulo 4.5.5., Foxá y el protagonista José Félix sienten un amor infinito hacia la patria y la ven amenazada por los republicanos que colaboran con los comunistas de Rusia. El pueblo español, en cambio, muchas veces se describe de manera despectiva. Varela (2005, 364) comenta que “Foxá no ha sabido recoger el admirable entusiasmo de las milicias populares, ni su heroísmo, ni su sentido de la solidaridad humana”. El autor denomina al pueblo como “una nube de parásitos”, “una masa gris, sucia, gesticulante” y “la hez de los fracasados” (*Madrid*, 1012, 1013, 1173). Barea, en cambio, valora mucho más al pueblo español

que el concepto artificial de la 'patria'. Admira la gente sencilla de Madrid que lucha incansablemente contra los nacionalistas. Para Foxá la Guerra Civil significa la salvación de la patria como él la había percibido y conocido durante toda su vida y que está en peligro a causa de la masa del pueblo. En esa representación, claramente se ven dos conceptos de los fascistas, que hemos investigado en el capítulo 2.2. Primero, rechazan el concepto de un pueblo sin jerarquías y élites y segundo, ejercen un fuerte nacionalismo y patriotismo y quieren conservar el concepto tradicional de la patria. Para Barea, en cambio, la Guerra Civil no es la salvación de la patria, sino su destrucción. Lamenta la crueldad de los nacionalistas que solamente puede ser confrontada con una guerra: “Teníamos que combatirlos. Para ello tendríamos que bombardear Burgos y sus torres, Córdoba y sus jardines, Sevilla y sus patios llenos de flores” (*Madrid*, 250). Además, admira al pueblo español y está orgulloso de ser una parte de la 'masa' que defiende la capital. A causa de las diferencias ideológicas de los autores, los lectores perciben una visión completamente contrastiva en lo que concierne a los conceptos 'patria' y 'pueblo español', leyendo *Madrid de Corte a Checa* y *La forja de un rebelde*.

Otro aspecto en que se demuestra la ideología de cada autor es la presentación contrastiva de una mujer 'ideal'. Suponemos que Pilar e Ilsa son las mujeres perfectas para los autores de cada novela. En el caso de Ilsa resulta obvio, dado que Arturo Barea estaba casado con ella por muchos años. También podemos estar relativamente seguros de que Pilar era la encarnación de una mujer ideal para Foxá, ya que la describe sin excepción de manera positiva. Aunque ambas mujeres nos parecen muy simpáticas, tienen características opuestas. La única tarea de Pilar, “la chica más guapa de Madrid”, es ser una buena ama de casa y una madre cariñosa (*Madrid*, 982). No se mete en la política o la guerra, como las milicianas lo hacen al lado de los republicanos. Ilsa, en cambio, no es bonita pero es una mujer independiente que lucha y trabaja por sus ideales. A veces parece ser incluso más fuerte que Arturo mismo, que sufre por su enfermedad. En suma, Pilar es un símbolo de las mujeres de la España tradicional: buenas madres y amas de casa que encomiendan el destino de su país a los hombres fuertes. Ilsa, por otro lado, representa una mujer moderna que, igual que los hombres, quiere influir en el futuro de España. En otras palabras, con la descripción de sus mujeres ideales, ambos autores revelan una faceta de su ideología. Aunque las relaciones de ambas parejas – José Félix y Pilar; Arturo e Ilsa – transcurren casi en los mismos años, parecen ser

de épocas distintas y son un aspecto más que contribuye a la visión contrastiva de las dos novelas.

En resumen, la afiliación política de los autores, en un caso a los nacionalistas, en otro a los republicanos, contribuye de manera fundamental a la visión contrastiva de las dos obras. *Madrid de Corte a Checa* se caracteriza por un rígido maniqueísmo y los enemigos constantemente criticados son los republicanos. La nostalgia del pasado, el amor a la patria, el rechazo de la masa del pueblo y la preferencia por una mujer tradicional claramente muestran la posición ideológica del autor, que se identifica con valores tradicionales. En *La forja de un rebelde* los nacionalistas son los enemigos. No obstante, Barea intenta mantener una posición neutral y no pinta todo de blanco o negro. Su esperanza a una mejora política, su amor hacia el pueblo español y su ideal de una mujer moderna indican una ideología más abierta y moderna que la de Foxá. Los lectores, entonces, se topan con dos posturas ideológicas y políticas opuestas, percibiendo de esa manera la Guerra Civil de manera contrastiva.

6.5. Recursos formales

Incluso algunos recursos formales utilizados por Agustín de Foxá y Arturo Barea crean una visión contrastiva de las dos obras. En *Madrid de Corte a Checa* el autor utiliza un narrador en gran parte omnisciente que pretende saber los pensamientos y consideraciones de muchas personas, reales como ficticias. Con esa técnica, como ya he indicado (Cf. capítulo 4.6.1.), el autor quiere crear una visión realista de verdad absoluta. Barea, por otro lado, solamente escribe desde su perspectiva para relatarnos su interpretación personal de la Guerra Civil Española.

Madrid de Corte a Checa es una novela ficticia y construida. Como ya he indicado en el capítulo 4.6.2., la construcción novelesca a veces resulta un poco artificial. El empleo del recurso 'deus ex machina', por ejemplo, parece ser una solución demasiado fácil para ciertas situaciones problemáticas. En la obra de Barea, por otro lado, no existen tantos recursos novelescos, por la simple razón de que la vida real no se construye. En *Madrid de Corte a Checa*, todavía no se sabe ni el final de la guerra, ni el desenlace de la obra. Por esa razón, el autor está lleno de esperanza de que los nacionalistas pronto ganen la guerra y los lectores esperan

con impaciencia un desenlace feliz para el protagonista y su querida Pilar. Conociendo la biografía de Barea, en cambio, los lectores al menos saben que Arturo se casó con Ilsa y que se vieron obligados a emigrar a Inglaterra a causa de la derrota de los republicanos. Por esa razón, la trama amorosa, por ejemplo, se construye de manera diferente en *Madrid de Corte a Checa* y *La forja de un rebelde*.

En la obra de Foxá desde el principio existe solamente una relación perfecta – la del protagonista y su querida Pilar. Aunque Pilar está casada, los lectores no aceptan su marido legal. Con la muerte de Miguel, José Félix y Pilar pueden trasladarse juntos a la zona nacionalista de España. En *La forja de un rebelde*, en cambio, no hay una sola relación amorosa, sino que el protagonista nos presenta sus relaciones fracasadas sin idealizarlas. Finalmente, Arturo también se enamora de Ilsa y los lectores perciben un cambio significativo en su vida. La diferencia en lo que concierne al uso del tema 'amor' es la importancia que ocupa en cada obra. En *Madrid de Corte a Checa* la relación amorosa es una trama importante e imprescindible. Los lectores constantemente esperan con ansia que José Félix por fin pueda vivir con su querida Pilar. Además, la relación amorosa refleja la vida política del protagonista y el autor indica que un final feliz solamente puede ser alcanzado si José Félix se decide por la ideología política 'correcta'. En *La forja de un rebelde*, en cambio, el tema del amor no juega un papel tan significativo. Arturo nos cuenta de sus relaciones amorosas como nos cuenta de otras facetas de su vida. La relación con Ilsa, aunque distrae a los lectores de los horrores de la Guerra Civil, no es una trama principal de la obra. La vida amorosa del protagonista no está en ninguna relación con la situación política, sino al contrario: cuanto más quiere a Ilsa, tanto peor es la situación para los republicanos en España. Barea, entonces, no utiliza el tema del amor para justificar la política, sino simplemente porque quiere contarnos las cosas más importantes de su vida y el encuentro con Ilsa probablemente está en primer lugar.

Resumiendo, las diferencias formales en gran medida surgen de la diferencia entre novela ficticia y obra autobiográfica. En *Madrid de Corte a Checa* el narrador omnisciente y la construcción novelesca, que se nota por ejemplo en la importancia de la trama amorosa, sirven, como muchos otros aspectos, para la propaganda de la obra. Como *La forja de un rebelde* es una novela autobiográfica, los lectores van conociendo acontecimientos consecutivos de la vida del autor. Desde el punto de vista actual, la obra de Barea por esa razón parece más auténtica, realista y

fidedigna. Así, los recursos formales, como las diferencias inherentes de las obras, la elaboración contrastiva de los protagonistas, la representación distinta de una realidad y las posturas ideológicas y políticas opuestas de los autores, contribuyen a la visión contrastiva de *Madrid de Corte a Checa* y *La forja de un rebelde*.

7. CONCLUSIÓN

Al principio de mi tesina, quería investigar la representación de la Guerra Civil Española en obras de autores nacionalistas y republicanos. La elaboración de la parte teórica me ha ayudado mucho a entender ciertos aspectos de las novelas analizadas. Además, la investigación sobre el trasfondo histórico era muy interesante y reveladora, ya que después de tantos años de interés por la Guerra Civil Española, por fin he llegado a entender algunas de sus causas y razones. La abundancia de literatura producida durante la guerra y, sobre todo, después de ella, me ha sorprendido de manera positiva. Lo más interesante, obviamente, ha sido el análisis de dos obras tan diferentes en muchos aspectos. Como hemos visto en el capítulo anterior, Agustín de Foxá y Arturo Barea crearon dos visiones completamente diferentes del mismo acontecimiento histórico en la misma ciudad.

Finalmente, quiero acabar mi tesina con mi opinión personal. Ambas obras me fascinaron, si bien por razones distintas. *Madrid de Corte a Checa* me gustó por su protagonista humano, la relación amorosa entre José Félix y Pilar y el estilo cualitativo del texto. Desde el principio, he esperado que José Félix y su querida Pilar tengan un final feliz, a pesar de haber visto la conexión entre amor y política. Creo que el valor de la obra está precisamente en este punto: los lectores, independientemente de su posición política, simpatizan con José Félix y le desean suerte en su vida amorosa y política. Agustín de Foxá escribió la obra partiendo de su misma convicción política y por esa razón la novela, a pesar de todo maniqueísmo, parece auténtica. En *La forja de un rebelde* me ha emocionado sobre todo el constante aislamiento del autor. Leyendo sus consideraciones, me he sentido como una persona de su confianza que entiende sus problemas. *La forja de un rebelde* es quizás la primera obra escrita sobre una guerra que ha llegado a conmoverme completamente. La descripción de la enfermedad del protagonista ha tenido un efecto sobre mí de tal manera que he llegado a sentirme igualmente afectada por las atrocidades y horrores de la Guerra Civil. En definitiva, ambas obras me han gustado mucho, pero he podido identificarme mejor con la ideología más moderna de Arturo Barea que con la de Agustín de Foxá. Al analizar *Madrid de Corte a Checa* de Agustín de Foxá y *La forja de un rebelde* de Arturo Barea, he llegado a comprender mejor la Guerra Civil Española porque las obras representan el mismo acontecimiento de manera contrastiva y, así, me he dado cuenta de los ideales e

ideas opuestas de los nacionalistas y republicanos.

8. BIBLIOGRAFÍA

8.1. Literatura primaria

Barea, Arturo. *La forja de un rebelde. I. La forja*. 1951. Madrid: Turner, 1977.

Barea, Arturo. *La forja de un rebelde. II. La ruta*. 1951. Madrid: Turner, 1977.

Barea, Arturo. *La forja de un rebelde. III. La llama*. 1951. Madrid: Turner, 1977.

Foxá, Agustín de. *Madrid de Corte a Cheka*. 1938. Ed. Joaquín de Entrambasaguas. *Las mejores novelas contemporáneas: 1935-1939. Tomo IX*. Barcelona: Planeta, 1968. 947-1338.

8.2. Literatura secundaria

Abellán, José Luis. *Historia crítica del pensamiento español: De la Guerra a la Guerra Civil Española: 1914-1939. Tomo V/III*. Madrid: Espasa Calpe, 1991.

Albert, Mechthild. "El tremendismo en la novela fascista". *Vencer no es convencer: Literatura e ideología del fascismo español*. Ed. Mechthild Albert. Frankfurt am Main: Vervuert, 1998. 101-118.

Artola, Miguel. *Partidos y programas políticos: 1808-1936: Manifiestos y programas políticos*. Madrid: Alianza, 1991.

Barroso Gil, Asunción; Alfonso Berlanga Reyes; M.^a Dolores González Cantos; M.^a Consuelo Hernández Jiménez; Jesús Toboso Sánchez. *Introducción a la literatura española a través de los textos: El siglo XX desde la Generación del 27*. Madrid: Istmo, 1979.

Bauer-Funke, Cerstin. "Baile en Capitanía de Agustín de Foxá: Poetización de la Propaganda franquista". *Vencer no es convencer: Literatura e ideología del fascismo español*. Ed. Mechthild Albert. Frankfurt am Main: Vervuert, 1998. 149-163.

Bertrand de Muñoz, Maryse. "La figura del personaje 'republicano' en la novela de los exiliados". *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional 2 (Bellaterra, 27 de noviembre – 1 de diciembre de 1995)*. Ed. Manuel Aznar Soler. Barcelona: Gexel, 1998. 85-93.

Blanco Aguinaga, Carlos; Julio Rodríguez Puértolas; Iris M. Zavala. *Historia Social de la literatura Española (en lengua castellana). Vol. II. 3. ed.* Madrid: Akal, 2000.

Bonet, Juan Manuel. *Diccionario de las vanguardias en España: 1907-1936*. Madrid: Alianza, 1995.

Bregante Otero, Jesús, ed. *Diccionario Espasa literatura española*. Madrid: Espasa Calpe, 2003.

Brenan, Gerald. *El laberinto español: Antecedentes sociales y políticos de la guerra civil*. Barcelona: Plaza & Janés, 1984.

Brown, Gerald G. *Historia de la Literatura Española: El siglo XX: Del 98 a la Guerra Civil*. Barcelona: Ariel, 1991.

Carr, Raymond. *La tragedia española: La Guerra Civil en perspectiva*. Traducción de Jesús Fernández Zulaica y Mauro Hernández Benítez. Madrid: Alianza, 1986.

Diccionario de la lengua española. 2001. Real Academia Española. 28.01.2011. <<http://buscon.rae.es/drae/>>.

Domingo, Jesús. *La novela española del siglo XX: De la postguerra a nuestros días*. Barcelona: Labor, 1973.

Entrambasaguas, Joaquín de, ed. *Las mejores novelas contemporáneas: 1935-1939. Tomo IX*. Barcelona: Planeta, 1968.

Ferreras, Juan Ignacio. *Historia crítica de la literatura hispánica: La novela en el siglo XX (Desde 1939)*. Madrid: Taurus, 1988.

Fohringer, Daniela. "Agustín de Foxás Roman *Madrid, de corta a checa* in seiner deutschen Übersetzung". Diplomarbeit Universität Wien, 2003.

García de Cortázar, Fernando. *Leer España: La historia literaria de nuestro país*. Barcelona: Planeta, 2010.

García de Nora, Eugenio. *La novela española contemporánea: 1927-1939*. 2. ed. Madrid: Gredos, 1973.

Geihsseder, Karin. "Augustín de Foxá: 'Madrid de Corte a cheka'. Eine textsemantische Analyse". Diplomarbeit Universität Wien, 1992.

González de Mendoza Mera, Pilar. *Diccionario de temas de literatura española*. Madrid: Istmo, 1990.

Gullón, Ricardo, ed. *Diccionario de literatura española e hispanoamericana: A-M*. Madrid: Alianza, 1993.

Jackson, Gabriel. *Costa, Azaña, el Frente Popular y otros ensayos*. Madrid: Turner, 1976.

Mainer, José-Carlos. "Agustín de Foxá, *Madrid de Corte a Cheka*". *Historia y Crítica de la Literatura Española: Época contemporánea: 1914-1939*. Ed. Francisco Rico; Agustín Sánchez Vidal. Barcelona: Crítica, 1995. 574-577.

- Mainer, José-Carlos. Prólogo. *Falange y literatura*. Ed. José-Carlos Mainer. Barcelona: Labor, 1971.
- Mainer, José-Carlos. "La reanudación de la vida literaria al final de la guerra civil". *Historia y Crítica de la Literatura Española: Época contemporánea: 1939-1980*. Ed. Francisco Rico; Domingo Ynduráin. Barcelona: Crítica, 1980. 46-53.
- Martínez Cachero, José María. *La novela española entre 1936 y 1980: Historia de una aventura*. Madrid: Castalia, 1986.
- Monferrer, Luis. "La colaboración de Arturo Barea, 'Juan de Castilla', en la BBC". *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional 1 (Bellaterra, 27 de noviembre – 1 de diciembre de 1995)*. Ed. Manuel Aznar Soler. Barcelona: Gexel, 1998. 159-168.
- Neuschäfer, Hans-Jörg, ed. *Spanische Literaturgeschichte*. 2. ed. Stuttgart: Metzler, 2001.
- Perriam, Christopher; Michael Thompson; Susan Frenk; Vanessa Knights. *A New History of Spanish Writing: 1939 to the 1990s*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Preston, Paul. *La guerra civil española*. Traducción de María Borrás. Barcelona: DeBolsillo, 2006.
- Preston, Paul. *Las tres Españas del 36*. Barcelona: Plaza & Janés, 1998.
- Rama, Carlos M. *La crisis española del siglo XX*. 3. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Rodríguez Puértolas, Julio. *Literatura fascista española*. Madrid: Akal, 1986.
- Sanz Villanueva, Santos. *Historia de la Literatura Española: Literatura actual*. Barcelona: Ariel, 1991.
- Schmolling, Regine. *Literatur der Sieger: Der spanische Bürgerkriegsroman im gesellschaftlichen Kontext des frühen Franquismus*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1990.
- Serna, M.; V. Franco; J.A. Ascunce. *Historia de la Literatura Española: La Poesía de Postguerra*. Ed. Ricardo de la Fuente. Madrid: Jucar, 1997.
- Soldevila Durante, Ignacio. *Historia de la Novela Española: 1936-2000*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Thomas, Hugh. *Der spanische Bürgerkrieg*. Traducción de Walter Theimer. Berlin: Ullstein, 1962.
- Townson, Nigel. Introducción. *Cuentos Completos*. Arturo Barea. Madrid: Debate, 2001.

Tuñón de Lara, Manuel. *La España del siglo XX: De la Segunda República a la Guerra Civil: 1931-1936*. 3. ed. Barcelona: Laia, 1978.

Varela, Fernando. *Panorama de civilización española*. Wien: Facultas, 2005.

Yerro Villanueva, Tomas. *Aspectos técnicos y estructurales de la novela española actual*. Pamplona: Universidad de Navarra, 1977.

8.3. Literatura no disponible

Foxá, Agustín de. *Obras completas. Tomo 1*. Ed. Joaquín de Entrambasaguas. Madrid: Prensa Española, 1976.

Foxá, Agustín de. *Obras completas. Tomo 3*. Ed. Joaquín de Entrambasaguas. Madrid: Prensa Española, 1976.

Gómez Santos, Mariano. "Pequeña historia de grandes personajes. Agustín de Foxá cuenta su vida". *Pueblo*. Madrid, 1958.

FE, núm. 2 (11-I-1934).

Répide, Pedro de. *Las calles de Madrid*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1972.

APÉNDICE

Deutsche Zusammenfassung

Schon lange habe ich mich für den Spanischen Bürgerkrieg interessiert und versucht, die Hintergründe und Auslöser für den dreijährigen Kampf zu verstehen. Da ich schon immer gerne und viel gelesen habe, wollte ich beides – Geschichte und Literatur – in meiner Diplomarbeit verbinden. Die Auswahl bestimmter Autoren und Werke ist mir nicht leicht gefallen, aber schließlich habe ich mich dafür entschlossen, die Realisierung des Themas „Bürgerkrieg“ von Schriftstellern mit gegensätzlicher politischer Position zu untersuchen. Im Zuge meiner Recherche habe ich mich schlussendlich für den fiktiven Roman *Madrid de Corte a Checa* des nationalistischen Autors Agustín de Foxá und den autobiografischen Roman *La forja de un rebelde* des republikanischen Schriftstellers Arturo Barea entschieden und bin so zu folgendem Titel meiner Diplomarbeit gekommen: „Der Roman im Spanischen Bürgerkrieg: Vergleich zwischen nationalistischer und republikanischer Literatur“. Obwohl ein Großteil meiner Arbeit der Analyse der oben genannten Werke gewidmet ist, liegt der Hauptaugenmerk nicht auf den formalen Aspekten, sondern auf den geschichtlichen Ereignissen, die die Romane behandeln. Meine Arbeit gehört also nicht dem Fachgebiet der Literaturwissenschaft an, sondern dem der Landeskunde.

Im Folgenden möchte ich einen kurzen Überblick über meiner Diplomarbeit geben, die aus zwei großen Teilen besteht: zum Ersten, den theoretischen Teil und zum Zweiten, die Analyse der oben genannten Werke. Zuerst habe ich versucht, den ideologischen Hintergrund des Bürgerkrieges zu verstehen und zu resümieren. Dafür war es notwendig, die sozialen und ideologischen Unterschiede der spanischen Bevölkerung, die größtenteils noch vom 19. Jahrhundert herrührten, zu untersuchen. Im Anschluss daran habe ich die Entstehung und Entwicklung des spanischen Faschismus dargestellt und im Gegensatz dazu, die politisch gesehen linken Tendenzen aufgezeigt. In diesem Zusammenhang habe ich verschiedene Parteien und einflussreiche Politiker vorgestellt. Zu guter Letzt habe ich die unmittelbaren Gründe für den Bürgerkrieg ab der Zweiten Republik untersucht. In diesem ersten Kapitel habe ich davon abgesehen, historische Ereignisse aufzuzählen, da diese schnell und einfach in jedem Geschichtsbuch nachzulesen sind. Stattdessen habe ich mich auf die ideologischen Hintergründe konzentriert, die

Spanien schon lange vor dem Bürgerkrieg in zwei Teile gespalten haben. Der zweite Abschnitt des theoretischen Teils ist der Literatur im Spanischen Bürgerkrieg gewidmet. Obwohl mein Hauptaugenmerk auf Prosa liegt, habe ich auch die Poesie und das Theater sowohl auf der Seite der Nationalisten als auch auf der der Republikaner untersucht. Da auch nach Kriegsende Literatur, die sich mit dem Thema „Bürgerkrieg“ beschäftigt, erschienen ist, habe ich auch die Werke, die unmittelbar nach dem Krieg herausgegeben wurden, erwähnt und zwischen Literatur in der Diktatur, im Exil und von nicht-spanischen Autoren unterschieden.

Somit hatte ich genügend Hintergrundinformation für meine Werkanalysen, die in den folgenden zwei Kapiteln zu finden sind. Am Anfang jedes Kapitels habe ich den jeweiligen Autor – Agustín de Foxá und Arturo Barea – vorgestellt, die wichtigsten biographischen Fakten genannt, ihren Einfluss im politischen und sozialen Leben erwähnt und ihr literarisches Schaffen angeschnitten. Daraufhin habe ich grundlegende Informationen zu den analysierten Romanen – *Madrid de Corte a Checa* und *La forja de un rebelde* – genannt und bin näher auf die jeweiligen Titel eingegangen. Um der weiteren Analyse besser folgen zu können, habe ich mich entschlossen, zuerst einmal nähere Informationen zum Charakter und politischen Leben der Protagonisten aufzuzeigen. Bei Foxás Roman habe ich mich dann auf das Zusammenspiel von Realität und Fiktion konzentriert, während ich bei Bareas Werk mehr auf die Hintergründe der Autobiografie eingegangen bin. Anschließend habe ich die politische Position beider Werke analysiert und zu guter Letzt die formalen Aspekte, wie die Rolle des Erzählers und narrative sowie stilistische Mittel der Autoren.

Nach der Analyse beider Werke habe ich die Darstellung des Themas „Spanischer Bürgerkrieg“ in *Madrid de Corte a Checa* und *La forja de un rebelde* verglichen. Zusammenfassend kann man sagen, dass das gleiche geschichtliche Ereignis ziemlich konträr dargestellt wird. Der nationalistische Autor ist vor allem darauf bedacht, die Zustimmung seiner Leser zu finden. Foxá teilt die fiktiven und realen Personen seines Romans ganz klar in „gut“ und „böse“ ein, und die meisten angewandten Techniken scheinen der Propaganda zu dienen. Barea, auf der anderen Seite, sieht seine Autobiografie mehr als Möglichkeit, seine eigenen inneren Konflikte aufzuarbeiten und präsentiert das geschichtliche Geschehen mit weit weniger Schwarz-Weiß-Malerei.

Abschließend möchte ich sagen, dass mir beide Werke trotz ihrer

Unterschiede, oder gerade deshalb, gut gefallen haben. *Madrid de Corte a Checa* weil man sich, trotz der einschlägigen politischen Meinung, mit dem Protagonisten identifizieren kann und auf ein glückliches Ende für ihn hofft; *La forja de un rebelde* weil es wahrscheinlich das erste Buch ist, das es geschafft hat, mir die Schrecken eines Krieges vollständig vor Augen zu führen. Alles in allem, hat mir die Analyse beider Werke – *Madrid de Corte a Checa* von Agustín de Foxá und *La forja de un rebelde* von Arturo Barea – geholfen, die Hintergründe des Spanischen Bürgerkrieges besser zu verstehen und somit einen wichtigen Teil der Geschichte Spaniens zu begreifen.

Lebenslauf

Name Julia Kapeller

Geburtsdatum 21.08.1988

Geburtsort Wien

Staatsbürgerschaft Österreich

Ausbildung

1994 – 1996: Volksschule Hadersdorf
1996 – 1998: Volksschule Gablitz
1998 – 2006: BG/BRG Purkersdorf
Seit 2006: Studium an der Universität Wien
(Unterrichtsfach Spanisch und Englisch)

Studiumbezogene

Auslandsaufenthalte

2003: 3 Wochen Sprachkurs in England
2006: 2 Wochen Schulaustausch in Mexiko
2006: 3 Wochen Aupair in den U.S.A.
2007: 2 Wochen Sprachkurs in Spanien
2009: 5 Monate Erasmusaufenthalt in Spanien