

# Las voces literarias de la Guerra Civil: La narrativa republicana frente a la del bando sublevado

Literary voices of the spanish civil war (1936-1939):  
the republican narrative versus the rebel side

Andrés Montaner Bueno

**Autoría:**  
Andrés Montaner Bueno  
Universidad de Murcia  
<https://orcid.org/0000-0002-8743-8472>  
[andres.montaner@um.es](mailto:andres.montaner@um.es)

**Citación:**  
Montaner Bueno, Andrés. «Las voces literarias de la Guerra Civil: La narrativa republicana frente a la del bando sublevado», *Anales de Literatura Española*, n.º 37, 2022, pp. 107-122. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2022.37.05>

**Fecha de recepción:** 11/08/2020  
**Fecha de aceptación:** 17/02/2022

© 2022 Andrés Montaner Bueno

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



## Resumen

En el presente trabajo hemos intentado realizar una comparación de dos obras de la literatura española durante la Guerra Civil, que se caracterizaron porque ambas fueron escritas por autores de ideología contraria (republicana y bando sublevado) y además se escribieron con el objetivo principal de defender su particular ideario. Hemos comparado la novela *Retaguardia* compuesta por Concha Espina (afin al franquismo) y la novela republicana *Acero de Madrid* escrita por José Herrera Petere. Para conseguir nuestro propósito hemos realizado una sucinta aproximación a las características de la literatura escrita durante la Guerra Civil, aludiendo a una pequeña parte de sus principales autores. Posteriormente, hemos analizado las dos citadas obras, confrontando convergencias y diferencias.

**Palabras clave:** Guerra civil española; comparación de novelas; propaganda política; Concha Espina; José Herrera Petere.

## Abstract

In this research we have tried to make a comparison of two literary plays done during the Spanish Civil War composed by authors from different sides (republican and rebel side) which were written with the main objective of defending their particular ideology. We have compared the novel *Retaguardia* composed by

Concha Espina (related to Francoism) and the republican novel *Acero de Madrid* written by José Herrera Petere. To achieve our purpose, we have made a brief approach to the characteristics of the literature written during the Civil War, alluding to a small part of its main authors. Later we have analyzed the two mentioned plays, confronting convergences and differences.

**Keywords:** Spanish civil war; comparison of novels; political propaganda; Concha Espina; José Herrera Petere.

## 1. Introducción

Una buena parte de las narraciones de la Guerra Civil obedecen al objetivo de describir los acontecimientos bélicos acaecidos en España durante la contienda desde la subjetividad. En estas novelas no se realiza un relato histórico imparcial de los hechos, sino que se reflejan las convicciones personales y políticas del autor/a, sus vivencias e incluso el momento concreto en que se escribieron (al principio o al final de la contienda).

Teniendo en cuenta estos aspectos hemos seleccionado, con la intención de realizar un estudio comparativo, dos obras de este periodo que obedecen a estas características y que son representativas de cada uno de los bandos en conflicto. Por la parte del bando sublevado, hemos seleccionado el texto titulado *Retaguardia* (1937), compuesto por Concha Espina que, junto con otros inmediatamente posteriores como *Esclavitud y libertad* (1938), *Luna roja* (1939) y *Las alas invencibles* (1939), conforman la narración bélica de la autora. A través de ellos, la autora nos presenta una visión legitimadora de la sublevación llevada a cabo por los militares españoles el 18 de julio de 1936. Por el otro bando, la novela republicana escogida recibe el título de *Acero de Madrid* escrita por José Herrera Petere. En la misma, el autor señala que el Frente Popular llevó a cabo una guerra heroica, con un trasfondo y una significación última y trascendental: la defensa de los derechos de todos los ciudadanos españoles.

## 2. Breves notas sobre la literatura de la Guerra Civil española (1936-1939)

### 2.1 *Visión general de la novelística del momento*

La narrativa española de la Guerra Civil forma un inmenso corpus en el que se puede incluir una gran cantidad de obras (véase la labor de recopilación de Bertrand de Muñoz, 1982, 2001, 2007) cuyo contenido es muy heterogéneo. Es de tal magnitud el corpus de la literatura del periodo que cualquier intento de recopilación exhaustiva resulta una tarea ingente, casi imposible. Como

afirma Sánchez Zapatero: «Dado su extensísimo volumen, cualquier tentativa de resumir la bibliografía existente sobre las relaciones entre literatura y la Guerra Civil resulta abocada al fracaso» (2020: 41).

Muchos son los criterios que podemos utilizar para clasificar la obra literaria desarrollada durante la Guerra Civil. Entre todos ellos, uno de los que más se han utilizado en la literatura especializada es aquel que considera las características personales y políticas de su autor/a. En este sentido Trapiello (2019, 85) ordena las obras del periodo según la postura política que adoptaron sus autores desde el primer momento del alzamiento: a) los que estaban a favor de la República; b) los que lograron soslayar compromisos directos y evitaron significarse políticamente; c) los que estaban adscritos al bando de los sublevados o, por lo menos, manifestaban su oposición al bando republicano.

Sobejano (1970, 44-46) también ha realizado una clasificación de la narrativa guerra civilista, basándose en la actitud del escritor ante el conflicto. Considera un primer grupo de autores que denomina «observadores», entre los que incluye a aquellos autores que al estallar la guerra tenían ya una avanzada edad, lo que les impidió implicarse activamente en la contienda y en sus distintos avatares, su experiencia bélica era pasiva, de retaguardia. Un segundo grupo que califica como «intérpretes» que, además de plasmar lo ocurrido en la contienda, meditaron sobre el conflicto (autores como Max Aub, Ramón J. Sender o Ángel María de Lara). Y un tercer grupo que califica como «militantes», que se caracterizaron por desarrollar un papel activo en la guerra y recoger en sus narraciones vivencias personales (autores como Jose Herrera Petere, Arturo Barea, María Teresa de León, entre otros).

Las diferentes experiencias que vivieron los autores provocaron que sus relatos de guerra se centraran en temáticas distintas, unos narraron lo acontecido en las trincheras y en los combates, otros relataron como era la vida cotidiana de la época.

También hay obras que describen de forma parcial algún periodo determinado. Por ejemplo, José Herrera Petere o Eduardo de Guzman relatan lo acaecido al comienzo de la contienda. Otros, por el contrario, como Valentín de Pedro o Eduardo Zamacois trasladan a sus obras una imagen global de la contienda.

Esta amalgama de autores, pretensiones, temáticas, motivos de la narración, etc. proporcionan a la narrativa de la Guerra Civil una complejidad especial para su estudio global, puesto que en ella se mezclan la literatura autobiográfica (memorias, crónicas, testimonios, etc.) con distintos géneros como el histórico, la narrativa de la formación, novela de ficción, etc.

De los variados criterios que se pueden utilizar para clasificar la literatura del periodo, consideramos que uno de los principales es aquel que utiliza la ideología del autor y que recoge los objetivos concretos que el mismo pretende. Como afirma Sánchez Zapatero: «Pero sin duda, más allá de cuestiones históricas, personales, estéticas o contextuales, el principal criterio clasificador del corpus está relacionado con la ideología de los autores y, en consecuencia, con los fines que persiguen al escribir sus textos» (2020: 40).

En este sentido, tal y como señala Paloma Tuñón de Lara (1997), en la novelística del momento se produjo una desaparición de lo individual para que entrara en escena lo colectivo. El protagonista único dejó su lugar de preeminencia a otro protagonista, numeroso y anónimo, para que ocupara la escena de forma un tanto caótica. A este respecto, hemos de considerar el carácter de los acontecimientos que se nos querían transmitir, unos hechos que, materialmente, arrastraron a los españoles como en una vorágine, predominando «lo que pasó» sobre «a quién le pasó». De este modo, el heroísmo colectivo engendró héroes anónimos como soldados, oficiales o milicianos. Poco importa que no tuvieran nombre, pues representaban a muchos como ellos que tomaron parte en un movimiento común.

Como hemos señalado anteriormente, la mayor parte de novelistas de la época mezcló sus recuerdos con un intento de recrear la atmósfera de la guerra con una amplitud que fue mucho más allá de la limitada experiencia personal. Nos encontramos así ante los casos de un autor-narrador-protagonista que presentó su historia ante el lector sin alteraciones de su verdad de lo vivido; sin importarle, en ocasiones, que ciertos aspectos de su personalidad no salieran bien parados. Además, solía ser frecuente que en las novelas se hiciera un esfuerzo para desmitificar la violencia como solución de los problemas de la sociedad. A pesar de ello, como entendían que no había más remedio, se exhortaba a derrotar al enemigo para vivir en paz y con sosiego.

Así pues, el intento de novelar unos acontecimientos ocurridos a escala nacional llevó a los escritores a la construcción de lo que podríamos denominar un gran mural pictórico. Su deseo fue estructurar en forma novelesca la historia de un pueblo en un momento de crisis, lo que les hizo enfrentarse con problemas formales de difícil solución. Uno de ellos fue el de trasladar a la obra la división del país, no solo la ideológica, sino también la geográfica surgida durante la guerra. Por lo general, los novelistas conocieron una zona de las dos en que el país quedó dividido y, cuando optaron por incluir a las dos en sus novelas, se encontraron con el problema de escribir sobre algo desconocido o, lo que es peor, conocido solamente a través de una visión pasional y partidista.

Esta circunstancia supuso una seria limitación que restó verosimilitud a quien hace de la veracidad histórica un pilar narrativo básico.

Por otra parte, como en estas novelas se introdujo una gran cantidad de personajes políticos del momento, es un fenómeno común encontrarnos con valoraciones personales y afectivas sobre los mismos. Debido a esto, muchas novelas de la Guerra Civil tienen una fuerte dosis de panfleto político y hay autores que despreciaron totalmente a los que se encontraban al otro lado de las trincheras, llevando a las páginas de sus obras un maniqueísmo exacerbado que colocó la lucha al nivel de una batalla entre ángeles y demonios. Se observa así una preocupación constante por las pasiones que arrastraron a los españoles del momento, y que ellos intentaron trasladar a los personajes de sus obras de ficción. Esta profundidad en los sentimientos no fue monopolio de unos u otros, sino elemento dominante de las conductas de muchos, sin distinción de bandos, cambiando además el juicio moral que el enfrentamiento merecía, ya que a veces la guerra era generosa, otras sórdida, según cada uno de sus mil aspectos, pero siempre trágica, delirante, destructora y envilecedora.

A pesar de lo dicho, algunos novelistas no fueron del todo ajenos a una valoración reflexiva de las consecuencias que traería la guerra. Para ellos, la mayor catástrofe de ésta sería la inevitable fractura de España más que los daños materiales, o que los sufrimientos que la misma hizo caer sobre los españoles. La división no terminaría al empezar la paz, sino que sería tan larga como la memoria de los que no quisieran olvidar. Por esto es frecuente encontrar en las novelas expresiones como «guerra de hermanos contra hermanos» o «esta batalla la hemos perdido todos».

## 2.2 Algunos autores de la narrativa del bando republicano y del sublevado

Siguiendo el criterio de agrupamiento que señala Zapatero para clasificar la literatura de la Guerra Civil y debido a la imposibilidad de hacer referencia a la gran cantidad de escritores y obras del periodo, hemos seleccionado dos autores característicos de cada bando en conflicto y un quinto que, aunque afín a un determinado bando, fue capaz de realizar un relato independiente de ideologías.

Como representantes del bando republicano mencionaremos a Ramón J. Sender y a José Herrera Petere. Por el bando afín a los sublevados citaremos a Agustín de Foxá y a Concha Espina. Aludimos a un quinto autor, Manuel Chaves Nogales, como representante de aquellos que supieron describir los sucesos bélicos con neutralidad, sin decantarse por ninguno de los bandos, lo que en palabras de Salvador de Madariaga se denominó la «tercera España».

Nacidos respectivamente en 1901 y 1903, Ramón J. Sender y Agustín de Foxá pertenecen a la generación del 27. Eran jóvenes cuando estalló el conflicto armado y su actividad literaria había comenzado unos años antes. Entre los títulos que Sender ya había publicado antes de la contienda podemos destacar *Imán* (1930), *Orden público* (1932), *Siete domingos rojos* (1932), *Viaje a la aldea del crimen* (1934) y *Mister Witt en el cantón* (1935). En relación a su obra referida a la contienda destacamos *Contraataque* (1938) en la que describe de forma autobiográfica los acontecimientos bélicos. Aunque refleja una visión propagandista a favor del bando republicano, rayana en lo insólito, en algunos pasajes reconoce la represión de los republicanos: «se oían disparos de pistola [...] la Cruz Roja, avisada por teléfono iba a recoger sus cadáveres en algún punto de las afueras de la ciudad» (1938, 110). Para Sender la actitud de los republicanos era consecuencia de su reacción por el intento de usurpar el poder por parte del bando sublevado.

Agustín de Foxá había escrito obras antes de la contienda como *La niña del caracol* (1933) y *El toro, la muerte y el agua* (1936). Su novela sobre el conflicto parece deberse más a criterios ideológicos que a los estéticos, como afirma Trapiello (2019, 560): «Foxá fue uno de los que ganó la guerra y perdió los manuales de literatura». Su obra más relevante fue *Madrid, de corte a checa*, en la que se relata lo sucedido en España a partir de la década de 1930. Consiste en una narración en la que se cuentan, de forma partidaria, unos acontecimientos donde los republicanos eran seres crueles que prolongaban la agonía de sus víctimas en las checas: «eran los republicanos una masa gris, sucia, gesticulante [...] que subían como lobos de los arrabales, de las casuchas de hojalata, ya en los muros de yeso y cipreses» (1938, 74). La intención de Foxá al escribir su relato fue la de manipular al mayor número posible de personas en contra del bando republicano a través del deseo de venganza.

Uno y otro tenían todavía mucha producción narrativa por delante; militaban por entonces en la vanguardia, si bien ni Sender ni Foxá se distinguían por una absoluta adhesión a ella, puesto que el realismo social del primero, con matices naturalistas, podía aproximarse al de Galdós o al de Baroja; en los escritos de Foxá siempre fue perceptible una cierta resonancia modernista, no reñida con la novísima imaginería de Ramón Gómez de la Serna y los ultraístas.

Herrera Petere, nacido en Guadalajara el 27 de octubre de 1909, por nacimiento no se encuadra en el espacio temporal de la generación del 27, mas su literatura, como la de otros escritores en idéntica situación, se aproxima a la de sus inmediatos antecesores. Militante del partido comunista, antes de que estallara el conflicto bélico ya había iniciado su actividad literaria realizando colaboraciones en la revista *Occidente* liderada por Rafael Alberti y

María Teresa León. También colaboró en *Nueva Cultura*, fundada y desarrollada por comunistas cercanos al PCE y en la revista *Tensor* dirigida por Ramón J. Sender. Su primer libro fue *La parturienta* (1936), que contiene una serie de cuentos, poemas en prosa o narraciones satíricas sobre las clases reaccionarias acompañadas por treinta dibujos del propio autor.

La literatura de Concha Espina es peculiar, con rezagos modernistas en la expresión y acercada en ocasiones al estilo del novecentismo literario. A la altura cronológica del inicio de la guerra, Concha Espina era un nombre conocido y prestigioso en la república de las letras, contaba en su haber con algunos premios y traducciones y, asimismo, con un fiel público lector; sin duda, había escrito ya sus mejores obras y no cabía esperar así ni cambios ni novedades.

Si hacemos abstracción de la ideología política de las composiciones de los autores citados, podemos decir que lo que las agrupa es su postura banderiza, la cual lleva a sus autores a comprometerse en favor de un bando combatiente y en contra del opuesto. En consecuencia, la exaltación y la denostación, en un fácil juego maniqueo de buenos y malos, abundan en estos libros, documentos históricos nada objetivos por beligerantes. De este modo, la estética pierde sin remedio en estas composiciones en favor de las tendenciosas proclamas políticas.

Cualquiera que fuera la actividad literaria anterior de nuestros autores, se puede afirmar que el realismo se configuró como la tendencia dominante en las obras de esta época y que la circunstancia bélica prohibía toda complacencia en innovaciones y vanguardias; no obstante, esto no es incompatible con el valle-inclanismo advertible a veces en Foxá, con el acento más poético que narrativo reconocible en Herrera Petere, con las influencias modernistas en la expresión de Concha Espina y con los climas presentes en más de un capítulo de Ramón J. Sender.

En todas las obras concluye la acción narrada sin que haya terminado la Guerra Civil. Se trata, por tanto, de obras abiertas, susceptibles de una continuación o de una segunda parte. Miembros de la España peregrina los novelistas Sender y Herrera Petere, habitantes de la otra España, Agustín de Foxá y Concha Espina, cada cual siguió en la vida y en la literatura su derrotero propio después de este tiempo de máxima pasión que fue la Guerra Civil.

Chaves Nogales es un autor que, a pesar de declararse partidario del bando republicano, fue capaz de realizar un relato bélico con una actitud independiente. En su principal obra, *A sangre y fuego. Héroe, bestias y mártires de España*, ya concreta estas posiciones cuando afirma: «el propio Chaves se autodefine como antifascista y antirrevolucionario por temperamento [...] Todo revolucionario, con el debido respeto, me ha parecido siempre algo tan

pernicioso como cualquier reaccionario» (2011, 3). En su relato se describe tanto la violencia de la retaguardia republicana como el terror provocado por los ataques aéreos franquistas. Afirma: «pesaba tanto la sangre derramada por las cuadrillas asesinas que ejercían el terror rojo en Madrid, como la que vertían los aviones de Franco, asesinando a mayores y niños inocentes» (2011, 6).

### 3. Empírico comparativo: *Acero de Madrid* de José Herrera Petere frente a *Retaguardia* de Concha Espina

#### 3.1 *La perspectiva republicana: Acero de Madrid*

*Acero de Madrid* fue la primera narración extensa durante la guerra de José Herrera Aguilera, más conocido como José Herrera Petere. Apareció de forma íntegra en 1938, aunque algunos fragmentos iniciales habían sido publicados en la prensa de guerra. Por ejemplo, en *Frente Sur* o en *Pasaremos*, periódico semanal de la brigada de Enrique Lister. El libro se divide en tres partes tituladas según el acontecimiento crucial que supone el paso a otro estado: «Termina en la guerra», «Termina en el cuartel de Francos Rodríguez» y «Termina en el Ejército Popular». En nuestra opinión, la estructuración de la novela pretende dirigir a los lectores de un caos inicial a una progresiva organización, que se corresponderá con el desarrollo y la jerarquización de los luchadores del pueblo dentro del Quinto Regimiento para desembocar en el Ejército Popular.

Así, la primera parte, titulada «Termina en la guerra» trata la situación anterior al 18 de julio, presentada a través de un gran número de personajes madrileños, de todos los estratos sociales, definidos por su posición a favor o en contra de la República y el Frente Popular. La descripción del conflicto latente da una impresión de tensión irresistible y, según se da a entender, la guerra ya existía de una forma reprimida, como puede inferirse desde una multitud de puntos de vista. Por consiguiente, la sublevación es representada como un estallido que supone al fin la confrontación explícita de dos concepciones de España radicalmente incompatibles.

Por lo que se refiere a la segunda parte de la novela, en ella se narran los primeros momentos de la guerra, centrados en la derrota de la sublevación en Madrid primero y después en el avance irresistible de las tropas fascistas desde el sur. La tercera parte representa los combates fuera de Madrid, donde la organización miliciana, tan eficaz en la defensa de la capital, se revela muy débil en campo abierto. La imposición de la organización y de la disciplina necesarias proviene de las fuerzas del Quinto Regimiento, base del futuro Ejército Popular con cuya formación se cierra la novela.



En todo el texto se percibe el afán propagandístico que le lleva a realizar una crítica satírica del enemigo, en este caso de los componentes del bando sublevado. Critica a la burguesía y la aristocracia cuando afirma: «La gran burguesía y la aristocracia, cuando ven en peligro sus privilegios dilatan su lengua, como cualquier soez cochero, llenando el ambiente perfumado que les rodea de palabras malsonantes [...] De todo este complejo, palobrotista, nació la Falange Española de las JONS» (p. 22). Hace alusión al comportamiento violento de los falangistas: «Por la calle Alcalá subió la manifestación como la espuma de un licor agrio y fermentado. Pandillas de jóvenes de 17 a 18 años, pistola ametralladora en mano, obligaban a levantar el brazo y dar vivas a Falange» (p. 37). Por el contrario, ignora todo posible acto de violencia del bando republicano: «Por las calles de Madrid andaban poetas y músicos como locos; andaban soldados y capitanes; andaban campesinos; andaban fascistas, sarcásticos y lanudos. Madrid continuaba trabajando como si nada ocurriera» (p. 157).

Herrera Petere realiza descripciones grotescas del enemigo: «Hernestrosa era fofo, cejijunto, pálido; frente excesivamente ancha, pies estrechos, cuello duro y de temperamento racialmente bilioso [...] Parecía más bien un tiburón martillo, uno de esos cenagosos animales de las profundidades del mar Mediterráneo» (p. 25). Alienta a la lucha para conseguir un nuevo orden social y político: «Ahora sí que estaba dispuesto a ir a Madrid. Ahora sí que estaba dispuesto a comenzar la vida» (p. 55), «La guerra era hermosa, y más sintiéndola de fondo. Ahora en Madrid se podía saludar libremente a los camaradas; alzar al cielo los puños con libertad; respirar ancho y sosegadamente» (p. 68).

Una novela como esta, escrita durante la guerra, va dirigida a unos lectores comprometidos con las luchas sociales desde antes de la contienda. Esto incita al autor a insertar su «yo» directamente en la obra en alusión a un acontecimiento histórico preciso, cuya vivencia presume compartida por sus lectores, invitando con ello, de una manera cercana, a evocar conjuntamente un recuerdo. Se trata de la conmemoración del mitin del 29 de febrero de 1936 en defensa de la amnistía, en la plaza de toros de las Ventas de Madrid, así como la inclusión de personajes reales como Alberti y Pasionaria.

En este sentido, según Martínez Cachero (2000), *Acero de Madrid* se conforma como un libro en el que es nota común la yuxtaposición de personas reales con personajes ficticios. Los lectores, es obvio, leemos la obra no solo como una ficción, sino también como una crónica, con personajes intercalados, de los prolegómenos y la primera época de la guerra. El propio autor ya prepara esta recepción desde el título, al subtítular su novela como «epopeya», término

que en el discurso de la época era ya una metáfora lexicalizada para referirse a la guerra, presentada en términos heroicos, contra el fascismo.

Con el fin de conseguir este objetivo, el estilo de la novela es anafórico, repetitivo y con un ritmo lento, características motivadas por el hecho de que se trataba de realizar una formulación de consignas verbales con la voluntad de adoctrinamiento político. Según Martín Gijón (2010), era la intención del autor tratar de crear un arte del pueblo, a través del cual cantar las epopeyas de las ciudades, las odiseas de los navegantes y el heroísmo de los miembros de la clase obrera. Parece que lo consiguió, pues en 1938 le fue otorgado el Premio Nacional de Literatura.

Para Ramírez Morcillo (2010), el éxito que tuvo la novela despertó envidias en otros escritores que no lo habían logrado con sus propuestas narrativas. Uno de los casos más claros es el de Vicente Salas Viu, quien en 1938 había publicado su novela *Diario de guerra de un soldado*, y numerosas narraciones sobre la guerra en periódicos y en *Hora de España*. En esta revista publicó una crítica a la obra de Petere titulada «Un sentido de la prosa. Carta abierta a Herrera Petere sobre su libro *Acero de Madrid*» (1938b).

La polémica entablada entre ambos escritores la recoge Gálvez Yagüe (2000) y en ella se deja traslucir una lucha por la definición del estilo que corresponde a la prosa narrativa. Para Salas Viu después de los prosistas de la generación del 98 -Azorín, Baroja, Unamuno y Ortega y Gasset- nada de lo que había destacado narrativamente en España había venido escrito en buena prosa. Esta falta de modelos habría provocado una desorientación de la que es claro ejemplo *Acero de Madrid*. Para sostener el fracaso de esta, Salas Viu enuncia un axioma que es de vital observancia: la oposición entre prosa y verso. Según Salas Viu, la novela de Petere no cumplía con este requisito, ya que en el discurrir del relato se tiene la sensación de que ha sido hecho partiendo versos, deshaciendo versos para alcanzar la llanura de la prosa. Para él, había demasiados resabios de poeta y un tono forzado, que perjudicaba lo verdaderamente bueno y nuevo que tiene, la capacidad para atrapar y describir los sucesos en vivo.

Herrera Petere (1938) no dudó en replicar a Salas Viu a través del artículo «Un sentido de la prosa. Contestación a la carta abierta por Salas Viu, sobre mi libro *Acero de Madrid*». En él, frente a los consejos de Salas Viu, el alcarreño se reafirma en sus postulados estéticos y rechaza desde el principio la separación estricta entre prosa y verso. Además, confiesa haber tenido en mente la cuaderna vía medieval como forma que pudiera fundir ambos géneros. Petere se presenta como un joven escritor a la búsqueda de formas nuevas, de las que

su novela no es sino un esbozo. Años después, Petere reescribió parcialmente su novela en cuaderna vía, en su libro *Rimado de Madrid* (1946).

### 3.1 *La visión nacional*: Retaguardia

Entre abril y julio de 1937 compuso Concepción Jesusa Basilisa Espina, más conocida por Concha Espina, su novela titulada *Retaguardia*. Luzmela (provincia de Santander), habitual residencia veraniega de la escritora, había quedado dentro de la zona republicana y Concha Espina, de ideología contraria a la de sus dominadores, se consideraba una prisionera; en previsión de posibles riesgos escondía las cuartillas escritas en una caja de plomo enterrada en el jardín familiar; hasta los últimos días de agosto duró esta penosa situación. Tal y como señalan Gamba y Lavergne (1986), las «imágenes de vivos y muertos» que constituyen *Retaguardia* van distribuidas a lo largo de nueve jornadas que no se corresponden exactamente con otros tantos días ni son, tampoco, tiempo sucesivo o sin lagunas en su continuidad; a dichas jornadas conviene, habida cuenta de su idiosincrasia, el apelativo de jornadas de riesgo y de pasión. Para Pérez Bernardo (2007) *Retaguardia* es un continuo gemido, por lo que lo de menos en la novela es su argumento fabuloso, por lo demás bien sencillo. Almas de mujer, atormentadas por infinitas llamadas interiores; fusión de climas espirituales y de climas materiales, de paisajes y de estados psicológicos que dotan a esta obra de una esencia típicamente espiniana.

Así pues, como indica García de Pruneda (1983), la acción es una historia de amor y de dolor. Dos familias -los Quiroga y los Ortiz- la protagonizan, produciéndose un cuarteto amoroso cruzado (Alicia Quiroga-Rafael Ortiz y Felipe Quiroga-Rosa Ortiz). Dichas parejas se ven cruelmente separadas por la guerra que trae consigo la desaparición de Rafael y la huida, no exenta de peligros, de Felipe; se trata de relaciones sentimentales nacidas o mantenidas durante la contienda y, quizás por ello, sacadas de sus habituales quicios. La acción transcurre en Torremar, que sin dificultad puede identificarse con Santander (encontramos mencionados el faro, el Puerto Chico, el paseo de Pereda, la calle Gravina, etc.).

Al lado de los enamorados tenemos, en primer lugar, a las respectivas familias, ejemplo representativo de la división existente por entonces entre los españoles ya que, frente al tradicionalismo ideológico de los Ortiz, gente de derechas, se opone, sin demasiada convicción, el socialismo interesado de Antonio Quiroga, a quien se enfrentan sus hijos Alicia y Felipe, dos casos de conversión. Estos hechos dan pie para entrar en la ideología expresa en la novela que es, sin ningún tipo de ambages, la misma que posee su autora. Es importante considerar aquí que los personajes femeninos de España se erigen

como metáforas de la España franquista por tres razones principales: establecen una conexión con el paisaje nacional, padecen sufrimientos durante la guerra y son protegidas por el hombre. En este orden de cosas, indica Nieto García (2012) que es muy frecuente la personificación de la nación en una mujer en el imaginario de las ideologías de los nacionales. Aunque las figuras femeninas alegóricas de la nación tienden a mostrarse como madres, también es posible que realicen el papel de novias, como sucede en esta novela. Al encarnarse la nación en una mujer joven y bella se busca atraer la atención masculina. De hecho, en la narrativa de guerra es común que los soldados jóvenes consideren a la nación como novia en cuya defensa deben arriesgar la vida.

En segundo lugar, nos encontramos con la ciudad de Torremar, la cual presenta unas condiciones anormales como consecuencia de la guerra en retaguardia y no frente de combate abierto; es esa ciudad que duerme borracha en una parte de sus pobladores y calla en la otra parte de ellos, sin que exista un término medio entre ambos extremos. Crímenes, bombardeos de la aviación, prisiones, robos, vejaciones, desconfianza, delaciones, etc., son palabras para designar realidades que crean y padecen los torremarinos, víctimas sin remedio de la discordia cainita. Se suceden durante la novela acontecimientos monstruosos, de exacerbación y pesadilla, lo cual, a despecho de la evidente animosidad partidista de su autora, hace de esta novela una muestra anticipada de la tendencia tremendista.

Acaso la comprensión de este libro de Concha Espina por un lector de hoy, pasado tanto tiempo desde los hechos referidos, haya de hacerse atendiendo a dos aseveraciones del prólogo que realiza su hijo Víctor Gómez de la Serna: 1) Se trata de una novela que no se puede leer con ánimo de deleite y 2) Es una queja constante ante la situación del momento. Todo en la novela sucede ante la desgarrada experiencia personal sufrida por la adhesión de la autora a una causa, enfrentada a vida o muerte con la que se estima como enemiga. En nuestra opinión, aunque proceder de esta manera resulte lícito, no constituye el camino más adecuado para conseguir obras literarias de calidad, no efímeras.

### *3.2 Confrontación de ambas obras: convergencias y diferencias*

Tras comparar ambas obras, podemos señalar que los recursos empleados en las mismas son similares y su variación viene dada por el bando de la guerra al que cada una pertenece. En este sentido, hemos seleccionado algunos de los temas convergentes que aparecen en las dos narraciones. Son los siguientes: 1) Utilización de expresiones partidistas con tendencia a emplear la ironía, la tendenciosidad y la hipocresía, 2) Presentación hiperbólica de las matanzas del enemigo y de sus maneras negativas de actuar, 3) Valentía y unión de los

ejércitos propios frente a la desunión y caos que reinan en los frentes enemigos y 4) Referencia a los himnos de cada bando como elemento representativo de la guerra.

Con respecto al primer aspecto, hemos encontrado las siguientes evidencias:

- a. Para los republicanos, los seguidores falangistas no son más que «una cuarentena o cincuenta, que grita por las calles de Madrid «¡Arriba España!» «¡Viva el fascio» e insulta a la U. H. P. (Unión de Hermanos Proletarios) al grito provocador de «¡Unión de Hijos de Puta!» (*Acero de Madrid*, p. 32).
- b. Por su parte, para los falangistas los republicanos son unos «monos proletarios, convertidos en librea de una sola grey; vestidos con trajes de precio, fruto de la requisa, sin propiedad ni garbo. Una muchedumbre humana idéntica, uniforme y aburridísima que nada pide a lo valedero y excepcional, un barro fangoso que no sirve para construir ni para modelar y que forman un *heroico* ejército» (*Retaguardia*, pp. 98-99).

A la hora de presentar las matanzas que hace cada bando, encontramos también una descripción tremenda:

- a. Según la versión republicana, los falangistas «habían raptado, los cobardes, mujeres y ancianos para, en los momentos en que veían flaquear sus fuerzas, protegerse indignamente detrás de ellos» (*Acero de Madrid*, p. 141).
- b. Del lado falangista, se nos presenta a los republicanos como aquellos que tiran al fondo del mar a los soldados falangistas, vivos o muertos. En las profundidades marítimas podemos encontrar «multitud de cadáveres, erguidos por la fuerza del agua, anclados en el cieno con el plomo que les ataron a los pies, mordidos por los cámbaros y los peces, saturados de amargura salobre, rígidos en posturas de terror y balanceándose pavorosamente» (*Retaguardia*, pp. 200-201).

De nuestra tercera afirmación, encontramos que se nos presentan a los respectivos ejércitos muy unidos y compenetrados frente al caos y la desorganización que reinan en el enemigo:

- a. Desde el lado republicano se ensalza el poderío del Quinto Regimiento y se dice de los falangistas que «no tienen reservas africanas, no tienen requetés, no tienen falangistas, no tienen hombres. No pueden ganar la guerra. Les faltan artefactos de sangre» (*Acero de Madrid*, p. 188).

- b. El frente falangista presenta la realidad del ejército republicano como un infierno que ve una Quinta Columna de traidores en todas partes. Así se dice: «En Torremar se arrojan los cadáveres y las basuras lo mismo que a los crematorios legendarios, con los desperdicios y relieves de todo lo que se extingue» (*Retaguardia*, p. 187).

Con respecto a la aparición de las canciones de cada bando encontramos también algunas referencias. Veámoslas:

- a. Para los republicanos, las canciones que los guían son el himno de Riego y «La Internacional».
- b. Para los falangistas, la canción heroica es el «Cara al sol» compuesta por un grupo de escritores convocados por José Antonio Primo de Rivera sobre una pieza musical de Juan Telleria.

Queda claro que, a pesar de que cada novela se compromete por una determinada ideología, los métodos de presentarse a sí mismos y a los enemigos son parecidos. Así, se suele acusar al enemigo de no tener un programa político claro y de no saber realmente cuáles son los ideales por los que luchan. En esta línea, cabría mencionar que en ambas narraciones se presenta a determinadas personalidades políticas o literarias importantes con el objetivo de legitimar a unos o a otros. Son empleados como una especie de argumento de autoridad personajes como Miguel Hernández, José María de Pereda, Dolores Ibárruri *La Pasionaria* o Calvo Sotelo. Por último, se suele hacer hincapié en la venta de la patria que han realizado ambos ejércitos. Para los republicanos, los falangistas han vendido España a Italia y a Alemania y, para los falangistas, la República ha regalado el país a Rusia.

#### 4. Conclusiones

Tras haber realizado una aproximación a la novela escrita durante la Guerra Civil y, más en concreto, haber comparado dos obras con claras intenciones propagandistas, hemos llegado a las siguientes conclusiones:

1. Encontramos en las dos novelas recursos y temas similares: tendenciosidad, partidismo y demonización tremendista del enemigo.
2. A nivel general podemos hablar del carácter fundamentalmente propagandístico y panfletario que tuvieron las obras analizadas. Esto no obsta para que, en las novelas que a nosotros nos han ocupado, hayamos encontrado un cierto valor literario, más en la creación de Concha Espina que en la de José Herrera Petere.

3. Estas novelas están dirigidas a un público definido por su postura ideológica y que busca apasionadamente la defensa de su bando. En ambas hay voluntad de adoctrinamiento.
4. Generalmente albergan una descalificación del enemigo que releída en la actualidad nos parece bastante grotesca. Las personas pertenecientes al bando contrario son abominables y presentan un comportamiento violento, frente a las cualidades y formas de actuar de los integrantes de su misma ideología.
5. Existe en los autores analizados una voluntad de reforma institucional del país. No se trataba únicamente de vencer en la guerra, sino más bien de sentar las bases económicas y sociales para una futura convivencia basada en diferentes principios según los intereses de cada poder constituyente.

## 5. Bibliografía citada

- BERTRAND DE MUÑOZ, M. (1982). *La Guerra Civil española en la novela*. Madrid, José Porrúa.
- BERTRAND DE MUÑOZ, M. (2001). *Guerra y novela: la guerra española de 1936-1939*. Sevilla, Alfar.
- BERTRAND DE MUÑOZ, M. (2007). *Bibliografía comentada de la Guerra Civil española de 1936 a 1939*. Madrid, UNED.
- CHAVES NOGALES, M. (2011), primera edición 1937). *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España*. Madrid, Libros del Asteroide.
- ESPINA, C. (1937). *Retaguardia. Imágenes de vivos y de muertos*. Córdoba, Nueva España.
- FOXÁ, A. (1938). *Madrid, de corte a checa*. San Sebastián, Librería Internacional.
- GÁLVEZ YAGÜE, J. (2000), *José Herrera Petere: vida, compromiso político y literatura*. Sigüenza, Rayuela.
- GAMBRA, I. y Lavergne G. (1986), *Vida y obra de Concha Espina*. Madrid, FUE.
- GARCÍA DE PRUNEDA, S. (1983). «Concha Espina y la guerra civil de España», *Razón Española*, n.º 2, pp. 166-182.
- HERRERA PETERE, J. (1938). Un sentido de la prosa. Contestación a la carta abierta por Salas Viu, sobre mi libro *Acero de Madrid*. Archivo Herrera Petere, 24-09.
- HERRERA PETERE, J. (1979), *Acero de Madrid*. Barcelona, Laia.
- MARTÍN GIJÓN, M. (2010), *Entre la fantasía y el compromiso: la obra narrativa y dramática de José Herrera Petere*. Sevilla, Renacimiento.
- MARTÍNEZ CACHERO, J. M. (2000). «Cuatro novelas españolas “de” y “en” la Guerra Civil (1936-1939)». En AA.VV. *Homenaje a José M.ª Martínez Cachero: investigación y crítica*. I, Oviedo, Universidad de Oviedo, 277-294.

- NIETO GARCÍA, M. D. (2012). «Las novelas de guerra de Concha Espina». *Aportes* n.º 25, 105-113.
- PÉREZ BERNARDO, M. L. (2007). «Concha Espina: una escritora ilustre de Cantabria». *Altamira*, n.º 74, 63-74.
- RAMÍREZ MORCILLO, R. C. (2010). «José Herrera Petere: literatura de compromiso». *José Herrera Petere, vanguardia y exilio*, Guadalajara, 267-276.
- SALAS VIU, V. (1938a). *Diario de guerra de un soldado*. Madrid, Hispamerca.
- SALAS VIU, V. (1938b). «Un sentido de la prosa. Carta abierta a Herrera Petere sobre su libro *Acero de Madrid*», *Hora de España*, n.º 20 (agosto de 1938), 57-58.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, J. (2020). *Arde Madrid. Narrativa y Guerra Civil*. Sevilla, Espuela de Plata.
- SENDER, R.J. (1978). *Contraataque*. Barcelona, Almar.
- SOBEJANO, G. (1970). *Novela española de nuestro tiempo*. Madrid, Prensa Española.
- TRAPIELLO, A. (2010), *Las armas y las letras*, Barcelona, Destino.
- TUÑÓN DE LARA, P. (1997). «La novela durante la guerra civil». En Manuel Tuñón de Lara (ed.), *La guerra civil española*, Madrid, Folio, vol. 17, 82-89.