



Rehacer la memoria. Cultura y fascismo en la España democrática

Jordi Gracia
Universitat de Barcelona

Resumen

La revisión del fascismo literario español en la democracia fue un asunto más atractivo para los escritores jóvenes y nuevos de la década de los setenta y ochenta que para los medios universitarios. Sin embargo, los últimos cinco o diez años han mostrado un aumento sustancial de la atención: las reediciones y los estudios sobre las obras de autores fascistas han dado continuidad al trabajo pionero de José Carlos Mainer, y tomando así el relevo de lo que había sido la curiosidad estética y literaria por el falangismo de Francisco Umbral, Andrés Trapiello, Miguel Sánchez-Ostiz o José Carlos Llop.

Palabras-clave: fascismo literario - vanguardia - crítica universitaria universitaria - normalización

Abstract

The revision of the Spanish literary fascism in the democracy was a more attractive subject for the young and new writers of the seventies and eighties than for scholars. Nevertheless, last the five or ten years have shown at university a substantial increase of the attention: the editions and the studies on the literary fascism, had continued the pioneering work of Jose Carlos Mainer, and taking therefore the relief from which it had been the aesthetic and literary curiosity by the falangismo for Francisco Umbral, Andrés Trapiello, Miguel Sánchez-Ostiz or José Carlos Llop.

Keywords: literary fascism - avant-garde - literary criticism - normalization

Olivar Nº 8 (2006), 87-106.



Desde la primera redacción de este trabajo en 2001 han pasado algunas cosas nuevas en el tratamiento que la democracia ha dado, o da ya, a la literatura y los escritores del fascismo español¹. No sé si hay una relación estrecha y directa con la publicación de la novela de Javier Cercas, *Soldados de Salamina* (2001), creo que no, pero lo que indica ese éxito formidable, social y no sólo literario, de una novela que trata de la guerra, y de un fascista cobarde, y del instinto de la virtud, es que había más gente pensando en lo mismo, o curioseando en cosas semejantes. El aceleramiento de ediciones, reediciones, publicaciones de y sobre el fascismo literario en los primeros años del milenio debería advertir de la madurez de una generación histórica nacida con la última década del franquismo y al mismo tiempo de la lógica relectura que el pasado recibe en sus manos.

Porque buena parte de las cosas que cabía decir sobre la memoria del fascismo literario durante los años setenta y ochenta y en parte los noventa deben ser corregidas o matizadas para los ultimísimos años del siglo XX y sobre todo para los primeros del XXI. Dicho de manera muy directa: desde el fin de siglo se ha consolidado el tratamiento histórico y estético de una materia literaria que estuvo todavía maniatada por la hipoteca política heredada de la historia real, y también de la lectura (legítima) que había hecho el antifranquismo. Hoy ya no, hoy apenas queda rastro de eso porque parece más clara y numerosa la incorporación de la universidad al estudio y revisión de un espacio literario que parecía, hasta hace unos cuantos años, territorio propio para el ensayo de algunos escritores entonces jóvenes, como Andrés Trapiello, Miguel Sánchez-Ostiz o José Carlos Llop. La curiosidad que pueda hoy sentir un experto en la literatura de la Edad de Plata como Domingo Ródenas por averiguar las convergencias de vanguardia y fascismo (en un artículo aparecido en el segundo número de los *Quaderns de Vallençana*, de la Fundación Juan Ramón Masoliver, en 2004) forma parte natural de su curiosidad por aquel mundo y en nada define ni una actitud política ni una vigilancia policial (ni una identidad literaria). Pero exactamente lo contrario sucede con quienes impulsan la editorial Actas, de Madrid. Allí

¹ Este artículo es la versión española, revisada y actualizada, del capítulo “Remaking Memory: Culture and Fascism in Spain”, que figura como Epílogo del libro editado por Eloy E. Merino y H. Rosi Song (2005).

late una nostalgia política o una afinidad ideológica con el falangismo que es tan expresiva de la normalización de la literatura fascista en democracia como la actitud de Ródenas (aunque sea justamente la contraria). En Actas reeditan con prólogos y estudian con atención las novelas de los falangistas más tozudos, como el novelista Rafael García Serrano y *La fiel infantería* (2004), o reimprimen los testimonios de combatientes de la División azul, como el de Antonio José Hernández Navarro, *Ida y vuelta*, (2004) con voluntad rehabilitadora de su memoria.

Este es un importante salto cualitativo y es un indicio más de la interiorización plena del pasado, que es el único modo en que una democracia puede saludablemente mirarse a sí misma. No es extraño que de eso mismo se felicitase Andrés Trapiello, ocho años después de haber publicado, en 1994, un libro de Planeta que hizo mucho bien en el estudio de las letras de la guerra, *Las armas y las letras*: había contribuido a la “pacificación” de la literatura española, pensaba Trapiello, porque la “normalización democrática” de la literatura española había llegado con retraso, pero había acabado llegando (2002: 9). Y pese a eso, no se habían hecho públicas las cartas de Ramón Gómez de la Serna, alguna muy explícita de noviembre de 1939, mostrándose enteramente dispuesto a colaborar como fuese con el nuevo Estado... Y los términos son los mismos que la carta que recibe Dionisio Ridruejo, también desde Buenos Aires y también firmada por Gómez de la Serna, pero en los primeros días de abril de 1939, mostrando la misma sintonía ideológica, política y cooperadora.

No es, por tanto, especialmente llamativo el incremento de publicaciones de detalle o monografías sobre aquellos fascistas porque forma parte de los deberes cumplidos de una cultura democrática. Una colección sin ánimo comercial, como Obra Fundamental, de la Fundación Santander Central Hispano, decidió publicar, desde hace cuatro o cinco años, antologías de escritores poco rentables pero necesarios en el mapa literario del siglo XX. En esa colección han encajado, con deliberado y cuidadísimo equilibrio, autores que se mantuvieron en los cánones del liberalismo democrático fiel a la República y quienes entraron en las filas del fascismo, e incluso lo fundaron. De éstos últimos, José-Carlos Mainer se encargó de coleccionar la obra de Ramón de Bastera (2001), temprano aviso teórico y estético del fascismo español, y acaba de hacer lo mismo con el ensayo literario y militantemente fascista de Ernesto

Giménez Caballero (2005), y en ambos casos con extensos y originales ensayos críticos. Y Medardo Fraile había prologado ya una antología del articulismo de Samuel Ros (2002), otro convencido falangista tempranamente desaparecido, y yo mismo me encargué de la edición de unos *Materiales para una biografía* (2005), de Dionisio Ridruejo, íntimo amigo de Ros, mientras Domingo Ródenas traspasó la frontera de la guerra civil cuando propuso su propia antología de un demasiado olvidado crítico y ensayista como Antonio Marichalar (2004), procedente de la redacción de *Revista de Occidente* y secretario de redacción de *Escorial* desde 1940.

No han de sacudir decisivamente el panorama, es cierto, pero cumplen otra función indispensable: dotar al lector, al crítico, al historiador de los materiales que expliquen el auge y caída del fascismo no sólo como movimiento político sino como proyecto literario y estético. Aunque *Madrid de corte a checa*, la novela de Foxá, fue reeditada en 1993 sería divertido saber en qué consistieron los cambios que anunció por carta a su madre en 1956 en relación con el original de 1938, del mismo modo que sería un lujo poder disponer de una edición asequible del rico epistolario del autor y de sus diarios de guerra, publicados en Prensa española hace cuarenta años y del todo inhallables. Sí puede leerse hoy una bonita antología de su poesía, publicada en *Renacimiento* (2005), con prólogo de Luis Alberto de Cuenca, y una selección menos encomiable de los artículos que escribió Foxá para el *ABC* (2003). Y también ha regresado a las librerías Rafael Sánchez Mazas con su primera novela, *Pequeñas memorias de Tarín* de 1915, de la mano de Península (2005a), que también ha de reeditar en breve el proyecto inacabado de autobiografía, *Casi unas memorias*, de Dionisio Ridruejo, publicado de forma póstuma en 1975 por Planeta.

Sin embargo, lo que merece una atención particular es la publicación de trabajos recientes que han regresado al fascismo literario con voluntad analítica e interpretativa solvente: el libro de 1999 (Pre-Textos), *Ernesto Giménez Caballero. Entre la vanguardia y el fascismo*, de Enrique Selva, fue una suerte de prueba y promesa de la calidad de las contribuciones futuras, y cuyas investigaciones estaban entonces en marcha: pienso en la tesis doctoral que Mechtild Albert ha dedicado a los escritores de Falange Samuel Ros, Tomás Borrás, Ximénez de Sandoval y Antonio de Obregón, bajo el título *Vanguardistas de camisa azul* (Visor, 2003) o el otro libro de consideración que ha sido *La corte literaria de José Antonio* (Crítica, 2003),

de Mónica y Pablo Carbajosa dedicado a narrar el origen intelectual y personal de la camaradería del fascismo literario español y cuyo origen está en la tesis doctoral que Mónica Carbajosa dedicó a Sánchez Mazas. Habría que añadir un librito modesto de Manuelle Peloille, *Fascismo en ciernes. España 1922-1930* (Presses Universitaires du Mirail, 2005), que es sin embargo un acierto redondo: se recogen y estudian significativos artículos sobre el fascismo de Mussolini aparecidos durante la dictadura de Primo de Rivera, y los nombres van desde los de Rafael Sánchez Mazas o Ernesto Jiménez Caballero hasta Josep Pla, Chabás u Ortega. En marcha hay al menos los estudios sobre la constitución cultural del fascismo de Marcos Maurel, en parte apuntados en su contribución a otro libro recentísimo, *Fascismo en España* (2006), editado por Ferrán Gallego y Francisco Morente en El Viejo Topo, o el hecho mismo de tener reeditadas las glosas de los años cuarenta en el diario *Arriba* de Eugenio d'Ors, reunidas en los cinco tomos que hasta 2002 ha publicado la Editorial Comares como *Último glosario*.

* * *

Las cosas eran muy distintas al borde del año 2000, porque para entonces el lugar de la literatura fascista española en la cultura de la democracia era casi un no lugar, o un estado nebuloso. O dicho en otros términos, la definición de sus valores literarios y la misma descripción histórica y crítica de su aportación estética apenas estaba esbozada por la crítica académica, que anduvo con algún retraso con respecto a la vitalidad creativa e imaginativa de algunos nuevos escritores a lo largo de los años ochenta. El origen de los *Soldados* de Cercas estuvo en una perplejidad crítica que arranca de algunos años atrás: qué futuro hubiese esperado a Manuel Machado de haber vivido la guerra en zona republicana y hasta qué punto hoy debiéramos desobedecer las filiaciones rígidas y mirar por nosotros mismos aquel pasado de buenos y malos. Una cosa parecida se preguntaba Andrés Trapiello en un prólogo para los poemas de Manuel Machado (1993), pero ni Cercas ni Trapiello recordaban en ese momento unos versos que Antonio había publicado en el número 18 de *Hora de España* en torno a la sombra de un futuro de incertidumbre. La evocación de la infancia en Sevilla de Antonio atrae el recuerdo de Manuel: “Aviva tu recuerdo, hermano./ No sabemos de quién va a ser el mañana”. En los versos gime sobre todo la sensación

de ser títeres de una obra ajena, cuyos hilos escapan a sus sentimientos y a sus biografías, como si el atropello de la historia fuese ya entonces irreversible (o sólo susceptible de empeorar).

Quien no es extraño que recordase alguno de esos versos es Max Aub, cuando desde el exilio evoca sus encuentros durante la guerra con Antonio Machado, y cita sin aviso, suelto, ese último verso –“No sabemos de quién va a ser el mañana”– y cita también una cándida declaración de Antonio cuando Aub le pide una comedia que a Machado le gustaría estrenar: “Es la historia de un soldado. Pero no tengo el original. Lo tiene mi amigo Juan Cassou. Tiene usted que pedírselo. Sabe usted: es de mi hermano y mía, naturalmente la firmaría yo solo” (Aub, 2001:171).

¿Por qué hoy releer a Manuel Machado, y apreciar *El mal poema*, y comentar sin remilgos sus facecias y sus canallerías menores, de mala cabeza y buen poeta? ¿Alguien ha de entenderlo todavía como una forma de complicidad política o de propaganda de nada? ¿Releer a Manuel Machado como poeta es ya sólo resultado del transcurso del tiempo o es más bien un ejemplo, pero muy claro, de un proceso general de neutralización de la política como agente patógeno de la lectura literaria? Hace treinta años no había otro Machado bueno que Antonio y hasta Borges tuvo que reclamar la atención hacia Manuel con una ocurrencia verbal famosa, pero las cosas han ido volviendo lentamente al orden de su verdad. Si nadie ha discutido seriamente el valor de poeta y ensayista de Antonio Machado, hoy tampoco nadie niega el valor de Manuel. Incluso algo de su tono está en poetas valiosos de la democracia, como Miguel d’Ors o Carlos Marzal, que lo han releído y apreciado al hilo de una resurrección necesaria y tardía (ediciones anotadas, estudios monográficos, tesis doctorales, edición de papeles inéditos...).

Ni para Javier Cercas, ni para muchos de quienes tenemos la misma edad que él, que Marzal o que Felipe Benítez Reyes (otro poeta con dejes de Manuel Machado) la guerra y sus consecuencias se leen como una ecuación simple. Medio siglo es tiempo suficiente para volver la mirada al pasado y releer sin el espejo que han usado otros, aquellos que vivieron complicadamente una militancia antifranquista o que hubieron de corregir lecturas y criterios para no hacer el juego a ningún poder o contrapoder. Hemos empezado a leer la literatura fascista española con criterios menos condicionados biográficamente y, por tanto, más libres de la hostilidad que la propia experiencia destila hacia ellos y sus nom-

bres, como si ya no bastase la autoridad de los mayores para aceptar sin regatear mucho que Manuel Machado era el malo sólo porque el nuevo régimen lo entronizó como el verdadero Machado, bueno y viejo.

Me pregunto si es una falsa percepción la que acabo de apuntar y me lo pregunto porque quizá el lugar de la literatura fascista es el único que merece: el olvido y la desmemoria en tanto que literatura nacida de una fiebre ideológica y política que intoxicó estéticamente a sus escritores. Como si el único lugar posible hoy de esa literatura fuese la esporádica memoria de este o aquel autor, o como si apenas valiese aquella experiencia literaria más que para amueblar bibliotecas de filólogos excéntricos o desnortados. Quizá sea cierto que aquella literatura no dio mucho más de sí que material de recreación culta o erudición ful, y quizá, en el fondo, el diagnóstico precocísimo de Francisco Umbral haya acabado siendo el más perdurable, es decir, fueron en conjunto escritores de página y estilo, sin ambición literaria, o desahuciados por razones históricas, ideológicas y éticas de otros empeños estéticos mayores.

El juicio es presumiblemente exacto pero seguramente también insuficiente. Vale para medir el valor de un tipo de prosa que heredó el propio Umbral, que ha sido un referente cierto de su propia formación de escritor y que ha sido cómplice de su propia antipatía a la novela como género. El articulismo de Falange le ha valido como modelo de prosa para un tipo de literatura que disuelve los géneros, o aspira a desobedecerlos conociéndolos muy bien. Y no ha sido el único autor tentado por esa forma de la prosa, porque mucho deben también autores como Juan Perucho o Alvaro Cunqueiro a ese modo culto y caprichoso de escritura (por más que la fuente común de unos y otros los emparente con las filigranas de solvencia e intuición de Eugenio d'Ors...). Lo que es menos seguro es que otro tipo de mirada crítica no sea capaz de evaluar la literatura del fascismo con requisitos menos prácticos, o al margen de los intereses de un escritor que necesita reinventar y dignificar su propia tradición literaria. Umbral encontró una de las muchas paternidades literarias que exhibe en aquella prosa de Falange, pero seguramente encontró en ella lo que buscaba previamente, como casi siempre que se busca algo: dejó de mirar, por decirlo así, en aquel otro posible lugar, la novela, particularmente, donde Foxá, Sánchez Mazas o García Serrano sí fueron capaces de dar unas cuantas cosas de valor.

Los titubeos de estas reflexiones apuntan a una certeza, y es que todavía las letras españolas no han encontrado el modo de dar coherencia literaria e histórica a un conjunto de obras que, sin embargo, emiten numerosos destellos de complicidad tanto estética como política y literaria. Los datos para trazar el cuadro parecen estar, pero falta aquella forma de articulación teórica e interpretativa que haga sentido, que precise resultados menores y mayores, y aspire a narrar la maduración de la literatura fascista, y señale sus ritmos interiores, o lo que hubo de impotencia creadora con resultados extrañamente creativos. El ejercicio está en gran medida todavía pendiente: explicar la trama interior con las vanguardias y retomar el hilo de las lecturas del fascismo italiano, alemán o portugués, reparar de nuevo en las complicidades ligadas en tertulias y revistas de los años treinta, deslindar intereses históricos muy urgentes de lo que fueron las ambiciones literarias de mayor calado e incluso, recomponer la unidad dispersa de la obra de quienes fueron tejiendo los mimbres de una sensibilidad de naturaleza fascista con perfil propio. Entre el aristocratismo de asepsias y esencias de Sánchez Mazas y el instinto de honor y trinchera de García Serrano caben muchos registros posibles de una misma sensibilidad. No sé si son, o no, los polos extremos de un fascismo literario español, pero quizá pueden valer como materialización de dos formas enemigas, diferenciadas, de comprender la aventura estética del fascismo en España.

Un libro de 2000 de María Ángeles Naval publicado por el CSIC sobre *La novela de Vértice y La novela del sábado* tiene el buen sentido de reflexionar sobre esos distinguos porque sirven para entender mejor la buena y la mala literatura fascista, y sirven también para delimitar lo que pudo ser la expresión literaria del fascismo como sensibilidad e ideología y lo que fue sólo o poco más que una literatura de militancia política. Sin embargo, no parece que hayan sido los ámbitos académicos quienes más han hecho por explicar la literatura del fascismo, a tenor de la escasa atención que los últimos veinte años han prestado a ese aluvión de literatura dispersa y sin reeditar en su mayor parte. Algunos de los estudios más voluminosos partieron de premisas desfasadas o poco operativas de análisis –el ejemplo más voluminoso fue el tomo de Julio Rodríguez-Puértolas (Akal, 1986) sobre *Literatura fascista española*– y son muy pocos los que han intentado desarrollar las apretadas intuiciones de Mainer en una antología clásica, *Falange y literatura*, que es nada menos

que de 1971 (Labor). Un libro de Victoriano Peña, titulado *Intelectuales y fascismo. La cultura italiana del 'ventennio fascista' y su repercusión en España* es de 1995 (Universidad de Granada) y volvió a centrar su atención en Giménez Caballero, que es quizá una de las figuras mejor conocidas del fascismo español –pero también demasiado caprichosa para valer como referencia estable de aquel mundo–, mientras que un año antes Juan Cano Ballesta, que no casualmente es buen conocedor de la literatura española de los años treinta, había aportado trabajos de crítica sobre retórica falangista en otro volumen, *Las estrategias de la imaginación* (Siglo XXI, 1994). Una parte de la crítica y la teoría literaria de la primera posguerra está examinada en el tomo de Sultana Wahnón, *La estética literaria de la posguerra. Del fascismo a la vanguardia* (Rodopi, 1998), pero me parece que el libro con aportaciones más valiosas, y en su conjunto la mejor y más completa mirada en torno al fascismo y las letras, es el que editó Mechthild Albert en Rodopi, *Vencer no es convencer. Literatura e ideología del fascismo español* (Iberoamericana-Vervuert, 1998). Entre sus méritos no era el menor romper la cronología bélica para adaptar la lectura literaria a su textura histórica. Trama sus redes ese libro desde los años treinta y cruza la guerra hacia los cuarenta para saltar al final a las secuelas del fascismo en la España de la democracia, bien sea en la previsibilidad muy tosca de Vizcaíno Casas, bien sea en la dimensión honda que han encontrado, para releer el pasado, autores como Antonio Muñoz Molina o José María Guelbenzu.

Me temo que la incidencia de esas publicaciones, o de otros estudios de índole semejante, ha sido muy escasa, y son testimonios involuntarios de la desmemoria del fascismo literario. Desde el ámbito de las ideas, quizá conviene recordar que el último capítulo de *La novela de España* (Grupo Santillana, 1999) de Javier Varela, quiso detenerse en la trayectoria de José Antonio Maravall en tanto que vocacional intérprete de los orígenes de una modernidad a la que ideológica y políticamente había combatido durante la guerra y la inmediata posguerra, en sus habituales artículos en *Arriba*. Ese episodio biográfico de euforias victoriosas y velas de armas en Burgos, en Salamanca o en Pamplona, suministraron algo parecido a una argamasa que dio sentido a la propia de un equipo intelectual, por mucho que esa obra en el caso de Maravall o Luis Díez del Corral acabase derivando muy lejos de los orígenes ideológicos de la camaradería.

Es muy posible, por tanto, que la actividad académica del hispanismo no sea la fuente más fiable para delimitar la presencia o la supervivencia de la literatura fascista y de algunos de sus autores en la democracia. Entre otras cosas, porque un rasgo propio fue la curiosidad genuina que el fascismo literario despertó en escritores nuevos de los años setenta. Paradójicamente, un medio literario intensamente politizado fraguó un tipo de autor que desató los prejuicios o empezó a anularlos de otro modo, es decir, aspiró a fabricar sus propias señas de identidad en los márgenes de la historia oficial o lejos de verdades comunes. Una de las más delicadas áreas hubo de ser entonces el valor de la herencia de la literatura fascista, todavía tan próxima, y en algunos casos todavía tan viva, y no ha de extrañar que una forma de rebeldía literaria o de sublevación contra los tópicos de la izquierda política fuese la relectura libre de quienes hasta ese momento tenían primero una ficha política y sólo después identidad literaria.

La libertad de juicio que mostraron algunos autores de la democracia se hizo contagiosa, como si conviniesen por imperativo generacional o de época una nueva mirada a una literatura con toxinas políticas. Pactaron releer aquella literatura rebajando su carga política pero sin desmentir su significado histórico y así empezaron a hacer notar cosas concretas, destacar títulos olvidados, subrayar algunos fracasos llenos de sentido literario. Empezaron a señalar más allá de la página pulcra de prosa que acertó a ver Francisco Umbral, y en la que seguramente él mismo se quedó como escritor doblado en crítico. Empezaron a pensar que no toda la literatura del fascismo fue el producto espurio o maniqueo de un sarampión ideológico y destructivo. El propio entorno cultural de los setenta pudo ver ahí una maniobra sospechosa de recalificación de terrenos, como si bastase la presunción de una democracia o su fragilísima constitución antes de 1982 para absolver a los fascistas de sus pecados históricos, o como si hubiese llegado ya la hora de mirar la obra de los más conocidos con prejuicios de otra cera, la que arde no en las furias políticas sino en las formas de la curiosidad culta por las aventuras ajenas.

Porque también fue un tipo de escritor particular el que ejerció ese regreso a la literatura perdida del fascismo. Fueron escritores con vocación de hombres de letras, casi todos no sólo ni necesariamente novelistas, ninguno profesor y casi siempre articulistas y ensayistas atentos a

su presente y al pasado reciente, atraídos por la dinámica de las letras y también celosos de una independencia de criterio que se convertiría en su mejor patrimonio. Aunque todos fuesen menores que Umbral, en el fondo de su actividad latía mucho de esa terca independencia que suele exhibir el autor de *Las palabras de la tribu* (Planeta, 1994). Y aunque no compartiesen la misma devoción de Umbral por César González-Ruano podían aprender en él un modo de ejercer la literatura desde la propia esquina, la escogida un poco forzosamente como resultado de la propia biografía, la propia experiencia y a menudo la propia biblioteca familiar, aquella que podía reunir en casa, o muy cerca de casa, los títulos que una época y una clase social tuvo como necesarios. Y casi todos los que se implicaron en ese ejercicio de lectura crítica, o de inhibición de las condenas histórico-políticas, han sido usuales merodeadores de las librerías de viejo, o de ediciones polvorientas y olvidadas, como si el ejercicio de regreso al pasado fuese también el modo de señalar una actitud en el presente: la militancia en la izquierda o la sensibilidad democrática carecía de color literario o, como mínimo, aspiraba a neutralizar los prejuicios de tipo político para fortalecer los de valor estético y literario.

En ese empeño se reunieron algunos nombres de edades dispares y cuya nómina es razonablemente incompleta y un punto atrabiliaria, pero me parece que entre quienes pusieron alguna voluntad en aprender a leer mejor aquella literatura fascista –y reordenar algo de la historia literaria de la posguerra– están el propio Umbral muy destacadamente, pero también autores de una marginalidad literaria peculiar, como Joan Perucho o Carlos Pujol, periodistas cultos con personalidad literaria (y camarada de algunos de ellos, como Juan Ramón Masoliver), y escritores mucho más jóvenes, aquellos que impulsan editoriales o páginas de crítica en revistas y periódicos desde los años setenta y han de ir forjando su propia personalidad con los años ochenta: Andrés Trapiello, Miguel Sánchez-Ostiz, Juan Manuel Bonet, Miguel d’Ors, José Carlos Llop, entre otros. Ninguno de ellos se define evidentemente por ninguna forma de fascismo literario ni siquiera tiene como eje esencial de su obra ese interés. Lo que comparten es el talante insumiso hacia los prejuicios culturales de una izquierda oficial con tentaciones rencorosas.

El juicio que ahora transcribo lo firma un hombre ponderado, nada amigo de retóricas y se refiere a la editorial Trieste. Juan Manuel Bonet asegura que editar en los años ochenta, cuando “nada estaba claro” a

Rafael Sánchez-Mazas, a González-Ruano, a Miguel Villalonga, “implicaba, pudo comprobarse enseguida, excomuniación automática por parte de algunos” (1994: 74). No será difícil imaginar lo que podía significar editar a esos mismos autores todavía un poco más atrás, con Franco vivo y cuando las quisicosas de la cultura literaria eran todavía y muy esencialmente también quisicosas de la política de resistencia o de complicidad. Porque fue en una colección orlada de calidad y ambición, la Ocnos que dirigió Joaquín Marco, la primera que editó dos cosas bien chocantes y cuya convivencia digirió mal quien distribuía la colección desde Madrid y desde la rigidez a que alude Bonet. Editar *Poeta en Nueva York* de García Lorca era una cosa y editar los poemas de Rafael Sánchez-Mazas era otra. La convivencia de ambos pudo ser explosiva y lo fue entonces, como, según el testimonio de Juan Manuel Bonet, siguió siéndolo más de diez y quince años después, con una democracia amenazada por el intento de golpe de Estado del 23 de febrero de 1981, pero muy apaciguada ya de esas sacudidas tras la victoria socialista de 1982 y el control del ejército que desde entonces impuso Narcís Serra como ministro de Defensa.

Como casi siempre, nada es casual del todo. En esa colección de Trieste, que dirigió Trapiello desde 1982, se reunían nombres que de uno u otro modo tocaban con el pasado del fascismo español, que entonces era mucho más presente que hoy. O dicho de otro modo, Carmen Martín Gaité publicaba el *Cuento de nunca acabar* (1983) en Trieste, pero pudo tener que ver en que su amigo Trapiello fuese el editor de los papeles de quien había sido su suegro, Sánchez-Mazas, fallecido en 1966. Se editó allí la novela inacabada *Rosa Krüger* (2005b) un poco después de preparar una antología de textos narrativos y artículos de vaga recreación y estilo, los que titularon *Las aguas de Arbeloa* (1983). Y fue esa misma colección –y al lado de los poemas de Martínez Sarrión, alguna novela de Miguel Sánchez-Ostiz y algún otro vago ensayo de Rafael Conte– la que imprimió la *Autobiografía* de Miguel Villalonga (1983) o la que publicó los poemas de César González-Ruano (1983) –pero también allí anduvo la pulcritud liberal de Alberto Jiménez Fraud con su *Visita a Maquiavelo* (1982).

No puede haber demasiada sorpresa en que el autor que mejor y menos azarosamente ha reconducido la lectura de algunos autores fascistas haya sido el propio director de Trieste, años después de terminar aquella aventura editorial. En 1994 daba a la imprenta un libro

que en sus diarios confiesa haber escrito con notable celeridad pero, sobre todo, intención precisa disfrazada de espontaneidad entre incauta e irresponsable. Releído hoy *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil, 1936-1939* aparece como el libro que logró cristalizar mucho del cambio de actitud histórica hacia la guerra y las letras que engendró. No tanto porque aumente ficticiamente la calidad de unos escritores sin obra suficiente cuanto porque restituye la complejidad humana e histórica a un cuadro a menudo simplificado sobre verdades genéricas y también desmochadas. Poco material era propiamente novedoso; lo nuevo estaba en la mirada de un autor dispuesto a fundamentar nuevos prejuicios en lugar de fosilizar los heredados: bastaba con leer sin revancha histórica y resignándose a perplejidades que volvían un poco más confuso lo que perezosamente la historia había dado por estático y claro. No había mucho propósito más, al menos declarado, pero bastaba con ese para volver a empezar.

Y es lo que hacía, a su modo, otro personaje con otra historia y otra edad, pero con un impulso análogo de libertad de juicio y oxigenación del terreno. Por las mismas fechas, en las aulas de la universidad española, la de Barcelona en particular, se podían atar otros datos para una perplejidad histórica menor. Un señor que había sido crítico literario regular desde *Destino* y el mejor intérprete del significado del neorrealismo de la posguerra, Antonio Vilanova, dedicaba algunas horas de sus cursos a meditar sobre... otra vez, Rafael Sánchez Mazas, como autor esta vez de *La vida nueva de Pedrito de Andía* (Espasa-Calpe, 2004), porque *Rosa Krüger* no existía todavía como novela publicada. Pero las ediciones de Sánchez Mazas en el mercado no las había impreso la editorial Destino, en cuyo jurado del premio Nadal estaba Vilanova, ni tampoco la editorial Lumen, en la que Vilanova dirigía una excelente colección, sino la editorial Planeta. Publicaba en formato de bolsillo a Sánchez-Mazas pero lanzaba también en los setenta una complicada y voluminosa colección de textos testimoniales y autobiográficos. Fue Rafael Borrás Betriu, su director, quien se ocupó en los años ochenta y noventa de que prácticamente todos los supervivientes de la guerra con algún interés histórico y alguna capacidad para hilar recuerdos compareciesen en ella (y fue, por cierto, el "ideador" del libro de Trapiello, como cuenta él mismo). Desde el secretario personal de Franco, Francisco Franco Salgado-Araújo hasta un novelista de calidad literaria como el falangista Rafael García Serrano,

que publica allí sus valiosas memorias, *La gran esperanza*, subtituladas sin remilgos *Nosotros, los falangistas* (1983).

Quizá es García Serrano, con obra relativamente accesible en Planeta, al igual que algunas de las novelas de Foxá o Sánchez Mazas, el que deja un ánimo más despacible en el lector: no sólo por su terquedad ideológica sino por la lealtad literaria y ética de un falangista sin trampas hasta el final. Pero más aún, también por la calidad de una prosa vivaz y propia, la intransigente fidelidad a una noción de camaradería y vida, incluso por la estirpe barojiana de una novela que tampoco encajó en un público franquista porque desbordó con desmanes y desplantes las convenciones burguesas de Pamplona y de fuera de Pamplona. Es el caso menos explicable porque su obra está muy por encima del desdén y la desidia que ha caído sobre ella. García Serrano no logró beneficiarse ni siquiera de su arraigo en la provincia, como sí acabó beneficiando a otros. De su obra está casi todo por leer con un poco de oficio y su razón social en la literatura no habría de andar muy lejos de algunos tonos del mejor Cela, de alguna tradición barojiana vitalizada de convicciones y calidez humana. Pero García Serrano no ha encontrado todavía ni a su Umbral, ni a su Trapiello, ni a su Sánchez-Ostiz.

¿Tortuoso laberinto? Quizá no tanto, y, en todo caso, menos tortuoso de lo aparente si se repara en la lenta maduración que la historia reserva a algunas cosas, y en particular, a la aptitud misma para evaluar las formas cultas que ha adoptado la conciencia del presente, también cuando esas formas cultas han ido vestidas de ideas y pertrechos fascistas. La Pamplona de 1937, la Pamplona de la guerra, es origen de camaraderías y complicidades de fascistas duros o blandos, pero en todo caso agrupados con intención literaria y estética. En la fundación de *Arriba España* y de *Jerarquía*² anduvieron muchos de los nuevos autores de la posguerra, alguno nacido en la misma Pamplona y nada impide entender que entre los personajes que ha perseguido, como sombras del pasado, un escritor valioso de hoy, Miguel Sánchez-Ostiz, esté un exquisito tipógrafo, articulista y escritor, como Ángel María Pascual. Y a él le ha dedicado muchas horas de lectura y papeles, para ir componiendo el cuadro de los orígenes de un retratista de costumbres y desalientos de una ciudad de

² Se ha contado en muchos sitios, pero uno poco común y brillante es *Los barruntos de la botica* (2000) de Miguel Sánchez-Ostiz.

provincias. Por eso Sánchez-Ostiz ha cuidado la edición de los poemas de Pascual, *Capital de tercer orden* (1997) y también las muy leídas *Glosas a la ciudad* (1963), todo ello en edición de la Diputación de Navarra. Y una explicación semejante ha aproximado a José Carlos Llop a otros autores con culpa histórica y buena literatura, como la de la espléndida novela de Lorenzo Villalonga, *Bearn* (1986), de quien Llop ha prologado y editado un inédito *Diario de guerra* (Pre-Textos, 1997), cuando había sido ya traductor y estudioso de la *Autobiografía* de su hermano Miguel Villalonga (Trieste, 1983).

Estos laberínticos itinerarios son los que parece que ha encontrado una literatura que tuvo algunos momentos de calidad pero cuya apreciación todavía está lejos de ser satisfactoria, lo decía antes: falta el cuadro más vasto, el de la maduración de una sensibilidad fascista liberada de la inmediatez de lo político, el intento de aislar los moldes y las brumas fascistas de la urgencia del falangismo de guerra y victoria. Quizá entonces, en la pauta que ha ensayado el libro de María Ángeles Naval, podría releerse una literatura que pudo no tener ni su Céline ni su Curzio Malaparte, pero quizá sí tuvo unos cuantos autores atrapados en las gasas de la nostalgia unas veces, saturados de una cultura esterilizada de ucronía, otras, y muchas más confabulados en la construcción de una literatura que no fue exactamente de la victoria, tras 1939, sino de la exaltación de moldes sociales e ideas, de la recreación de sensaciones y sentimientos que merecen la caligrafía lenta del estudio minucioso. Con ese enfoque quizá valga la pena entonces volver a leer *Madrid, de corte a checa*, *La vida nueva de Pedrito de Andía* y *Rosa Krüger*, *La fiel infantería* o *Diccionario para un macuto*. Esa lectura puede acabar dando la razón a quienes dispersamente, desde una colección elitista de libros, o desde una reedición de lujo e institucional, han ido marcando muy al azar el valor de lo que todavía pesa como una masa inerte e inútil de literatura.

La posguerra es seguramente ese *ámbito moral* que nombró Mainer en su libro de 1996, y será también un ámbito estético. Quizá eso significa, por añadidura, que la posguerra y el mismo franquismo son también para las generaciones crecidas en la democracia un pedazo de historia equiparable a la crisis de fin de siglo o al trienio liberal del siglo XIX. Su proximidad histórica afecta aún directamente a la vida cotidiana –la memoria de los mayores, la literatura evocativa, el memorialismo, las trampas de la nostalgia– pero no forma parte ese pasado de la biografía

vivida ni de la experiencia propia. El tipo de emoción histórica –o la fiebre intelectual que pulsán esos ejercicios de historia recreativa– no es distinta de la que despierta el destierro de Jovellanos, el exilio de Blanco White o las tristezas insumisas de Clarín... Esas son más remotas, sí, pero sólo eso, porque los nuevos escritores e intelectuales, desde la transición cumplida, carecen del sentimiento de la usurpación de la historia o del secuestro irrecuperable de la propia biografía. La represión franquista es un dato histórico y no una experiencia que haya moldeado la propia vida; es un saber escuchado, leído y padecido vicariamente, en un plano no esencialmente distinto de melancolía y piedad que el que deja la lectura del epistolario de Moratín.

Por eso estas notas están hablando de las fuentes para reescribir un capítulo de la historia literaria del siglo. Y lo que parece más claro es que el primer impulso de revisión nació de la misma vitalidad literaria de la democracia antes que de la urgencia indagatoria de los medios universitarios. El alcance, además, de esas revisiones puede ser difícil de calcular, porque afecta también a otros capítulos, como el del mismo exilio liberal. La revitalización actual de la obra de Max Aub, Arturo Barea o Ramón J. Sender es deudora de conmemoraciones que la Universidad ha aprovechado y que pueden ser el origen de una reordenación de las obras de referencia para el futuro. Quizá alguno de los *campos* de Max Aub o una originalísima novela como el *Diario de Hamlet García*, de Paulino Masip, desplacen en el canon a algunas de las hoy incommovibles, como *Nada* (a pesar de que ésta última tampoco deba perder apenas nada de la humilde verdad que fue, náufraga o superviviente en un inmenso embuste). Pero la revisión puede llegar por otras vías, y son las que quizá aquí vale la pena sintetizar, pese a lo muy obvio de algunas de ellas. La primera de todas, naturalmente, la neutralización del instinto político o la revancha ideológica como criterio crítico de la historia literaria. La segunda, la lenta modificación de los prejuicios de lectura y su usual cosecha de textos de valor sepultados por la incuria –como *Elena o el mar del verano* de Julián Ayesta, publicado por El acantilado 2002), que cuenta además con una edición prologada de *Cuentos*, a cargo de Antonio Pou (Pre-Textos, 2001). La tercera podría muy bien ser el cambio de mentalidad en los lectores de hoy, atraídos por una peripecia fascista que parece inconcebible y que sin embargo fue real y nos emparenta al menos con la mitad de la Europa del siglo XX.

Y por lo que hace en particular a la literatura fascista, la situación actual puede tener una cuarta razón añadida para que nos esté empujando directamente a leer y a releer. También ha pasado ya el tiempo de la reivindicación de una literatura que ganó la guerra pero perdió la historia de la literatura, como supo resumir con precisión Trapiello. Quienes hoy se acerquen con ánimo suspenso a aquella literatura lo harán sin la hipoteca de creerla sólo expresión literaria del poder: ni simboliza ya una victoria política ni es el desván donde intrépidos demócratas, y escritores, encuentran cadáveres útiles para sus propios fines de afirmación literaria. Quienes hoy se acerquen seguramente lo hacen sólo pertrechados de sus propios prejuicios históricos y generacionales, que serán otros, y entre los que apenas puede mostrarse activo el resorte de la revancha o la reivindicación para hacer historia literaria. Quizá el nuevo lugar de esa literatura se decida más cuerdamente por esa nueva vía algo más aséptica pero nada incauta. También quizá será ese el modo de determinar si acertaron o no Francisco Umbral, Andrés Trapiello o Miguel Sánchez-Ostiz cuando quisieron hacer sus propios análisis de historia literaria, aunque fuera sólo recreativa. A menudo es esa lectura honesta y primordial de escritor la que enseña a releer lo que se leyó deficientemente, o lo que fue leído desde prejuicios que achataron las voces de una literatura demasiado dañada por su propio tiempo histórico.

Bibliografía y obras de creación citadas

- ALBERT, MECHTHILD (ed.), 1998. *Vencer no es convencer. Literatura e ideología del fascismo español*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Veruert.
- , 2003. *Vanguardistas de camisa azul*, Madrid: Visor.
- AUB, MAX, 2001. *Cuerpos presentes*, José-Carlos Mainer (ed.), Segorbe: Fundación Max Aub.
- , "Campos" (*El laberinto mágico. Campo cerrado, 1943, Campo de sangre, 1945, Campo abierto, 1951, Campo del Moro, 1963, Campo francés, 1965 y Campo de los almendros, 1967*).
- AYESTA, JULIÁN, 2001. *Cuentos*, Antonio Pou (prol.), Valencia: Pre-Textos
- , 2002. *Elena o el mar del verano*, Barcelona: El acantilado.
- BASTERRA, RAMÓN DE, 2001. *Poesía*, José Manuel Asín y José Carlos Mainer (eds.), Madrid: Fundación Banco Santander Hispano.

- BONET, JUAN MANUEL, 1994. *Andrés Trapiello*, Madrid: Calambur.
- CANO BALLESTA, JUAN, 1994. *Las estrategias de la imaginación*, Madrid: Siglo XXI.
- CARBAJOSA, MÓNICA y PABLO CARBAJOSA, 2003. *La corte literaria de José Antonio*, Barcelona: Crítica.
- CERCAS, JAVIER, 2001. *Soldados de Salamina*, Barcelona: Tusquets.
- D'ORS, EUGENIO, 2000. *Último glosario III. El cuadrivio itinerante*, Ferran Gallego y Francisco Morente (eds.), Granada: La Veleta- Editorial Comares
- , 2002a. *Último glosario IV. El designio y la ensalada*, Ferran Gallego y Francisco Morente (eds.), Granada: La Veleta- Editorial Comares.
- , 2002b. *Último glosario V. El guante impar*. Ferran Gallego y Francisco Morente (eds.), Granada: La Veleta- Editorial Comares.
- FOXÁ, AGUSTÍN DE, 1993. *Madrid de corte a checa*, Barcelona: Crítica.
- , 2003. *ABC*, Madrid: Comunidad de Madrid-Visor.
- , 2005. *Poesía. Antología 1926- 1955*, Luis Alberto de Cuenca (prol.), Sevilla: Renacimiento.
- GALLEGO, FERRÁN Y FRANCISCO MORENTE (eds.), 2006. *Fascismo en España*, Barcelona: El Viejo Topo.
- GARCÍA SERRANO, RAFAEL, 1966. *Diccionario para un macuto*, Madrid: Editora Nacional.
- , 1983. *La gran esperanza. Nosotros, los falangistas*, Barcelona: Planeta.
- , 2004. *La fiel infantería*, Madrid: Actas.
- GIMÉNEZ CABALLERO, ERNESTO, 2005. *Casticismo, Nacionalismo y Vanguardia: Antología 1927-1935*, José-Carlos Mainer (ed.), Madrid: Fundación Santander Central Hispano.
- GONZÁLEZ-RUANO, CÉSAR, 1983. *Poesía*, Madrid: Trieste.
- HERNÁNDEZ NAVARRO, ANTONIO JOSÉ, 2004. *Ida y vuelta*, Madrid: Actas.
- JIMÉNEZ FRAUD, ALBERTO, 1982. *Visita a Maquiavelo*, Madrid: Trieste.
- LAFORET, CARMEN, 1944. *NADA*, BARCELONA: DESTINO.
- MACHADO, MANUEL, 1993. *Poemas*, Andrés Trapiello (prol.), Barcelona: Planeta.
- MAINER, JOSÉ CARLOS, 1971. *Falange y literatura*, Barcelona: Labor.
- , 1996. *De postguerra, 1950-1990*, Barcelona: Crítica.

- MARICHALAR, ANTONIO, 2004. *Ensayos literarios*, Domingo Ródenas (ed.), Madrid: Fundación Santander Central Hispano.
- MARTÍN GAITE, CARMEN, 1983. *Cuento de nunca acabar*, Madrid: Trieste.
- MASIP, PAULINO, 1944. *El diario de Hamlet García*, México: Imp. Manuel León Sánchez (reimpreso en 1987, Barcelona: Anthropos).
- MERINO, ELOY E. Y H. ROSI SONG, (2005). *Traces of Contamination. Unearthing the Francoist Legacy in Contemporary Spanish Discourse*, Lewisburg, Bucknell UP.
- NAVAL, MARÍA ÁNGELES, 2000. *La novela de Vértice y La novela del sábado*, Madrid: CSIC.
- PASCUAL, ÁNGEL MARÍA, 1963. *Glosas a la ciudad*. Pamplona: Diputación de Navarra.
- , 1997. *Capital de tercer orden*, Pamplona: Diputación de Navarra.
- PELOILLE, MANUELLE, 2005. *Fascismo en ciernes. España 1922-1930*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- PEÑA, VICTORIANO, 1995. *Intelectuales y fascismo. La cultura italiana del 'ventennio fascista' y su repercusión en España*, Granada: Universidad de Granada.
- RIDRUEJO, DIONISIO, 1975. *Casi unas memorias*, Barcelona: Planeta.
- , 2005. *Materiales para una biografía*, Jordi Gracia (ed.), Madrid: Fundación Santander Central Hispano.
- RÓDENAS, DOMINGO, 2004. "Convergencias de vanguardia y fascismo", *Quaderns de Vallençana*, II, Fundación Juan Ramón Masoliver, 32-38.
- RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, JULIO, 1986. *Literatura fascista española*, Madrid: Akal.
- ROS, SAMUEL, 2002. *Antología*, Menardo Fraile (ed.), Madrid: Fundación Santander Central Hispano.
- SÁNCHEZ MAZAS, RAFAEL, 1983. *Las aguas de Arbeloa*, Madrid: Trieste.
- , 2004. *La vida nueva de Pedrito de Andía*, Madrid: Espasa Calpe.
- , 2005a. *Pequeñas memorias de Tarín*, Barcelona: Península.
- , 2005b. *Rosa Krüger*, Madrid: Trieste.
- SÁNCHEZ-OSTIZ, MIGUEL, 2000. *Los barruntos de la botica*, Pamplona: Diputación de Navarra.
- SELVA, ENRIQUE, 1999. *Ernesto Giménez Caballero. Entre la vanguardia y el fascismo*, Valencia: Pre-Textos.

- TRAPIELLO, ANDRÉS, 1994. *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil, 1936-1939*, Barcelona: Planeta.
- UMBRAL, FRANCISCO, 1994. *Las palabras de la tribu*, Barcelona: Planeta.
- VARELA, JAVIER, 1999. *La novela de España*, Madrid: Grupo Santillana.
- VILLALONGA, LORENZO, 1956. *Bearn o La sala de las muñecas*, Palma de Mallorca: Atlante.
- , 1997. *Diario de guerra*, José Carlos Llop (prol. y ed.), Valencia: Pre-Textos.
- VILLALONGA, MIGUEL, 1983. *Autobiografía*, Madrid: Trieste.
- WAHNÓN, SULTANA, 1998. *La estética literaria de la posguerra. Del fascismo a la vanguardia*, Amsterdam: Rodopi.