



## Aviso Legal

### Artículo de divulgación

Título de la obra: La narrativa del exilio y transtierro españoles y la guerra civil

Autor: Andújar, Manuel

Forma sugerida de citar: Andújar, M. (1987). La narrativa del exilio y transtierro españoles y la guerra civil. *Cuadernos Americanos*, 3(3), 11-30.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año I, núm. 3, (mayo-junio de 1987).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

## LA NARRATIVA DEL EXILIO Y TRANSTIERRO ESPAÑOLES Y LA GUERRA CIVIL

Por Manuel ANDÚJAR  
ESCRITOR

**T**IPIFICAN, inconfundiblemente, a la narrativa española de la guerra civil, desde el exilio exterior, y de modo singular en lo que al transtierro concierne y aún persiste, el denominador común, aglutinante, de su experiencia vital y social, de su voluntad y capacidad testimoniales, también el unificador propósito de mantener una continuidad literaria nacional, con plena libertad de argumentación y de expresión, con un sustancial celo y esmero idiomáticos, precisamente en los países americanos de nuestra habla.

La narrativa española del exilio exterior, adscrita a las múltiples e intrincadas vicisitudes de la guerra civil, que los imperia- lismos hoy en liza internacionalizaron, se inicia apenas sufre desmoronamiento y extirpación, de insólita y pertinaz crueldad, la zona republicana centro-sur, prosigue hasta nuestros días y es de presumir que aporte, ya posibilitado el regreso sin restricciones a la patria, nuevas y añejas obras. O que facilite, a la postre, la incorporación al ejercicio y juicio de los lectores en la misma España plural y la inserción de todos los que en nuestro país y en su derredor, en este terreno de relaciones, produjeron una serie de obras significativas a las que todavía no se tuvo, ni es factible a plazo corto, necesario y pleno acceso. Y apetencia de conocimiento.

Por ejemplo, *Campo cerrado*, la novela con la que Max Aub abriera el ciclo de su amplísimo y polivalente *Laberinto mágico*, está fechada en París, de mayo a septiembre de 1939, a raíz de la dolorosa derrota de las fuerzas comunales y de las instituciones de la República.

Y en 1978, extremo de un primer arco temporal, publica José Bolea (que fuera editor de mi novela *Llanura* y que logró un meritorio catálogo en *Centauro*; ahora le debemos, además, de su cosecha, *Viento del noroeste* y *La isla en el río*) la segunda parte de

su saga familiar y local, *Puente de sueños*, cuyos últimos y extensos capítulos se recuestan contra el abigarrado telón de fondo de la encamizada contienda, de consuno fratricida y que trasciende, en terrible gimnasia de cordadas, "la piel de toro". Este díptico *La isla en el río y Puente de sueños* exige una atención que, por diversas sinrazones, no se le ha dispensado.

Años después, su hermano Francisco Bolea me dio a conocer, gentilmente, el original mecanografiado de su libro (que al final apareció, con amargo frunce, en México), *Réquiem por una generación*, novela que en preponderante cuantía aporta un sentido tramsunto autobiográfico, que se centra en la lucha armada de 1936-1939 y ligado queda a su entorno personal. De modo indicativo, he aquí los títulos de algunos capítulos: "La guerra de *Mascota*", "Alicante, puerto de sangre, no de mar...", "Los almendros/Albaterra" (recuerdo los magistrales cuentos a Jorge Campos debidos y que, por fortuna, han aparecido en la colección *Memoria rota*, de *Anthropos*), "Varios tragos en la vida y un solo trago de muerte" y "Mañana dirán que no pasó nada" (entronque nominativo con el famoso cuadro de Sorolla) y que subrayo. Escritas en 1937, 1938 y 1939, las historias de Francisco Bolea (que tan cabales informaciones proporcionó a Max Aub para su *Campo de los almendros*) muestran la marca convincente de la autenticidad, sin agregado alguno de inadecuado ornato y pruritos literarios. Pienso que, como en este caso, ¡cuántos manuscritos y quizás libros comparezcan aún al conjuro de la evocación, al fin remansada, de una guerra civil de aditivos contenidos y aspectos a desvelar en buena porción!

Es preciso sumar a este breve proemio:

Data de 1950 la publicación en México, sello editorial de Aquerlarre, de una de las novelas fundamentales del exilio exterior y acerca de la guerra: *El Cura de Almuniaced*, de mi entrañable e inolvidable compañero José Ramón Arana. Apenas en 1979 (¡veintinueve años! fue lo que tardó en llegar a sus lectores naturales) pudo editarse aquí, tras chocar, hacia 1973, con la censura. Me honró prologarla y encarecí allí los increíbles avatares de esa pieza excepcional.

Calurosamente elogiada por la crítica más prestigiosa, allende y aquende, la muy original novela de Paulino Masip, *El diario de Hamlet García*. Al cabo de cuatro décadas, que es harto tiempo, no está al alcance del público de nuestro país, lo que tengo entendido remediará la colección *Memoria rota* en el inminente 1987.

Me detuve en tales "rarezas" y "despropósitos" para relevar que una contribución, la del exilio exterior y de su transtierro, de

monto y representatividad evidentes en el terreno literario e histórico, no es, ni de lejos, conocida aquí en mediana noción y menos todavía a cabalidad. Por lo general su estudio se limita aún a restringidos círculos académicos, con silenciamientos notorios en algunos de ellos, y menguadamente empieza a encontrar los cauces editoriales y de preceptiva repercusión que la proyecten.

Para refrendar las antedichas afirmaciones recomendaría la atenta consulta de: *Narrativa española fuera de España (1939-1961)*, Madrid, Guadarrama, 1963, de José Ramón Marra-López, por desgracia agotada y sólo ubicable en determinadas bibliotecas; *La novela española de la guerra civil (1936-1939)*, Madrid, Insula, 1971, de José Luis Ponce de León; *El exilio español de 1939*, tomo IV, Madrid, Taurus, 1977.

En este volumen de la obra colectiva del enunciado antedicho, en el amplio capítulo que le corresponde, el profesor de la Universidad Complutense, Santos Sanz Villanueva, se ocupa de la narrativa del exilio y nos proporciona la relación más completa que hasta entonces se formulara, de autores y obras. Aporta asimismo, no sin muy responsables acotaciones y salvedades, orientadores juicios. Y ya que hemos mencionado el caso contrario, el silencio tan anómalo como indignante que confinara *El diario de Hamlet García*, de Paulino Masip, importa e ilustra transcribir un fragmento de su opinión:

Si utilizamos una habitual distinción entre novela *en* la guerra y novela *de* la guerra, *El diario de Hamlet García* es las dos cosas. Es la historia, centrada en Madrid, de la guerra contada en sus sucesivos avatares y reveses, pero, a la vez, es la historia de un singular personaje, Hamlet García, de no menor singular profesión, "profesor ambulante de metafísica", el cual se ve visceralmente sacudido por unos sucesos que derrumban todos sus esquemas y que, desde el mundo de absoluta irregularidad en que vive, se le aparece como totalmente incomprensible. La primera habilidad de Masip radica en haber dotado de una extraordinaria personalidad humana a un personaje que roza los límites del disparate y de la caricatura. Quizá Masip ha querido a través de él ofrecer una crítica de cierto intelectualismo absentista, pero la profunda humanidad de su criatura rebasa esa concepción para convertirlo en el representante —nada simbólico, sino de total consistencia literaria y humana— de una existencia azotada por unos hechos históricos. El estallido de la guerra descompone la personalidad de Hamlet García y se desmorona todo su sistema de referencias, de hombre más dado a la literatura y a la especulación que a la vida, lector de filosofía en medio de violentos

bombardeos y graves acontecimientos, incapaz de comprender un mundo en el que de repente se han desatado todos los diablos y todas las pasiones. No obstante su falta de capacidad receptiva ante el mundo que le rodea, los sucesos cotidianos, la brutal realidad —que nada tiene que ver con ese otro mundo suyo— se va infiltrando en él y por su mediación vamos percibiendo el impacto social e individual de la guerra. Esta parece haber acabado con el estable e ignorante estado interior del protagonista y todo a su alrededor pierde su antigua realidad, que a duras penas va comprendiendo y que con la misma naturalidad termina por aceptar —dado su carácter débil, apocado— si no por asimilar. El camino de la especulación y no de la acción, ahora convertido en audaz protagonista político; la infidelidad de su esposa; el sensual ofrecimiento de la criada... Todo, en fin, a su alrededor ha perdido su razón de ser, la acción predomina sobre el pensamiento y, al final de la lucha, y de la novela, Masip no cae en el fácil recurso de hacerlo morir, víctima de las circunstancias, sino que lo pierde de vista con un tremendamente irónico "por ahí debe de andar". *El diario de Hamlet García* es un libro de extraordinario valor literario, de perfecta madurez técnica y estilística, de una poco común verdad humana.

Otra obra de provechosa consulta en el vasto tema-problema que bordeamos es *La guerra civil española en la novela; bibliografía comentada* (Madrid, J. Porrúa Turanzas, 1982), que incluye a los autores extranjeros y que es una notable contribución de Maryse Bertrand de Muñoz, de la Universidad de Montreal. La profesora Bertrand ha desarrollado y efectúa, incansable y animosamente, a través de los años, una búsqueda exhaustiva de materiales, con loable tesón, repito. Digna es de vivo reconocimiento por haber conjuntado en dos tomos centenares de títulos de acuerdo con un criterio clasificador quizá sesgadamente discutible, pero práctico. La magnitud de la empresa determina, a veces, una que otra síntesis apresurada y dictámenes frontales que disuenan del contexto. Sin embargo, y no ceja en su rastreo, deudores le somos de una valiosa, acumulada base de conocimientos iniciales y descriptivos.

La obra novelística de Virgilio Botella, asimismo insuficiente y cicateramente difundida en España, se distingue por la grandeza del proyecto, la tesonera dedicación que el autor acredita y la dignidad literaria de su construcción, trazado y lenguaje. Toda ella consagrada a la lucha incivil que nos desgarrara y, prioritariamente, a sus consecuencias, se estructura en grupos argumentales. Al ciclo *La guerra*, pertenece, en tanto que un presente, de modo es-

tricto, *Por qué callaron las campanas* y, según mis noticias, la ya preparada y en vías de edición *La Babel encantada* que en Tánger se escenifica. A *La huida* corresponden *Así cayeron los dados* y *Encrucijadas*, al destierro en México, *Tal vez mañana* y *La gran fábrica*, a su turno en el telar. Al bloque *El destierro* y *La segunda guerra mundial*, *Tiempo de sombras* y *El canino de la victoria* —los exiliados en la resistencia francesa— ambas publicadas ya en España y que ha redondeado con *Todas las horas hieren*, que salió a luz este otoño.

Es decir, en tarea de tan infrecuentes empeños, que hondo respeto y acucioso examen demanda, la única novela en puridad y a mi juicio a la guerra civil circunscrita es, hasta ahora, *Por qué callaron las campanas* (México, 1953), pero deviene prioritariamente, subjetivamente, el conflicto captado con la óptica de la retaguardia, con alguna porción de aquel eruptivo e insólito costumbrismo. Al igual que en la briosa novela de José Bolea, *Puente de sueños*, la primacía de la intriga amorosa, triangulada, oscurece la coloración. Apetecible y superior resulta el conflicto político-social, álgido a los privados destinos sentimentales y eróticos, lo que en cierto modo mengua la entidad de la conflagración en tan peculiar tenso clima desencadenada. Aunque no falte el tramo terminal, la pinclada bautismal, alegórica. Virgilio Botella *dixit*:

En media España —marca y tañe— el pueblo abandonó los templos, las campanas no doblaron y su bronce fue a servir de otra manera la causa de los pobres y humildes.

Tanto en la novela de José Bolea, *Puente de sueños*, como en *Por qué callaron las campanas* o en el sensitivo y entonado narrar de Mada Carreño (*Los diablos sueltos*), la peripecia, enfrentamiento o melancolía amorosa confieren a la guerra una función de cortinaje y telón, subordinación exacerbada de una particular circunstancia, decisiva por emotiva. Lo propio acontece, en lo sustancial, con la divulgada obra de Ramón J. Sender, *El Rey y la Reina*, que obtuvo traslación filmica y televisiva, donde las pasiones espacialmente recluidas, o de manifiesto refinamiento decadente o de un primitivismo cuasi carpeto-vetónico, prestan a los sucesos y sentires, contenciones y desbordamientos, cierto aire sofisticado y diríase que traducen inconfesados, trasvasados anhelos subconscientes, una tónica de rudo efectismo: el baño en hermosa, entera desnudez de la duquesa, el estremecimiento y pasmo y roneo pertinaces, por ende, de Rómulo, "jardinero", "guardián", un amasijo de apresada servidumbre y ruda varonía, las diversas

reacciones de celos que le llevan a denunciar a su antiguo amo, el deleznable aristócrata. La totalidad de los dispositivos, el aparato de los diálogos, la elección quizá artificiosa de lugar, personajes y situación, la misma muerte de Balbina, la esposa del protagonista, que elimina un sujeto de incómodo manejo argumental, relegan la guerra civil a decorado plausible para un duelo, asaz personal, del escritor, a través del sirviente custodio, con la ilustre dueña, teñidos, o embadurnados, por la hermandad espinosa del crimen y de la difusa complicidad. Cuando Rómulo juega al guiñol con los muñecos, el autor confiesa una secreta ambición existencial. El extraordinario autor de *Imán*, ¿es el jardinero y el guardián, y de tal suerte parabólica se sustenta la ficción?

Dos novelas en el tercer tomo de la en su conjunto impar *Crónica del alba*, de Sender, *La orilla donde las luces sonríen* y *La vida comienza ahora*, se conectan, sin ambages narrativos ni discursivos. En una fiesta de caireles empingorotados a la que asiste José Garcés —el propio Sender tras esa identificable más-cara— crepita la noticia del asesinato de Calvo Sotelo. Cuando esperamos la pintura de colorido desafiante, nos sorprenden las pláticas, o retazos de charlas, que tienden a lo divagatorio y con riesgo de fárrago. Ese riesgo de lo verbal y verboso se remedia al encaminarse Garcés al norte, donde lo detienen los sublevados franquistas para conducirlo a Burgos.

Lo que después observa, abarcadoramente ya, "es que en el lado republicano y en el nacional —calificativo usurpatorio que no entrecomilla— se mataba por cursilería —textual— política", concepto a medias alambicado, a medias extravagante, que vuelve a enfocar la guerra civil un tanto trivializadamente. Y que en contrapunto del juicio de Guinart y del abogado Villar, trata de recapitular el sentido de sus relaciones tribales en la infancia y adolescencia, respecto a padres y hermanos. Sender no desaprovecha ocasión para insistir en sus endémicas fobias hacia Unamuno y su coterráneo Benjamín Jarnés.

Un intento subyacemente surrealista, tramoya de lo absurdo al aire Ionesco, se cataliza en Casalmunia, la extraña fortaleza presuntamente afincada en la distancia inasible y en el vacío tangible. Resulta alucinante el juicio de Guinart Bazán. De todo lo cual nos alivia la llegada a Barcelona y a Madrid como si aterrizáramos...

La garra narrativa, de admirable índole novelística, de Sender vuelve por sus fueros, en la escena deliberadamente rufianesca que en casa de López, el jefe de milicias, se representa y que parece más verosímil que el citado juicio, estirado y reiterativo. Si bien



grava de prolijidad y lastra al relato, ¡qué sugestiva la propensión senderiana a meditar acerca de la vida y de la muerte al filo del acontecer!

No nos detendremos en *Los cinco libros de Ariadna* (1957), por su naturaleza alegórica y faccional, que exigiría un examen pormenorizado, excesivo aquí, pero sí debemos prestar singular apreciación a su *Mosén Millán* (México, Ediciones de Andrea, 1953), rotulado después *Réquiem por un campesino español*, quizá su novela más expresiva y certera de las dicotomías psicológicas y colectivas que la guerra civil acentuara al máximo. Tuve a la vista la edición, también mexicana, de 1974, texto precedido por un lato ensayo de Julia Uceda (de la Michigan State University) denominado *Consideraciones para una estilística de Ramón J. Sender*, donde se nos habla de "su realismo de esencias" concepto hiperbólico, en que se proclama que "Sender es el único novelista español contemporáneo cuya obra tenga dimensión y sentido religiosos". ¿Único? ¿Acaso no existieron Unamuno y Miró, José Ramón Arana, Joan Sales?

Pero arrinconemos esos reparos conceptuales para destacar el trabajo que cierra el volumen en cuestión, de Mair José Bernadete, del Brooklyn College, titulado *Ramón J. Sender, cronista y soñador de una nueva España*, que reclamaría toda una ronda pensante de la generación del 98 y de los regeneracionistas en pleno.

Animados de las mejores intenciones y atribuibles a fecundos meditates ambos estudios, lo que nos importa es el texto novelesco en sí, el *Réquiem por un campesino español* (¡cuántos "réquiems" y "oficios de tinieblas" en la literatura!, ¿no será una casualidad, si no reveladora recurrencia?).

Mosén Millán está en la sacristía de su iglesia pueblerina, la aldea no tiene nombre y tampoco se mencionan los apellidos de los personajes. La historia del anónimo villorrio es la crónica de todos los pueblos y ciudades que se vieron envueltos en los acontecimientos subsiguientes a la proclamación y transcurso de la República. Mosén quiere reparar simbólicamente el irreparable daño que causó a Paco, cuando, producida la sublevación militar y de sus aliados políticos y sociales, le prometió la protección de la ley si abandonaba su escondite. Pero los dos, el sacerdote y su feligrés, fueron traicionados, y el joven, junto con otros dos campesinos fue cruelmente asesinado en un cementerio. ¡Precisamente en el *cunposunto* se cometió el crimen! Mosén Millán es un hombre recto, cree que Dios reclama algo más que el mero ritual y sólo tiene en cuenta la justicia y la bondad. (Desenlace...): Las campanas llaman al pueblo para la misa de

requiem pero el templo está desierto, tácitamente los aldeanos coinciden en hacer el vacío a la ceremonia... En vano pregunta Mosén Millán al monago si ha llegado alguien. Poco a poco acuden los ricos del lugar. Mosén Millán rechaza su ofrecimiento de costear la misa. No saben lo que pasa en el alma atormentada del sacerdote, pero sí están seguros de haber salvado su posición y bienes; instigaron la criminal campaña de restablecer sangrientamente el viejo orden. Cuando Paco, la víctima, aquí, después, tenía siete u ocho años, fue con Mosén Millán a casa de un moribundo. El hombre habitaba una cueva en medio de la mayor miseria y el chico abrió los ojos al problema social. Formuló al sacerdote embarazosas preguntas que no pudo contestar. Ya mozo, Paco evoluciona política y socialmente, de modo intuitivo, ante los problemas reales de explotación, no a través de lecturas. Al advenir un tiempo de moderadas reformas, huida de los ricos, su conspiración reaccionaria, Mosén Millán no entendía los ímpetus revolucionarios ni comprendía la nueva situación...

Hemos expuesto, de manera esquemática, la trama de *Réquiem por un campesino español*, novela modélicamente intensa, concentrada, sucinta, magnífica sin más y justamente alabada y destacada en la vasta producción senderiana.

Tres años antes, como ya hice constar, en 1950, aparece en México una novela parejamente sustancial, de similar extensión, poseída de gran patetismo y sentido poético, "trascendente" en suma, de inconfundible verdad artística y humana. Asimismo aragonés, José Ramón Arana, a su vez emplazado en aquellas comarcas, desde la Nueva España, en otro de la sierra monegrina, el pueblo donde se desarrollan los actos y se colocan, se "cuelgan", los cuadros del drama. Protagonista, otro sacerdote, Mosén Jacinto. El que fuera su monago emigró con el padre a Barcelona y regresó al frente de una columna anarcosindicalista. Alterna y dialoga con Mosén Jacinto el médico, don Jerónimo, un homenaje a su aire, pues era vasco de origen. Mosén Jacinto se ha enfrentado, por impulso de sus principios cristianos, con los poderosos de Almuniaced: implicado por regazo y reflejo el obispo de la diócesis, prestamista, notario, fuerza pública al servicio de sus privilegios. Como plantaría cara al miliciano irreverente más tarde. Alma limpia, con toque de rudeza, Mosén Jacinto compagina la acción "religiosa" de solidaridad social y personal con su vinculación raigal a la tierra y al paisaje, gracias a su capacidad contemplativa, de ensueño. Pero cuando los que consideraba como "suyos" llegan triunfantes y reconquistan Almuniaced, ¿qué ocurre?

Requerido por el dramático criterio lo que él estima un socorro que debe...

Al entrar en el arco de las Bernardas topa con una mujer despa-  
vorida.

—¡Los moros, vienen los moros! ¡No vaya por ahí!

—¡Mejor! —masculla el párroco—. Ahora sabrán lo que es un  
hombre.

—¡Alto! Tú no pasar.

—Me da la gana, ¿entiendes?

El morazo cruza el fusil.

—Digo que no pasar.

Aparta o...

Duda el morazo unos segundos; luego con un destello de marfi-  
les en el tic nervioso de los labios, le empuja bruscamente.

—¡No pasar! ¡No pasar!

El párroco, imponente, rojo de cólera, descarga el puño sobre  
la cara del soldado. Éste retrocede tambaleándose, alza el fusil...

—¡Atrévete!... ¡Te aplasto!

Suena un seco estampido. Mosén Jacinto gira, se dobla lenta-  
mente, cae...

—¡Jesús!

Al derrumbarse, la cabeza rebota en tierra sordamente.

Tras este enfrentamiento al unísono moral y físico, el autor em-  
prende su introspección de poético palpito. Es como la épica de  
una ternura en el rielar postrero de la existencia:

Vago, hundido en la algodónada lejanía, siento el galope de los  
pulsos. Luego se enciende una raya de luz y lentamente amanece el  
cielo entre los párpados. Cerca, junto a su cuerpo, sueñan voces re-  
motas... Oye en su pecho el glo-glo manso de la sangre, y los ojos  
escapan muro arriba, hacia el alero, untado de miel pálida. Después  
topan con el azul. ¿Morir? Él no teme a la muerte. Sin embargo...  
Sí, antes querría ver los campos de su vida, el paisaje tremendo  
donde enterró sus sueños... La campana pequeña llama a primera  
misa. ¡Arriba, arriba pronto! Tengo que ir... Hoyo toca la casulla  
blanca... Calles frescas, barridas, engalanadas de geranios... La  
torre de San Veturián sube al azul como un cirio de oro, pero  
abajo, junto a la puerta de la iglesia rueda el ojo cuajado de Her-  
mógenes Galindo (guardia civil) — No, no puedo entrar. ¿Eh?  
¿Quién me llama? Ah, eres tú... Ven, apártame las sombras.—

Hipólita clama con los brazos en alto en un gesto de desesperación infinita. Luego se precipita sobre él y le alza la cabeza suavemente.

—¡Mosén Jacinto! —¡Ya no puedo llegar!— Ronco, profundo, crece el jadeo de la muerte. Hipólita se inclina hasta rozar su frente con la cara —¡Hijo! ¡Hijo mío! — Luego, en una explosión de amargura grita: ¡Los han matado los suyos, los suyos!... Mosén Jacinto dice un momento que no con la cabeza, y rueda, se hunde, entre oleadas de silencio.

José Ramón Arana nació en Zaragoza en 1906, vivió en la capital de Aragón y en Barcelona. Derrotada la República se refugió en Francia. Después de sortear la ocupación nazi saltó de la Martinica y Cuba hasta Santo Domingo y al fin se asentó en México. Volvió a España, aquejado ya de un tumor cerebral, en 1972, y murió en su tierra y ciudad natales, transcurrido un año, a fines de un mes de julio. Ejerció los más varios oficios y sobrellevó mayúsculas vicisitudes. Dejó a punto de terminar, todavía inconclusa, su novela *Viva Cristo Rey*, publicada así por Heraldo de Aragón.

Salvo en las operaciones de ofensiva republicana contra Codo, Quinto y Belchite, las encarnizadas luchas que tuvieron como objetivo Teruel y la epopéyica batalla que ensangrentó el curso todo, tarraconense, del Ebro, por una serie de accidentales razones y despropósitos, los frentes aragoneses se convirtieron en sectores de sesteo, en calma chicha. Y en uno de ellos, a espalda de los pueblos de Mosén Millán y Mosén Jacinto, se nos sitúa en una de esas prototípicas "líneas aletargadas", donde el padre de Santolalla, que disponía de eficaces influencias en la zona "nacional", "azul", consiguió que destinaran a su hijo a buen recaudo. Es la peripecia que nos cuenta, en burilada prosa, Francisco Ayala en *El Tajo*. No creo del caso ponderar, por obvias, las eminentes dotes literarias del académico Francisco Ayala, ni reiterar en esta oportunidad lo singular y angular de sus tratamientos, por lo que tienen de conexión con las inmediateces dictatoriales sus penetrantes e implacables cuadros históricos (*Los usurpadores...*) y sus novelas de "geografía latinoamericana", disparos por elevación y consanguinidad: *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*. Ahora bien, en lo que a estas ejemplaridades atañe y en lo que concierne a la misma guerra civil española, el crítico Andrés Amorós, enteradísimo especialista en este autor, ha hecho notar la táctica oblicua que emplea Ayala en su narrativa. Y más acusadamente en *La cabeza del cordero*, conjunto en que *El Tajo* es, a mi juicio, parte medular. Los elementos de dominio de la expresión, del saber pensar y decir, de que en cada párrafo no quepa ni agregar ni restar

una palabra, y sin embargo el poseer una rica capacidad de sugerencias, encuentran en el destino de Santolalla, en el accidente que para siempre le desvía y marca, en el resquemor de una conciencia maltrecha, culminación clásica. Porque Santolalla iba de excursión al viñedo en tierra de nadie, descubre súbitamente a un miliciano, le mata de modo innecesario, descubre en su carnet de ugetista que asesinó a un coterráneo, a un toledano. El racimo de uvas se tiñó, para su eternidad personal, de sangre. Y rememora, pulsa su vida, la medita, escribe Ayala, "en medio de aquel remolino, que a través de la República, condujo a España hacia el vértigo de la guerra civil". La imagen se fija y adhiere a la mentalidad y sensibilidad de Santolalla:

Por lo tanto —concluye o empieza— le había matado a mansalva, le había asesinado sencillamente, ni más ni menos que los moros que, al entrar en Toledo, degollaban a los heridos en las camas del hospital.

Párrafo éste que determinó una larga veda sensorial.

Abramos otro capítulo y hallaremos una descripción insuperable, de distinta pluma:

...desde la torreta el frente parecía mucho más cercano que la calle al pie del edificio. Cuando os inclinábais sobre el parapeto para mirar a la Gran Vía, la calle era un cañón profundo y estrecho y desde su fondo el vértigo tiraba de vosotros, todo era paisaje y la guerra dentro de él se extendía delante de vuestros ojos como sobre el tablero de una mesa, como si pudiérais alcanzarla y tocarla. Era desconcertante ver el frente tan cerca, dentro de la ciudad, mientras la ciudad en sí permanecía intangible y sola bajo un caparazón de tejados y torres, gris, roja y blanca, cuarteada por el laberinto de grietas que eran sus calles. A veces los cerros al otro lado del río escupían nubecillas blancas y el mosaico de tejados se abría en cascadas de humo, de polvo, y de balas cruzando sobre nuestras cabezas. Porque todas parecían pasar por encima de la torre de la Telefónica. Entonces, el paisaje con sus bosques oscuros, con sus campos verdes, con las tejas rojas, con las torres grises, con su río brillante y los manchones amarillos de sus arenas, con el blancor de las azoteas, con la calle a vuestros pies, y os encontrábais sumergidos en el corazón de la batalla.

Hemos leído, releído, de la justamente célebre trilogía de Arturo Barea, *La forja de un rebelde*, el libro que con el título

de *La llama* la corona. Y que el muy original escritor madrileño (1897-1957) terminó en su destierro de Inglaterra, otoño de 1944 en Oxfordshire.

¿Novela histórica en tres tiempos, para él eslabonados? ¿Testimonio de una época social, desde la infancia a la madurez? ¿Exposición, cual si fueran cuadros en una galería, autobiográfica? Tres ópticas coherentes y concordantes que prestan a esta obra una atracción casi magnética y su carácter de vigorosa creación literaria. Coinciden las impresiones, y sumo la mía, en considerar que las dos primeras partes de la trilogía revisten interés más subido y superiores aciertos de lenguaje y ritmo. Sin embargo, desde el punto de vista de las narraciones que de la guerra civil tratan, aunque Arturo Barea sólo hubiera escrito *La llama*, sería esta versión equiparable a las varias, calificadas, que sobre el mismo periodo y escenario se desarrollaron: que motivaciones particulares —de tendencia política, psicológica— enturbien a trechos el jugoso grafismo y el don innato de contar que a Barea tipifican, quizá. Que los capítulos de remate, con su mosquiterío de anécdotas y celos y sus picardías de retaguardia, le mermen agilidad y objetividad narrativas, de acuerdo. Que recargó las tintas negativas, indudable. A pesar de esos pesares, *La llama*, de *La forja de un rebelde* (se impuso el cubileteo de palabras) sirve para documentar, artísticamente, aquella noche de julio sita en la Casa del Pueblo, en la matritense calle Piamonte, con el espectáculo de todos los balcones abiertos e iluminados en torno, familiares, con rasgos inconfundibles; se diría el comienzo de un filme multitudinario, apasionante. Con similar acierto nos pinta el asalto popular al Cuartel de la Montaña y explica las creencias y posiciones ideológicas en pugna, mediante las observaciones personales de las gentes y el selectivo repertorio de sus conversaciones. ¿Y cómo ha recogido, al romperse las esclusas de lo institucional, el clima reinante de exaltación y alienaciones, la macabra danza, en verdad "goyesca", de los "incontrolados"! Ensambla lo heroico, abnegado e ingenuo, la mueca infernal. Sí, en efecto, se complace más Barea en detallar lo negativo. No obstante, sin *La llama* careceríamos de una pieza capital del rompecabezas. ¿Es acaso, en la doble acepción, otra cosa una guerra civil?

... Estoy de completo acuerdo con el ilustre crítico José Domingo (otra irreparable pérdida, con la de Vázquez Zamora, para la estimación perspicaz y ecuánime de la llamada ficción en nuestras letras) en que debe considerarse a Max Aub, primordialmente, como novelista acerca de la guerra civil. Su magna y esforzada serie *El laberinto mágico* lo patentiza sobradamente. De los seis li-

bros que la componen, cuatro están umbilicalmente unidos a la contienda.

La inicial novela *Campo cerrado*, escrita apenas extinguido el fragor de la lucha, de 1939 a 1940, ve pública luz en 1943. Gira alrededor de un relativo o pretextual protagonista, Rafael Pérez Serrador, castellonense que se traslada a Barcelona. Mediante su presencia tangible o ausencia alusiva nos adentramos en las características, ajetreos y discusiones de una copiosa galería de personajes, en el marco de la ciudad mediterránea por excelencia. Su participación en los generales sucesos desemboca en las confrontaciones de las tropas —de sus mandos, rectifico— sublevadas y las combinadas unidades de la Generalidad de Cataluña, con el decisivo respaldo y hasta precedencia de los combatientes obreros y de sus simpatizantes y liberales activos de varia índole.

*Campo abierto*, redactado de 1948 a 1950, se publica al año siguiente. La acción se individualiza, con técnicas de ensamble y relatos autónomos pero conectables a la situación valenciana propuesta. Max Aub recurre a directos nombres y apellidos, a los apodos, tal la cruda estampa de "El Uruguayo". Apela a un engarce, en la parte que denomina "Del otro lado", donde sigue los torcidos pasos de Audio Luna, falangista, que se "muda" de Burgos a Madrid, donde opera con un grupo de la quinta columna. Ello nos conduce, en los Madriles de las Españas, a los entes y hechos medulares, ya en las memorables fechas de noviembre, cuando crepita y se despliega la gesta consagratoria, colectivizada, de su defensa.

*Campo de sangre* se articula bajo títulos capitulares y fechas significativas, de 1937 y 1938. En Barcelona, de nuevo: conquista, resistencia y retirada de Teruel, nieve y sangre al fondo, como explanada. Muy disertantes los actores destacados, al igual que las numerosas criaturas de distintas especies que concitan, en tanto se remueve la gusanera de las traiciones y desfallecimientos. Y la población civil es sometida a salvajes bombardeos, siempre y por doquier condenables.

En 1963 se edita *Campo del Moro*, donde hallamos, en plétora de diálogos, el ambiente erizado de antagonismos que explotaría entre los partidarios a ultranza de la continuación de la guerra, con la expectación, creída inmediata, de un conflicto mundial, según los pronósticos del Gobierno Negrín, y los que, absolutamente desesperanzados, propugnaban en Madrid negociaciones con los "nacionales" para acelerar la paz y salvaguardar vidas (Junta casadista-beisteriana) —las referencias de Max proceden, en buena porción, de don Bernardo Giner, ministro del Gobierno Negrín.

*Campo francés* (1965) expone los dramáticos avatares sufridos y observados por el autor en un campo de concentración francés, colonial además, en territorio africano.

*Campo de los almendros* (información oral de Francisco Bolea, autor a su vez de otra expresiva novela de la guerra civil: *Mañana dirán que no pasó nada*) data de 1968. Cierra el ciclo al trazar las trágicas vicisitudes, una vez ocupado Madrid, que padecieron decenas de millares de republicanos, jefes y soldados, civiles, en su frustrado intento de huida, por el camino angustioso hacia las costas levantinas, aquel infierno ante el vergonzoso desentendimiento de las naciones llamadas democráticas. Vanamente se aglomeraron en el puerto de Alicante. A los perseguidos y desventurados que allí aprisionaron se les recluyó también en Albaterra (léanse los magníficos cuentos de Jorge Campos, acierto editorial reciente de *Anthropos*). Muchos de ellos, los más, con adversa, cruel suerte. Los restantes, psíquica e intelectualmente no domeñados, serían los núcleos representativos, en su dispersa brega, del exilio interior.

He de limitarme —vuestra paciencia obliga— a unas breves impresiones referidas a *Campo abierto* y *Campo de sangre*. Sabio y diestro es Max Aub en concertar los más diversos procedimientos expositivos en beneficio de la organicidad de la narración. La óptica teatral, que le fue consustancial y cara, suele prevalecer. Los hechos sugerentes se conciben en función de la "actriz" o del "actor". Las historias sueltas, a guisa de cuadros escénicos, revelan pronto el fin unitario del que parten y los sustenta. El suceso pintoresco se injerta en el general contexto. Por ejemplo, en tanto que Madrid peligraba, cuenta:

Ella era, mejor dicho, es hija de uno de la CNT, peón caminero y buena persona y padre amante de diez retoños. Ella —la de éste— era la mayor. Con eso de la guerra y de la revolución las cosas fueron bastante más de prisa de lo que suelen. Total: que los tórtolos se metieron en un tren, y al cuarto de hora los tenéis en Murcia, tan contentos. Acerca de lo que hicieron corramos un velo. . .

Cuando el padre se enteró fue al Comité a denunciar el hecho. . . Total, no fue difícil dar con ellos en un cuarto que habían alquilado. A este joven incauto se lo llevaron detenido, de vuelta, a Alcantarilla. Lo metieron en la cárcel y, a su debido tiempo, pasó ante el jurado popular.

El discurso del fiscal fue de lo mejor, que si la moral, que si el ejemplo de la retaguardia, etc. Total, pidió pena de muerte.

—¿Nada más?



—Y se la concedieron. O se es o no se es. ¿O va tanto del teatro de Calderón al de hoy? No se cambia así como así.

—Y lo fusilaron, ¿no? —pregunta en chuga Peñafiel.

—No, porque le dieron una alternativa.

—¿Cuál?

—Casarse con la chica a tambor batiente, allí mismo.

—Como es natural. Mandaron a buscar al alcalde y todos los jurados fueron testigos. No hubo más que rehacer la causa. Y se rehizo.

Repárese en la peculiaridad —al menos novelística, si bien creo que responde a una propensión ibérica— de que la guerra civil, entre col y col, entre combate y combate, determina una especial retórica, en la más lícita y plausible acepción y parece fomentar el afán de rumia y sentencia. En vez de ser quietista, la mentalidad derivada de la generación del 98 (de Azorín a Baroja, verbigracia) se interroga, a la luz incendiaria de los graves y trascendentales acontecimientos, sobre la idiosincrasia, raigambres y rumbos españoles. Y Vicente Dalmases, disertante aubiano, revolucionario medido en teatralerías, apostilla:

El pueblo, para los Ortega, es los horteras. Punto final. Lo demás es peso muerto e ignorado. ¿Qué gentes del pueblo —del verdadero— aparecen en las novelas y en el teatro español? Me dirás que tampoco en el francés, ni en el italiano. Y te diré que tienes razón. El *vulgo* de Lope son los hombres y las mujeres que asisten a los corrales. Bueno, y de Lope habría mucho que decir. El pueblo, es decir, los campesinos, los mendigos, los vagos, los pobres de solemnidad... (Acoto la definición de pueblo, al alimón Max y su ventrilocuo teorizante, es harto discutible. Prosigue Dalmases:) ¿A qué te suena eso de pobres de solemnidad? ¿A esos que escogían para que sus majestades les lavaran los pies bien limpios de antemano —de ante pie— en las grandes solemnidades de tu religión. ¿Cómo va a contar el pueblo en un país católico? Pero llega un día en que el pueblo, el verdadero, el olvidado, el que no sabe nada, y se han ensañado con él, llega un día en que husmea la injusticia y la sinrazón. ¿Cómo quieres que respeten lo que nadie les ha enseñado a respetar? ¿Qué es un Greco para un hurdano, más que la muestra de lo más inútil que ha producido un mundo que le ha tenido hundido en la basura? Y quema, y roba, y mata. Y tiene razón, su razón. Que no es la tuya, claro. Te sublevan esos "atropelios", sin pararte a pensar en tu responsabilidad,

En *El laberinto mágico* Max Aub ofrece, con otro signo y distinta dimensión, sus interpretaciones, a trechos homologables, hasta cierto punto de incidencia, a los *Episodios Nacionales* de don Benito Pérez Galdós, donde trama, conflictos y tipos se pliegan al desarrollo caudaloso del público acontecer, a la extensa y galopante crónica barojiana que tiene en Aviraneta su trotero eje (a la postre *Memorias de un hombre de acción*), en línea de alguna similitud con la suntuosa y pimpante descoyuntación artística instaurada por Valle-Inclán en *El ruedo ibérico*, tan ochocentista. Cabe emparentarlo con el tratamiento policromado que Blasco Ibáñez erigió en saga de sus valencianos lares, con clara ventaja de léxico e ideación para Max Aub, que supo asimilar y actualizar, como pocos, como casi nadie, me atrevería a declarar, el legado de los clásicos, de colmillo retorcido, y el desenfado de la picaresca. En acentuada disposición teatral.

Max Aub, protagonista y privilegiado espectador. Se convierte en vigía y escucha de la contienda. Intervino en una etapa álgida, la más ecuménica y dramática, por el aliento de utopía que albergaba y explicaba, de la historia de España. Dispuso de ricas experiencias, de muy atento y sagaz oído, acopió elocuentes y candentes informaciones. Sus brújulas, quizá embrujadas, para catastrar los "Campos" de *El laberinto mágico*.

... Exponer el significado de la propia novelística en conexión (o inspiración) con y por la guerra civil, resulta ineludible, pero fácil es percibir que me sienta cohibido y asimismo he de rehuir mi natural tendencia a la descarnada y encarnizada autocrítica. Me limitaré, por tanto, a unos datos concretos y objetivos. En el conjunto de mi ciclo de narraciones *Lares y penares*, sentadas las premisas de la trilogía *Vísperas* y registradas las ilusiones y desencantos de la juventud de mi generación, que propició decisivamente la Segunda República, en *Cristal herido*, faltaba "mi" novela de la guerra civil, la que nos internacionalizaron, de comienzo, las potencias nazifascistas, las tituladas democracias y la consiguiente reacción soviética. Dejé que transcurrieran unos años, que mi recuerdo y visión se acendrarán, cobrasen perspectiva y retrospectiva y que, fiel a lo sustantivo de mi credo, dicho enfoque, al reconstruir, no representase un desbocado hurgar en las viejas heridas y dolencias de lo intolervante, en los fanatismos y odios. Escribí mi novela serena y "vivamente". *Historias de una historia* requirió de 1964 —diciembre— a 1966, noviembre, período mexicano, también. Fue una de las apremiantes motivaciones de mi retorno a España en 1967 (concurrían otros impulsos, de entronque y desciframiento de la nueva realidad, franquista y antifranquista). Yo destinaba

*Historias de una historia* a sus lectores naturales, las mujeres y los hombres, la mocedad de la España permanecida. Ambientado —por veces a golpes de amargura y desesperanza— aquí, releí rigurosamente *Historias de una historia* y ratifiqué que era una de las piezas consagradas a la memoria colectiva (la novela total, omnicomprendiva de la guerra civil es inconcebible, impensable) y que mi explanación argumental de aquella cadena de tremendos acontecimientos podía y debía circular en España sin ser, en un ápice, arma arrojadiza, simiente de resentimientos aún más enconados. He de referirme a su carrera de obstáculos con la censura. En 1970 se presentó a consulta previa compuesta en galeradas. Inmediata y rotunda la prohibición. Tres años más tarde, gestiones oficiosas, que agradezco cumplidamente, determinaron una revisión, en teclado séxtuple, del veredicto. Regateamos, encajé una serie de cortes que no lograban desvirtuar enteramente el espíritu de la obra. Y a regañadientes, así mermada, y además con amenazador silencio administrativo, apareció en Al-Borak, del equipo Guadiana, sin lanzamiento adecuado. No obstante, y mi reconocimiento por ello es aún más hondo, la crítica prestigiosa le dedicó análisis y atención valorativos, positivos, extensibles al público que entonces accedió y calibró sus páginas.

Y sólo a principios de este año se ha publicado por *Anthropos* el texto íntegro de *Historias de una historia*. Emocionante la reacción del público de que he tenido noticia. Sobre las secuelas de aquella temática, del atadizo de problemas que implica, *La voz y la sangre*, en 1985, y pocas semanas después *Cita de fantasmas*.

Por respeto a la proporcionalidad, huelgan mis precisiones en torno a *Historias de una historia*. En puridad únicamente me ocupé de su prehistoria . . .

De modo específico trataré de una obra prácticamente desconocida y apenas mencionada en España. Publicada por la editorial Mensaje (imprensa madrileña, fácticamente encargada por Nueva York en 1980; su autor, el onubense Odón Betanzos terminó de redactarla en Long Island, septiembre de 1974). Su título *Diosdado de lo Alto /Con la guerra civil en el costado y los ojos*. Lograda su voluntad de evocación. Odón Betanzos nació en 1926 y a los nueve años de edad "vivió" el fusilamiento por los "nacionales" de su padre. Tras una serie de huérfanas vicisitudes, viajes y aprendizajes, educaciones en suma, ha labrado una nutrida y henchida producción poética, dirige la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Diríase que al estrujante tiempo de reconcentradas nostalgias y respiración lírico-épica en este documento localizado y argumentado, apenas fantaseado, digno de que se le

conozca y reconozca y del que indicativamente reproduzco unos párrafos:

—Así estuvo por ochenta y ocho eternidades en la mente del cronista. Así estuvo y así lo vio, lo escribe.

Había llegado un hombre a los cuarenta años y todavía no era Dios. Nadie lo diría, pero así era. La casa grande, la paz serena, los campos suyos, la vida circundándole la garganta. Aquella casa sabía a paz, entendía de tranquilidad, navegaba en estrellas. Todo se podría decir si se estaba dentro... Por fuera, la casa era grande, alargada, encalada. Dentro había paz, el hombre se movía en ella, se detenía, se sumergía en sí mismo... Y se acordó cuando a su padre lo tenían en la cárcel de Trinidades y él era un niño, cómo fue con su madre a casa de su padrino, a pedir que terciara por la vida de su padre en peligro. Y cómo llegó, estando ellos, aquel médico de Bonarés y dos compinches, ensangrentadas las manos, a saludar al de las Mieleles. Recordó cómo cambió de color aquel hombre bueno ante sus amigos asesinos. Venimos de darle gusto al dedo. Aquel gusto al dedo lo asoció Pedro con los tiros oídos durante la madrugada, que habían hecho estremecer y rezar a su madre...

A diferencia de la memoria por su innata decantación poética nutrida y de la transformación relatora con que Odón Benanzos argamasó sus indelebles estampas histórico-zonales, Eugenio F. Granell, pintor y escritor surrealista, rebelde por mentalidad y naturaleza, nos depara el fuerte revulsivo de *La novela del Indio Tupinambá*, que se cimenta en sus devociones y fobias, y reivindicador impulso, en ocasiones transmutado en sátira y descripción mordaz, todo ello vinculado a la internacionalizada guerra civil española. Reitero lo afirmado al aparecer, en 1984, la edición española de la obra:

Se trata de una versión inventiva, casi visceral, de todo un entorno: transcurso caricatural e imprecatorio de la terrible pugna indígena y endógena, apelación al ordenamiento adventicio, agudos toques plásticos del éxodo. Es más, impugna la imparcialidad hipócritamente aséptica, actitud acusatoria y escaldada, la suya, que generó la enajenación stalinista, y acribilla a desprecios y escupitajos al dictador ("El Gran Turco") y a sus corifeos. *La novela del Indio Tupinambá* es impar narración, heterodoxa y exasperada, en el conjunto de reconstrucciones, recuerdos y referencias artísticas, que se centran y estreman en la contienda que todavía nos desgarrar.

*La novela del Indio Tupinambá* pone en solfa y sorna, no sin desa-

fiar división de opiniones banderizas, los aspectos peyorativos de una confrontación urdida y exacerbada. Y lo hace, en frecuentadas ocasiones, con satírico brío de quevedesca estirpe.

*La viña de Nabol*, de Segundo Serrano Poncela, es libro mayor en la narrativa del exilio español en la madeja temática de la guerra civil. El autor falleció en 1976, en Caracas, donde ejerciera la docencia universitaria de letras, minado por un cáncer. *La viña de Nabol* la publicó *Albia*, colección adyacente de Espasa-Calpe, tres años después. Serrano Poncela la trabajó con infatigable empeño y severa autocrítica, durante un largo periodo de su existir último, escribiendo y reescribiendo varias veces esta novela. El fabulador de *El hombre de la cruz verde*, su consumada novela histórica, adentrada en la Inquisición, no pudo volver a España, ni de visita, como soñaba y suspiraba, por la turbiedad y confusión alevosas con que intentaron coludirlo en los estigmatizables sucesos de Paracuellos del Jarama. Tampoco alcanzó a ver, consecuencia del mal que lo abatiera, su obra en pública circulación. Doble patetismo. Ese ambiente enrarecido persistió en la mudez con que topó su novela, ninguneada de hecho por la crítica y los colegas (exceptuemos el artículo que le dedicó en *Insula* nuestro "ausente" Jorge Campos). Y merecía, y es acreedora, otra suerte: estudios a fondo y cabales valoraciones. Sobrepasa a *La llama*, de Arturo Barea, y si acaso incide, a veces, en atormentada densidad. Se desplazaron desde Venezuela su viuda e hija, hablamos en Madrid y pese a nuestra porfía no se consiguió, entonces, la debida resonancia. ¿Cuándo se diferenciará el comportamiento individual —en Segundo Serrano Poncela presunto más que autenticado— de la vigencia, en sí, de una vigorosa aportación literaria, novelística?

La presente exposición, que no pretende ser exhaustiva (por ejemplo, no abordé el caso, notable, de Joan Sales y de su *Incierta gloria*, ni la novelística en lengua catalana de análoga fijación), responde sólo a un criterio personal, sin patente académica, sí heterodoxo. Indispensables unas puntualizaciones, en misión de corolario.

Lejos de mi ánimo esbozar comparaciones en pautas de comparación, pero debo apuntar algunas tipicidades diferenciadoras. Peculiarmente, si se admite el voquible. La guerra civil española, internacional por forceps añadido, significa la máxima concatenación de aconteceres nacionales en el siglo, éste, de las deformaciones y convulsiones. Social y humanamente subvirtió situaciones, vidas relacionadas, exaltó el mero existir, el morir y el renacer. Más que ningún otro género literario, la narrativa ha procurado refle-

jarlo, explicarlo en una ficción más que fundamentada. . . Para los exiliados y transterrados ha sido capital motivo novelesco, ardido hontanar del recuerdo. Disponían a estos altos efectos de plena libertad de expresión, pero se hallaban tajados de sus lectores naturales, amputados de su ámbito nativo. Escribieron, escribimos, en atmósfera de aislamiento y soledad, para un "por-venir" que se estimaba próximo. Al propio tiempo reivindicaban a los vencidos materialmente, se comportaban en beligerancia, propugnaban la justicia sustantiva de su causa, de su causalidad. Y obtuvieron, a pesar de tales impedimentos, algunos logros artísticos y siempre una entidad ética y castiza, que habrán de incorporarse, para beneficio común, al acervo de las letras y de la cultura patrias.

En la España permanecida se ejerció de modo obsesionado, patológico, la represión y se fomentó una discontinuidad espiritual y mental todavía no reparada. Censura y autocensura, la discriminación por sistema, el forzado silencio del exilio interior. Aquí, las nuevas generaciones tardaron, comprensiblemente, en intuir siquiera la magnitud, hondura y complejidades del conflicto sumo. Hubo un lento resurgir de conciencia, expresado en obras considerables. (Excluyo, claro, a los siervos de la dictadura, a los oportunistas y ambiguos). Citaré, entre los de mayor impronta creadora, a Ángel María de Lera, Gregorio Gallego, Ana María Matute, Juan Benet.

Con tales singularidades, los de allende y los de aquende han de integrar el amplio mural de una literatura con grave circunstancia entroncada. ¡Pero persisten tantos huecos, ignorancias, indiferencias, omisiones y arterías! Importa remediarlo, es inexcusable que obtengan vía expedita y se cotejen todas las facetas que la contienda ofrece en seres de carne y hueso, en el tejido socio-histórico. A través de versiones que enlacen la virtualidad testimonial con veracidad y entidad literarias.