A GUERRA CIVIL ESPAÑOLA NA NARRATIVA INFANTIL E XUVENIL

Coordinación:
Blanca-Ana Roig Rechou (USC)
Pedro Lucas Domínguez (Biblioteca Fundación Caixa Galicia)
Isabel Soto López (USC)

XERAIS

Edición:
Helena Pérez

Maquetación:
Pablo Gutiérrez Solla

Produción:
Antón Pérez

© LIJMI (Red Temática de Investigación
«Las Literaturas Infantiles y Juveniles del Marco
Ibérico»), Biblioteca Fundación Caixa Galicia
© Ilustración de cuberta e interiores:
José María Mesías Lema
© para esta edición, **Edicións Xerais de Galicia, S.A., 2008**
Dr. Marañón, 12. 36211 VIGO
xerais@xerais.es

ISBN: 978-84-9782-885-7
Depósito Legal: VG 833-2008

Impreso en Artes Gráficas Diumaró
Camiño da Feira, 8 (Bembrive)
36313 Vigo

Reservados todos os dereitos. O contido desta obra está protexido pola lei, que prohibe a reprodución, plaxio, distribución ou comunicación pública, en todo ou en parte, dunha obra literaria, artística ou científica, ou a súa transformación, interpretación ou execución artística fixada en calquera tipo de soporte ou comunicada a través de calquera medio, sen a preceptiva autorización.

A GUERRA CIVIL ESPAÑOLA NA NARRATIVA INFANTIL E XUVENIL

Coordinación:

Blanca-Ana Roig Rechou (USC)
Pedro Lucas Domínguez (Biblioteca Fundación Caixa Galicia)
Isabel Soto López (USC)

Equipo redactor:

Eulalia Agrelo – Francesca Blockeel
Pedro C. Cerrillo – Jesús Díaz Armas
Xabier Etxaniz Erle – José António Gomes
Gemma Lluch – Manu Lopez Gaseni
Lourdes Lorenzo – Nieves Martín Rogero
Isabel Mociño – Marta Neira Rodríguez
Mari Jose Olaziregi – Joan Portell
Ana Margarida Ramos – Sara Reis da Silva
Blanca-Ana Roig Rechou – Veljka Ruzicka Kenfel
Isabel Soto – Mª Victoria Sotomayor
Celia Vázquez García

ÍNDICE

Páx.

Introdución 7

1. La Guerra Civil y sus representaciones.
Mari Jose Olaziregui 13

2. Guerra Civil y posguerra en la narrativa
escrita en castellano. Nieves Martín Rogero 31

3. Històries de la guerra "incivil". Joan Portell 57

4. A Guerra Civil na narrativa infantil e xuvenil galega:
unha temática incompleta. Blanca-Ana Roig Rechou 69

5. Narrativa portuguesa e Guerra Civil espanhola:
Algumas notas. José António Gomes,
Ana Margarida Ramos, Sara Reis da Silva 105

6. 1936ko gerra euskal haur eta gazte literaturan.
Orbaindu gabeko zauria / Unha ferida sen cicatrizar.
A Guerra Civil na LIX vasca. Xabier Etxaniz Erle
e Manu Lopez Gaseni 137

7. Aproximación al estudio de la Guerra Civil española
en la literatura infantil y juvenil alemana.
Veljka Ruzicka Kenfel 157

8. Aproximación ao estudo da Guerra Civil española
na literatura infantil e xuvenil inglesa:
eco distante desapaixonado. Celia Vázquez García 171

9. Unha selección para a educación literaria 183

10. Comentarios para a formación lectora 193
10.1. A silenciosa subversión do universo feminino
como consecuencia da Guerra Civil: *A sombra descalza*,
de An Alfaya. Eulalia Agrelo e Isabel Mociño 195
10.2. Una vaca amiga de los maquis. A propósito
de *Memorias de una vaca*, de Bernardo Atxaga.
Mari Jose Olaziregi 207
10.3. Dues visions del conflicte: de la guerra i la postguerra.
Negra nit, de Lolita Bosch i *El centaure*, de Jaume Cela.
Gemma Lluch i Joan Portell 217
10.4. Da literatura de adultos á literatura xuvenil
a través da tradución: *Vento ferido / Wounded Wind*,
de Carlos Casares. Lourdes Lorenzo 225
10.5. *Años difíciles*, de Juan Farias:
cuestión de perspectiva. Jesús Díaz Armas 241
10.6. Literatura contra a desmemoria:
unha lectura de *Noite de voraces sombras*,
de Agustín Fernández Paz. Isabel Soto 251
10.7. La mirada adolescente de *Celia en la revolución*,
de Elena Fortún. Mª Victoria Sotomayor 271
10.8. Recuperar a memoria: *A teima de Xan*,
de Antonio García Teijeiro. Marta Neira Rodríguez 285
10.9. La posguerra en el mundo rural: *Noche de alacranes,*
de Alfredo Gómez Cerdá. Francesca Blockeel 297

10.10. *Urtebete itsasargian* Miren Agur Meaberen gazte eleberriaren azterketa / Análise da novela xuvenil de Miren Agur Meabe *Urtebete itsasargian* [Un ano no faro]. Manu Lopez Gaseni e Xabier Etxaniz Erle 313
10.11. La realidad de la guerra: *El fantasma anidó bajo el alero*, de Emilio Pascual. Pedro C. Cerrillo 325
10.12. Aproximación al estudio de la Guerra Civil española en *Vier Spanische Jungen* [Cuatro muchachos españoles], de Ruth Rewald. Veljka Ruzicka Kenfel 331
10.13. A Guerra Civil Espanhola através do olhar infantil – uma leitura de *A Língua das Borboletas*, de Manuel Rivas. Ana Margarida Ramos 345
10.14. A Guerra Civil e o fascismo, a relixión e os valores morais de *The Prime of Miss Brodie (La plenitud de la señorita Brodie)* de Muriel Spark. Celia Vázquez García 353
10.15. *A Casa de Eulália*, de Manuel Tiago: uma história entrelaçada na História. José António Gomes, Ana Margarida Ramos, Sara Reis da Silva 373
10.16. *A Criação do Mundo*, de Miguel Torga: História, autobiografia e ficção. José António Gomes, Ana Margarida Ramos, Sara Reis da Silva 387

11. Equipo redactor 395

INTRODUCIÓN

Como nas entregas anteriores, dadas a coñecer nesta mesma serie, o presente volume encádrase dentro dos obxectivos da Rede temática "Las literaturas infantiles y juveniles del marco ibérico", creada no ano 2004 co obxectivo de intercambiar experiencias e coñecementos entre docentes e investigadores do Estado español e de Portugal. Até o de agora esta Rede deu xa algúns pasos significativos na concreción das súas liñas de investigación, plasmadas en publicacións cuxa intención é sempre dar a coñecer nos ámbitos educativos, investigadores e sociais en xeral, os modos de coñecemento que nos ofrecen as literaturas infantís e xuvenís como espazos de creatividade, tolerancia e entendemento; presentar aproximacións teóricas e críticas, e incidir na importancia das diversas literaturas infantís e xuvenís ibéricas e no atractivo que poden presentar, de cara aos mediadores, a variedade e a diversidade de voces e temáticas que as integran. Neste caso, o tema de estudo elixido foi a Guerra Civil española na narrativa infantil e xuvenil.

O volume ábrese cun traballo introdutorio de Mari Jose Olaziregi no que a investigadora vasca repasa exhaustivamente o impacto e a presenza da Guerra Civil española tanto na literatura das últimas décadas como noutras manifestacións artísticas e culturais, ao tempo que se refire á abundante bibliografía xerada polos teóricos da literatura e da cultura contemporáneas na que se recollen as diferentes posturas suscitadas na máis recente crítica literaria a favor ou en contra de restituír o pasado histórico. Neste sentido, salienta como as formulacións próximas ao Novo Historicismo, á Crítica

Poscolonial ou á Posmodernidade acolleron un marco teórico metodolóxico no que o debate arredor do pasado se converte en elemento central nos seus respectivos postulados críticos para abordar aspectos como a importancia do punto de vista da instancia narradora na presentación dun feito histórico, o cuestionamento dos límites entre Historia e Ficción ou o interese que suscita o concepto de microhistoria, entre outros.

A seguir, inclúese unha serie de estudos teóricos, historiográficos e descritivos realizados por investigadores dos respectivos ámbitos para cuxa realización preferiuse non estabelecer marcas e/ou límites temporais específicos, sendo en cada caso responsabilidade dos autores de cada un dos traballos. A nosa intención foi a de presentar un conxunto de estudos que respondesen aos presupostos e á metodoloxía da literatura comparada, co propósito de atender a aspectos tales como o tratamento literario do tema, a súa repercursión crítica, os seus obxectivos ou as estratexias narrativas máis recorrentes. Trátase pois de reflexionar, entre outros puntos, en torno á función que o tema da Guerra Civil ten na literatura infantil e xuvenil, se é descrito como mero escenario narrativo ou como recreación ficcional dun feito histórico, se o seu tratamento cumpre unha funcionalidade ética, histórica, didáctica.

Cinco destes estudos responden ao tratamento do tema da Guerra Civil española nas literaturas infantís e xuvenís castelá, catalá, galega, portuguesa e vasca. No caso da literatura en lingua castelá, Nieves Rogero salienta como a Guerra Civil non atopa un espazo de seu na narrativa até que remata o réxime político totalitario e desaparecen as súas estratexias de censura. O novo período abre o camiño a narracións cun claro desexo de denuncia e, coa chegada do novo século, empréndese a revitalización do tema, unha tendencia acorde co ambiente político e cultural sensíbel á concienciación sobre o conflito e á recuperación da memoria histórica. Pola súa parte, Joan Portell, actualizando o seu artigo arredor da contenda bélica española dado a coñecer na revista *Faristol*, pon de manifesto como, malia o tempo transcorrido desde a fin da Guerra Civil, o

tema non é utilizado polos escritores en lingua catalá máis que desde etapas ben recentes, o cal demostra analizando un conxunto de obras significativas. Á mesma conclusión chegan Xabier Etxaniz e Manu López a respecto da literatura infantil e xuvenil vasca, salientando que se trata dun tema case tabú, se callar por mor das particulares circunstancias arredor da violencia que rodean a sociedade vasca, e que comeza a xurdir na produción narrativa nos últimos anos. Blanca-Ana Roig Rechou repasa a produción infantil e xuvenil galega que trata a contenda civil española estruturándoa en catro grupos diferenciados por características xenéricas e discursivas, ofrecendo deste xeito un completo mosaico que afonda nas intencións dos creadores e creadoras cando deciden destinar narracións centradas nesta temática ao público máis novo. No artigo panorámico arredor da literatura portuguesa, José António Gomes, Ana Margarida Ramos e Sara Reis da Silva presentan un corpus integrado por narracións de creadores portugueses que abordan o tema da Guerra Civil española, advertindo que se trata dun aspecto pouco frecuentado pola súa asociación con debates ideolóxicos e traumas enraizados na memoria dos pobos. Aos títulos destinados especificamente ao lectorado infantil e xuvenil, nos que en xeral constatan estratexias como a simplificación do acontecemento histórico ou a vontade didáctica, engaden un conxunto de novelas e relatos dirixidos ao público adulto que, recorrendo á mediación lectora, poderían converterse en lecturas adoitas para a mocidade.

Como engadido a estes estudos encadrados no contexto ibérico, pareceunos interesante introducir dúas aproximacións nas que se percorre a presenza do tema na literatura en lingua alemá e en lingua inglesa. Veljka Rucicka analiza un conxunto de autores e obras que prestaron atención á Guerra Civil española, deténdose na análise da única obra da literatura infantil e xuvenil alemá que aborda directamente o tema, sen obviar aspectos centrados na vida da súa autora, Ruth Rewald, e nas particulares circunstancias político-sociais nas que se xestou a narración. Celia Vázquez achégase aos autores e críticos ingleses que exploraron a Guerra Civil española

desde diferentes perspectivas, analizando tamén as obras de autores españois traducidas ao inglés. Con respecto á literatura infantil e xuvenil céntrase nunha novela da escritora Muriel Spark que menciona a contenda española.

Estas análises panorámicas van acompañadas, no seguinte apartado, dunha selección de obras dirixidas aos máis novos que os redactores deste traballo consideran de maior calidade, ou mesmo peza única, se se realiza unha aproximación ao tema da Guerra Civil española. Trátase dunha escolma que recolle textos escritos nas linguas das comunidades lingüísticas que constitúen o marco ibérico e na que se incluíron tamén outras correspondentes de sistemas literarios alleos a esta delimitación, que nalgún caso contan con traducións ou deberían ser traducidas.

Por último, coa finalidade de facilitarlles aos mediadores a aproximación a algunhas desas obras seleccionadas, os investigadores que participan neste volume seleccionaron un total de dezasete por consideralas de grande interese –repárese en que o comentario en lingua catalá aborda a análise de dúas obras. Eses títulos son obxecto dun comentario pormenorizado co que se pretende que os mediadores dispoñan dunha completa e útil información á hora de desenvolver o seu labor arredor da educación literaria. Deste xeito analízanse: *A sombra descalza*, de An Alfaya; *Behi euskaldun baten memoriak* (*Memorias dunha vaca*), de Bernardo Atxaga; *Negra nit*, de Lolita Bosch e *El centaure*, de Jaume Cela; *Vento ferido / Wounded Wind*, de Carlos Casares; *Años difíciles*, de Juan Farias; *Noite de voraces sombras*, de Agustín Fernández Paz; *Celia en la revolución*, de Elena Fortún; *A teima de Xan,* de Antonio García Teijeiro; *Noche de alacranes,* de Alfredo Gómez Cerdá; *Urtebete itsasargian* [Un ano no faro], de Miren Agur Meabe; *El fantasma anidó bajo el alero*, de Emilio Pascual; *A Língua das Borboletas*, de Manuel Rivas; *A Casa de Eulália*, de Manuel Tiago; *A Criação do Mundo*, de Miguel Torga; *Vier Spanische Jungen* [Catro rapaces españois], de Ruth Rewald; e *The Prime of Miss Brodie (La plenitud de la señorita Brodie),* de Muriel Spark. No caso dos comentarios centrados nas obras de Carlos Casa-

res e Manuel Rivas cómpre aclarar que se analizan as traducións ao inglés e ao portugués, respectivamente, debido aos cambios que ambas as narracións sufriron no proceso tradutolóxico. No caso de *Vento ferido* a versión inglesa preséntase nunha colección xuvenil, e no que atinxe á tradución do orixinal galego *A lingua das bolboretas*, adáptase ao portugués en formato álbum. De acordo coa selección de textos e mais os títulos e autores analizados, en liñas xerais conclúese que a memoria da Guerra Civil española e a recreación do pasado perviven na narrativa infantil e xuvenil destinada aos máis novos.

Coa intención de dar a coñecer as linguas do marco ibérico, respectouse a lingua elixida por cada redactor ou redactora no seu estudo. Só traducimos ao galego, por se editar en Galicia o libro, os orixinais vascos, pola dificultade de comprensión que ofrece esta lingua non románica, así como os apartados xerais do libro.

Finalmente, queremos expresar o noso agradecemento, un ano máis, a Edicións Xerais de Galicia e á Fundación Caixa Galicia, que acollen anualmente esta publicación.

1. LA GUERRA CIVIL Y SUS REPRESENTACIONES

Mari Jose Olaziregi
(Universidad del País Vasco-University of Nevada, Reno)

Resumen: El artículo se inicia con el análisis de las representaciones que la literatura y las artes contemporáneas han realizado de la Guerra Civil española. Tras mencionar algunos ejemplos de textos literarios, fílmicos, fotográficos o de otra índole, el artículo pasa a comentar algunas de las aportaciones que la crítica e historiografía española contemporánea ha publicado sobre la presencia de la Guerra Civil en la creación literaria actual. Consideraciones teóricas en torno a las relaciones entre Historia y Ficción completan el artículo.

Summary: The article begins with a deep analysis of the representations that Contemporary Literature and Arts have carried out about the Spanish Civil War. After mentioning, some literary, filmic, photographic and related examples, the text comments on some of the contributions that Contemporary Spanish Criticism and Historiography have published on the relevance and incidence of the Civil War in present literary creation. Theoretical considerations on the relationship between history and fiction complete the article.

Palabras clave: Guerra Civil, Crítica y Teoría literaria.

Key words: Civil War, Literary Theory and Criticism.

… Volviste la cabeza contra el muro
con el gesto de un niño que temiese
mostrar fragilidad en su deseo.
Y te cubrió la eterna sombra larga.
Profundamente duermes. Mas escucha:
Yo quiero estar contigo; no estás solo.
Luis Cernuda ("Niño muerto")

… Se le vio caminar...
Labrad, amigos,
de piedra y sueño, en el Alhambra,
un túmulo al poeta,
sobre una fuente donde llore el agua,
y eternamente diga:
el crimen fue en Granada, ¡en su Granada!
Antonio Machado ("El crimen fue en Granada")

"There is no document of civilization which is not
at the same time a document of barbarism".
Walter Benjamín (*Iluminations*)

Introducción

Poemas y citas como las que hemos recordado al principio de este artículo nos traen a la memoria consignas y vivencias que, aun sin haber conocido directamente la Guerra Civil, forman parte de lo que Maurice Halbwach llama memoria colectiva (1992). Cernuda supo transmitirnos, y con qué intensidad, el dolor que sintió al presenciar la agonía de un niño vasco exiliado en las campas de North Stoneham (Inglaterra). Machado y Benjamin, por su parte, no hicieron más que recordarnos la barbarie que conlleva toda guerra. M. Bertrand de Muñoz es bastante contundente a la hora de subrayar la abundantísima bibliografía que la Guerra Civil española (1936-1939) ha generado:

> Desde 1936 la bibliografía no ha dejado de aumentar y se puede afirmar sin riesgo a equivocarse que hoy es la mayor de todas las guerras que jalonan el siglo XX; conozco actualmente más de dos mil obras de creación literaria que se refieren totalmente o en parte a la revolución española y estoy segura de que existen muchísimas más (1982: 5).

Sea cierto o no, la verdad es que el debate en torno a las causas y consecuencias de la Guerra Civil tiene una actualidad absoluta dentro de la sociedad española. Baste recordar, por ejemplo, que el pasado 26 de diciembre se aprobó la conocida popularmente como Ley de la Memoria Histórica (Ley 52/2007), "por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la dictadura". Términos como "reconocimiento" o "reparación" protagonizan una ley que, entre múltiples actuaciones, prevé compensaciones para acciones que busquen la localización e identificación de víctimas, o la destrucción de símbolos y monumentos públicos que ensalcen la represión franquista, o incluso la Creación del Centro Documental de la Memoria Histórica y Archivo General de la Guerra Civil, centro que, entre otras acciones, trataría de fomentar la investigación histórica sobre la Guerra Civil, el franquismo, el exilio y la Transición, y contribuiría a la difusión de sus resultados.

Se trata, sin duda, de una iniciativa que ha generado controversia y lecturas antagónicas. Lo que para unos es un reconocimiento tardío de la cruel represión ejercida sobre el bando de los perdedores, para otros es reabrir una página dolorosa que consideran superada.

Más allá de subrayar la vigencia que la Guerra Civil y las consecuencias que tiene en la vida actual del Estado español, la presente introducción trataría de reflexionar sobre las representaciones que el conflicto bélico ha generado en la literatura y en las diversas artes, y el debate que la restitución de un pasado histórico ha suscitado en la actual crítica literaria. Se trataría, ante todo, de subrayar por un lado, el atractivo que el tema ha tenido y sigue teniendo para los creadores, sean españoles o no, y de apuntar las similitudes que los teóricos de la literatura y de la cultura contemporáneos han establecido entre el discurso historiográfico y el literario.

Como decía Edward Said (cf. *Orientalismo*), las representaciones que inundan los productos culturales nos permiten reflexionar sobre las lecturas que una comunidad cultural realiza de sí misma y de otras. En este sentido, publicaciones recientes como la interesantísi-

ma *Teaching Representations of the Spanish War* (Noel Valis, 2007) son instrumentos útiles para analizar precisamente "subjective and ambiguously mediated understandings of how events, participants, and circumstances of the Spanish Civil War were, and are, interpreted and experienced through the filter of literature and the arts" (Valis, 2007: 10).

Entre estas representaciones, tenemos ejemplos tan paradigmáticos como el de la película *Raza* (1941) (sobre guión de Francisco Franco), la foto de Robert Capa "The Falling Soldier" (1936), el documental de Joris Ivens *Tierra de España* (1937) sobre textos de Ernest Hemingway, o la película *Por quién doblan las campanas* (1943), basada en la novela homónima de Hemingway. A ellos habría que añadir, por supuesto, el emblemático *Guernika* (1937) de Picasso. Son ejemplos de representaciones artísticas que completan la larga nómina de novelas pro-franquistas (como *Retaguardia: Imágenes de vivos y muertos* (1937) de Concha Espina, o *Madrid de Corte a Checa* (1938), de Agustín de Foxá), y pro-republicanas que se publicaron por aquellos años (como, por ejemplo, *L'Espoir* (1937), de Malraux, *For Whom the Bell Tolls* (1940), por no citar los famosos poemas de Vallejo o Neruda). De todos ellos se habla en el mencionado libro de Valis (2007), y se proponen lecturas más que sugerentes sobre los estereotipos racistas que imperaron en ambos bandos, sobre la presencia de la Guerra Civil en las literaturas colindantes, sobre la literatura del exilio o las cuestiones de género, o incluso, se proponen análisis más que recomendables sobre algunos documentales referentes a la Guerra Civil. Tal es el caso del artículo del profesor Joan Resina, de la Universidad californiana de Stanford, quien va más allá en sus afirmaciones y no duda en afirmar que: "… the melancholic attachment to that past (confirmed by the recent spate of novels and films revisiting the war) is consistent with the failure to engage in collective mourning during the democratic transition" (Valis, 2007: 406).

Resina denuncia claramente lo que en su opinión constituye la característica primaria del debate que se ha dado en torno a la memoria histórica en las últimas décadas: la falta de un firme deseo de

conocer ese dramático pasado de nuestra historia y de asumir las consecuencias de dicho conocimiento. En el mismo sentido se han manifestado otros hispanistas que tras analizar la preeminencia de la memoria histórica y el regreso al pasado en muchas de las creaciones literarias españolas de las últimas décadas, no han dudado en manifestar que muchas de las propuestas literarias han respondido ante todo a una operación de amnesia ante el pasado, y a la consecuente melancolía del desencanto que ella ha traído consigo (cf. Benet, 2007: 351). Las propuestas que los estudiosos culturales han realizado con libros como *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española* (cf. Vilarós, 1998) hablan precisamente de ello:

> … de la usurpación de la memoria recurriendo a metáforas que van del trauma edípico a la frivolidad narcotizante, de la muerte del padre al "mono" o síndrome de abstinencia, de los rituales melancólicos del desencanto a la cacofonía brillante y nostálgica de la movida, definida sobre todo por su superficialidad y su eficacia a la hora de rendir cuentas con el pasado de acuerdo con un programa político pactado por los herederos del franquismo y los representantes políticos de una incipiente y débil democracia (Benet, 2007: 351-352).

La auténtica cultura memorística de la Transición, dicen estos estudiosos, sólo encontró su plasmación en textos sobre soportes de menor proyección social (canción popular, cómic…) (Benet, 2007: 351).

¿Pero es esto cierto? Aunque es verdad que el verdadero éxito social lo han obtenido series televisivas como *Cuéntame*[1], lo cierto es que la amplia bibliografía que sobre la Guerra Civil y el franquismo se ha publicado tras la muerte de Franco constituye un corpus crítico demasiado importante y atractivo para ser considerado irrelevante. Es decir, creemos que la revisión/recreación del pasado que muchas propuestas literarias y críticas han planteado ha sido realmente importante y sugerente. Por citar solo unos pocos ejemplos reseñables de la última década, ahí tenemos, por ejemplo, películas

1. Precisamente ha sido esta exitosa serie la que ha suscitado algunas críticas llamativas. Entre otros aspectos, se critica su visión nostálgica y sentimental (cf. Benet, 2007; Estrada, 2004).

tan recomendables como *El Laberinto del Fauno* de Guillermo del Toro (2006), ganadora de tres Óscar, o *Silencio roto* de M. Armendáriz (2005), y novelas del ámbito ibérico tan conocidas como: *O lapis do carpinteiro* de M. Rivas (1998), *Soldados de Salamina* de J. Cercas (2001), *La buena letra* de R. Chirles (2002), o *Soinujolearen semea* (*El hijo del acordeonista*) de B. Atxaga (2003). La Guerra Civil, por otro lado, también se ha erigido en eje temático de novelas juveniles emblemáticas, tales como *Silencio en el corazón* de J. Cela (1996), *Crónicas de media tarde* de J. Farias (1996), *Noite de voraces sombras* de A. Fernández Paz (2002), *Cielo abajo de* F. Marías (2006), o *La perrona* de V. Muñoz Puelles (2006).

La Guerra Civil en la crítica literaria e historiografía de las literaturas ibéricas

La mencionada bibliografía de M. Bertrand de Muñoz (1982), así como el listado de obras literarias, estudios académicos, films, exposiciones, webs… que incorpora el libro de Valis (2007), confirman el impacto y presencia que ha tenido la Guerra Civil en la literatura de las últimas décadas. Junto a estos ejemplos, baste echar un vistazo a los panoramas críticos que incluyen los volúmenes 9 y 9/1 de la conocida *Historia y Crítica de la Literatura Española* dirigida por F. Rico, para cerciorarnos de la relevancia que el conflicto bélico y la posguerra han tenido para los creadores contemporáneos del ámbito ibérico. S. Sanz Villanueva (1992), por ejemplo, subraya entre las tendencias predominantes de la novela en el período 1975-1990 la novela histórica, y dentro de esta, la que aborda la Guerra Civil. Se mencionan artículos como el de F. Valls (cf. "Historia y novela actual", 1989) y se habla de la novedad con que los nuevos novelistas abordan el tema:

> Se trata ahora de un conflicto no atravesado por la ideología sino de una referencia que en lugar de pertenecer al campo de las vivencias o de los enjuiciamientos se sitúa en el de los mitos. De tal manera aparece en *Beatus Ille* (1986), de Antonio Muñoz Molina, o en *Luna de Lobos* (1985), de Julio Llamazares… (Sanz Villanueva, 1992: 263).

En el capítulo dedicado a la prosa narrativa en el volumen 9/1 de la *Historia y Crítica de la Literatura Española,* se recogen aportaciones que desde el enfoque de la posmodernidad se han realizado al estudio de la novela española del período 1975-2000. En este sentido, la presencia de la *metaficción historiográfica*, apuntada por los estudios de Vance R. Holloway (1999), resulta relevante por el novedoso enfoque que plantea, aunque también se citan otro tipo de estudios, tales como, el de Robert Spires (1996), quien parte del análisis textual para constatar la subversión del discurso totalitario del franquismo realizada por algunas novelas de la década de los años 80, o el estudio de José Carlos Mainer (1996) "quien habla claramente sobre la perduración del franquismo y la posguerra como ámbito moral en la literatura de hoy, y tan visible en novelistas como Muñoz Molina, Llamazares o Chirbes" (Cf. Gracia, 2000: 220). Junto a todos los señalados, destacar otros estudios que han abordado la presencia de la Guerra Civil española en la producción literaria reciente desde el prisma de la novela histórica (cf. Romera Castillo et al., 2000), o estudios que han analizado la temática de la Guerra Civil en la literatura de un período concreto (cf. Trapiello, 1994). La mayoría de los estudios mencionados analizan sobre todo la literatura ibérica creada en castellano, perspectiva que habría que ampliar con las investigaciones que desde un punto de vista comparatista se están realizando sobre la literatura de la Guerra Civil en las otras lenguas del Estado español[2].

2. Por citar sólo algunos ejemplos significativos de estudios que se han centrado en las literaturas gallega, catalana o vasca, mencionaríamos los artículos de Olivia Rodríguez González: "Literaturas galega e catalá desde 1939: para una comparación da narrativa histórica (I)" y de Juan Ribera Llopis: "Literaturas galega e catalá desde 1939: para una comparación da narrativa histórica (II)", ambos en el volumen *Bases metodolóxicas para una historia comparada das literaturas da Península Ibérica*, editado por Anxo Abuín González y Anxo Tarrío Varela (2004). En el ámbito vasco, el trabajo de Suficiencia Investigadora realizado por el doctorando Asis Iriondo en la Universidad del País Vasco resulta más que reseñable: "Gerra Zibila eta Metafikzio historiografikoa. Sebastian Salaberria eta Ramon Saizarbitoriaren eleberrigintza" [La Guerra Civil y la Metaficción Historiográfica. La novela

En cuanto a la literatura infantil y juvenil, deberíamos decir que el repertorio de obras críticas que han analizado la presencia de la Guerra Civil en este tipo de literatura es muy reducido. Artículos destacados como el de Joan Portell (2001)[3], merecedor del Premio Aurora Díaz-Plaja, resultan excepcionales por la concisión con la que aborda el tratamiento de la Guerra Civil, sea estudiado sólo como escenario de ficción, sea abordado como eje temático y simbólico del universo literario en cuestión. Otro tipo de publicaciones se han centrado en análisis de obras concretas (tales como M. Dorisol: 2001), o en la obra de una ilustradora (cf. *La Guerra Civil vista per Lola Anglada*, BCN: Diputació, 1986), o incluso en el estudio de los cómics en un período concreto (cf. *Los tebeos que leía Franco en la Guerra Civil 1936-1939*, de J.C. Lorente Aragón, IMPHET, 2000). Junto a esta selección, deberíamos mencionar volúmenes que aunque no traten únicamente el conflicto bélico español, sí que han resultado importantes en cuanto han permitido una reflexión teórica y práctica sobre las guerras como inspiración creativa para la literatura infantil y juvenil. Nos referimos, obviamente, al volumen *Mundos en conflicto: Representación de ideologías, enfrentamientos sociales y guerras en la Literatura Infantil y Juvenil*, dirigido por V. Ruzicka Kenfel y otras (2005), o al volumen coordinado por M.J. Agra Pardiñas y B.A. Roig Rechou: *A memoria das guerras na Literatura infantil y xuvenil en lingua galega. As súas repercusions na infancia e adolescencia* (2004). Suponemos que el control pedagógico y moral que se ejerce sobre la literatura infantil y juvenil habrá incidido en la poca abundancia de textos que han

de Sebastián Salaberria y Ramón Saizarbitoria] (curso 2005-2006, inédito). Junto a estos, mencionar los cursos universitarios que se han ofertado sobre el tema. Entre ellos, destacaremos el curso que impartieron las profesoras O. Rodríguez y D. Vilavedra: "La narrativa contemporánea en la literatura castellana y gallega: una perspectiva comparada para las novelas sobre la Guerra Civil y el exilio republicano (1936-2006)" dentro del Programa de Doctorado en Filología Hispánica (Curso 2007-2008) ofrecido por la Universidad de A Coruña.

3. Véase en este mismo volumen la versión actualizada de este artículo realizada por Joan Portell.

tratado las guerras en general. Resulta llamativo que todavía en el año 2003 uno de los críticos más reconocidos de este ámbito, Peter Hunt, de la Universidad de Cardiff, titulara su ponencia: "War in Children´s Literature: Why?" (in Ruzicka, 2005). Hunt no dudaba en afirmar que cualquier tema es adecuado para los niños y jóvenes, siempre que se trate poéticamente.

En cualquier caso, a pesar de que el repertorio de obras críticas que ha analizado la presencia de la Guerra Civil en la literatura infantil y juvenil sea reducido, no deberíamos olvidar algunas iniciativas que los mediadores han llevado a cabo en torno al estudio de este tema. Y cuando hablamos de mediadores nos referimos, obviamente, a esos adultos que se tornan en destinatarios primarios de los textos infantiles y juveniles y que facilitan el acceso de estos a los jóvenes lectores. Padres, maestros o bibliotecarios son, en este sentido, pieza clave del circuito literario infantil. Publicaciones como: *Asignatura pendiente. La Guerra Civil española en los libros de texto* (Gernika-Lumo: Fundación Museo de la Paz de Gernika, 2007), y exposiciones como *Biblioteca en guerra* (Madrid: Biblioteca Nacional, 2005), *A pesar de todo dibujan: la Guerra Civil vista por los niños* (29 noviembre del 2006-18 de febrero de 2007, Biblioteca Nacional), o *Los niños de la Guerra. Tebeos y cómic durante la Guerra Civil española* (Mexico D.F., dirigido por Antonio Martín), son unos pocos ejemplos de lo que decimos.

Ficcion e Historia

Planteamientos próximos al Nuevo Historicismo, la Crítica Poscolonial, o la reflexión en torno a la Posmodernidad, entre otros, han hecho suyo un marco teórico-metodológico donde el debate sobre el pasado, sobre las posibilidades de narrar acontecimientos pasados, han resultado centrales. Desde que Michael Foucault afirmara que la Historia no es más que un discurso narrativo, realizado la mayoría de las veces desde el punto de vista del ganador, otros teóricos importantes como Hayden White (1973, 1978), entre otros, han subrayado la importancia

que el punto de vista del narrador tiene a la hora de presentar un hecho histórico, ya que cualquier intento de objetividad se ha convertido en utópico (Jenkins, 1991: 1). Son, en definitiva, nuestras vivencias, nuestra memoria las que nos aproximan al pasado (Jameson, 1991: 59).

Memoria, restitución del pasado, metaficción historiográfica… son, seguramente, ejes centrales del panorama literario occidental. Y es que, como afirmaba J.W. Müller (2002: 1) "Memory matters", es decir, la memoria importa. E importa no sólo porque toda conciencia está mediatizada por ella, sino porque, tal y como en su día dijera W. Faulkner, la memoria, al igual que el deseo, son ingredientes centrales del acto de escritura. Si J.L. Borges parodió en "Funes el memorioso" los peligros de una memoria excesiva, la literatura contemporánea ha hecho de la memoria, del recuerdo del pasado, uno de sus ejes temáticos. J.C. Mainer hablaba de la privatización de la literatura española, privatización que traía consigo el incremento en las últimas décadas de propuestas literarias con forma de diarios, biografías, autobiografías… pero también, es obvio, de universos narrativos que han situado esos recuerdos en momentos pasados de nuestra historia reciente.

Esta explosión de memoria[4], como lo denomina Müller (2002: 13) ha traído consigo un cambio importante en el paradigma teórico de las humanidades, y en especial, en el de la Historia. Recreación del pasado como factor de identidad que ha tenido consecuencias éticas, filosóficas, pero, ante todo, políticas, pues es obvio que las comunidades nacionales que han visto cuestionado su ser han encontrado en esa recuperación del pasado histórico una salida para su hasta entonces negada especificidad. Memoria como antídoto a la nueva utopía de la globalización, memoria como anclaje a la realidad y contrapartida al espacio hiperreal, memoria, en definitiva, como eje de nuevos mapas étnicos (Müller, 2002: 13-18).

4. No deja de ser significativo que, por ejemplo, el libro que se acaba de publicar en el 70 aniversario de la evacuación de 4.000 niños vascos a Gran Bretaña lleve por título: *Recuerdos. Basque Children Refugees in Great Britain. Niños vascos refugiados en Gran Bretaña,* editado por Natalia Benjamin (Oxford: Mousehold Press, 2007).

Lo que tras el Holocausto se describe como un cambio de la Historia de los Ganadores (o como decía Nietzsche, "la Historia Monumental") a la "Historia de las Víctimas" (cf. Müller: 14), pretende dar voz y protagonismo a unas voces y vidas silenciadas durante décadas. Es lo que Carlo Ginzburg (1992) y otros han denominado Microhistoria, término que ya Primo Levi utilizó para calificar su *Sistema Periódico.* Este escepticismo ante la Historiografía tradicional es la que, precisamente, Ginzburg (1992) apunta, recordándonos que textos como *L´écriture de l´histoire* (1975) de Michel de Certeau, o "The Discourse of History" (1970) de Roland Barthes, ya sugerían la idea de que el historiador, antes que nada, es escritor.

La autoridad del relato historiográfico ha sido, por lo tanto, cuestionada (White 1978: 41), pues todo relato del pasado conlleva una interpretación. La Ficción, al igual que la Historia crea sus objetos, objetos que, en definitiva, son constructos de lenguaje (Hutcheon, 1989: 75). Es por ello que una de las tipologías narrativas contemporáneas más conocidas, la *Metaficción Historiográfica,* usa estrategias narrativas de la Historiografía (la utilización, por ejemplo, de notas al pie de página o de diversos elementos paratextuales) para subrayar la textualidad, el acto creativo que conlleva un texto de este tipo. Lo que en un pasado era asumido como una evidencia de documentación, hoy es propuesto para subrayar la creación que conlleva toda narración historiográfica.

Es por ello que no es de extrañar que en esta época en la que los límites entre Historia y Ficción se han visto cuestionados, muchos creadores y teóricos hayan sido categóricos a la hora de afirmar la proximidad, la "autenticidad" que muchos relatos literarios ofrecen respecto a conflictos pasados. La vivencia particular de esos seres de ficción se torna, de este modo, una verdad generalizable para muchos lectores que hace tiempo recelaron de la supuesta objetividad de grandes relatos como la Historia. De este modo son interpretados por David K. Herzberger, algunas novelas de Martín Gaite, Juan Goytisolo o Luis Goytisolo que no dudaron el alzarse contra las "verdades" que la historiografía franquista había promulgado:

> [these novels] reveal the transformative power of individual memory to undermine monologic discourse on the past and they show how history is necessarily malleable. To respect the wholeness of the past means to leave it open to inquiry, to refuse to neutralize the contingencies of history by transforming them into the safe zone of the myth. Indeed, the novel of memory works consistently to decenter the paradigm of myth and to reconstitute the center as movable construct that always questions the past and remains subject to the hermeneutics of dissent (in Gould Levine et al., 1997: 37).

La ficción tiene, por tanto, posibilidades de mostrar disonancias, de quebrar el discurso monocolor que ha protagonizado la historiografía clásica. Entendido de este modo, la escritura de la ficción se asemeja mucho a la escritura de la Historia, pues ambas actividades tienen como referente al tiempo (cf. Ricoeur, *Temps et narration*).

En definitiva, lecturas literarias del pasado que transmiten una idea "que lleve a una reflexión con frialdad, pero con lucidez, sobre la historia" (cf. http://www.lukor.com/literatura/noticias//0504/05150504.htm). Estas afirmaciones de Fernando Marías a propósito de los objetivos de su novela *Cielo abajo,* ganadora del Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en el año 2007, bien pueden ser compartidas por muchas obras contemporáneas que han hecho de la Guerra Civil su núcleo argumental.

Bibliografía

Abuín González, A. y A. **Tarrío Varela** (2004), *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da Península Ibérica,* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

Agra Pardiñas, M.J. y B.A. **Roig Rechou** (coords.) (2004), *A memoria das guerras na Literatura infantil e xuvenil en lingua galega*. *As súas repercusións na infancia e adolescencia,* Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Barthes, R. (1987), "El discurso de la historia", en *El susurro del lenguaje*, Barcelona: Paidos, pp. 163-178.

Becerra, C. (2005), *La historia en la ficción. La narrativa de Gonzalo Torrente Ballester*, Madrid: Ediciones Clásicas.

Benet, V.J. (2007), "Excesos de memoria: el testimonio de la Guerra Civil española y su articulación fílmica", *Hispanic Review*, autumn, pp. 349-363.

Beltrand de Muñoz, M. (1982), *La Guerra Civil española en la novela*, Tomos I y II, Madrid: J. Porrúa Turanzas.

— (1996), en J. F. Romera Castillo, M. Gutiérrez Carbajo, y M. García-Page, *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid: Visor.

Estrada, I. (2004), "Cuéntame como paso o la revisión televisiva de la historia española reciente", *Hispanic Review*, autumn, pp. 547-564.

Fernández Prieto, C. (1998), *Historia y novela: Poética de la novela histórica,* Pamplona: Eunsa.

Ginzburg, C. (1992), "Just One Witness", en S. Friedlander, *Probing the Limits of Representation. Nazism and the 'Final Solution'*, Cambridge: Harvard University Press.

Gould Levine, L. y E. **Engelson Marsan** (eds.) (1997), *Proyecciones sobre la novela,* Hanover, USA: Ediciones del Norte.

Halbwachs, M. (1992), *On Collective Memory*, Chicago: U. of Chicago Press.

Herzberger, D.K. (1995), *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*, Durham and London: Duke University Press.

Hutcheon, L. (1988), *A Poetics of Posmodernism. History, Theory, Fiction*, New York & London: Routledge.

— (1989), *The politics of posmodernism,* New York & London: Routledge.

Jameson, F. (1991), *El posmodernismo o la lógica del capitalismo avanzado*, Barcelona: Paidos.

Jenkins, K. (1991), *Re-thinking History*, New York & London: Routledge.

Juan-Navarro, S. (1998), *La metaficción historiográfica en el contexto de la teoría postmodernista*, Valencia: Episteme SL.

Langa Pizarro, M. M. (2000), *Del franquismo a la postmodernidad: la novela española (1975-1999). Análisis y diccionario de autores*, Alicante: Universidad de Alicante.

Morisol, D. (2001), "Celia en la revolución. La Guerra Civil española a través de los ojos de una adolescente", *Literatura Infantil y Juvenil. Número monográfico del Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, n^{os} 42-43, Madrid, pp. 43-52.

Müller, J.W. (ed.) (2002), *Memory and Power in Post-War Europe. Studies in the Presence of the Past,* Cambridge: Cambridge University Press.

Oleza Simó, J. (1996), "Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario del fin de siglo", en J. Romera Castillo, F. Gutiérrez Carbajo y M. García-Page, op. cit.

Portell, J. (2001), "Històries de la Guerra ´Incivil´", *Faristol,* nº 40, pp. 15-18.

Pulgarin, A. (1995), *Metaficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista,* Madrid: Editorial Fundamentos.

Romera Castillo, J., F. **Gutiérrez Carbajo** y M. **García Page** (1996), *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid: Visor.

Ruzicka Kenfel, V., C. **Vázquez García** y L. **Lorenzo García** (coords.) (2005), *Mundos en conflicto: Representación de ideologías, enfrentamientos sociales y guerras en la Literatura infantil y juvenil*, Vigo: Universidade de Vigo.

Soldevilla Durante, I. (2000), "Ficción e historia", en *Historia de la novela española (1936-2000)*, Volumen I, Madrid: Cátedra, pp. 80-105.

Trapiello, A. (1994), *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*, Barcelona: Planeta.

Valis, N. (ed.) (2007), *Teaching Representations of the Spanish Civil War,* New York: The Modern Language Association of America.

White, H. (1973), *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.

— (1978), *Tropics of discourse: Essays in Cultural Criticism,* Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

2. GUERRA CIVIL Y POSGUERRA EN LA NARRATIVA ESCRITA EN CASTELLANO

Nieves Martín Rogero
(Universidad Autónoma de Madrid)

Resumen: La Guerra Civil no encuentra espacio en la narrativa infantil y juvenil en castellano hasta la llegada de la democracia. En la década de los ochenta, la entrada de nuevos temas que incluyen la marginación, la violencia o nuevos modelos sociales facilita el camino para hablar de ese momento histórico y su repercusión en los más jóvenes. En los noventa se percibe una tímida continuidad de la temática, dada la variedad de géneros y los asuntos proclives a la realidad adolescente con los que irrumpe la emergente narrativa juvenil. Y con la llegada del nuevo siglo, la guerra y la posguerra vuelven a recuperar terreno dentro de la producción histórica, en consonancia con el intento de recuperación de la memoria histórica que afecta al sistema semiótico general de la cultura.

Summary: Not until the arrival of democracy does the civil war find a place in children's and young adults' literature in Spanish. In the 80s, the new issues addressed include social exclusion, violence or new social roles, which open the way for the discussion of that historical event and its impact on the young. In the 90s, a slow progress of this issue can be noticed; there is a variety of genres and topics related to the young adult's world which suddenly enters the emerging adolescent's literature. And with the arrival of the new century, the war and the postwar period gain ground once more in the historical narrative in accordance with the historical memory which affects the general semiotic system of culture.

Palabras clave: Guerra Civil española, novela histórica, narrativa juvenil.

Key words: Spanish civil war, historical novel, young adults literature.

Introducción

La Guerra Civil y sus consecuencias en la época de posguerra se encuentran presentes en buena parte de la narrativa española contemporánea, según demuestra la amplia bibliografía escrita sobre el tema. Aparte de las obras surgidas al calor del conflicto, de marcado carácter propagandístico, sus efectos se hacen patentes en las novelas adscritas al *realismo social* de los años cincuenta y sesenta. Tras la consolidación de la renovación temática y formal de la narrativa en la década del setenta, el foco deja de ser lo colectivo para centrarse en el individuo, y esta concepción continúa siendo vital en la novela de la democracia, donde la crisis de identidad que este experimenta viene determinada en ocasiones por la Guerra Civil (Grande-González, 1993). M. Bertrand de Muñoz señala el aumento considerable de obras centradas en este tema en los años inmediatos a la muerte de Franco, al encontrar la expresión literaria nuevos cauces de libertad (1987: 19)[5]. Y Ana Luengo vuelve a destacar su profusión en la década de los noventa, los premios recibidos y el éxito de ventas (2004: 100-103). La recuperación de la memoria colectiva llega a su cénit con el cambio de siglo –en parte debido a la difusión del debate público y las actuaciones políticas proclives a los vencidos en los medios de comunicación–, y a ello contribuye en gran medida la literatura, al convertir la Guerra Civil en un acontecimiento simbólico para un amplio grupo de receptores. Así es

5. El Tomo III de su obra *La guerra civil española en la novela. Bibliografía comentada* lleva como subtítulo *Los años de la Democracia* y en él se consignan más de ciento sesenta obras en diferentes lenguas desde 1975 a 1986.

como la *memoria comunicativa de los testigos* pasa a ser *memoria colectiva netamente cultural* (Jünke, 2006: 105-106).

Si el análisis se centra en la literatura infantil y juvenil, entendida como un componente de un polisistema de signos más amplio dentro del marco de la semiótica de la cultura (Shavit, 2003: 30-41), habría que preguntarse en qué medida se relaciona con la literatura general o de adultos y cuáles han sido las normas sociales, literarias y educativas que han marcado la aparición de la temática de la guerra desde un punto de vista histórico.

Durante la primera etapa del franquismo los libros dirigidos a la infancia y la juventud sufren un retroceso respecto al período de anteguerra, marcado por aires renovadores en relación a una literatura de corte tradicional y moralizante. Los textos muestran una imagen del niño más cercana a sus potenciales receptores, aparte de unas características literarias innovadoras acordes con la evolución de las producciones dirigidas a los adultos y la aparición de los movimientos artísticos de vanguardia. En la inmediata posguerra, sin embargo, la literatura infantil se repliega hacia un nuevo adoctrinamiento, esta vez supeditado a la ideología nacional-católica, y el niño queda desprovisto de unas "dignas coordenadas artísticas", al generalizarse unos modelos llenos de tópicos y una visión escapista, deformada o tendenciosa de la realidad (García Padrino, 1992: 498-499). Las creaciones de corte edificante y religioso ocupan un lugar importante y ello hace que Carmen Bravo Villasante les dedique un capítulo en su *Historia de la literatura infantil española* (1985: 249-258). En él se incluye la novela *Patio de corredor* (1956)[6], de Montserrat del Amo, una obra en la que se atisba un cierto enfoque social, al retratarse la vida de las clases desfavorecidas en la posguerra, pero sin que exista ningún tipo de denuncia, al mostrar junto a sus intentos de superarse su resignación.

A pesar de que en los años cincuenta se percibe una apertura del régimen y los libros infantiles empiezan a encontrar un camino de

6. Madrid: Escelicer.

dignificación, ampliando géneros y temáticas, el realismo social nunca llega a consolidarse en la narrativa. Las publicaciones infantiles y juveniles aparecen reguladas por distintas disposiciones gubernamentales[7] y, aunque estas se simplifican con el tiempo, en 1970 todavía se documentan quejas, por parte de algunos editores e intelectuales, acerca del lastre que suponía la censura y la existencia de temas tabúes en la renovación de la literatura infantil (Cendán Pazos, 1986: 62).

En cuanto a los libros publicados fuera de España, a partir de la segunda mitad del siglo XX se intenta sensibilizar a los niños sobre el drama de la guerra y el realismo crítico empieza a cobrar auge en los años setenta (Garralón, 2001: 128-134). El género histórico se aleja de la impronta colonialista que caracterizó buena parte de las producciones de otras épocas en el ámbito anglosajón y se da entrada a las minorías y a las clases marginadas por la historia (Rahn, 1991: 17-19). En nuestro país el pasado histórico deja de ser enfocado desde un punto de vista imperial y patriótico –centrado en el período comprendido entre los siglos XV y XVII– y empieza a tenerse en cuenta una perspectiva más acorde a los intereses de los lectores infantiles; la edición infantil y juvenil sufre un gran impulso y surgen obras de calidad a la altura de lo que se produce fuera de nuestras fronteras, pero la Guerra Civil no se manifiesta como tema o trasfondo de las narraciones en castellano hasta la década de los ochenta, una vez reestablecida la democracia. Desaparecido el dictador, la novela histórica ensancha sus horizontes atendiendo a diferentes épocas y se percibe un mismo acercamiento poscolonialista al ser abordado, por ejemplo, el problema americano desde distintas instancias: la del colonizador, la del indio, la del mestizo... (Fernández López, 1997: 14).

7. Un ejemplo lo constituye el Decreto de 24 de junio de 1955 y la Orden ministerial de la misma fecha, en donde se establecían diferentes preceptos en cuanto a la religión, la moral y los aspectos políticos y patrióticos, Cfr. F. Cendán Pazos (1986: 56-58).

Los años ochenta: un período fructífero marcado por trilogías

Con la aparición de nuevas editoriales, premios y otras iniciativas por parte de las instituciones educativas y culturales, se produce un *boom* de las publicaciones destinadas a la infancia y la juventud, donde ocupan un lugar importante las traducciones. Se rescatan temáticas que en otra época hubieran resultado controvertidas, una vez desaparecida la censura, y dentro de la corriente realista de carácter histórico, que aflora junto a la fantasía y otros subgéneros, ya no se escamotea la denuncia de un tiempo marcado por la contienda civil y sus largos años de consecuencias.

La publicación de la trilogía de Juan Farias *Crónicas de Media Tarde* supone un hito en el tratamiento del tema, al quedar expuesto por primera vez el sufrimiento de los vencidos. En *Años difíciles* (1983)[8] un narrador que se manifiesta como observador directo de la historia que cuenta introduce la entrada de la guerra en un pueblo pequeño. El protagonista es en realidad colectivo, pero el personaje de Juan Luna destaca sobre los demás, y el relato se retrotrae a su infancia. Al principio del estallido del conflicto hay pocos cambios: en el pueblo no se oyen cañonazos, pero se empieza a pasar hambre y los mozos son reclutados para luchar en el frente. El nombre de los dos bandos contendientes no es explicitado, pero al final existe una distinción clara entre los vencedores y los vencidos, ya que el padre de Juan Luna termina fusilado, junto a otros hombres huidos al monte, al pie de una fosa común. En el segundo de los libros de la trilogía, *El barco de los peregrinos* (1984)[9], los acontecimientos se sitúan años después, cuando un muchacho ávido de aventuras tras leer a clásicos del género, como Stevenson o Mark Twain, intenta hacer realidad sus sueños embarcándose como polizón en un barco de pescadores. Pero la realidad se impone al descubrir que los marineros carecen del brillo de los personajes de ficción y su periplo no constituye sino una huida forzosa motivada por razones políticas.

8. Valladolid: Miñón.
9. Valladolid: Miñón.

El estilo elíptico de Juan Farias deja espacios vacíos que el lector debe llenar para entender la magnitud del conflicto y sus efectos. En otra de sus novelas, *Los pequeños nazis del 43* (1987)[10], el título es lo suficientemente rotundo para entrever la denuncia de la educación nacional-católica en la inmediata posguerra. El enfoque, directo y realista, esta vez a partir de la primera persona narrativa de un adulto que recuerda su infancia, incide en la opresión y la manipulación a la que estaban sometidos los escolares, entre cuyos héroes se encontraban, al lado de Tarzán y los personajes de Salgari, los soldados alemanes.

La trilogía de Antonio Martínez Menchén formada por *Fosco* (1985), *El despertar de Tina* (1988) y *Fin de trayecto* (1991)[11] supone asimismo un intento de plasmar la cotidianeidad y la alienación de la posguerra a partir de las vivencias de tres muchachos relacionados dentro de un mismo entorno, una ciudad de provincias. En el primer libro a través de la voz del niño protagonista se revela un ambiente hostil, de carestía y de férrea educación religiosa donde resuenan ecos de la guerra. El niño encuentra consuelo en un perro-mascota al que imagina como una especie de genio, un talismán que le ayuda a vencer las adversidades y desaparece cuando ya no lo necesita, pues su madre, a punto de morir, termina sanando. En *El despertar de Tina*, sin embargo, el final no resulta tan esperanzador. El foco de la narración es ahora la hermana, una niña que no tiene tiempo de leer y dedicarse a los estudios porque parece que le son destinadas otras labores más propias de mujeres, acorde con la educación sexista de aquellos años. Su amistad con el hijo de una mujer marginada, a la que todos consideran una bruja, hará que conozca su historia, y con ella el acontecer de la contienda civil y las represalias sufridas por los vencidos. La niña se está haciendo mujer y descubre que se siente triste, atrapada en una vida que no sabe a dónde puede conducirla.

10. Salamanca: Lóguez.
11. Los tres libros están publicados en la editorial Alfaguara.

En la narrativa española de posguerra la presencia de la infancia se hace ostensible, y ello ha sido relacionado con la Guerra Civil como correlato histórico que marca la época (Godoy, 1979: 25). Josefina Aldecoa reúne precisamente en la antología *Los niños de la guerra* (1983), publicada en la colección juvenil "Tus libros" de la editorial Anaya, relatos y fragmentos narrativos de autores de la generación de los cincuenta, como Jesús Fernández Santos, Carmen Martín Gaite, Rafael Sánchez Ferlosio, Ana María Matute e Ignacio Aldecoa. Al primero de ellos también se debe una narración corta ilustrada por Marina Seoane, *El viaje en el jardín* (1986)[12], donde se intenta poner al alcance de los más jóvenes algunos de los sucesos acaecidos en el frente de Madrid. Un narrador omnisciente toma como foco el proceso de crecimiento de un chico que, tras una larga enfermedad, ya no siente tanto placer en recordar los paseos y los juegos de infancia en el parque cercano. El pasado se entremezcla con el presente del protagonista a partir de los recuerdos del padre sobre la guerra: los obuses, un cañón traído de Cuba, el hambre, el miedo a cualquiera de los dos bandos, las plantas o verduras silvestres recolectadas en los jardines públicos para sobrevivir... Y el final resulta simbólico, ya que el muchacho llega a aceptar el cambio experimentado "como un capítulo más de su vida, cerrado por la muerte de su pez de plata que un día quiso escaparse de su cárcel de cristal" (p. 103).

En el mismo año aparece *La acera rota* (1986)[13], de Mercedes Neuschäfer-Carlón, autora del ámbito de la literatura infantil y juvenil. El período elegido para el desarrollo de la trama abarca desde los prolegómenos de la guerra hasta los años posteriores a su fin y el punto de vista elegido resulta muy significativo. Una narradora adulta indica que va a contar sus recuerdos, pero conservando la ingenuidad de cuando era niña, y para ello se sirve de la tercera persona narrativa ya que la protagonista cuenta con cuatro años al principio de la historia. Los hechos son enfocados desde la pers-

12. Madrid: Anaya.
13. Barcelona: Ediciones Juan Granica.

pectiva infantil con bastante verosimilitud; la niña piensa al comienzo que la guerra es un juego emocionante, pero pronto se da cuenta de que vivir en un sótano por temor a los bombardeos no resulta tan divertido. Sus juicios sobre el comportamiento hipócrita de los adultos encierran una crítica social y recuerdan la óptica de Celia, el célebre personaje creado por Elena Fortún.

En 1987 la editorial Aguilar saca a la luz *Celia en la revolución*, una novela de esta autora crucial de la época de anteguerra que probablemente fue escrita en los años cuarenta. El punto de vista de una Celia adolescente no resulta tendencioso, puesto que la violencia se muestra en ambos bandos y se huye del adoctrinamiento político. Su padre es republicano, al igual que el de la protagonista de la narración anterior, y por ello se ve obligada a seguir el periplo marcado por los avances del bando nacional. La novela adquiere condición histórica al mencionarse sucesos concretos y personalidades de la época, y al mismo tiempo destaca por su calidad literaria. Elena Fortún consigue insuflar en la voz narradora el hálito de una adolescente que no deja de hacerse preguntas por el caos, el sinsentido que la rodea, que sufre, pero al mismo tiempo es capaz de luchar y enamorarse.

La década de los ochenta resulta ciertamente un período fructífero en relación con la temática estudiada, puesto que ya en su fin se publica una novela en la que aspectos narrativos que transforman la historia en discurso, como la modalización, la temporalización y la espacialización, la equiparan a otras obras de adultos. A la vez que mantiene ingredientes propios de la narrativa juvenil, pues se intenta concienciar a los más jóvenes, desde posiciones adultas, de la irracionalidad de los conflictos armados. En *Hubo una vez una guerra* (1989)[14], de Luis Antonio Puente y Fernando Lalana, el tiempo de guerra alterna con el de posguerra a través de una confluencia de voces, diferenciadas por un tipo de letra diferente. La percepción de un joven narrador ante un tema en el que todo eran "ambigüedades y medias palabras, y paños calientes, y suspiros y miradas" (p. 70)

14. Madrid: SM.

alterna con la de los ancianos que rememoran el pasado a partir de las anécdotas de la vida cotidiana. La protagonista es la intrahistoria, puesto que se recrea un espacio rural y sus antiguas tradiciones; aunque también existe cierta precisión en la cita de lugares y hechos históricos concretos. En el pueblo aragonés en el que se desarrolla la trama ha surgido otra vez el enfrentamiento, entre bandas de jóvenes enemigas, y el alcalde intenta que sus líderes aprendan del pasado, para que éste no vuelva a repetirse: "lo que llamamos guerra no es sino la suma de las guerras de cada hombre, y de cada mujer, y de cada niño. Y puedo aseguraros que éstas no son un ápice menos trágicas ni menos horribles que la que se estudia en los libros de historia" (p. 197). La historia se recompone a partir de los fragmentos parciales de las personas que la vivieron en el pasado, que la viven en el presente, sin que exista una única voz mediadora, ese adulto que recuerda y es capaz de establecer cierto orden temporal.

Los años noventa: auge de la narrativa juvenil, pero escasez de muestras representativas

En España la literatura juvenil empieza a despegar a partir de la década de los noventa. En los ochenta, todavía no eran demasiado numerosas las colecciones específicamente juveniles (Orquín, 1985) y los escritores españoles no se distinguían por el cultivo y el dominio de esta modalidad, fundamentada en la narrativa. Pero con el tiempo su producción crece y se consolida, en parte debido a la necesidad de fomentar los hábitos de lectura entre la población escolar una vez extendida la educación obligatoria hasta los dieciséis años. Y también se difunden estudios en los que se debate su especificidad, sus temáticas y, por supuesto, su calidad. En general se aprecia el avance de las producciones propias, frente a las traducciones, y la incorporación de autores del sistema literario adulto; pero se insiste en la primacía del consumo, el éxito comercial y el uso educativo sobre las propuestas más innovadoras y artísticas (Cfr. Barrena, 1999, 2006; Lluch, 1999; Dueñas y Tabernero, 2004).

Las tres obras representativas de este período centradas en la posguerra se encuadran dentro de la narrativa juvenil, como tantas otras con el mismo asunto debido a su lógica complejidad, pero lejos de fórmulas y planteamientos estereotipados evidencian momentos decisivos en la vida de sus jóvenes protagonistas a partir de la perspectiva de un narrador adulto que recuerda y diferentes tonos y estilos.

En 1993 José Antonio del Cañizo recibió el Premio Barco de Vapor por *¡Canalla, traidor, morirás!*[15]. Este curioso título constituye una exclamación sacada por el protagonista de los muchos libros y tebeos de aventuras que lee, y su inscripción en una piedra en el jardín del alcalde dará lugar a un trágico malentendido que termina con la captura de un maqui. Un narrador adulto, que apela en ocasiones al lector, recuerda su infancia en el pueblo donde pasa las vacaciones y el enfoque de los hechos resulta muchas veces irónico. El estilo humorístico se revela cuando se refiere a los guardias civiles como "Sherlock Holmes vestidos de verde" (p. 57) o cuando se burla de su supuesta heroicidad, al encontrarse sumergidos en "la impetuosa corriente de la historia" (p. 79). Pero tras ser apresado el maqui descubre la triste realidad y llora por primera vez, no con "llanto de niño sino con rabia de hombre" (p. 101). La narración es conducida de una forma hábil rompiéndose a veces la linealidad, y ello junto al enfoque elegido constituye un acierto por parte del autor que confiere originalidad a la obra.

El planteamiento de Javier Alfaya en *El año del milagro* (1996)[16] intenta ser más testimonial, al hacerse explícita la intención de reflejar "una época en la que todavía se racionaba la comida" (p. 13) y los días pasaban "monótonos e iguales" (p. 19). En la novela existe una crítica hacia las condiciones de vida de los más desfavorecidos y la explotación a la que se veían sometidos. La acción se desarrolla en un pueblo de la costa de Galicia y el protagonista, aunque pertenece a una familia acomodada, se llega a involucrar en la miseria y las

15. Madrid: SM, 1994.
16. Barcelona: Edebé.

penalidades de algunos de sus amigos. A través de Manel, hijo de un maestro republicano fusilado, se le revela la difícil supervivencia de los vencidos. En las islas cercanas se encontraba un campo de concentración y, tras un naufragio, se descubren los esqueletos de los presos amarrados con cadenas. Todo parece torcerse en aquel año: el paro crece a consecuencia del cierre de la fábrica de azufre, asola una gran sequía..., pero progresivamente las cosas se van solucionando y el protagonista tiene ocasión de experimentar el amor y viajar al extranjero, donde la realidad no se revela tan asfixiante, al no existir la censura.

La otra muestra, *Tiempo de nubes negras* (1997)[17], una novela corta de Manuel Luis Alonso, adquiere interés por partir de un hecho poco común. La condensación temporal es elegida para acentuar la angustia de un chico, que jugando queda apresado dentro de unas esposas encontradas por el padre. Y su deambular por la ciudad en busca de ayuda contribuye a trazar la existencia cotidiana de los niños, supervivientes en un mundo propio que refleja el mundo de los mayores, "donde los golpes eran el pan de cada día" (p. 27). El narrador adulto asoma a veces para contemplarse a sí mismo desde fuera: un muchacho asustado y hambriento que sueña con que es domingo y es libre para jugar en la calle, una de las pocas diversiones de los niños de la posguerra que no podían recibir regalos. Este espacio contrasta en su mente con la rutina del colegio, donde la sujeción a una severa educación religiosa hacía pensar con frecuencia en el fin del mundo y a no distinguir bien la realidad de la ficción, entre conceptos como "El Espíritu Santo, Francisco Franco, el Capitán Trueno, el Oeste americano..." (p. 54). Las secuelas de la guerra también se hacen patentes en el discurso del carbonero, un preso político que consigue romper finalmente las esposas del protagonista, liberando al mismo tiempo al chico del yugo del miedo.

17. Madrid: Anaya.

El nuevo siglo: la recuperación de la memoria histórica

En los últimos años se percibe una revitalización del tema de la guerra dentro de la narrativa juvenil, acorde con el ambiente político y cultural sensible a la concienciación sobre esta etapa de la historia de España. La fantasía va ganando terreno a partir de la difusión de *best sellers* llevados a la gran pantalla que cuentan también con referentes de autoría española, pero al mismo tiempo la novela histórica se centra en el pasado inmediato, más allá del medievalismo brumoso que caracteriza la fantasía épica, en conexión con una corriente de realismo crítico. La mezcla de géneros, la metaficción y la intertextualidad continúan manifestándose como tendencias de la posmodernidad en el nuevo siglo, donde cada vez son más frecuentes los estudios en torno a la formación lectora como un itinerario que se apoya en textos previos.

Autores consagrados en el sistema de la creación destinada a los adultos dedican también algunas de sus obras al sector infantil y juvenil. En el relato *Lunas del Caribe* (2000)[18], del académico Luis Mateo Díez, se muestra la pasión de este escritor por la evocación de su niñez en el valle donde creció y la trascendencia que concede a la experiencia imaginaria. En el Desván, espacio simbólico por excelencia relacionado con los sueños, se reunía un grupo de amigos para *curarse de la realidad*, la realidad empobrecida de la posguerra; y entre todos destacaba Opal como conductor de aventuras, puesto que conseguía proyectarse más lejos a través de sus lecturas: novelas del Oeste, de detectives, espadachines y piratas. El narrador destaca el poder de la palabra y la memoria para hacer que hechos significativos del pasado perduren para siempre.

Los libros constituyen muchas veces islas que permiten el exilio interior, el necesario exilio en la imaginación en un tiempo alienante y con pocos alicientes. En *El fantasma anidó bajo el alero* (2003)[19], de Emilio Pascual, se funden asimismo el plano real y el imaginario

18. Madrid: Anaya.
19. Madrid: Anaya.

a partir de las historias que un supuesto fantasma cuenta a un niño. La educación literaria del lector se pone de manifiesto a partir de la mención de obras clásicas y citas filosóficas que distan bastante de las publicaciones baratas a las que tenían acceso muchos niños de la posguerra. En aquellos oscuros años el resultado de la contienda se traduce en odio y rencor, y en este ambiente adverso la infancia se percibe como un paraíso perdido en el que todavía se conserva la ilusión, la ilusión alimentada por la magia de las palabras. La realidad resulta siempre más prosaica, porque con el tiempo se descubre que el fantasma es el abuelo, obligado a vivir como un topo en el *sobrao* por ser rojo, en otro desván donde el protagonista encuentra, tras su muerte, los libros que alimentaban sus sueños.

En *Las fuentes del destino* (2003)[20], de Blanca Álvarez, el triunfo de la República y más tarde el estallido de la guerra se reflejan en una aldea gallega, donde los hechos históricos se entrecruzan con los cuentos de los buhoneros, las leyendas de la Santa Compaña y el pasado misterioso de algunos de sus habitantes. El alma de Gabriel, un muchacho que sueña con jugar al fútbol, parece unida desde la infancia a la de Gabriela, pero la joven enferma y agoniza al mismo tiempo que sucumben las esperanzas de la revolución. Y la salida del muchacho no puede ser otra que el exilio a Argentina junto a la maestra republicana.

En la obra de Blanca Álvarez la temática de la guerra se encuentra muy presente, y el realismo que la impregna suele confluir con la fantasía de las historias que introducen los personajes. En *Palabras de pan* (2005)[21] la voz de un narrador omnisciente se hace notar para valorar los sentimientos que genera la relación entre un maqui y una niña ciega que diariamente lleva las vacas a pastar al monte. Y junto a ella alterna la voz de Santiago, el hombre solo y hambriento que ofrece a cambio de ayuda el mejor regalo que puede hacer a la muchacha: palabras entrelazadas en forma de relatos que arrojan luz sobre sus ojos y le hacen ver la vida de otro modo. El lector pronto

20. Zaragoza: Edelvives.
21. Zaragoza: Edelvives.

adivina que Santiago, apodado El Lápices por enseñar a leer a los milicianos durante la guerra, es su propio padre, desaparecido hace tiempo por encontrarse perseguido por la justicia. Y cuando el propio personaje se da cuenta todo parece adquirir sentido; El Lápices consigue cruzar la frontera de Portugal con ayuda del cura de la aldea, pero antes ha tallado para su hija un abecedario que le permitirá enfrentarse al mundo.

El sufrimiento de los maquis, obligados a vivir en el monte como alimañas, encuentra también su correlato en la narrativa de adultos. En concreto, en *Luna de lobos* (1985)[22] de Julio Llamazares se plantea su supervivencia con bastante crudeza. A partir de una primera persona narrativa que cuenta en presente los largos años de ocultamiento en las montañas leonesas desde 1937 hasta 1946, se ofrece una visión mucho más desalentadora de la realidad de los vencidos. El ánimo de los personajes se funde magistralmente con el paisaje: la humedad y el frío de la cueva donde se esconden se clavan en los huesos y en el alma, el viento, "que aúlla como un lobo" (p. 44), arrastra los recuerdos y la luna, "clavada como un cuchillo en el centro del cielo", se percibe como "el sol de los muertos" (78) que anuncia la catástrofe. La deshumanización es total cuando Ángel siente, tras la muerte de sus compañeros, que se ha convertido en un auténtico lobo: persiguiendo a las gallinas y asustando a hombres y animales, forzado a salir de su guarida "cuando la luz del sol no puede dañar ya sus ojos inundados de soledad y sangre" (p. 151).

En la novela juvenil *Noche de alacranes* (2005)[23], de Alfredo Gómez Cerdá, el planteamiento adquiere unos contornos más suaves, aunque en ningún momento se escamotea la verdad ni la aspereza de las circunstancias. La obra ofrece una lograda disposición circular, de manera que a través de la simultaneidad narrativa de sucesos en tiempos distantes, en el presente se consigue una reparación del sufrimiento vivido en el pasado. Los recuerdos de Catalina,

22. Barcelona: Seix Barral.
23. Madrid: SM.

que acude a dar una charla a un instituto sobre los tiempos en fue miliciana, empiezan a despertarse a partir de los objetos que guarda como tesoros de su infancia en una caja de galletas. Cada uno de ellos remite a acontecimientos concretos, cuando se escapa al monte y vive junto a un grupo de maquis entre los que se encuentra su hermano. La confrontación de los sentimientos y los sueños de dos generaciones inciden en el proceso de maduración de la joven, quien duda al comienzo sobre la justificación del rapto del chico al que ama por parte de los guerrilleros. Pero poco a poco se da cuenta de que entre esos hombres, asimismo animalizados por las condiciones en las que viven, existe el deseo de hacer posible la libertad, y una de las vías que le muestran es el acceso a la cultura y la educación. La existencia es compleja, puede estar plagada de adversidades, pero el destino a veces permite *vueltas de tuerca*. Así Catalina, ya anciana, vuelve a encontrarse con su amor de adolescencia.

Frente a estas obras centradas en la posguerra, en otras se parte de los acontecimientos de la contienda. Y junto a las vivencias de sus protagonistas se insiste en hechos concretos que hacen más patente su condición histórica. En ellas la intrahistoria sigue siendo el motor de la trama, y en la mayoría el amor, la traición y el sentimiento de culpa se constituyen como parte de sus ingredientes novelescos.

Fernando Marías, un autor galardonado con prestigiosos premios de la literatura de adultos, como el Nadal (2001), obtuvo con *Cielo abajo* (2005), novela sobre la Guerra Civil, el Nacional de literatura Infantil y Juvenil en 2006[24]. En esta obra, a la vez que la temática, se repiten algunos de los recursos narrativos presentes en una producción anterior, *La batalla de Matxitxako* (2002)[25]. En ambas el relato de un escritor se combina con el de los protagonistas de los manuscritos que tiene ocasión de leer, por lo cual también se mezclan historias acaecidas en tiempos diferentes intentando ofrecer una visión

24. La misma novela había recibido en 2005 el Premio Anaya de Literatura Infantil y Juvenil.
25. Madrid: Anaya.

de la vida como un círculo que se completa. En la novela premiada un anciano recuerda su aprendizaje como piloto en 1936 y su trabajo como espía al servicio del bando nacional. La ciudad de Madrid se convierte en protagonista, y aparte de la mención de batallas en lugares estratégicos se repara en ella como un espacio de vida donde de repente estalla la muerte. La traición y la culpa, junto a reflexiones sobre la mentira y la gloria imprimen una carga moral a la historia, donde se reivindica la figura del militar Vicente Rojo, que por lealtad permaneció fiel a la República. Y desde el presente de la narración de primer nivel se asiste a la despedida del anciano, que parte en un avión esta vez cielo arriba en un intento de compensar los errores cometidos en el pasado.

En *La batalla de Matxitxaco*, el manuscrito titulado *Traición en Matxitxako* ocupa la mayor parte de la novela, sin que existan tantos cruces entre el tiempo pasado y el presente. Los amores frustrados y la traición también se convierten en impulsores de la trama, una trama en la que se cuelan referencias históricas al joven general Franco, el político socialista Indalecio Prieto, el nacionalismo vasco, las ofensivas del general Mola contra Euskadi, el bombardeo de Gernika... Y el final, en que retoma la palabra el escritor que ha entrado en contacto con el anciano protagonista de la traición, a su propio hijo –que termina suicidándose– y a los combatientes en el bando republicano, se resuelve igualmente con una muerte liberadora capaz de acallar los remordimientos.

La libertad que ofrece la ficción frente a la historia, aunque la primera se fundamente en sucesos reales, permite incidir en las vidas concretas de personas anónimas, entre ellas niños y jóvenes, confrontar su perspectiva desde diferentes períodos de su vida y trazar un fresco panorámico de un período extenso o bien optar por acontecimientos decisivos de la historia o la intrahistoria. Ese mismo principio de libertad afecta a la forma de contar, de manera que los autores pueden disponer las piezas de la narración a su antojo, jugar con el tiempo y manipularlo de forma subjetiva para superponer el estallido del conflicto a sus largos años de consecuencias.

La ciudad gris (2006)[26], de Daniel Hernández Chambers, se abre con una especie de prólogo que presenta el viaje del sargento Carreño a una ciudad en busca de una mujer, en unos tiempos grises en los que todavía reina el miedo, la inmediata posguerra. En la primera parte se retrocede a los años de la contienda y el foco es Miguel, un muchacho que empieza a coger afición a la lectura leyendo libros a un intelectual ciego. Algunos de los capítulos llevan el título de los personajes en cuyas historias se profundiza: Gabriel, un soldado republicano que muere en el frente; el propio Sargento Carreño, que le propina el disparo y luego siente lástima por él; y Estíbaliz, la mujer que recibe la triste noticia del fallecimiento de su marido. La segunda parte se refiere ya a los tiempos de posguerra, la madre de Miguel enferma y él queda al cuidado de su vecina Estíbaliz, de la cual se enamora. Y en la tercera, titulada "La conspiración", se vuelve al punto de partida, a ese amago de comienzo *in medias res*, ya que el sargento Carreño se apea del tren para encontrar a la mujer del hombre al que había matado y entregarle un último mensaje de amor nunca enviado. Los deseos de redención vuelven a alimentar la trama de la novela.

En la novela histórica de corte realista se ofrece una visión del pasado comprobable, pero que requiere asimismo la asunción por parte el lector del pacto de ficcionalidad, ya que los personajes históricos se mezclan en mayor o menor medida con los inventados, y el efecto de verosimilitud de un tiempo pretérito depende de la recreación de los espacios y el ambiente de la época representada. A la vez, el hecho de optar por determinados acontecimientos supone "una serie de presupuestos político-ideológicos" (Fernández Prieto, 1998: 40). La instancia enunciativa interpuesta entre el autor y el lector implícito determina la visión del mundo, y el peso del discurso historiográfico en relación con el literario supone también un posicionamiento en ese pacto específico del género que consiste en enseñar/aprender historia.

26. Madrid: SM.

En *Bajo la fría luz de octubre* (Premio Jaén 2003)[27], de Eloy M. Cebrián, la mirada que enfoca los hechos es la de una niña, que cuenta con once años cuando estalla la Revolución de Asturias. Los acontecimientos históricos se suceden rápidamente, al ritmo del crecimiento de la protagonista, y se ofrece una gran profusión de datos históricos. Desde la relativa tranquilidad de una ciudad de provincias se asiste a la sublevación militar comandada por Franco en África, la llegada de las Brigadas Internacionales, el frente de Madrid, los discursos de La Pasionaria, el bombardeo de Gernika, la batalla del Ebro y, finalmente, el desquite de los vencedores. La narradora actúa como cronista de un tiempo en el que se vio inmersa con objeto de denunciar la opresión sufrida por los vencidos y rescatar la memoria de su padre, que pasó un tiempo encarcelado. La intención testimonial prima sobre la intriga novelesca y el carácter intertextual se verifica en esta ocasión a partir de materiales ya codificados en discursos de tipo histórico.

A modo de conclusión

En el pensamiento de fin de siglo los historiadores han asumido la versión limitada y relativa de la historia y también la importancia de la *microhistoria*, la narración de la vida cotidiana de personajes anónimos carentes del brillo de las grandes figuras (Oleza, 1996: 85-86). La ficción entonces, al participar de un mismo tipo de discurso narrativo que articula la temporalidad humana (Ricoeur, 1985, I: 41), puede ayudar a alumbrar algunas de las zonas oscuras del pasado y hacerlas más atractivas a los lectores. La corriente del *nuevo historicismo* (*New Historicism*, difundida desde Estados Unidos en los años ochenta) trata en este sentido de revisar la relación entre historia y literatura y determinar el peso de lo social en las producciones artísticas; pero ya no sólo como elemento contextual, sino como integrante de un mismo sistema semiótico –constituido por dife-

27. Madrid: Alfaguara.

rentes tipos de textos: literarios y no literarios, canónicos y marginales– que ayuda a explicar el pasado y su influencia en el presente[28]. La revitalización del género histórico supone la necesidad de afianzamiento de una tradición cultural, la búsqueda de una identidad desde la fragmentaria posmodernidad, y sobre estos presupuestos la literatura infantil y juvenil opera del mismo modo que la destinada a los adultos.

Su peculiar sistema de comunicación, marcado por la presencia de intermediarios entre el autor y el lector, implica una mayor influencia de la ideología imperante y ello supone un mayor sometimiento a unas normas sociales y educativas. En el género histórico esta circunstancia se pone claramente de manifiesto, ya que la elección de determinados períodos y personajes, y la omisión de otros, junto al punto de vista subyacente, determina la difusión de un sistema de valores que pretende cimentar los modelos de socialización de la infancia y la juventud en el presente.

La Guerra Civil no encuentra espacio en la narrativa en castellano hasta que cambia el régimen político totalitario que sometía las publicaciones, sobre todo las infantiles y juveniles, a una censura de todo tipo: ideológica, religiosa y moral. Por ello existe un retroceso con respecto a la producción foránea. En la década de los ochenta, la entrada de nuevos temas que incluyen la marginación, la violencia o nuevos modelos sociales facilita el camino para hablar de ese momento histórico y su repercusión en los más jóvenes. Las novelas de estos años despuntan por su calidad y transmiten un deseo de denuncia antes amordazado. En los noventa se percibe una tímida continuidad de la temática, dada la variedad de géneros y los asuntos proclives a la realidad adolescente con los que irrumpe la emergente narrativa juvenil. Y con la llegada del nuevo siglo la guerra y la posguerra vuelven a recuperar terreno dentro de la producción histórica, en consonancia con el intento

28. Cfr. H. Aram Veeser (ed.) (1989), *The New Historicism,* London/New York: Routledge; A. Penedo (comp.) y G. Pontón (bibl.) (1998), *Nuevo historicismo,* Madrid: Arco Libros.

de recuperación de la memoria histórica que afecta al sistema semiótico general de la cultura.

En cuanto a sus características literarias, muchas de las narraciones analizadas exhiben recursos propios del sistema literario adulto. En algunas la estructura es sencilla y lo que resalta es la introspección del conflicto en los jóvenes protagonistas, ya que el desdoblamiento a partir de la instancia enunciativa adulta que recuerda no supone una carga aleccionadora superpuesta al curso natural de la trama. Otras en cambio presentan una medida disposición circular, simultaneando tiempos distantes por medio de distintas técnicas. Las anacronías llegan a ser en ocasiones totales, en la búsqueda de un lector competente que no necesita marcadores temporales que las expliciten, y se constatan, al igual que en la narrativa de adultos, mediante el cambio de capítulo o la introducción de otras voces que remiten al pasado. En gran parte de las novelas el narrador participa en la historia como personaje y ello responde a esa concepción individual y subjetiva de los acontecimientos históricos que caracteriza la modernidad. Esta circunstancia marca la nueva novela histórica y la alternancia del eje del presente, la época actual, con el pasado en algunas de ellas las adscribe claramente a la categoría de *novelas de confrontación histórica* (Cfr. Luengo, 2004: 49-52).

A tenor de las obras analizadas se puede concluir que la memoria de la Guerra Civil pervive también gracias a la literatura infantil y juvenil, un sistema de comunicación cultural particular donde la recreación del pasado adquiere un carácter formativo, y por ello una evidente proyección social, a la vez que artístico.

Bibliografía

Barrena, Pablo (1999), "La literatura juvenil de los años noventa ante el futuro", en VV.AA., *Literatura para cambiar el siglo. Una revisión crítica de la literatura infantil y juvenil de la última década*, Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 45-55.

— (2006), "Panorama actual de la literatura juvenil", en M. Victoria Sotomayor (dir.), *Personajes y temáticas en la literatura juvenil*, Madrid: MEC, Instituto Superior de Formación del Profesorado, pp. 115-126.

Bertrand de Muñoz, Maryse (1987), *La guerra civil española en la novela*, Tomo III, Madrid: J. Porrúa Turanzas.

Bravo-Villasante, Carmen (1985), *Historia de la literatura infantil española*, Madrid: Escuela Española.

Cendán Pazos, Fernando (1986), *Medio siglo de libros infantiles y juveniles en España (1935-1985)*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide.

Dueñas Lorente, J. Domingo y Rosa **Tabernero** (2004), "La narrativa juvenil en los últimos veinte años: entre luces y sombras", en *Aspectos didácticos de lengua y literatura*, 13, Educación abierta, 169, pp. 221-294.

Fernández López, Marisa (1997), "Control ideológico en la novela histórica para jóvenes en España", en *Amigos del Libro*, nº 37, pp. 7-14.

Fernández Prieto, Celia (1998), *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona: EUNSA.

García Padrino, Jaime (1992), *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid: Fundación Sánchez Ruipérez, Pirámide.

Garralón, Ana (2001), *Historia portátil de la literatura infantil*, Madrid: Anaya.

Godoy, E. (1979), *La infancia en la narrativa española de posguerra*, Madrid: Playor.

Grande-González, Concepción (1993), *La guerra civil en la novela de la democracia: en busca de una identidad perdida*, Ann Arbor, Michigan: UMI, 1993.

Jünke, C. (2006), "`Pasarán años y olvidaremos todo´: la Guerra Civil española como lugar de memoria en la novela y el cine actuales en España", en U. Winter (ed.), *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo,* Madrid, Frankfurt: Iberoamericana, Vervuert, pp. 101-129.

Luengo, Ana (2004), *La encrucijada de la memoria: la memoria colectiva de la Guerra Civil española en la novela contemporánea*, Berlín: Tranvía, Walter Frey.

Lluch, Gemma (1999), "Los noventa, ¿nuevos discursos narrativos?", en VV.AA., *Literatura para cambiar el siglo. Una revisión crítica de la literatura infantil y juvenil de la última década*, Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 57-72.

Oleza Simó, Joan (1996), "Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario de fin de siglo", en J. Romera Castillo, F. Gutiérrez Carbajo y M. García-Page (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid: Visor, pp. 81-95.

Orquín, Felicidad (1985), "Literatura para jóvenes adultos", en *El libro Español*, 319-320, pp. 30-31.

Rahn, Suzanne (1991), "An Evolving Past: The Store of Historical Fiction and Nonfiction for Children", en *The Lion and the Unicorn*, 1, pp. 1-26.

Ricoeur, Paul (1985), *Temps et récit*, París: Seuil (*Tiempo y narración*, Madrid: Cristiandad, 1987).

Shavit, Zohar (2003), "Cheshire Puss... Would you tell me, please, which way I ought to go from here? Research of Children Literature — The State of Art. How Did We Get There — How should we proceed", en J.S. Fernández Vázquez, A.I. Labra Cenitagoya y E. Laso y León (eds.), *Realismo social y mundos imaginarios: una convivencia para el siglo XXI*, Alcalá de Henares: Universidad, pp. 30-41.

3. HISTÒRIES DE LA GUERRA "INCIVIL"[29]

Joan Portell
(Crític literari)

Resum: Fa ja molts anys que es va acabar, com es va acabar, la nostra Guerra Civil. Però no en fa pas tants que els escriptors la prenen com a matèria argumental per als seus relats. Enfrontar-se a escriure sobre una Guerra sempre ha estat difícil. Però encara més si és una guerra entre germans, en la qual només hi ha vençuts. Intentar narrar els fets que se succeïren, les injustícies, les morts inútils, si és que hi ha alguna mort útil, sense prendre partit per un o altre bàndol és gairebé impossible, ja que podria suposar estendre una tirallonga de xifres i noms sense ànima. De les històries que s'han publicat, tres serviran prou bé com a botó de mostra per a conèixer quina mena d'informació.

Summary: Many years ago it ended up, as it finished, our Civil War. But it was not so long ago since writers assumed it as a literary matter for their stories. Trying to write about a War has always been difficult. But what it is even more difficult is to deal with a war between brothers in which there are only losers. Trying to narrate the events that followed, the injustices, the useless deaths, if any is useful, without taking sides, is almost impossible because it would be something like aiming to understand a long list of names and figures without a soul. From all the stories that have been published, we will analyse three in order to learn the type of information they want us to know.

29. Actualització de l'article Joan Portell (2001), "Històries de la Guerra 'Incivil'", *Faristol*, nº 40, pp. 15-18.

Paraules clau: guerra, literatura infantil, històries familiars.

Keywords: War, Children's Literature, Family Stories.

Però així com algunes de les millors novel·les del segle XX per a adults, parlem, per exemple, de *La plaça del diamant* de Mercè Rodoreda, *Incerta glòria* de Joan Sales o *Réquiem por un campesino español* de Ramón J. Sender, giraven a l'entorn de la Guerra Civil espanyola, de forma singular aquesta temàtica no ha arribat a les novel·les per a joves lectors fins a les darreries del segle.

Una hipòtesi que es podria apuntar de la causa d'aquest "oblit" podria ser que com que els adults encara no havien estat capaços de cosir les ferides que ells mateixos van obrir, els escriptors, en tant en quant adults, no s'han vist amb cor d'explicar la Guerra Civil als infants i als joves. Una hipòtesi molt difícil de demostrar però que ens porta a una reflexió maternal com seria la de voler protegir els infants de les crueltats i les vileses de l'ésser humà que, en aquesta guerra, pot esdevenir el veí del replà de l'escala. Però aleshores ens preguntem, ¿com volem que algú conegui la cruesa de la guerra si no se l'hi explica? En conseqüència, ¿com podem pretendre que evitin situacions futures que poden esdevenir igual de bèliques? Per què, com pretenem crear un esperit crític si no li donem arguments per estar a favor o en contra? Com pretenem que els nostres joves jutgin, per exemple, el general Franco només perquè n'han sentit a parlar i l'han vist en algun programa còmic setmanal de la televisió autonòmica amb figura d'un vellet que només diu tonteries enfilat dalt d'un cavall?

Sembla que encara estem a temps d'esmenar l'error perquè encara resten prou testimonis d'aquells fets per mostrar allò que mai hauria d'haver passat. I és que com molt bé diu Guadalupe Jover, en el seu llibre *Un món per llegir* (Rosa Sensat, 2007. Hi ha versió editada per l'editorial Octaedro sota el títol de *Un mundo por leer*): "És essencial conrear la memòria històrica per saber qui som. És essen-

cial conrear la imaginació per saber qui volem ser" (p. 58). És a dir, la imaginació, i al seu costat la lectura, com a arma per a vèncer la vulnerabilitat i el discurs homogeni.

També podríem justificar la manca de publicacions per a infants pensant que sempre són narracions vistes des del bàndol dels "vençuts", fet que anteriorment estava prohibit i, en conseqüència, n'era impossible la seva publicació. Però, com és que es van publicar grans obres per a adults i s'han ocultat els fets al llarg de més de quaranta anys als més joves? No s'ha trigat una mica massa?

Però és que hi ha elements que encara ens fan anar més d'ací d'allà. Perquè resulta que a Europa, on també hi va haver una guerra que fins i tot en alguns casos hi va haver bàndols enfrontats en el mateix país, i estem pensant, per exemple en l'anomenada Resistència i el govern de Vichy a França, sí que hi ha grans obres de literatura infantil i juvenil. Sembla ser que quan es parlava de la Gran Guerra més enllà de les nostres fronteres tothom sabia del cert qui eren els "dolents", i els posteriors governs se'n van encarregar d'educar la població per tal que aquell horror no tornés a succeir. Aquesta dicotomia segurament ha facilitat la feina i ens ha ofert novel·les de gran bellesa com *De quan Hitler va robar el conill rosa* de Judith Kerr, o *Rosa Blanca* de Roberto Innocenti. Tot i això, i establint un cert paral·lelisme amb la nostra guerra, no ha estat fins a les últimes dècades del segle XX que han començat a sorgir pel·lícules i novel·les en què es mostra la Segona Guerra Mundial des del punt de vista dels "vençuts". Consti d'exemple *Estalingrado*, pel·lícula dirigida per Joseph Vilsmaier i *La venedora d'ous* de Linda D. Cirino.

Però, com si de sobte ens atrevíssim a obrir la capsa dels trons, a la primeria de la dècada dels vuitanta, i amb més força al final de la dels noranta, alguns escriptors s'han atrevit a escriure novel·les juvenils sobre la Guerra Civil. És força recent, com en el cinema espanyol fins ara desert, que amb pel·lícules com *Libertarias*, *¡Ay, Carmela!* o *Tierra y libertad,* en la literatura per a joves lectors s'ha plantat cara al tema i s'han començat a presentar alguns esdeveniments colpidors d'aquesta *Guerra Incivil,* com molt bé titula Manuel Tort les

seves memòries d'infància. Sembla com si s'hagués encès el llum d'alarma i es volgués rescabalar el desgreuge amb "autèntiques" novel·les realistes.

D'aquesta darrera fornada en destacaríem títols com *El cant de l'esparver* (1997), de Joaquim Carbó; *Silenci al cor* (1999), de Jaume Cela; *El camí del far* (2000), de Miquel Rayó; *L'ombra del Stuka* (1998), de Pau Joan Hernàndez; *Escales d'una fuga* (2001), de Mariano Casas; *El rei dels senglars* (2003), de Antoni Garcia Llorca; *El centaure* (2004), de Jaume Cela, sense oblidar un dels primers llibres publicats per a joves referents a aquesta temàtica: *Guerra incivil* (1981), de Manuel Tort i Martí [30], 1981), les memòries d'un nen durant la guerra a Barcelona.

Tots ells afronten la Guerra Civil, en més o menys mesura. Però així com els dos primers utilitzen un entorn bèl·lic per situar les seves històries: els maldecaps sexuals i afectius d'un adolescent, en la novel·la de Jaume Cela, i les vicissituds del zoològic de Barcelona durant el conflicte, en la història de Joaquim Carbó, les històries restants acaren de dret els enfrontaments entre persones, les nicieses de la guerra, les situacions límit a les quals es pot arribar i que marcaren i continuen marcant la gent del nostre país. Això sí, sembla però que les dones en aquest conflicte van tenir un paper secundari ja que els protagonistes o bé són nens i joves que evolucionen al llarg de les novel·les o bé són persones grans que reflexionen a l'entorn dels fets succeïts. Una mancança important ja que les dones, a més de sofrir la guerra en una reraguarda curulla de mancances, la insatisfacció es veia accentuada per la consciència de percebre l'allau que els podia caure a sobre si l'exèrcit sublevat acabava vencent la guerra. Una mancança que des d'aquestes línies volem remarcar i animar a aquells qui vulguin posar-hi remei.

Per focalitzar el nostra anàlisi, res millor que fer-ho sobre tres obres plurals i complementaries: *Guerra incivil* de Manuel Tort, *El camí del far* de Miquel Rayó i *L'ombra del Stuka* de Pau Joan Hernàndez. Amb

30. Barcelona: Claret.

elles podem observar que la guerra no s'acaba quan es tira el darrer tret, sinó que neix amb la *Guerra incivil*, s'allargassa com la llum d'*El camí del far* i perdura en el record dels anys com *L'ombra del Stuka*. És, doncs, un trio de novel·les format per violí, viola i contrabaix que sonen al mateix temps i que conformen una imatge global de la guerra i dels diferents fets que l'envoltaren. Tres instruments tocats per tres músics que interpreten la mateixa partitura.

Comparant els tres autors, Manuel Tort (*Guerra incivil*), Miquel Rayó (*El camí del far*) i Pau Joan Hernández (*L'ombra del Stuka*), podem destacar un fet: segons l'edat de l'escriptor, la seva novel·la se situa més o menys lluny del conflicte.

Així, Manuel Tort (*Guerra incivil*), nascut al final de la dècada dels vint, ens narra la seva visió d'infant de vuit anys, les seves vivències sofertes en primera persona durant els anys de guerra a Barcelona i comarques de ponent. Uns fets incomprensibles per als ulls d'un nen, que ho glossa dient: "¿Entraríem de cop al cel per escaparnos d'aquell infern que havien inventat els homes?".

Miquel Rayó, nascut el 1952, pren una major distància i utilitza un fet puntual: l'empresonament d'un grup de republicans a l'illa de Mallorca destinats a treballs forçats per a la construcció d'un camí per arribar a un far; explicat en primera persona, però filtrat pels ulls innocents d'un infant que no para de preguntar-se i de preguntar als malfiats adults: "I per què hi havia guerra?".

Finalment, Pau Joan Hernández, nascut el 1967, construeix una novel·la d'intriga, situada en el present, a l'entorn d'uns fets que van succeir seixanta anys enrere a les terres de l'Ebre, el 1938, durant la Guerra Civil. Les conseqüències d'aquests fets s'han arrossegat durant dues generacions i han comportat un llast impossible de deixar anar fins que arriba un turista alemany, d'origen jueu, que comença a furgar les ferides fins a aconseguir treure la mala sang: "Ell ha hagut de viure tota la seva vida amb la càrrega de consciència del que havia fet el seu pare. [...] El teu pare s'ha passat tota la vida patint i protegint-te Roger, protegint-te perquè mai no arribessis a conèixer la veritat".

És que els fets de la guerra encara ens queden massa propers per no gosar imaginar al seu entorn com ho fem amb l'Edat Mitjana o l'antiga Grècia? És que com més jove s'és, més por es té de narrar allò que, encara que no s'ha viscut, continua proper? És que els horrors de la guerra només es poden descriure si s'han viscut? Ha d'aplicar l'escriptor mètodes Stanislavkyans a l'hora d'escriure sobre la Guerra Civil?

Per a les generacions més joves, pot semblar que la llunyania en el temps justifiqui les barbaritats de la guerra. Realment ha de ser molt difícil entendre la gana si mai se n'ha passat, entendre la por a ser descobert si no s'ha tingut la certesa que et buscaven, entendre la guerra si no s'ha viscut. Però amb aquestes paraules no volem, ni molt menys, criticar els diferents usos de la guerra de cada un dels escriptors. Ans al contrari, demostra molta honradesa per part de cada un d'ells el fet d'utilitzar els sentiments fins allí on cada un els pot dominar, fins allí on els poden fer creïbles per al lector. I aquesta és una de les grans virtuts de les tres novel·les.

> Érem els més dissortats del món. Nosaltres no l'havíem feta, la guerra; havíem trobat la guerra dels grans i ens condemnaven a cadena perpètua. Ens prenien els llibres perquè no sabéssim llegir en català, ens robaven el cor perquè no sabéssim estimar en català, ens destruïen la llengua perquè no sabéssim parlar en català *(Guerra incivil)*.

Aquesta proximitat i aquest coneixement dels fets de la guerra de cada un dels escriptors influencia, i molt, les trames de cada una de les novel·les. A la *Guerra incivil*, estructurada en capítols molt curts de gairebé una pàgina, es relaten fets puntuals que, com pinzellades, elaboren una escena plena de detalls que conjuntament formen un tot. Com Seurat, amb el seu puntillisme, cada capítol ajuda a conformar el quadre de la Barcelona en guerra. La trama es desenvolupa linealment, un darrere l'altre. Com si asseguts al portal de casa veiéssim passar la gent i expliquéssim com canvien els colors de les camises, del vermell i negre al blau més intens, de la barretina o el mocador al coll a la boina vermella, del carrer a la *calle*. És, doncs, a partir d'aquests

fets quotidians, propers al lector, que veiem i vivim la guerra amb els ulls i els sentiments d'en Manuel.

A *El camí del far*, els capítols s'aturen una mica més en les descripcions i ens deixen entreveure el context on es desenvolupa la narració: "un camp de refugiats republicans que treballen esclaus per [...] pagar el seu error. Volgueren capgirar l'ordre secular de la nostra pàtria i això han de pagar-ho amb suor i amb calls a les mans".

També són els ulls d'un nen que, en primera persona falsejada, ens explica allò que veu i intenta comprendre els odis dels grans que han portat a justificar aquell salvatgisme. Seria una història un xic més llunyana, ja que a partir d'un sol fet, que fins i tot pot semblar anecdòtic, ens mostra tota la guerra.

Finalment, a *L'ombra del Stuka*, la història és complexa. L'arribada d'un alemany d'origen jueu destapa les pors, els odis i les venjances d'un poble de la ribera de l'Ebre, nascuts arran d'una guerra que queda en un segon pla però que al final pren una força que ha permès sustentar tota la història. La trama és de tall "clàssic", on el narrador sempre té un as a la màniga per sorprendre'ns i obligar-nos a continuar llegint fins a deixar-nos descobrir, de bracet, com una guerra no s'acaba el dia que se signa la pau, sinó que sempre hi ha l'ombra d'un Stuka que s'allargassa durant els anys. Secrets que permeten a dos joves adolescents "baixar al pou" dels records del passat que han marcat la vida de la gent del poble fins al dia d'avui. Conclusions d'una adolescent que amb l'esperit d'avui s'enfronta al passat que ha marcat les relacions de dues famílies d'un mateix poble: "La gent no es mata a les guerres perquè els obliguin, o perquè l'altre pertanyi al bàndol enemic, ni per cap qüestió política o moral. A les guerres, la gent mata per sobreviure. I davant de la supervivència, tota la resta de coses són secundàries, i qualsevol barbàrie és lícita".

Però el principal tret comú que ajuda a acostar-nos una mica més a la guerra és que cap d'aquestes tres obres intenta explicar la història amb majúscules, sinó que presenten, de manera més o menys pròxima, fets puntuals que van passar abans, durant o després del conflicte bèl·lic. Són històries que podrien passar als veïns del segon

segona, a la veïna de l'entresòl o al lector jove. A aquest, tot i que no ha conegut ni els darrers anys de la dictadura franquista, han de permetre-li afrontar-se a uns fets que amb sort coneix pels seus avis i dels quals pot pensar que són històries de la vora del foc. Records de postguerra que Manuel Tort descriu dient: "Preferia la mort al turment de veure'ls constantment. Tots els seus ideals eren ridiculitzats per uns titelles bavallosos. [...] Ja ningú no era senyor del seu destí. Calia que tot el poble anés morint. El moment i l'hora de la mort la decidirien els invasors".

També cal ressaltar que els personatges principals de les tres novel·les són nens o adolescents, motiu pel qual deuen haver estat classificades com a novel·les juvenils. Això no ens és estrany, ja que a partir del contrast entre la innocència dels nens i les accions dels adults, el lector accentua la visió de la guerra: "Mentre els grans s'embrutaven el cervell, jo i molts infants com jo gaudíem d'uns dies extraordinàriament sortosos" (*Guerra incivil)*.

Sembla que la mirada d'un nen faci prendre major rellevància als horrors de la guerra. Cal, a més, observar com en les tres novel·les hi ha nens, protagonistes o no, que són els qui sofreixen gana, violència i, fins i tot, a *L'ombra del Stuka*, la mort.

Diríem, doncs, que són tres vivències que, com un zoom, ens permeten viure el dia a dia de la guerra (*Guerra incivil*), una postguerra irracional (*El camí del far*) o com aquesta confrontació pot afectar generacions que gairebé la tenen oblidada (*L'ombra del Stuka*), tres visions històriques que des dels detalls més insignificants ens retraten tota una guerra incivil escrita amb caràcters ben grans.

> I aleshores, inesperadament, una llanternada de claror creuà el cel fosc sobre els nostres caps.
> Era la llum del far que s'encenia a la fi, i voltava arreu amb el seu senyal intermitent per garantir la vida dels mariners.
> Era la llum nova del far.
> La penyora que José Muñoz em deixava...
> I de sobte, l'urpa que em tenia el cor estret abandonà a la fi el meu pit *(El camí del far)*.

També cal ressaltar un fenòmen cada vegada més en alça: l'exaltació de la resistència, especialment del moviment maqui, enfocat com el Robin Hood modern. Una visió que no permet aprofundir en excés a l'entorn de l'ideari que va moure a aquests homes primer a formar part de la Resistència francesa i, posteriorment, a l'acció guerrillera per a la recuperació de les llibertats en territori español. És un fenomen que la literatura juvenil ha plasmat, amb més o menys sort, en dos títols força recents: *Quan la llibertat s'amagava a les muntanyes* (Abel Caldera i Pujols, Bromera. Alzira, 2004) i *El tresor dels maquis* (Joan Constans i Aubert. Barcanova. Barcelona, 2005). Dues obres que plantegen els fets que se succeiren a les muntanyes pirinenques durant i posteriorment a la Segona Guerra Mundial. No deixa de ser simptomàtic que, igual que en les obres citades amb anterioritat, els autors només presentin fets i no pas idees, només relatin successos més o menys significatius, plens tots ells de relacions humanes, però buits de contingut ideològic. No deixa de ser interessant observar com la novel·la juvenil té com a característica pròpia la trama per damunt del pensament. Però, com volem aleshores formar ideològicament si passem de puntetes per fets tan criticables com la sublevació d'una part de l'exèrcit en contra d'un govern escollit democràticament? És per pensar que alguns escriptors encara tenen massa respectes pels vius i per les conseqüències que poden esdevenir com per exhumar d'una vegada per totes les foses del pensament que la dictadura s'encarregà de tapar.

També val la pena remarcar com, finalment, la Guerra Civil española també ha arribat a l'àlbum il·lustrat mercès a la col·lecció "La Guerra dels Grans" editat per Tantàgora amb el suport de la Direcció General de la Memòria Democràtica. Fins aquest moment –abril 2008– han aparegut dos títols: *Fill de rojo*, obra de l'escriptor Joan Portell i l'il·lustrador Ignasi Blanch, i *Els tres tambors*, amb text de Roser Ros i il·lustracions de Sílvia Cabestany. Ambdós àlbums, d'alt contingut narratiu, lèxic sense concessions i il·lustracions de traçat expressionista, presenten per primera vegada la Guerra Civil als primers lectors –finalment! Una col·lecció, formada per relats inspirats

en històries reals, amb una clara ambició de reflectir els sentiments i les emocions dels nens i nenes que van sofrir la guerra quan no eren ni massa petits per no adonar-se del que passava, ni prou grans per entendre la gravetat dels fets. Una col·lecció de factura envejable que permet al lector intuir que totes les guerres afecten els humans de manera semblant. Un missatge que ha de permetre conrear, en la boca de tothom, amb veu clara i forta, MAI MÉS CAP GUERRA!

4. A GUERRA CIVIL NA NARRATIVA INFANTIL E XUVENIL GALEGA:

UNHA TEMÁTICA INCOMPLETA

Blanca-Ana Roig Rechou
(Universidade de Santiago)

Resumo: Primeiro ofrécese unha introdución que fala do contexto no que se producen as obras que tratan a Guerra Civil española na narrativa infantil e xuvenil galega. A seguir, tras o estabelecemento de grupos temáticos, coméntanse aquelas que se produciron en galego, para concluír salientando a súa incidencia na conformación do imaxinario dos máis novos, pois a través da educación literaria desde o inicio da formación lectora posibelmente se poidan evitar desastres similares aos que se plasman na produción comentada.

Summary: First, an introduction is given about the context in which the works about the Spanish Civil War are brought into being in Galician Children and Young Adults Narrative. Afterward, by means of thematic subgroups, those works written in Galician Language and those translated into it are commented, to conclude stressing the need of those works for the formation of imaginary world of the young, due to the fact that through literary education from the beginning of the reading formation, it could be possible to avoid similar disasters to those depicted in the referred production.

Palabras clave: Literatura infantil e xuvenil galega, narrativa infantil e xuvenil, Guerra Civil española, memoria histórica, educación literaria.

Key words: Galician Children's and Young Adult Literature, Children and Young Adults Narrative, Spanish Civil War, Historic Memory, Literary Education.

Introdución: contexto

Antes de analizar as obras narrativas en galego dirixidas aos máis novos que trataron a Guerra Civil española e as súas consecuencias, quero salientar que esta contenda constitúe un dos episodios máis significativos do século XX, con fondas repercusións en distintos eidos. A traxedia estendeuse de 1936 a 1939, data na que principiou a longa ditadura franquista que durou até o ano 1975, cando a morte do ditador Francisco Franco Bahamonde deu paso á recuperación sociopolítica e cultural que levou a España cara a un Estado democrático e se produciron cambios transcendentais na historia do país.

Entre estes dous acontecementos, as manifestacións literarias foron perseguidas e censuradas con gran dureza, de aí que, aínda que fose moita a bibliografía xerada sobre a guerra, sobre todo sociohistórica, tanto en España como fóra e tanto por parte dos vencedores como dos vencidos, na literatura o tema foi tratado, agás algunha excepción, máis fóra do país que dentro, máis en lingua castelá que na galega, máis na literatura de adultos que na infantil e xuvenil, como se pode constatar no traballo recompilatorio realizado por Pastor Rodríguez e Román Arén (2006). Nel, Antón Riveiro Coello, no capítulo "A verdade da literatura como salvación da historia", afirma:

> Eu aposto polo valor da literatura non como substituto da historia senón coma unha inmellorable forma de coñecemento dela. Porque a literatura, que sempre foi unha voz que loitou contra ese roubo descarado e silencioso de moitas memorias, pode chegar a lugares onde non chega a historia (p. 9).

respondendo precisamente a que foron as creacións literarias as que menos trataron o tema, a pesar de que, como sinalou Mikhail

Baktín, a narrativa é o discurso que permite seguir de forma máis áxil as preocupacións sociais.

Ademais, quero recordar que no réxime ditatorial franquista, durante moitos anos, só se permitiu a expresión literaria, e con moita censura, en lingua castelá, polo tanto hai que esperar aos anos setenta para que comecen a aparecer de forma paulatina obras en galego dirixidas aos máis novos, feito que se inicia grazas á gradual entrada da lingua galega no sistema escolar, pois até esa altura só se ensina a ler en castelán e polo tanto o lectorado era militante. O cambio cara a este novo ensino comezou, de forma moi tímida, a partir da promulgación da Lei de Educación de 1970, do Plan Galicia de Educación 1971, e cunha certa normalidade a partir da instauración do réxime democrático, que permitiu, coa aprobación da Constitución, dos Estatutos de Autonomía e das Leis de Normalización Lingüística, que a lingua galega, e as outras do ámbito español perseguidas na España franquista, entrasen como materia de ensino ao mesmo nivel que o castelán, aínda que se falamos de normalización lingüística, sobre todo en Galicia, temos que dicir que segue a ser unha materia pendente.

Debido a este contexto sociopolítico e cultural, que implicaba un férreo control da temática que se trataba nas obras literarias dirixidas aos máis novos e mesmo a existencia de moitos temas tabú, a Guerra Civil non foi abordada con total normalidade por parte dos escritores e escritoras galegos que escribían para a mocidade, pero tampouco, cómpre dicilo, polos que se manifestaban en calquera das linguas que constitúen o denominado marco ibérico[31]. No entanto, si foi mellor atendida pola literatura de adultos malia que tampouco foi glosada con grande asiduidade, "toda vez que, se ben na Galicia interior era tema vitando, non o era na Galicia do exilio" (Tarrío, 1994: 346). En calquera dos casos as diferenzas teñen as súas peculiaridades, pois, como se pode seguir por cada un dos capí-

31. É dicir os que compoñen os estados español e portugués, pois en Portugal tamén estaban afectados por estas datas por unha ditadura moi similar, a de António de Oliveira Salazar.

tulos que conforman este monográfico, e como indica Mari Jose Olaziregi no capítulo "La Guerra Civil y sus representaciones", posibelmente todo foi debido ao medo incrustado na sociedade e ao desexo de non querer levantar feridas na procura dunha convivencia pacífica. De todas formas, non debemos esquecer que ese escurantismo estaba no máis profundo da sociedade civil e provocou moitos sacrificios, mesmo que as escritoras e escritores practicasen a autocensura en relación co tema. De seguro que estaban á espreita para manifestaren as súas reflexións, opinións e críticas sobre estes acontecementos, dun contexto que permitise contar cunha sociedade civil máis vertebrada, co fin de que as consecuencias de rescatar a memoria histórica non afectasen de novo a convivencia. Esta débeda parece querer cubrirse na actualidade coa Lei da Memoria Histórica e en Galicia coa consideración do ano 2006 como Ano da Memoria Histórica, dúas medidas que, efectivamente, xa comezaron a dar resultados xerais que deberán ser analizados máis minuciosamente e desde moitos eidos do saber co paso de tempo. Con todo, a día de hoxe, xa podemos dicir que en Galicia existe unha significativa bibliografía[32] que inmortaliza actividades sociopolíticas e culturais que preservan para o futuro feitos que estaban no fondo e que agora saíron á luz para recordar e evitar repeticións de feitos indesexábeis.

A narrativa sobre a Guerra Civil na Literatura infantil e xuvenil galega

En Galicia, o sistema literario infantil e xuvenil non se asenta até a época democrática, cando a lingua galega entra no sistema escolar, ao que a Literatura infantil e xuvenil está moi unida debido a que nel se inicia a educación literaria e a formación lectora. Con anterioridade, son ben poucos os títulos que se publicaron e moitos

32. Ver *Informes de Literatura* en CD-ROM 1995-2006, ou por medio da web do Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades (www.crpih.es) apartado recursos.

menos os que trataron a temática, xa fose de forma vivida, lembrada, referida ou aludida (Bertrand de Muñoz, 1982; Arén, 2006). É certo que neste período os temas que se permitían, sobre todo en castelán polo xa comentado, estaban moi controlados polas autoridades educativas e, polo tanto, existía un repertorio de temas intocábeis, de tabús. De aí que a literatura sobre a Guerra Civil apareza serodiamente, por máis que se atopen mostras en lingua castelá desde a inmediata posguerra dentro ou fóra de España, algunhas, nunha primeira etapa, de carácter propagandístico desde o bando dos vencedores; outras, encadradas no realismo social ou na novela histórica. Mais non é destas obras das que falarei aquí. En Galicia o inicio do tratamento desta temática en obras dirixidas aos máis novos atrásase até a década dos noventa. Anteriormente só se publicaron tres títulos, que podemos considerar ambivalentes e que trataron o tema ben de forma vivida, lembrada ou aludida, mentres que na década dos noventa foron trece e, xa nos primeiros seis anos do século XXI, período até onde chegarei na miña descrición acolléndome a que en Galicia é unha característica contar por ducias, foron dezanove, contando os relatos incluídos en libros colectivos. A eles hai que sumar a publicación de obras traducidas: *Mañá fará bo día* (1993), de Luce Fillol; *Crónicas de Media Tarde* (1997), de Juan Farias; *Memorias dunha vaca* (1999), de Bernardo Atxaga; *Silencio no corazón* (1999), de Jaume Cela; *Durmindo sobre os espellos* (2003), de Jordi Sierra i Fabra; *As fontes do destino* (2004) e *Palabras de pan* (2005), de Blanca Álvarez; e *O tolo da ría* (2005), tamén de Juan Farias. Todas elas achegaron novas visións das consecuencias do conflito e mesmo algunha incide en temas non tratados polos autores e autoras galegas, como foi o caso dos campos de concentración que Luce Fillol afrontou con valentía, sensibilidade e bo facer.

Como vemos, trátase de datos moi elocuentes, pois a maior produción, das trinta e cinco obras que constitúen este repertorio temático da Literatura infantil e xuvenil galega, localízase nas décadas nas que se vai instalando a democracia con máis forza. Até ese momento só os vencedores tiveron voz e foron moitos os fuxidos, exiliados

tanto ao exterior como ao interior, e emigrados que quedaron sen ela, que practicaron a autocensura, o silencio como medicina para curar unha sociedade que quedou enferma pola barbarie e polas súas consecuencias, entre as que son de salientar a pouca incentivación cara á formación cultural no máis amplo sentido da palabra por parte dos vencedores, gobernantes durante moitas décadas.

De acordo coas diferentes estratexias ficcionais empregadas nas obras galegas, dividirei o corpus en catro grupos, tomando como inicio a data de publicación das obras e seguindo en parte os únicos traballos que analizan esta temática cara a un destinatario novo ou incluíndo obras dirixidas a eles, como é o coordinado por Agra (2004), as guías e repertorios xerais, en especial os xa citados *Informes de Literatura*[33] e o monográfico de Román Arén (2006). Terei en conta como se trata a temática, se se centra a historia nela como vivida ou se só se lembra ou alude, fixándome algo máis naquelas que considero máis valiosas literariamente, a pesar das limitacións de espazo coas que conto.

Literatura testemuñal: memorias, crónicas, epistolarios e autobiografías

Reúno neste grupo aquelas narracións nas que un protagonista infantil achega experiencias vividas no transcurso da Guerra Civil ou da inmediata posguerra, dando a coñecer como se desenvolvía a vida familiar e social nese tempo, os seus sentimentos, medos, sacrificios e penurias, así como os efectos que a situación produciu no comportamento e evolución de cada un deles, fixándome sobre todo nas que se achegan máis á temática concreta.

33. Primeiro repertorio bibliográfico e de recepción que baixo a coordinación de Blanca Roig se publica no Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades desde o ano 1995 (www.cirp.es) apartado recursos en liña, como xa indiquei na nota anterior.

As primeiras obras que, co tempo, pasaron a conformar o repertorio da Literatura infantil e xuvenil galega, e nas que un neno nos fala da Galicia de posguerra alá polos anos corenta, foron *Memorias dun neno labrego* (Bos Aires, 1961; Galicia, 1968) e *Cartas a Lelo* (1971), de Xosé Neira Vilas (Gres, Vila de Cruces, Pontevedra, 1928), un exiliado-emigrado (situacións vitais que ás veces coinciden e que non é este o momento de nos deter a discernir) que inicia unhas memorias nas que se alude á Guerra Civil e ás súas consecuencias. Unha delas, profusamente reflectida nestas obras, é a emigración, sobre a que se ofrecen diferentes visións. Así por exemplo, Balbino, o protagonista de *Memorias...*, xunto co seu pai, ven na emigración unha boa saída para medrar economicamente e tamén para se liberar da opresión na que están metidos, mentres que o padriño comenta:

> Na América non hai mellores ventaxas das que temos aquí. Dígocho eu, que botei anos dabondo por aquelas terras. América é un ichó. Os que caen nel non avisan ós que chegan detrás. Primeiro pérdense costumes, xeitos de vida do país de orixe. Pérdese a alegría. Romatando, as máis das veces, por perdelo todo. É coma cando se arrinca un árbore e se deixa coas raiceiras encoiro, sin terra (pp. 56-57).

Xunto con esta crítica da emigración, que durante séculos lastrou a sociedade galega tanto pola perda de novas xeracións como pola perda de identidade que sufría, representada especialmente a nivel lingüístico, tamén se fai unha dura crítica doutros aspectos da sociedade galega do momento como a relixiosidade hipócrita ou a situación do ensino, marcada pola censura franquista.

En *Cartas a Lelo* séguese a insistir nas críticas anteriores, pero é na terceira novela do autor, *Aqueles anos do Moncho* (1977), onde se relatan, de xeito máis directo acontecementos da Guerra Civil nun escenario campesiño e con homes dominados polo medo que lle é transmitido ao propio neno e que condicionará a súa evolución. As experiencias conflitivas, as crises, as inquietudes do protagonista están marcadas polos condicionamentos de fame e pobreza, a opre-

sión, os efectos da emigración, o atraso ideolóxico e cultural causado pola guerra, a relixión, a escola, o problema lingüístico, etc., a pesar de que agora o neno, Moncho, é fillo dunha familia humilde na que seu pai é un exemplo de traballador, por moito que a veciñanza da aldea a considere forte e adiñeirada por ter unha casa nova.

Estas tres obras foron consideradas pola crítica como unha triloxía, a primeira da Literatura infantil e xuvenil galega, que se achega a esta temática e que foi denominada "O ciclo do neno".

Outros títulos, que nos deixaron imaxes similares da época e algunhas máis directamente da propia propia contenda, foron:

A encrucillada da torre (1994), de Xosé Ramón González Álvarez (Feás-Betanzos, 1945), na que se recollen as lembranzas da infancia asociadas aos usos e costumes da Galicia rural da posguerra, na que predominan a miseria, o atraso ou a falta de liberdade de expresión, xunto a moitos dos acontecementos aos que se alude e que foron consecuencia da Guerra Civil e do franquismo, como a referencia aos maquis. A narración localízase no medio rural até que o protagonista marcha a estudar o bacharelato a Ourense, de aí que tamén se ofreza o contraste cidade-aldea.

Sorrir en Frades (1994), de Siro López Lorenzo (Ferrol, 1943), é un memorial no que o autor-narrador conta en primeira persoa lembranzas e anécdotas da súa infancia, que transcorreu en Frades durante os anos anteriores e posteriores á Guerra Civil. Relátanse algunhas historias embazadas polos días de angustia, medo e vergoña provocados polo conflito, como o que lle ocorreu ao mestre don Arsenio, un defensor do Estatuto de Autonomía que lles inculcara aos nenos o amor por Galicia ofrecéndolles trazos identitarios e que foi encarcerado ao comezar a guerra.

É de destacar, por centrarse máis no tema que nos ocupa e non tanto nas alusións das consecuencias inmediatas da Guerra Civil, *Tempo rachado* (1999), de Margot Chamorro (Vigo, 1929), unha novela de carácter autobiográfico, dado que se ofrece o punto de vista da nena narradora e encargada de conducir, de xeito realista, o relato. Neste caso é unha nena viguesa, filla dunha familia de traballadores do ban-

do vencido, a que reflicte cadros vividos durante a Guerra Civil, así como os momentos previos e posteriores a esta. A narradora lembra, xunto a episodios familiares cargados de lirismo e tenrura, a faciana máis dura destes tempos. Deste xeito, a fame, o medo, a represión ou a moral católica son temas dalgúns dos capítulos. Salienta a sutileza da autora para non recrear só as experiencias máis negativas e, como sinalou F. Martínez Bouzas (1999), a narración dos acontecementos "fuxindo do tenrurismo adozado, daqueles didactismos tan frecuentes en determinada literatura infantil e xuvenil". É unha novela de denuncia que, sen acritude e con esperanza, relata un episodio vivido cun percorrido polo Vigo da época, con mencións de espazos reais, ben identificados, en definitiva, marcas de identidade.

Xa no século XX, pertence tamén a este grupo *A pesca está no vento* (2001), de Xosé A. Ventoso Mariño (Ribeira, 1950), que recolle as memorias de Nico, un neno que vive nunha vila costeira da comarca do Barbanza. O ambiente da Galicia da posguerra, as alusións á Guerra Civil e ás súas consecuencias sociais e as referencias a personaxes que o franquismo persegue pola súa actuación na contenda teñen unha presenza destacada no relato. Trátase dun rapaz que provén dunha familia humilde, o cal é utilizado polo autor para reflexionar sobre a diferenza de sensibilidade entre os nenos de antes e os de agora, e que vive o paso á adolescencia neste contorno.

Como xa sinalamos (Agra, 2004), estas obras contan con nenos ou adolescentes como protagonistas, que lembran, desde a idade infantil ou xa desde a madureza, as duras e terríbeis situacións vividas polos vencidos e indefensos nunha época na que reinaban o medo, o terror, a intolerancia, a pobreza e as inxustizas. Os espazos, principalmente rurais, agás na obra de Margot Chamorro e unha alusión na de X. R. González, son retratados como lugares pechados, opresivos e nos que se vivía a escaseza dun tempo marcado pola miseria, o silenciamento, as desconfianzas creadas tras a recente contenda, o resentimento e a falta de liberdade de expresión.

Cómpre reparar tamén na introdución de elementos paratextuais cos que os autores ofrecen datos para orientar a lectura ou para ache-

gala ao seu lectorado ideal. Así, naquelas obras comentadas que presentan ilustracións, predominan os debuxos en branco e negro (*Memorias dun neno labrego*, *Cartas a Lelo*, *Sorrir en Frades*, *A pesca está no vento*) e mesmo nalgunha, como en *Tempo rachado*, móstranse fotografías da época tiradas do *Álbum* do *Arquivo Pacheco*, editado polo Centro de Estudos Fotográficos. Esta obra conta ademais cunha nota autorial na que Margot Chamorro convida o lector a acompañala no percorrido pola súa nenez e a daqueles nenos "que aprendemos a canta-lo *Cara al sol*". Tamén constatamos nesta selección a presenza de dedicatorias a familiares, amigos, lectorado, e o emprego de limiares nos que os autores fan unha declaración de intencións, desde o lectorado ao que se queren dirixir, caso de *Memorias...* onde Neira Vilas dedica a obra "A tódolos nenos que falan galego", ao afán didáctico doutras, como ocorre en *A encrucillada da torre* ou *Sorrir en Frades*. É de salientar a recorrencia a cadernos ou diarios a partir dos que se reconstrúen as historias, como sucede en *A pesca está no vento*, ou tamén a recordos, como se insiste en varias das outras obras que se acaban de citar.

Os autores que se achegaron deste modo á contenda, xa fose vivida, lembrada ou aludida, para mostrar as súas consecuencias pertencen a varias xeracións biolóxicas, pois dous naceron antes da guerra, un sufriu emigración-exilio, outra viviu a guerra de primeira man e os demais naceron cando rematou e medraron e se formaron na posguerra. Como xa sinalei noutro traballo (Roig, 2002), eu prefiro falar de "unidades xeracionais", "situacións xeracionais" e "conexións xeracionais", seguindo as propostas de Karl Mannheim, o cal permite interpretar a convivencia de autores de idades moi diferentes que responden a obxectivos específicos de épocas concretas, de institucións, etc., e así tamén se poden comprender mellor os puntos de vista adoptados ao se achegar a determinados temas que, como ocorre no caso da Guerra Civil española, parten de vivencias propias. Como se puido comprobar polo comentado, estes autores recorren aos nenos que foron en narracións que lindan coas estratexias propias de xéneros como a autobiografía, o memorialismo ou o documentalismo, de xeito máis ou menos elaborado.

"Sombras e descubertas" da Guerra Civil

Describirei aquí narracións de tipo iniciático (*bildunsgroman*), pero tamén de terror, de misterio ou con trazos policiais, pois nelas son os protagonistas adolescentes, independentemente da voz narradora, dado que polo xeral contan con pluralidade de voces, os que descobren na ficción a incidencia deste conflito bélico no seo das familias, nos grupos sociais, nas amizades, etc., un aspecto ocultado polos maiores para evitar vinganzas e persecucións. Por riba dos diferentes matices, trátase de acontecementos que provocaron incomunicación, perda de dignidade, fuxidas e exilio.

En definitiva, este conxunto de títulos que analizaremos a seguir comparten a recuperación da memoria do pasado grazas á intervención de adolescentes que adoitan recorrer á axuda dalgún adulto para conseguir romper o silencio e dar a coñecer feitos que foron en contra das liberdades individuais e que castigaron formas de pensar diferentes. Estes rapaces e rapazas protagonistas conseguen reivindicar o dereito a saber, a coñecer todas as versións e non só as que os vencedores ou os vencidos teñen divulgado, e tras as súas descubertas e pescudas evolucionan psicolóxica, cultural e, en definitiva, vitalmente. Na maioría destes relatos incídese en trazos identitarios que caracterizan a Galicia e os galegos.

A teima de Xan (1991), de Antonio García Teijeiro (Vigo, 1952), cuxa análise pormenorizada pode verse nas páxinas deste volume, é a primeira obra que enfoca deste xeito a Guerra Civil. Trátase dunha narración realista, como todas as que se achegan a este tema, na que se aborda o exilio interior a través das investigacións dun mozo que rememora, xa de adulto, a descuberta da existencia dun tío mestre, rexeitado e incomprendido por compañeiros e mesmo polos seus familiares debido ás ideas que defendeu durante a Guerra Civil. As pescudas deste mozo supoñen o primeiro intento de recuperación, pola vía da ficción, dunha memoria que se lles estaba a roubar aos novos.

García Teijeiro, unha das firmas máis autorizadas da Literatura infantil e xuvenil galega, sobre todo desde o xénero poético aínda que

tamén con voz propia como narrador, vólvese achegar ao tema en *Trala liña do horizonte* (2002), unha obra composta por relatos, algúns deles identificados con guerras concretas, que lembran nenos danados por elas e na que tamén se refire, de forma simbólica, ao conflito que nos ocupa. Así, no volume, un soldado que escapa da guerra rememora, tras atopar unha carpeta de cartón con follas escritas e prendidas cuns clips e uns recortes de xornal con fotografías, problemas producidos polas guerras. García Teijeiro volve incidir con pericia narrativa en descubertas, enigmas, terror e aprendizaxe.

Agustín Fernández Paz (Vilalba, 1947), outro dos autores máis significativos do sistema literario infantil e xuvenil na actualidade, ademais dun clásico contemporáneo, non só porque moitas das súas obras ocupan o centro de canon senón tamén pola súa actividade pública, achegouse en diferentes ocasións desde o comezo do século XXI ao tratamento da Guerra Civil española.

O primeiro título que podemos integrar neste grupo é "As sombras do faro" (incluído en *Historias para calquera lugar*, 2001, e posteriormente en *Tres pasos polo misterio,* 2004), un relato no que Miguel, o protagonista, lembra o que aconteceu cando descubriu, sendo adolescente, uns espectros na vella torre do faro de Pontebranca. Perante o desacougo que a mención da súa descuberta e o seu interese por coñecer a historia daquel faro provoca entre os veciños da vila, sobre todo por mor dos medos incrustados, Miguel e mais a súa familia deciden trasladarse á cidade para evitaren a presión social á que son sometidos. Anos despois, Miguel saberá que naquel vello faro se atoparon os corpos de paseados na Guerra Civil e volverá a Pontebranca para se despedir desa etapa da súa vida e render unha particular homenaxe á memoria, ante a indiferenza que percibe nunha sociedade que parece ter esquecido calquera referencia aos asasinados do pasado recente.

Fernández Paz ofrécenos unha nova contribución ao tema en "A memoria dos soños rotos" (2001), un relato no que se dá conta de como cambiou a vida dunha adolescente, Cristina, cando descobre que un antepasado seu estivo no cárcere durante a Guerra Civil e nos

anos da posguerra por soñar cun país mellor para a súa xente. A descuberta acontece por casualidade, tras atopar uns papeis na casa da súa nai, onde vivira o seu parente. Eses papeis reflicten as inquedanzas culturais que o seu tío avó, mestre de profesión, desexaba transmitirlle á sociedade e quedan finalmente en poder de Cristina xa que, segundo a súa nai, ela está nunha idade e nun momento no que, ao igual que ese familiar no pasado, pode soñar con cambiar as cousas.

No ano 2002, continuando esta liña de narracións centradas na descuberta, neste caso cunha novela, o autor publica *Noite de voraces sombras*. Aínda que esta obra conta cun comentario neste monográfico, gustaríame destacar o feito de que é tamén unha adolescente, Sara, a encargada de descubrir por medio dunhas cartas, dun diario e da conversa con outros personaxes, o que padeceron os mestres republicanos, como o seu tío avó Moncho, durante e despois da Guerra Civil española, un tempo que se retrata fundamentalmente coa destrución dunha historia de amor e dos moitos proxectos de futuro. Ramón Nicolás (2002) apunta que se trata dunha obra de "lograda factura" e, de feito, como outras producións do autor, a súa orixe está nunha noticia aparecida nun xornal a partir da cal o autor constrúe os acontecementos da súa ficción. Por outra banda, cómpre salientar a madureza que vai adquirindo a protagonista adolescente unha vez que coñece todo o que aconteceu.

O misterio, trazo característico dun bo número das obras de Fernández Paz, a novela de iniciación e a descuberta de episodios que gardan relación coa Guerra Civil, combínanse outra volta en *Corredores de sombras* (2006). Nesta novela é a voz en primeira persoa de Clara a que lembra, apoiándose nas notas do seu diario de adolescencia e mais nos documentos e obxectos que atopa na habitación da súa avoa, o que aconteceu ao longo das vacacións do verán de 1995 a partir do achado na parede dun dos muros do pazo familiar dun esqueleto con dúas balas e un buraco na cabeza. É esta enigmática descuberta a que esperta en Clara o interese polo ocorrido no seo da súa propia familia entre 1936 e 1939, unha pescuda para a que contará coa colaboración de Miguel, un mozo da aldea co que

vive a súa primeira experiencia amorosa, e tamén do seu tío Carlos. Clara indaga sobre a identidade do esqueleto e chega a descubrir o asasino e non se detén malia as prohibicións e presións de seu pai, que como membro da estirpe dos vencedores e poderoso señor do pazo, é partidario de esquecer e soterrar o pasado. Grazas ás súas pesquisas, a protagonista é consciente de que a guerra pervive aínda no inconsciente colectivo en parte da veciñanza de Vilarelle, o que se plasma nas ameazas que recibe tras algúns dos seus interrogatorios na procura de informacións sobre a relación entre o mestre republicano Rafael e a súa avoa Rosalía. Como afirmaba liñas arriba, nesta novela ao tema bélico e á descuberta de feitos esquecidos que terán fondas repercursións nas relacións familiares de Clara, únense outros como a maduración propia da adolescencia, a amizade, o amor, engadindo un tema novidoso para a Literatura infantil e xuvenil galega, como é o da homosexualidade do tío Carlos, de forma clara e non só aludida.

En todos estes textos de Agustín Fernández Paz obsérvanse ademais moitos trazos identitarios arredor da memoria, a través de referencias culturais e citas, tanto literarias como musicais, que deixan patente a existencia de dous bandos de carácter irreconciliábel con proxectos antagónicos: os que aman a lectura e as súas orixes e os que están a carón da barbarie. Constátase un claro parentesco entre eles (Marta Neira, 2007: 80-81) xa desde os títulos, para a elección dos cales Fernández Paz bota man da obra de José Angel Valente. Así mesmo, as narracións comparten a presenza de rapazas adolescentes como protagonistas que rescatan do esquecemento os anos da represión da guerra e da inmediata posguerra; a presentación do mundo do ensino recorrendo á figura de mestres republicanos; a combinación do misterio, a intriga, a investigación e a descuberta dun segredo coas claves da novela de iniciación; a inclusión do tema amoroso, elo que, ao tempo que axuda á recuperación do pasado, pois a parella faise cómplice na busca, fai verosímil a descuberta e as relacións entre os dous bandos ao buscar apoio e testemuñas nos maiores.

No ano 2006 tamén viu a luz *A sombra descalza*, de An Alfaya (Vigo, 1964), obra galardoada co Premio Lazarillo 2005, o primeiro entre outros moitos que se lle foron sumando[34]. Nela é Elsa, unha adolescente en proceso de iniciación, a encargada de descubrir a orixe de tanta sombra familiar, de tanta tristeza, ocultamentos e silencios, que nun primeiro momento parecen debidos a ideoloxías encontradas, pero en realidade proveñen de renuncias das mulleres por mor do malvado herdo que deixou a Guerra Civil: frustracións amorosas, exilios interiores, emigración, vinganzas, etc., entre vencedores e vencidos. Rancores que non rematan coa morte da súa tía avoa Sagrario, unha pantasma que sempre andaba descalza e á que, xa finada, lle poñen uns zapatos de veludo, feito que desencadea a inquedanza de Elsa cando comproba, tras descubrir os misterios familiares, que talvez non haxa solución e a condena se perpetúe no tempo. Aínda que Isabel Soto (2006) considere que "a novela presenta como pano de fondo o conflito bélico, onde se atopan os alicerces da traxedia que se narra" e que o interese fundamental se centra "no tratamento da vida das mulleres da familia, sometidas ao castigo e ao rancor", dado que as causas deses rancores proveñen da contenda e que son descubertos por unha adolescente, creo que esta obra pode encadrarse neste grupo sobre as sombras. Nestas páxinas inclúese un estudo máis demorado sobre a novela. En *A sombra descalza*, como sinalou Montse Pena Presas (2006), salienta a habilidade da escritora na creación de atmosferas de misterio e tramas que sorprenden o lector, a intriga e a tensión na fin dos capítulos, trazos que converten a novela nun *thriller*, nunha obra escrita con axilidade e precisión e da que considera un acerto o se deter nos detalles miúdos.

Tras deste repaso, pódese afirmar que estamos perante un conxunto de obras nas que a protagonista, a incitadora, a buscadora, é sempre unha muller, só nun caso o protagonista principal é un home, pero sempre está apoiada por un/unha adolescente entre os que xorde o amor, a amizade, e tamén por adultos, outorgándolle así

34. Premio Xosé Neira Vilas ao Libro Infantil e Xuvenil do Ano 2006; White Ravens 2007 e Lista de Honra do IBBY 2008.

verosimilitude á historia, sobre todo naquelas que abordan unha temática de por si o suficientemente fácil de terxiversar, dado que se fala de "sombras humanas" que sempre coinciden con personaxes que dunha ou doutra forma se fixeron visíbeis ou actuaron na Guerra Civil, das inxustizas, sobre todo, dos vencedores.

Non quero deixar de me referir aos peritextos que se ofrecen nestas obras e ás súas funcionalidades xa anunciadas, aínda que quero salientar que moitos inciden expresamente no reforzo do carácter memorialístico. Son bos exemplos os que se presentan en *Trala liña do horizonte*, que conta coa dedicatoria: "A Susi, Antón e Noa. A Alba, a miña amiga. Todos están comigo trala liña do horizonte"; e coas citas antibelicistas de creadores do mundo da escrita e da música, e incluso de dúas rapazas testemuñas da guerra, coas que se alude a este mal atroz da humanidade. Ademais, a obra conta cun epílogo no que se reproducen artigos da convención dos dereitos do neno, aprobada pola Asemblea Xeral das Nacións Unidas o 20 de novembro de 1989.

Pola súa banda, Agustín Fernández Paz no relato inserido en *Tres pasos polo misterio*, bota man dunha cita do escritor galego Lorenzo Varela para encabezar a narración: "Quedei eiquí, lonxe das vosas sombras", e o volume conta cunha ilustración de cuberta con clara referencia ao relato tratado; en *Noite de voraces sombras* presenta como limiar un poema da obra *Fragmentos de un libro futuro*, de José Ángel Valente no que se inclúe o verso que lle dá título á obra; dedica ademais *Corredores de sombras* a Mariña, a súa filla, a quen o autor agradece o compartir gustos musicais, como indica no apartado "Agradecementos". Fernández Paz procura deste xeito verosimilitude e humanidade para a historia narrada, pero tamén reforza a identidade con moitos destes paratextos.

An Alfaya dedica a súa novela ás "mulleres de ollada asolagada, que calaron segredos e hoxe falan" e inclúe unha cita de Luís Eduardo Aute na que se alude a uns zapatos, elementos ambos os dous, "muller" e "zapatos", que adiantan simbolicamente os polos temáticos da recreación dun complexo universo feminino.

Estas obras foron escritas por autores nacidos entre 1947 e 1964. Tanto Fernández Paz como García Teijeiro pertencen ás unidades xeracionais que denominei "Tradición e modernidade" e "Renovación pedagóxica e literaria" (Roig, 2002). Ambos cumpren ben cos obxectivos desas unidades con estes textos cos que queren formar e informar ao lectorado e tamén ao mediador, pois están publicados en coleccións para a mocidade e para o lectorado en xeral, son obras de fronteira como xa indiquei noutros moitos lugares. An Alfaya pertence á unidade xeracional denominada "As novas editoras e os premios literarios". Aínda así, os tres presentan "conexións xeracionais" e compartiron "situacións xeracionais" que son moi de apreciar nestas obras, pois tentan recuperar o elo perdido entre a xeración que sufriu directamente a represión e a máis nova, queren converterse en "correas de transmisión dun patrimonio de lembranzas que comezaba a estar ameazado de extinción pero que forma parte do seu fardelo vital" (Vilavedra, 2006) e, ademais de rescatar a memoria da guerra, fan o propio cos trazos identitarios. Fernández Paz, por exemplo, lémbranos que "os mortos non abandonan", un elemento moi da idiosincrasia galega. Asemade fan homenaxes a mestres republicanos e, canda eles, ao tipo de ensino que defendían abertamente.

Ruptura de traxectorias vitais e aprendizaxes á forza

É este un grupo temático no que inclúo obras, tamén moi relacionadas coas obras de iniciación, que están protagonizadas ben polos que comunmente se chaman "nenos e nenas da guerra", que foron separados das súas familias coa intención de salvagardalos do conflito, ben por aquelas historias que se centran nas vivencias directas e indirectas da guerra por parte da infancia, da mocidade ou dos adultos, así como as repercusións que neles tivo.

No primeiro dos casos déixase relucir o intenso sentimento de soidade que padecen os protagonistas, mitigado por veces polas mostras de solidariedade, amizade e cariño que reciben das persoas

coas que se atopan. O contacto con outras culturas apréndelles a respectar formas de vida diferentes e a manter sempre acesa a esperanza de volver cos seus.

No segundo, saliéntase o enfrontamento dos protagonistas coa dor, a morte, os abusos e as carencias, experiencias que fanan o seu futuro e a inxenuidade propia da súa idade. A incomprensión e mais o descoñecemento das causas que os levan a vivir estas situacións provocan o desconcerto e a instalación nas súas vidas do medo incrustado, que os obriga a encarar os contratempos con actitudes propias de seres adultos e a desenvolver habelencias para a supervivencia. Ponse de relevo que os nenos que viven nunha sociedade en paz toman conciencia dunha realidade que antes lles era allea, a través do coñecemento da vida das vítimas e a súa identificación con elas, contrastando as diferentes psicoloxías entre os nenos que descoñecen este tipo de circunstancias e aqueloutros que deben loitar por sobrevivir. Atopamos que en varias destas obras se describen ambientes que resultan abafantes para o protagonista. Emporiso, feitos traumáticos tales como fusilamentos, desaparicións, saqueos ou perdas persoais desencadean un proceso prematuro de madureza, por máis que sempre se manteña a esperanza de poder comezar unha nova vida.

A primeira narración que se adapta ás características enunciadas data de 1994. Marina Mayoral (Mondoñedo, 1942) artella en *Tristes armas* unha homenaxe aos nenos e nenas españoles que por mor da Guerra Civil marcharon exiliados á Unión Soviética. A obra repasa a época histórica na que se localiza a historia a través do exilio de dúas irmás e aborda os seus problemas de adaptación e os seus sufrimentos, sempre alleas ao que ocorría no seu país e ao destino dos seus familiares. Unha carta puido ser o elo pero tardou en chegar corenta e cinco anos. A volta ilusionada e os recordos desa dramática infancia pechan este relato realista contado con fluidez.

A incomprensión e o descoñecemento dos motivos que orixinan os sufrimentos do protagonista conforman a cerna de *Todo o peso do*

ceo (1997)[35], de Xosé Manuel Martínez Oca (A Estrada, 1942), que nos traslada á posguerra española nunha vila de Castela. Un narrador omnisciente completa o relato vivencial do neno protagonista cos feitos acontecidos con posterioridade. Deste xeito, retrátase un mundo duro, dominado pola tristura e a aprendizaxe emocional e marcado pola ausencia da figura paterna, o traslado á casa rica de Aranda, os primeiros amores ou a amizade cos seitureiros galegos que traballan nas terras castelás, experiencias que configuran aos poucos a personalidade do rapaz. Logo da súa fuxida da aldea co fin de escapar da opresión, o protagonista vese envolto en duros episodios de represión, tortura e encarceramento, relacionados cos odios que espertou a Guerra civil.

Na mesma liña sitúase o relato "O xornaleiro", incluído no volume *As ribeiras son escuras* (1997), de Manuel María (Outeiro de Rei, Lugo, 1929-A Coruña, 2004). Un narrador omnisciente editorial conta a historia de Manuel, da súa familia e explica por que se ve abocado a traballar de xornaleiro na casa dos Hortas. Trátase a explotación laboral do neno (por parte dos pais e dos amos) e a imposibilidade de mudar, ou cando menos nivelar, os desequilibrios económicos e sociais que sofre, como todos os xornaleiros da Galicia desa época. A fatalidade chega ao cumio cando comeza a guerra e é mobilizado, xusto no momento no que se dispoñía a casar, o cal trunca o seu futuro sen remedio.

Tamén *A casa da luz* (2002), de Xabier P. Docampo (Rábade, 1943) onde se alude á Guerra Civil a partir de que se descobre que Pumariño, o adulto que acompaña a banda de nenos na súa aventura fantástica, quedou mudo a raíz do asasinato de seu pai na contenda.

En *A lingua das bolboretas* (2005), obxecto de comentario neste monográfico, Manuel Rivas (A Coruña, 1957) ofrece unha adaptación para o lectorado máis novo dun dos capítulos da galardoada *¿Que me queres amor?* (1998), a partir da cal tamén se realizou o

35. Desta obra existe unha edición renovada que presenta modificacións en canto ao formato e á portada e correccións lingüísticas con respecto á primeira.

guión da adaptación cinematográfica de José Luís Cuerda. Neste relato, ambientado na Galicia dos anos trinta, Pardal evoca en primeira persoa o seu contacto naquela altura coa escola e a súa relación co mestre don Gregorio. Nesta evocación acada unha especial relevancia o medo que lle inspiraba a figura do mestre, alimentado polas historias que o pai lle contaba da súa propia experiencia, e que provoca que o primeiro día fuxa ao monte preso do pánico. De volta na escola, descobre que en realidade don Gregorio é un mestre bondadoso e comprensivo, trazos que alicerzan unha estreita relación na que cada día asiste a unha nova descuberta. Esta amizade rompe ao se producir o alzamento militar de 1936, que estende o ambiente de receo entre a veciñanza e fai nacer unha especie de instinto de conservación da vida, plasmado na desacougante imaxe na que tanto Pardal como o seu pai increpan os detidos, entre os que se conta o mestre don Gregorio, ao que tanto admiraban e co que compartían ideais. Neste ambiente "de silencio grave", Pardal, malia a súa pouca idade, toma conciencia da ruptura social que supón o conflito bélico que principia e, instigado polo seu pai, entre a rabia e a impotencia, remata lanzando pedras contra o camión no que marcha detido o home co que durante un tempo descubrira o mundo que o rodeaba.

En canto aos elementos paratextuais presentes nestas obras que enfatizan os elementos temáticos descritos, cómpre reparar no contido simbólico dos títulos e mesmo na significativa composicións das cubertas. É o caso de *Tristes armas* (1994), cuxa fotografía da capa pon de manifesto o sentimento de amargura que domina a trama. Tamén as ilustracións, importante complemento en imaxes das palabras, subliñan aspectos esenciais, ao igual que acontece coas dedicatorias, dirixidas a nenos vítimas dos conflitos tratados, ou as citas, que constitúen unha clave para a lectura do texto. Marina Mayoral dedica a obra a seu pai, que viviu dúas guerras, e inclúe, a xeito de limiar, un poema de Miguel Hernández que contén o verso que lle dá título á obra.

A Guerra Civil lembrada, referida ou aludida a partir de narradores adultos

Neste cuarto e último grupo temático describo obras de carácter moi heteroxéneo na que os seus respectivos narradores dan conta da situación de Galicia e dos galegos como consecuencia da Guerra, da represión, do exilio interior e exterior, da emigración, dos silencios, dos recordos que non deixaron evolucionar ao pobo, dos fuxidos. Nelas alúdese á Guerra como unha sombra, unha luzada, unha descuberta. Sen dúbida, estas narracións presentan concomitancias coas inseridas nos apartados anteriores, mais as súas marcas carecen da claridade das xa descritas, ademais de presentaren diferenzas relativas á escolla do punto de vista narrativo. Non se trata de memorias ou crónicas senón que achegan, en xeral, a voz dun adulto no transo dun momento reflexivo dominado pola lembranza da época e recuperando algún tipo de descuberta, sempre máis como recordo que como busca.

É o caso de *A misteriosa montaña da pena negra* (1991), de Concha Blanco Blanco (Cee, 1950), na que se alude á Guerra Civil en relación cos fuxidos. Trátase dunha novela de misterio na que se narra a historia da Pena Negra, unha montaña famosa polas lendas que a rodean, un espazo case máxico convertido no escenario das aventuras de Lidia, Tucho e o vello Blin, un fuxido da guerra. Todos xuntos descobren novos valores, poderes agochados, novos ideais para unha convivencia en sociedade máis divertida e comprensiva coas diferenzas humanas.

No relato "O mestre de Silvarrei", de Darío Xohán Cabana (Roás, 1958), recórdase como Silvarrei se converteu nunha parroquia sinalada como "a mais progresista de toda a comarca, e a de agricultura máis adiantada e anovadora" (pp. 28-29) grazas ao seu mestre, un republicano que defende a lingua galega e a formación cultural non só a partir do ensino regulado desde as autoridades académicas, senón co apoio de reflexións sobre cuestións culturais, sociais, políticas e económicas. Así, ademais de poñerlles clase aos nenos e nenas,

fai o propio cos adultos, deseñando unha formación xeral que comeza a partir da creación dunha biblioteca itinerante, que se frustra cando chega a guerra e comezan as vinganzas. Daquela, o mestre aparece morto, os seus amigos máis próximos desaparecen e só se salva un deles que ten un sobriño que naceu en 1950 e é o encargado de contar esta historia real de ilusión, terror e desesperanza.

Inma López Silva (Santiago de Compostela, 1978) ofrece en *Neve en abril* (1996, 2005) [36] unha reflexión sobre a influencia do pasado no presente, sobre os silencios e baleiros que atravesan a sociedade actual. Na narración recupérase o drama, a represión, nunca suficientemente contados, da Guerra Civil española, xa que o protagonista descobre as razóns que provocaron unha morte totalmente inxusta, un asasinato incomprensíbel que afonda as súas orixes nos rancores herdados da guerra.

Nos oito relatos de temática variada que conforman *Historias roubadas* (1998), de Francisco X. Fernández Naval (Ourense, 1956), ferven con forza certos sentimentos, experiencias e sensacións, que lle permiten ao lectorado ver a realidade desde unha nova óptica. Desde a pluralidade de voces alúdese a varios conflitos bélicos, entre os que figura a Guerra Civil española, un recordo do que non puido ser por mor da confrontación bélica, reflexións que se mostran nas composicións tituladas "De Rodeiro a Casablanca", "Xaneiro 1959" e "A cor dunha lembranza", que xiran arredor de distintos sucesos vividos por personaxes galegos, que a consecuencia da guerra viviron no exilio.

A serra máxica. Memorias de Nadal dun neno da posguerra española (1998), de Xavier Lorenzo, descóbrenos a terríbel historia dun xudeu refuxiado e o relato das vivencias dun mestre que silenciara a súa ideoloxía para asegurar a supervivencia da súa familia e que lles falará aos netos da Segunda Guerra Mundial e dos totalitarismos.

36. Obra que apareceu primeiro nun volume que acollía as obras que mereceran o primero galardón e o accéssit do Iº Premio do Certame de Narracións Xuvenís Rúa Nova e que logo mereceu unha reedición na colección Costa Oeste, de Galaxia. Foi esta unha obra cunha ampla recepción sobre todo polo lectorado mozo.

Carlos Casares (Ourense 1942-Vigo 2002) ambienta *Un polbo xigante* (2000) no franquismo e identifica os fuxidos na Guerra Civil coas "sombras". O autor, mediante un xogo con diferentes rexistros, o cal nos fai pensar que quixo dirixirse a un público amplo e de distintas enciclopedias, constrúe unha historia fantástica, desacouganteante e tenra, escrita con sinxeleza e precisión, na que o humor, a ironía e a desmitificación son os elementos máis salientábeis, a carón dunha textura lingüística que mostra o campo semántico do home do mar con grande economía expresiva.

O Pausiñas (2001), primeira publicación dirixida ao lectorado infantil e xuvenil de Roque Cameselle (Vigo, 1981), retrata vivencias do mundo rural do Baixo Miño durante a posguerra para incidir na intrahistoria de todo un pobo a través duns personaxes populares e familiares. A ironía e o sarcasmo empréganse como arma de desprestixio e ridiculización do bando dos gañadores da contenda española, coa intención de demostrar o absurdo das súas actuacións.

En *Paisaxe con fondo gris* (2001), Pepe Carballude (Rubín, A Estrada, 1956) constrúe unhas memorias que aluden á posguerra no mundo rural con referencias á Guerra Civil. Por medio dun *flash-back* lémbrase a infancia e a adolescencia do mozo Alfredo Fontenla, un recordo de tempos ben distantes aos actuais que xorde ante a presenza do cadáver do seu pai. Insírense así episodios centrados nos anos do internado, nas primeiras amizades, na descuberta do cine ou do sexo, na importancia do galego, a lingua pobre da aldea desbotada da cidade e do colexio, na pegada do seu profesor de Lingua e Literatura, nos tempos do compromiso e das prohibicións, no momento da escolla dunha profesión loitando contra os desexos do pai, na marcha forzada da casa, nos estudos universitarios, nas dificultades económicas e nos traballos desempeñados para lograr a subsistencia, no paso polo servizo militar ou no traballo en Suíza. Todos estes recordos acompáñanse de referencias á dura situación familiar, dominada pola figura do pai, un garda civil autoritario, intransixente e tocado pola loucura, só compensada polo agarimo da avoa e o sacrificio permanente da súa nai. O enfrontamento entre a aldea da

infancia e as cidades polas que o personaxe vai pasando ten un destacado protagonismo no relato. Neste sentido, as cidades supoñen pasos sucesivos na súa formación intelectual e persoal e convértense en espazos formadores e iniciáticos.

Gonzalo Navaza (Lalín, 1957) utiliza en *Santos e defuntos* (2001) unha instancia narrativa en primeira persoa que nos traslada a súa experiencia persoal de reencontro cun familiar emigrado ao Brasil pouco despois da Guerra Civil e co que se atopa a través dun programa de televisión. Relátase como a familia vive con expectación o posíbel reencontro e o engano ao que son sometidos. Entre a ironía e o humor, critícanse os programas televisivos que empregan as emocións e os sentimentos das persoas para acadar telespectadores. A Guerra só é usada como un elemento máis, posibelmente, para alimentar o "morbo" para achegar máis telespectadores, unha anécdota no conxunto da obra.

En "Caeu a noite"(2001), Alberto Rodríguez Díaz (Ourense, 1982) recupera a persecución sufrida por moitas persoas durante a Guerra Civil construíndo un relato arredor da amizade entre Xan Malvís Segundo e Serafín Valado, dous personaxes que comparten un destino fatal. Son as súas ideas liberais as que os conducen a abandonar as súas ilusións e proxectos e a vivir agochados no soto dunha tenda namentres dura a guerra e ambos sufrirán un desenlace tráxico por pertenceren ao bando dos perdedores.

Na novela realista con trazos de ficción científica *Un marciano neste mundo* (2004) [37], de Conchi Regueiro (Lugo, 1968), alúdese á Guerra Civil cando a protagonista coñece da voz do seu avó paterno, que descobren que está vivo e vén pasar uns días á súa casa, feitos da historia recente que mudaron a vida de moita xente, entre os que se reflicten moitos producidos nesa etapa histórica.

Caderno de Riparia (2004) [38], de Xosé Antonio Perozo (Llerena, Badajoz, 1951), é unha novela de misterio da que interesa salientar

37. Finalista do I Premio de Literatura Infantil e Xuvenil Meiga Moira
38. Gañadora do Premio de Novela por Entregas de *La Voz de Galicia* 2003 e editada ao longo do mes de agosto neste xornal.

as aparicións espectrais que o protagonista presencia durante a noite e que lle traen moitas complicacións, sobre todo ao descubrir que eses espectros pertencen a habitantes da illa Riparia que morreron por suicidio e por asasinatos, algúns como consecuencia da Guerra Civil. O conxunto conforma unha especie de parábola na que acada protagonismo a recuperación da memoria histórica, adobiada de elementos como pesadelos, segredos, misterios e pantasmas que a aproximan á novela gótica, como indicou Martínez Bouzas (2004).

Finalmente, en *Cando era tempo de inverno* (2006), Pepa Barrios reúne un conxunto de relatos ambientados no Lugo de posguerra nos que se recordan etapas da vida de varios personaxes; entre estes recordos están vinganzas e mortes provocadas pola Guerra Civil e polo bando vencedor.

No que atinxe aos peritextos que acompañan a moitas destas creacións, sirvan de exemplo os da obra de Inma López Silva, quen no prólogo da reedición explica non só a anécdota que deu orixe ao texto, senón tamén as circunstancias que fixeron posíbel a aparición desta reedición que inscribe claramente dentro da literatura xuvenil, manifestando que ten a intención "de volver pór á disposición dos lectores unha obra dunha escritora moza para lectores mozos, simplemente iso"; ou os que acompañan os relatos de Pepa Barrios, que dedica o volume ás persoas, sobre todo ás mulleres, que sufriron calquera tipo de violencia, totalitarismos, vítimas da Guerra Civil, despois de caracterizar as persoas sinistras e torpes da historia. Tamén llelos dedica aos seus fillos para que coñezan un tempo do país "en branco e negro", a Xulio F. que a soportou na escrita, aos seus pais e á tía Encarna polas historias contadas. A este elemento paratextual séguenlle uns versos de Rosalía de Castro, de Manuel María e de Manuel Rivas cheos de nostalxia, citas que usan moitos dos escritores mencionados.

Conclusións

Tras deste repaso, pódese afirmar que todas estas obras foron escritas coa intención de lembrar, aludir ou referir un pasado recente e, por veces, aínda latente, co obxectivo de dárllelas a ler ás xeracións máis novas, as que nun futuro próximo han levar as rendas da sociedade, e coa esperanza de que aprendan dos erros pasados e de que estes non se volvan repetir. E ademais, como xa fun anunciando nalgún caso, para salientar e dar a coñecer ou lembrar elementos simbólicos e materiais fundamentais para a identificación dunha nación, entre os que, como sinalou Anie Marie Thiesse (1999: 133-158) e retomou Antón Figueroa (2001: 83) están: o recordo de antepasados históricos; héroes paradigmáticos de virtudes nacionais; conservación ou recuperación da lingua propia; referencias e orgullo de monumentos histórico-culturais; folclore propio; formas de vida en xeral con características específicas; lugares e paisaxes características; símbolos representativos (himno e bandeira); identificacións pintorescas, moitos necesitados de lembrar porque os vencedores intentaron, xunto coas atrocidades cometidas, que tamén se esquecesen estes trazos de identidade. Todas estas intencións poden atoparse neste corpus, sobre todo nas obras que proceden de creadores que se dedican ao ensino. Neste sentido, algún deles ten expresado con rotundidade os obxectivos da súa escrita. Sirvan de exemplo as declaracións de Pepe Carballude, quen dixo nunha entrevista que escribe para o público infantil e xuvenil porque, se eles len, a literatura está salvada, destacando así o papel que deben xogar os profesores no proceso de animación á lectura (Neira, 2001).

A busca de verosimilitude é un trazo a salientar nas mellores obras, de aí que se recorra a documentos atopados: carpetas, diarios, epistolarios... e que os adolescentes se apoien na memoria dos maiores para que as súas descubertas, as súas buscas, sexan críbeis. Así mesmo, en boa parte dos títulos descritos, constátase a nostalxia do autor ou da autora pola infancia perdida, que malia transcorrer nun tempo cru, segue sendo interpretada como a etapa da vida máis doce

e significativa. Tamén é de salientar o compromiso destas obras coa muller, pois moitas son protagonizadas por elas e noutras xa se comeza a falar do sufrimento e das cargas que as mulleres tiveron que soportar tanto no conflito como despois da contenda.

Se nos fixamos no corpus analizado, das trinta e cinco obras comentadas, case a totalidade van dirixidas á mocidade, de aí que estean incluídas en coleccións xuvenís, que maioritariamente comezaron a súa andaina a finais dos anos oitenta ou máis ben na década dos noventa, ou naquelas que están a xurdir, de forma bastante abundante, no século XXI, sen marcas de idade pero que conservan elementos paratextuais das anteriores. Está claro que boa parte delas pertencen á narrativa de fronteira, é dicir, comparten a intención de abranguer un lectorado moi amplo, pero sen deixar de acenar a partir da forma de narrar, da linguaxe e dos paratextos cara á mocidade.

Aínda que non pretendín un percorrido exhaustivo, si quixen ofrecer, salvo erro, unha breve nota de todas, ou case todas, as obras nas que hai referencias vividas, lembradas ou alusións a esta guerra, como xa indiquei, e entre elas salientar aquelas ás que hoxe un se pode achegar, e así axudar a elixir lecturas para a educación literaria desde a memoria histórica, aínda que eu ben desexaría que este episodio non tivese que ser recordado, que fose un borrón total, pero dado que ocorreu e que unha das funcións da literatura é facer vixente calquera momento histórico, estou convencida da necesidade de coñecelo, pois o descoñecemento, a ignorancia e a falta de crítica só favorecen fanatismos.

Bibliografía activa

Alfaya, An (2006), *A sombra descalza*, Premio Lazarillo 2005, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, nº 92, [mocidade], 133 pp.

Alfaya, An, Ramón **Caride**, Agustín **Fernández Paz**, Xabier **P. Docampo** e Miguel **Vázquez Freire** (2001), *Historias para calquera lugar*, il. Miguelanxo Prado, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, nº 102, [de 11 anos en diante], 220 pp.

Barrios, Pepa (2006), *Cando era tempo de inverno*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, col. Docexvintedous, [mocidade], 75 pp.

Blanco Blanco, Concha (1991), *A misteriosa montaña da pena negra*, A Coruña: Casals, col. O trolebús, nº 2, 87 pp.

Cabana, Darío Xohán (1995), "O mestre de Silvarrei", en VV.AA, *Contos da travesía*, VII Tren Caixa Galicia, Ría de Arousa, 95, pp. 11-33.

Cameselle, Roque (2001), *O Pausiñas*, Vigo: Editorial Galaxia, col. Descuberta, nº 9, 156 pp.

Carballude, Pepe (2001), *Paisaxe con fondo gris*, Vigo: Galaxia, col. Costa Oeste, nº 32, 171 pp.

Casares, Carlos (2000), *Un polbo xigante*, il. Luis Castro Enjamio, Vigo: Galaxia, 34 pp.

Chamorro, Margot (1999), *Tempo rachado*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, serie Marrón, [de 13 anos en diante], 120 pp.

Docampo, Xabier (2002), *A casa da luz*, il. Xosé Cobas, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Sopa de libros, nº 20, serie Azul, [a partir de 12 anos], 192 pp.

Fernández Naval, Francisco X. (1998), *Historias roubadas*, A Coruña: Everest Galicia, col. Punto de Encontro, 124 pp.

Fernández Paz, Agustín (2001), "A memoria dos soños rotos", en VV. AA., *Ninguén está só. 21 autores a prol dos dereitos humanos*, Lugo: TrisTram/Amnistía Internacional, pp. 67-89.

— (2001), "As sombras do faro", en VV.AA., *Historias para calquera lugar*, il. Miguelanxo Prado, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, nº 102, [de 11 anos en diante], pp. 67-68.

— (2002), *Noite de voraces sombras*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, nº 64, [mocidade], 165 pp.

— (2004), *Tres pasos polo misterio*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, nº 74, [mocidade], 203 pp.

— (2006), *Corredores de sombra,* Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de Xogo, nº 91, [mocidade], 220 pp.

García Teijeiro, Antonio (1991), *A teima de Xan*, il. Pepe Carreiro, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, col. Sotelo Blanco infantil e xuvenil, serie Ordenador, [dos 12 anos en adiante], 105 pp. // (2005), il. F. Lorenzo, Vigo: Galaxia, col. Árbore, nº 134, [a partir de 12 anos], 115 pp.

— (2002), *Trala liña do horizonte*, Vigo: Tambre, col. Catavento, nº 2, [a partir dos 12 anos], 116 pp.

González Álvarez, Xosé Ramón (1994), *A encrucillada da torre*, Vigo: Galaxia, col. Árbore, nº 65, serie Rosa, [a partir dos 15 anos e adultos], 161 pp.

López Lorenzo, Siro (1994), *Sorrir en Frades*, il. do autor, Barcelona: Casals, col. Trolebús, nº 4, [a partir dos 13 anos], 141 pp.

López Silva, Inma e Xoán **Fernández García** (1996), *Neve en abril. O grelo mecánico*, IX Premio de Narracións Xuvenís "Rúa Nova" 1996, Santiago de Compostela: Fundación Caixa Galicia / Biblioteca Nova 33, col. Nova 33, nº 16, decembro 1996 / (2005), *Neve en abril*, Vigo: Galaxia, col. Costa Oeste, 103 pp.

Lorenzo Oroza, Xavier (1998), *A serra máxica. Memorias de Nadal dun neno da posguerra española*, il. Loli Cora, Sada-A Coruña: Ediciós do Castro, col. Narrativa para nenos, 1998, 58 pp.

Manuel María (1997), "O xornaleiro", en *As ribeiras son escuras*, A Coruña: Everest Galicia, col. Punto de encontro, 159 pp.

Martínez Oca, Xosé María (1997), *Todo o peso do ceo*, Zaragoza: Editorial Luis Vives, col. Catavento, nº 6, 116 pp. / (2002), Vigo: Tambre, col. Catavento, nº 4, 133 pp.

Mayoral, Marina (1994), *Tristes armas*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, nº 2, [mocidade], 141 pp.

Navaza, Gonzalo (2001), *Santos e defuntos*, il. Ramón Trigo, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. A letra dormente, 52 pp.

Neira Vilas, Xosé (1961), *Memorias dun neno labrego*, Buenos Aires: Follas Novas, 104 pp. / (1968), il. Isaac Díaz Pardo, prólogo de Xesús Alonso Montero, Sada-A Coruña: Ediciós do Castro, 123 pp., 3ª ed. 1969, 4ª ed. 1971, 5ª ed. 1972) / (2002), A Coruña/Sada-A Coruña: La Voz de Galicia/Ediciós do Castro, col. Biblioteca Galega 120, nº 39, 134 pp.

— (1971), *Cartas a Lelo*, il. Luís Seoane, Sada-A Coruña: Ediciós do Castro, col. Narrativa pra nenos, 119 pp., 3ª ed. 1982, 12ª ed. 1992.

— (1977), *Aqueles anos do Moncho*, Madrid: Akal, col. Arealonga, 125 pp. / (1989), ed. de Xosé Manuel Enríquez, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Biblioteca das Letras, nº 12, 126 pp.

— (1978), *O ciclo do neno (Memorias dun neno labrego*, *Cartas a Lelo*, *Aqueles anos do Moncho)*, prólogo de Xesús Alonso Montero, Madrid: Akal, col. Arealonga, nº 29, 328 pp.

Perozo, Xosé Antonio (2004), *Caderno de Riparia*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, nº 77, [mocidade], 136 pp.

Regueiro, Conchi (2004), *Un marciano neste mundo*, Finalista do I Premio de Literatura Infantil e Xuvenil Meiga Moira, A Coruña: Baía Edicións, col. Meiga Moira, nº 2, [a partir de 12 anos], 222 pp.

Rivas, Manuel (2005), *A lingua das bolboretas*, il. Miguelanxo Prado, Vigo: Galaxia, [lectorado autónomo], 34 pp.

Rodríguez Díaz, Alberto (2001), "Caeu a noite", en VV.AA, *Veas verdes e catro contos máis*, XVIIº Premio Ourense de Contos para a Mocidade 2000, Ourense: Agrupación de Libreiros de Ourense/Casa da Xuventude de Ourense, pp. 49-70.

Ventoso Mariño, Xosé A. (2001), *A pesca está no vento: historia de Nico*, il. Cesáreo Varela Sobrado, Vigo: Ir Indo Edicións, col. O elefante contacontos, nº 18, [máis de 12 anos], 251 pp.

Traducións

Álvarez, Blanca (2004), *As fontes do destino*, trad. Ánxela Gracián, Vigo: Tambre, col. Catavento, nº 8, [mocidade], 104 pp.

— (2005), *Palabras de pan*, trad. Luís Fernández Rodríguez, Vigo: Tambre, col. Catavento, nº 14, [mocidade], 155 pp.

Atxaga, Bernardo (1999), *Memorias dunha vaca,* trad. Valentín Arias López, Madrid: SM, col. Barco de Vapor, nº 33, serie Vermella, [a partir de 12 anos], 159 pp.

Cela, Jaume (1999), *Silencio no corazón*, Premio Abril 1999, trad. Leandro García Bugarín, Vigo: Galaxia/Editores Asociados, 160 pp.

Farias, Juan (1997), *Crónicas de Media Tarde*, presentación Carlos Casares, trad. Xavier Senín Fernández, A Coruña: Everest Galicia, col. Punto de Encontro, 1997, 140 pp.

— (2005), *O tolo da ría*, il. Irene Fra, trad. Isabel Soto e Xavier Senín, Vigo: Tambre, col. Ala Delta, nº 12, serie Verde, [a partir de 10 anos], 107 pp.

Fillol, Luce (1993), *Mañá fará bo día*, il. Ángeles Maldonado, trad. Antonio Pichel, Vigo: Galaxia, col. Árbore, nº 63, 115 pp.

Sierra i Fabra, Jordi (2003), *Durmido sobre os espellos*, trad. Silvia Gaspar, Vigo: Galaxia, col. Costa Oeste, 223 pp.

Bibliografía pasiva

Agra, Mª Jesús e outros (2004), *A memoria das guerras na literatura infantil e xuvenil en lingua galega*, Vigo/Santiago de Compostela: Edicións Xerais de Galicia/GÁLIX.

Arén, Román e Pastor **Rodríguez** (2006), *Un río de sangue e tinta*, Boiro: Concello de Boiro, Biblioteca Barbantia.

Bertrand de Muñoz, Maryse (1982), *La guerra civil española en la novela*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 2 vol.

Fernández, Paula (2004), "Relatos educativos", *Faro de Vigo*, *"Faro da Cultura"*, nº 80, "Infantil/Xuvenil", 22 abril, p. VII.

Figueroa, Antón (2001), *Nación, literatura, identidade. Comunicación literaria e campos sociais en Galicia*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Martínez Bouzas, F. (1999),"Tempo rachado", *O Correo Galego*, "*Revista das Letras, Artes e Ciencias*", nº 74, p. 9.

— (2004), "Aventura, amor, morte e catarse en Riparia", *El Correo Gallego*, *"Correo das Culturas"*, 19 setembro, p. 3.

Neira, E. (2001), "Ás veces queremos facer dos rapaces críticos antes que lectores", *El Correo Gallego*, "*Correo das Culturas*", nº 80, 10 xuño, p. 2.

Neira Rodríguez, Marta (2007), "Corredores de sombra", en *Malasartes*, nº 15 (II série), dezembro, pp. 80-81.

Nicolás, Ramón (2002), "A memoria e as cicatrices", *La Voz De Galicia*, "Fugas", "D libros", 21 decembro, p. 10.

Pena Presas, Montse (2006), "A voz recuperada", *Grial*, nº 171, "O espello das letras", xullo-agosto-setembro, p. 90.

Roig Rechou, Blanca-Ana (coord) (1996-2006), *Informe de literatura 1995, 1996, 1997, 1998, 1999*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades / (coord.) (1999, 2000, 2001, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007), *Informe de literatura 1995-1998, Informe de literatura 1995-1999, Informe de literatura 1995-2000, Informe de literatura 1995-2001, Informe de literatura 1995-2002*, *Informe de literatura 2003*, *Informe de literatura 2004*, *Informe de literatura 2005*, *Informe de literatura 2006*, *Informe de literatura 2007*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. CD-Rom e http://www.cirp.es/ (apartado Recursos).

— (2002), "La literatura infantil y juvenil en Galicia"/ "A literatura infantil e xuvenil en Galicia", en Anxo Tarrío Varela (coord.), *La Literatura desde 1936 hasta principios del siglo XXI: Narrativa y traducción/A literatura dende 1936 ata principios do século XXI: Narrativa e traducción*, A Coruña: Hércules Ediciones, cap. 8, pp. 382-501.

Soto, Isabel (2006), "Sombras de muller", LG3 10-4-2006, www.culturagalega.org (consulta 1 abril 2008).

Tarrío Varela, Anxo (1994), *Literatura galega: aportacións a unha Historia crítica*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia (2ª ed. 1998).

Thiesse, Anie Marie (1999), *La Création des identités nacionales. Europe XVIII-XX siècle*, París: Editions du Senil. (TD: cap.VI, "Histoires nationals", pp. 133-158 na edición de 2001).

Vilavedra, Dolores (2006), "A Guerra Civil na narrativa galega. Un ámbito moral", en *Grial*, nº 170, abril-maio-xuño, pp. 128-133.

5. NARRATIVA PORTUGUESA E GUERRA CIVIL ESPANHOLA:

ALGUMAS NOTAS

José António Gomes
(ESE-Instituto Politécnico de Porto)

Ana Margarida Ramos
(Universidade de Aveiro)

Sara Reis da Silva
(Universidade do Minho)

Resumo: Neste estudo, apresenta-se uma breve abordagem de um *corpus* alargado composto por narrativas de autoria portuguesa, nas quais a temática e/ou o tópico da Guerra Civil de Espanha ocorre de forma mais ou menos explícita. Procurando colocar especial ênfase nos títulos com destinatário explícito infanto-juvenil e verificando-se, porém, que, nestes, a ocorrência da referida linha temática é muito esporádica, esta panorâmica centra-se nas recriações ficcionais deste assunto num número considerável de romances e contos, que, a partir dos anos 30 do século passado, são assinados por autores como Miguel Torga, Ferreira de Castro, José Viale Moutinho, Fernando Assis Pacheco, Jorge de Sena, Manuel Tiago, entre outros. Dá-se, assim, conta de um conjunto de obras preferencialmente dirigidas a um público adulto e que, muito possivelmente, mediante um sério trabalho de mediação leitora, poderão ser recebidas por adolescentes ou jovens adultos.

Summary: This study surveys a large corpus of Portuguese texts that deal, to a greater or a lesser degree, with the theme of the Spanish

Civil War. Emphasis will be placed on texts whose preferred audience are children and young adults. In these texts, however, this theme emerges only sporadically and occurs mostly as fictionalised recreations in a number of novels and short stories from the 1930s onwards, by authors like Miguel Torga, Ferreira de Castro, José Viale Moutinho, Fernando Assis Pacheco, Jorge de Sena and Manuel Tiago. This study will therefore deal with a set of works for adults that could conceivably be made appropriate for young adults through a conscious mediation effort.

Palavras-chave: Guerra Civil Espanhola; Narrativa Contemporânea; Portugal.

Keywords: Spanish Civil War; Contemporary Narrative; Portugal.

No âmbito da literatura de potencial recepção infantil, e no que à narrativa diz respeito, são escassos os textos que contemplam referências à Guerra Civil espanhola (1936-1939). Aliás, como já tivemos oportunidade de referir a propósito da temática mais genérica da guerra[39], este não é um tema de tratamento frequente no âmbito da literatura para a infância e mesmo para a juventude. Muitas vezes conotada com a violência, o sofrimento e a morte, a temática da guerra ainda é percebida como tabu no que aos leitores mais novos diz respeito. Acresce que, tendo quase sempre associados a si sérios e fracturantes debates de natureza ideológica, a par de traumas enraizados na memória dos povos, a guerra não se torna questão de fácil abordagem literária. Parece, por vezes, necessário um certo distanciamento temporal, para que, mais a frio, seja encarada uma aproximação ao complexo de problemas, violências e sentimentos agudamente contraditórios que qualquer conflito bélico acarreta.

39. Confrontar Ramos, 2005.

Tais dificuldades não inibem, contudo, que algumas obras tenham sido motivadas por este tema. Destaque-se, por exemplo, a publicação de *Comandante Hussi* (2004), de Jorge Araújo, onde a guerra, em particular a civil, tem lugar de destaque, uma vez que a acção decorre num país africano de Língua Portuguesa, onde são evidentes as alusões à história recente de Portugal e à independência das colónias africanas em 75.

O segundo volume das aventuras dos heróis criados por Manuela Moniz Lopes e Cremilde Madaíl, *Os Imbatíveis em Salamanca*, desenrola-se naquela cidade espanhola e nos seus arredores. Convidados a visitar a família Martínez durante as férias do Natal, os cinco amigos que protagonizam a série, Rui, Inês, João Filipe, Bruno e Rita, para além de darem a conhecer muitos pormenores relativos à língua e cultura castelhana, vão descobrir um mistério ligado à Guerra Civil de Espanha. Trata-se da descoberta da verdadeira identidade de um sobrevivente de Gernika que, em resultado do trauma sofrido durante o bombardeamento, perde as referências familiares. Tratado como jardineiro por um parente próximo, é espoliado de uma herança, um nome e uma família, injustiça que os amigos portugueses tratarão de corrigir. Nas palavras de Juan que esclarece os jovens portugueses a respeito deste episódio traumático da História espanhola, tratou-se de:

> uma Guerra que há muitos anos acontecera em Espanha (…). Não falou com rancor, não tomou nenhum partido, não defendeu nem atacou, mas havia uma súbita melancolia na sua voz: falava de uma pátria dividida, de uma luta sangrenta entre gente do mesmo país, de uma nação destroçada que Picasso tão bem representava no seu quadro. Chama-se *Guernica* em homenagem a uma terra, símbolo de resistência de uma das facções e, por isso, severamente bombardeada (Lopes e Madaíl, 1996: 78).

A não tomada de opções – veja-se a não identificação, no segmento textual transcrito, da facção cruelmente bombardeada em Gernika e a não especificação das ideias e dos campos em confronto (e os seus respectivos apoios políticos e ideologias) – pode ser entendida como uma estratégia de simplificação deste acontecimen-

to, valorizando só a questão da luta fratricida e esquecendo – ou branqueando? – questões relevantes do ponto de vista dos antagonismos dos dois campos, talvez atendendo ao público preferencial da publicação.

Estratégia distinta é a levada a cabo por José Jorge Letria em *Campos de Lágrimas* (2000), assumindo, desde o início, a função didáctica da sua obra, dando a conhecer as atrocidades cometidas pelo regime Nazi durante a II Guerra Mundial. A Guerra Civil espanhola, onde a força militar alemã participou de forma activa e empenhada, nomeadamente em bombardeios indiscriminados a zonas civis que resistiam aos avanços franquistas – de que Gernika é, afinal, o exemplo mais simbólico –, é referida na pequena novela portuguesa. O tempo histórico deste texto juvenil coincide com um dos momentos mais trágicos da humanidade. A Segunda Guerra Mundial, o Holocausto nazi e, muito particularmente, os campos de concentração são os elementos referenciais que sustentam esta narrativa na qual se conta a história de uma família portuguesa que, numa viagem de Verão e motivada pelo reencontro com a memória de um avô, visita a cidade e o campo de Weimar na Alemanha. Francisco procura, assim, que os seus filhos adolescentes, através do regresso aos caminhos e aos espaços que o seu avô calcorreou, tomem consciência do drama por que passaram milhares de seres humanos sob a pesada máquina de terror nazi. Note-se que, logo na abertura da narrativa, esta personagem do passado é colocada em destaque:

> O avô fora sempre um homem de sonhos e de ideias. Tinha combatido do lado republicano na Guerra Civil de Espanha. Derrotados os republicanos pelas tropas do general Franco, que contava com o apoio dos fascistas de Itália, Alemanha e Portugal, partiu para França, onde acabou por ser capturado pela Gestapo, polícia política do Partido Nazi, e levado para um campo de concentração, onde acabou por morrer. As últimas notícias que os seus pais tiveram dele davam-no como prisioneiro no campo de Buchenwald, na Turíngia, Alemanha, embora nunca se tenha encontrado registo que confirmasse a sua morte naquele local de horror e miséria humana (Letria, 2000: 9).

Mais adiante na narrativa, acrescenta-se que, "… quando começou a Guerra Civil de Espanha, ele ofereceu-se para combater nas Brigadas Internacionais" (p. 40) e, terminado este conflito, viu-se obrigado a exilar-se em França, terminando, como mencionámos, no campo de concentração de Buchenwald. Duas histórias, que, afinal, acabam por ser uma só – a da Guerra Civil de Espanha e a da II Grande Guerra Mundial –, cruzam-se por meio da acção da personagem apenas aludida, mas central do ponto de vista da construção ficcional. À medida que a história se vai desenvolvendo – com a viagem, com a visita ao referido campo de concentração e também com o passeio pela cidade de Weimar –, o relato destaca-se pela incidência de elementos factológicos/históricos[40] e pelas diversas referências literárias e artísticas[41], aspecto que se repercute, por exemplo, na própria extensão dos segmentos em discurso directo de algumas personagens. Nesta narrativa de José Jorge Letria, a verdade histórica, uma certa preocupação com o rigor do discurso e a frequência de frases sentenciosas (por exemplo, acerca da condição humana, da intolerância, da discriminação ou do genocídio) suplantam e ganham maior visibilidade do que a história breve de uma família em férias na Alemanha.

De forma relativamente acidental, em *Um Saltinho a Madrid* (2004), texto de Isabel Zambujal e ilustrações de João Fazenda, também surge uma alusão à Guerra Civil espanhola. Esta surge a propósito do mais célebre quadro de Picasso, *Gernika*, uma das referências obrigatórias da capital espanhola, obra exposta no Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, e que, melhor do qualquer outra, exprime as atrocidades cometidas em solo espanhol durante aquele conflito militar. A sua ligação simbólica à defesa da liberdade e da democracia fica ainda mais clara quando se refere que, por vontade

40. Como, por exemplo, a referência ao número de óbitos ou às terríveis práticas de extermínio do campo de concentração visitado pelas personagens. A inclusão, no final da obra, de uma "Breve cronologia dos Anos de Guerra" parece confirmar esta preocupação factológica.

41. A Goethe, a Anne Frank, a Mozart, Beethoven e Bach, por exemplo.

expressa do pintor, aquele quadro só regressou a Espanha depois da instauração da liberdade pública e das instituições democráticas.

A temática ou o tópico da Guerra Civil de Espanha na narrativa portuguesa para adultos é visivelmente mais recorrente do que na escrita de potencial recepção infantil, tornando-se matéria ficcional de um número considerável de romances e contos, por exemplo, de autores diversos que, a partir de finais dos anos 30 do século passado, começam a recriar de formas distintas o referido acontecimento histórico.

Pelas razões apontadas, o presente estudo dará conta das principais recriações ficcionais preferencialmente dirigidas a um público adulto, na convicção de que algumas delas, dificilmente acessíveis, em termos de compreensão, por parte de uma criança, reúnem, por vezes, condições para uma possível leitura a empreender por adolescentes ou jovens adultos.

Importa sublinhar que, no que a esta temática diz respeito, há a destacar alguns estudos que se centraram sobretudo na recepção do tema pelo texto poético. Na edição do *Jornal de Letras, Artes e Ideias*[42] dedicado ao tema, os textos aí compilados, da autoria de António Pedro Pita[43] e de Fernando J. B. Martinho[44], vincam bem esta atenção preferencial ao texto poético e a autores marcantes como Carlos de Oliveira e José Gomes Ferreira. É também esta vertente particular da produção literária portuguesa que Joaquim Namorado colige na antologia *A Guerra Civil de Espanha na Poesia Portuguesa* (Coimbra[45], 1987) onde, para além dos dois autores já referidos, se encontram, entre outros[46], textos de Eugénio de Andrade e de Miguel Torga. Carlos Reis[47], contudo, naquele ensaio, destaca, a par de Miguel

42. Nº 937 (2006).
43. Confrontar com "O apelo da *Pátria Invisível*", *in JL*, nº 937, pp. 12-14.
44. Confrontar com "Carlos de Oliveira, *Guernica*", *in JL*, nº 937, pp. 17-18.
45. Coimbra: Centelha, colecção Poesia Nosso Tempo, nº 41.
46. Adolfo Casais Monteiro, Alvaro Feijó, António de Navarro, Armindo Rodrigues, Augusto dos Santos Abranches, David Mourão Ferreira, Egito Gonçalves, João Rui de Sousa, Joaquim Namorado, Joaquim Pessoa, José Ferreira Monte, Mário Dionísio, Orlando de Carvalho, Reinaldo Ferreira e Sophia de Mello Breyner Andresen.
47. Confrontar com "Memória Literária", *in JL*, nº 937, pp. 14-16.

Torga (dos *Poemas Ibéricos* e da *Criação do Mundo*), de Alves Redol e do seu prólogo de 1965 a *Gaibéus* e do testemunho de Mário Dionísio em *Autobiografia* (1987), o romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), de José Saramago. Refira-se que, nesta obra, a Guerra Civil de Espanha se cruza com as vivências do protagonista num momento de endurecimento da ditadura em Portugal e de crise política e social na Europa. Apostado num processo particular de reescrita da História (motivando o seu questionamento, como amiúde sucede na obra de Saramago), o romance em causa acompanha, durante o ano de 1936, os principais acontecimentos, dando igualmente conta da forma como eram (ou não) relatados pela imprensa escrita em Portugal. Assim, em Lisboa e no Hotel onde Ricardo Reis se encontra hospedado (metonímia de um país chuvoso, cinzento e decadente), misturam-se, num espaço fechado – símbolo do próprio país – portugueses e espanhóis e diferentes visões do mundo. Nos hóspedes estrangeiros é notória a expectativa face à evolução dos acontecimentos no país vizinho e as reflexões de Ricardo Reis permitem perceber como essa ansiedade é quase palpável.

Na autobiografia romanceada *A Criação do Mundo*, obra escrita em simultâneo com o *Diário*, Miguel Torga (1907-1995) ficcionaliza o seu próprio cosmos, revelando, assim, um demorado processo de autognose, enquadrado pelo contexto político, social e histórico de Portugal do século passado. No caso concreto d' "O Quarto dia" (1939), volume nascido de uma viagem pela Europa, a convocação de elementos pertencentes ao mundo empírico para o mundo ficcional que a obra recria integra um conjunto de referências críticas à conjuntura bélica que marcou o país vizinho. O relato autodiegético que constitui esta obra deixa, em muitos segmentos, antever os sentimentos e as reacções de Torga relativamente à Guerra Civil espanhola, acontecimento que encara como uma insuportável calamidade ocorrida na Ibéria, a sua *terra mater*. Quando este conflito eclodiu, o autor de *Poemas Ibéricos* (1965) – e note-se que alguns dos mais significativos textos poéticos que integram esta colectânea foram escritos no período mais dramático do referido conflito bélico – tinha já

vinte e nove anos e, em 1937, realizou a referida viagem de automóvel por Espanha e por outros países europeus, até Itália. Logo na abertura d' "O Quarto Dia", manifesta a sua aberta oposição ao regime franquista e o seu profundo desalento perante a "paisagem humana e telúrica" (Torga, 1991: 230) de Espanha e a luta fratricida que a consome: "Homens da minha idade, manetas, coxos, cegos, desfigurados, inválidos para o resto da vida; velhos e crianças cobertos de luto; e um palco imenso de terra em pousio e silêncio opressivo à espera do último acto da tragédia" (p. 230). O seu choque emocional e a sua vergonha perante o estado tirânico que imperou nessa parte da Ibéria são deixados escapar em sucessivos comentários, todos, sem excepção, dominados pela perplexidade e pela revolta, fruto daquilo que considera uma "realidade que ultrapassava as mais ousadas previsões da imaginação" (p. 231). As descrições em que se demora dessa realidade recriam, num registo expressivo, pontuado essencialmente pela enumeração, pela imagem, pela metáfora e por símbolos da morte, uma atmosfera pautada pelo *locus horrendus*: "Combates ferozes, fuzilamentos em massa, violações, incêndios, massacres – um pesadelo de ódios e vinganças" (p. 232). Também:

> O espectro da guerra, porém, corria a nosso lado. O luto das almas e da paisagem eram cada vez mais carregados. Sinistro, o vendaval arrasara com a mesma fúria cega o sensível e o insensível, o sagrado e o profano. Num lugarejo deserto, a cruz ainda erguida de uma igreja calcinada tinha só um braço. Na fachada, o óculo da rosácea desfeita parecia uma órbita vazia a seguir-nos pela estrada fora (p. 237).

Num discurso envolvente e comovido, manifestamente comprometido e desejoso de acção e protesto[48], Torga relata as emoções e as vicissitudes da viagem que constitui o mote do volume em questão,

48. Confrontar com: "O mal é que, impossibilitado – ou incapaz? – de pegar numa arma e combater, se renunciasse a ter ao menos voz e protestar, se, resignado, cedesse à tentação do silêncio, que justificação humana me restaria? Por isso, já que não podia mais, embora a saber que utilizava oiro falso, tentaria transformá-lo em verdadeiro. Pois não eram os poetas os mágicos dessa alquimia? Não eram eles que, nas horas cruciais da História, restituíam ao verbo aviltado pela prepotência a dignidade roubada?" (Torga, 1991: 233).

manifestando abertamente a sua oposição à causa franquista e detendo-se, sem pressas, nas referências às restantes ditaduras europeias, facto que lhe terá valido a apreensão desta obra e ainda a sua prisão pela PIDE em Leiria entre finais de 1939 e inícios dos anos 40. *A Criação do Mundo* – como, em larga medida, os dezasseis volumes do *Diário* – representa um admirável testemunho histórico, escrito com alguns dos mais raros ingredientes da ficção e da poesia.

Em 1950, Ferreira de Castro (1898-1974) publica o romance *A Curva da Estrada*. A ideia que sustenta o enredo desta narrativa, que se desenrola nos anos 30 do século XX, é explicada pelo autor no "Pórtico" que a antecede:

> Em França, em 1848, um homem, que havia sido republicano durante a Monarquia, tornara-se monárquico logo que a Segunda República alvorecera e disparara a combater esta e a defender aquela com os mesmos ardorosos modos com que antes fazia o inverso. (…) Em 1931, quando a República ocupou o trono de Espanha, várias artes e mutações ali operadas fizeram-nos pensar de novo na velha peça inacabada (Castro, 1975: 367).

A hesitação ou o eminente voltar de costas aos ideais da juventude[49] de um socialista "histórico", D. Soriano, um advogado madrileno, constitui o núcleo central desta narrativa que é, no fundamental, a expressão da vida interior do protagonista. A personagem principal vê-se, assim, dividida entre um "'eu' antigo", "apagado como um resíduo de carvão", e um "'eu' presente" (p. 374) obediente a uma "preguiça espiritual", um estado que se traduz na oscilação entre o abandono do Partido Socialista e a adesão ao Partido Nacional. Aliás, esta divisão surge também testemunhada na própria orientação política dos dois filhos de Soriano, Henrique, um socia-

49. Bem marcantes na sua vida, como sugere, como exemplo, a decoração do seu escritório: "Soriano entrou vagarosamente no seu escritório. Era um espaçoso quadrilongo, onde ele, muitas vezes, recebia e reunia os seus correligionários socialistas. Antigamente, antes de ele ter enviuvado, a sala lembrava o ambiente proletário do começo da sua carreira, com fotografias de comícios emolduradas nas paredes e, sobre uma das velhas prateleiras cheias de livros, um busto de Páblo Iglésias, realizado por mãos de artista popular" (Castro, 1975: 373).

lista convicto, e Paco, um seguidor do Partido Nacionalista. As referências à investida implacável da guarda-civil sobre os que participam num comício liderado, na juventude, por Soriano ou o fuzilamento do idealista catalão Francisco Ferrer contribuem para a recriação dos elementos que enformam um contexto histórico-político preciso e motivador do conflito civil espanhol.

Manuel de Seabra, em *Terra de Ninguém* (1959), recria o quotidiano dos combatentes num romance onde são visíveis as influências neo-realistas do autor, mas onde fica patente a sensibilidade no tratamento do tema, nomeadamente na forma como é reconstituído o espaço psicológico das personagens, dando-nos a perceber os dilemas, as contradições e as cisões que as dilaceram e marcam de forma indelével.

A consciência de que a guerra marca um corte radical no tempo, contado de forma diferente e tendo também um peso e um valor distinto, modificando as personagens, afastando-as para sempre das suas origens, dos seus valores, roubando-lhes a ingenuidade e a inocência juvenis, é muito clara:

> é estranho como aqueles três anos de guerra me transformaram de tal modo e me marcaram tão absolutamente. Foi como se um corte tivesse dividido a minha vida em duas grandes fatias. E o passado afastara-se e perdera significado no espaço e no tempo (Seabra, 1959: 30).

Num discurso acessível ainda que narrativamente elaborado, sobretudo no que diz respeito ao tratamento do tempo, o narrador reconstrói a experiência de guerra de Manolo, alferes do exército espanhol, dando conta das suas motivações (ou da falta delas) e da luta pela sobrevivência no contexto de guerra. As relações entre os combatentes, a vivência da proximidade da guerra e da morte eminente, as tentativas de manutenção de uma normalidade aparente humanizam um registo onde estão ausentes as motivações patrióticas e idealistas dos discursos oficiais. O título do romance é, a este respeito, perfeitamente esclarecedor e retoma uma afirmação do protagonista, já após o final da guerra: "Eu estava à margem. Uns

ganharam. Outros perderam. Eu, porém, estava na terra de ninguém, entre dois exércitos em luta. Ainda hoje lá estou" (p. 153).

Um ano após a morte de Jorge de Sena (1919-1978), veio a lume *Sinais de Fogo*, romance de contornos autobiográficos e com um sólido enquadramento histórico, adaptado ao cinema, em 1995, por Luís Filipe Rocha. Narrativa extensa e inacabada, esta é uma das obras mais marcantes do panorama literário contemporâneo português, destacando-se como uma das raras recriações ficcionais do momento de eclosão da Guerra Civil espanhola e, ainda, das suas repercussões em Portugal aquando do início do Estado Novo. Com efeito, as referências a elementos contextuais determinantes do estado político-social europeu, não só atinentes a Espanha, mas também à "ascensão de Hitler" (Sena, 2003: 54) ou a "autoritária organização do progresso de Itália" (p. 54) por Mussolini, pontuam a narrativa e contribuem para a construção do nítido cenário histórico que distingue a obra.

Mas os referidos momentos da História de Portugal e de Espanha cruzam-se com a história individual/pessoal do protagonista Jorge. Assiste-se, assim, ao agudizar da transformação histórico-social ocorrida no espaço ibérico – relatada a partir de um pormenorizado registo histórico –, ao mesmo tempo que se dá a conhecer o processo de autognose e a experiência traumática por que passa a figura central da narrativa. A acção principal inicia-se com a viagem e a chegada de Jorge à Figueira da Foz e coincide com o momento em que "rebentara em Espanha uma Revolução (…) Nacional" (p. 64). A presença agitada de Espanhóis nesse local de veraneio – "a estação era um tumulto de espanhóis aos gritos" (p. 67) – motiva um conjunto de reflexões do narrador acerca da revolução e da guerra.

A história decorre num curto espaço de tempo – algumas semanas entre Julho e Setembro de 1936 –, na Figueira da Foz (local onde a personagem principal passa as férias de Verão em casa de uns tios) e em Lisboa, e relata as vivências emocionais, sociais, históricas e políticas do narrador-protagonista. Sustentada por três linhas ideotemáticas intimamente interligadas, o amor, a política e a poesia (esta últi-

ma enquanto único meio possível de fuga ao sofrimento), a acção principal desenvolve-se em torno das consequências da Guerra Civil espanhola na vida de Jorge, jovem que vê impossibilitado o seu amor por Mercedes por culpa do referido contexto político, já que é da manutenção do noivado desta mulher com outro homem que depende a viagem clandestina de José Ramos, seu irmão, e de outros jovens que vão combater em Espanha do lado dos Republicanos.

O conflito bélico espanhol surge, portanto, reencenado no romance de Jorge Sena a partir do filtro emocional do narrador-protagonista, em última instância, uma forma indirecta de questionar o estado político das duas nações ibéricas. Através de um discurso disfórico, que tem como matéria a memória – desde a eclosão da Guerra Civil espanhola – e cujo tempo de enunciação se estende até aos anos 60 do século passado, percebe-se que o caos histórico e colectivo de Portugal e Espanha é também o caos individual que marcará indelevelmente o jovem Jorge:

> Sonhos ou pesadelos ou sucessivos círculos infernais se me haviam em cadeia mostrado nas raízes da vida, esquecesse-os eu, seria alguma fez pelo menos a inconsciência que tivera o envolvimento trágico em que as circunstâncias me haviam dado e tirado o amor da minha vida (…)? (p. 525).

A crítica política e social torna-se bem explícita em determinados segmentos e o questionamento da História é uma constante na obra. Veja-se, a título exemplificativo, o seguinte excerto:

> Das minhas perguntas e das de minha tia, e das explicações dos espanhóis, concluía-se o seguinte. Nos dias precedentes, as denúncias ferviam entre a colónia espanhola. Os direitistas queriam fazer crer às autoridades portuguesas que havia um vasto plano de agitação da República espanhola, para tumultuar Portugal e arrastá-lo para uma federação comunista ibérica. Era claro que este procedimento visava dois fins: por um lado, criar em Portugal uma forte corrente de opinião contra a República e a revolução social que se impunha (o que servia às direitas portuguesas e às espanholas, pois que seria pretexto para neutralizar qualquer reacção a que Portugal fosse uma base de apoio da rebelião, e para, a coberto de qualquer manifestação em favor da República era sinal de conivência com os inimigos da independência portuguesa, liquidar as últimas resistências à aproximação de Portugal e dos países fascistas); (…) (p. 89).

Refira-se outra narrativa de Sena, "Os salteadores", datada de 1961, mas situando explicitamente a acção num tempo (1953) próximo ainda do termo da Guerra Civil, ou seja 17 anos volvidos, e num espaço (Trás-os-Montes) não distante da fronteira com a Espanha. Trata-se de um conto inserido no livro *Os Grão-Capitães* (1971; 6ª ed. 2007), cuja acção, protagonizada por dois engenheiros e um motorista, se desenrola no decurso de uma viagem de automóvel por serras de Trás-os-Montes, em noite de tempestade. É nessa atmosfera propícia e simbólica – batidos pelo vento e pela chuva, os ramos das árvores fustigam o automóvel – que o diálogo entre os dois técnicos se processa, envolvendo em dado momento o próprio motorista. Com a alienação do engenheiro mais velho (aceitação do *status quo* ditatorial, da acção repressiva da polícia política portuguesa e da intoxicação pseudo-informativa do salazarismo) contrastam os contidos sinais de lucidez do mais jovem. A conversa gira em torno da recordação de um grupo de pretensos "salteadores" da região, praticamente dizimado pela guarda. A revelação do motorista, porém, será surpreendente: ele próprio, em tempos proprietário de uma camioneta, seu ganha-pão, com a qual fazia transportes, se vê envolvido no terrível desfecho da história dos "salteadores", na verdade ex-combatentes republicanos refugiados no norte de Portugal. Os sobreviventes acabarão por ser conduzidos na camioneta, sob escolta da polícia política, até à fronteira com a Espanha. E aí serão de imediato fuzilados pela Guardia Civil – que os aguarda – contra o muro do posto fronteiriço. Em estado de choque perante tão inesperado desenlace e por ignorar à partida o sinistro serviço que a sua contratação pressupunha, receoso, além do mais, da concretização das ameaças da polícia que lhe exige silêncio, o motorista vende o veículo e procura esquecer o funesto episódio, cuja memória, passados anos, a conversa vem despertar. O conto termina com o engenheiro mais velho já adormecido – alegoria de um povo entorpecido e alienado? – e os faróis do automóvel cortando as espessas trevas que tudo envolvem, simbólica representação da noite fascista, pesando sobre ambos os lados da fronteira.

No longo romance de família que é *Vida e Morte dos Santiagos* (1985), de Mário Ventura, são muitos os acontecimentos históricos que servem de pano de fundo às várias gerações à volta das quais se desenvolve a narrativa, cujo início tem lugar em finais do século XVIII (com o nascimento do primeiro "Santiago") e termina já depois do 25 de Abril de 1974. Deste modo, a Guerra Civil de Espanha, que aqui nos ocupa, é tratada como mais um desses episódios que, de forma mais ou menos directa, interferem na vida e na rotina familiar dos Santiagos. Neste caso concreto, trata-se mais de um capricho de um jovem que foge do Alentejo e de uma história de amor impossível para se juntar a uma das frentes de batalha em Espanha. Contudo, em nenhum momento é identificado esse lado do conflito, o que sublinha a falta de convicção política e ideológica da personagem que, em correspondência à família, dá conta do horror vivido e acaba por perecer. É visível, contudo, o apoio mais ou menos velado das instituições políticas portuguesas aos nacionalistas, angariando diversos tipos de apoio (financeiro, humano, militar…) e perseguindo os resistentes republicanos em território nacional. Tido ainda como acontecimento preparatório para a II Guerra Mundial, a Guerra Civil espanhola parece contribuir para o lucro dos latifundiários e de José Santiago, hábil a manobrar a intriga política regional e local.

É, igualmente, como um acidente de percurso que a Guerra Civil toca – e marca – a estória de Benito Prada, protagonista do romance de Fernando Assis Pacheco, *Trabalhos e Paixões de Benito Prada: galego da província de Ourense, que veio a Portugal ganhar a vida* (1993[50]). O subtítulo, em jeito de resumo, aponta, desde logo, o eixo ideotemático da narrativa: a emigração galega em Portugal. Com a narração da vida da personagem, cruza-se o contexto político português e espanhol na primeira metade do século XX, com particular destaque para a instauração da Ditadura em Portugal e para o agudizar dos problemas sociais e económicos em Espanha, em par-

50. A edição que utilizámos é a 2002.

ticular na Galiza, e a rota política do país vizinho até à vitória de Franco. Benito Prada, inicialmente apolítico porque mais preocupado com a subsistência da família e o crescimento dos seus negócios, desenvolverá, fruto das perseguições e injustiças movidas pelos opositores da República, uma consciência política activa que o motivará a enfrentar a própria PIDE em Portugal. A perspectiva portuguesa do conflito é a oficial, apoiante do lado franquista, seguindo a ideologia vigente. As críticas à ditadura salazarista são assíduas: "O dr. Salazar usava a técnica das aves de rapina, observando miudamente as suas presas para cair sobre elas num voo implacável" (Pacheco, 2002: 198). A tragédia da Guerra Civil, que o herói acompanha à distância, instaura uma nova dinâmica social, até aí desconhecida, incluindo actividades como fuzilamentos, denúncias, perseguições, o que motiva a seguinte reflexão da personagem: "não havia somente uma nova ordem, mas uma terminologia para ele desconhecida. Tanto quisera ir ter com o professor, saber da sua boca a história destes tempos" (p. 180).

O romance premiado *Afirma Pereira*, escrito em 1993 por Antonio Tabucchi, desenvolve-se em torno da personagem anunciada pelo título, uma amável personagem, interpretada por Marcello Mastroiani na versão cinematográfica desta obra da autoria de Roberto Faenza (1996). O Doutor Pereira, jornalista responsável pela secção cultural do jornal *O Lisboa*, é o protagonista desta narrativa de contornos existencialistas que tem como cenário a capital portuguesa e o ambiente político asfixiante que dominou Portugal e outros países da Europa no final dos anos 30 do século XX. Com efeito, o tempo histórico desta narrativa, marcado pela tragicidade, cruza-se com as vivências pessoais, também elas dramáticas, da figura central do texto. O relato, pautado pelo tom testemunhal, centra-se no processo de maturação psicológica de Pereira, um caminho doloroso "entrecortado" pelos jovens polémicos e contestatários Monteiro Rossi e a sua namorada Marta ou, ainda, o culto e bem informado doutor Cardoso. O facto de a expressão titular "Afirma Pereira" abrir e fechar o livro parece estipular uma espécie de circu-

laridade ao nível da importância do protagonista e da própria configuração enunciativa do relato. A solidão, o alheamento social, a fuga de si mesmo, a infelicidade, a morte, o apego obsessivo ao passado ou, ainda, o arrependimento e a tentativa de recomeço são as principais linhas ideotemáticas com que se tece esta história atormentada, mas narrada de forma cativante, que decorre em Agosto de 1938. As alusões políticas ao governo salazarista, ao Fascismo italiano e à Guerra Civil espanhola ocorrem com uma subtileza em tudo consentânea com o distanciamento e o alheamento que parecem caracterizar deliberadamente, em relação a estes assuntos, a vida da personagem principal da obra. Do conjunto de referências ao conflito bélico espanhol destacam-se as que dizem respeito à participação portuguesa neste confronto:

> Nas páginas interiores estava escrito: Valorosa resistência do contingente português em Espanha. A entrada do artigo dizia: "Os nossos soldados distinguem-se em mais uma batalha, cobertos à distância pelos submarinos italianos". Pereira não teve vontade de ler o artigo e pôs o jornal em cima de uma cadeira (Tabucchi, 2002: 127).

As críticas ao Estado Novo, nomeadamente às manifestações exacerbadas de patriotismo, reflectidas, por exemplo, nas referências depreciativas ou elogiosas a determinados autores e obras tanto portugueses como estrangeiros, bem como ao apoio português aos nacionalistas espanhóis pontuam o romance, contribuindo, de forma determinante, para a fotografia do contexto histórico-cultural que lhe serve de pano de fundo.

Em *A Casa de Eulália* (1997), Manuel Tiago acompanha os inícios e o desenvolvimento da Guerra Civil espanhola numa narrativa que se desenrola preferencialmente em Madrid e nos seus arredores e onde se dá conta da participação dos portugueses nas operações bélicas e na resistência aos avanços fascistas. Protagonizada por um grupo de portugueses com ligações ao Partido Comunista Português, a narrativa cruza a História da Espanha – e afinal a da Europa – com as pequenas estórias particulares das personagens. Do tex-

to ressuma uma entrega total das personagens a um conjunto de ideais, políticos e sociais pelos quais estão dispostos a todos os sacrifícios. E é possivelmente daqui que decorre uma certa sugestão eufórica – a da luta, da fraternidade entre companheiros e camaradas, da generosidade e da abnegação – num momento claramente disfórico da História espanhola e antecipador de algumas das maiores tragédias vividas no continente europeu na modernidade. Conscientes do que se joga no confronto em Espanha, os portugueses, claramente partidários das ideias democráticas dos republicanos espanhóis, não hesitam em juntar-se às fileiras de civis que, mal armados mas certos da justiça da sua causa, resistem, às portas de Madrid, à invasão fascista. Homens e mulheres, unidos pela mesma causa, partilham as tarefas de resistência, desde a luta armada ao transporte e recuperação dos feridos, adiando as suas vidas e projectos pessoais. No romance de Álvaro Cunhal, assinado com o pseudónimo de Manuel Tiago, ecoam, afinal, vozes semelhantes às de muitos democratas e de escritores que se juntaram, efectiva ou simbolicamente, às fileiras republicanas e das quais sobressaem as de Malraux, Georges Orwell, Jean-Paul Sartre e Hemingway.

A Guerra Civil espanhola e a forma como é perspectivada, quer por um comunista português que integrou o exército republicano, quer por uma sevilhana por quem se apaixona, é o acontecimento que assegura a coerência narrativa do romance de Álvaro Guerra, *No Jardim das Paixões Extintas* (2002). E ainda que, temporalmente, a narrativa chegue à contemporaneidade, abarcando o 25 de Abril de 1974, a queda do Muro de Berlim, a fragmentação da União Soviética, a guerra nos Balcãs e as recentes manifestações contra a globalização, a verdade é que é aquele acontecimento histórico se revela central para a compreensão da História contemporânea e para o entendimento das personagens principais e dos seus descendentes:

> Tudo partia da referência única, dessa guerra tão distante, de amor consumado e morte vencida, dessa guerra mal perdida e bem vivida, e sofrida, e cruel, aval de martírios futuros, ocultação dos mitos. Meu pai não parava de me con-

> tar a guerra civil. O resto da sua vida não passara de um longo pós-guerra, dum epílogo da sua juventude, dum passado da sua paixão (pp. 200 e 201).

O desencanto perante a História, o país, o mundo, a política e as ideologias está bem patente no título e no contraste que, a partir dele, se estabelece com as ilusões vividas pelas personagens defendendo ideais. A Guerra Civil espanhola parece ser, por isso, um acontecimento paradigmático, na medida em que representa, na perspectiva do narrador, a morte e a derrota dos sonhos de igualdade, liberdade e fraternidade de uma geração e, possivelmente, de todo um século. A vitória do franquismo tem, por isso, repercussões terríveis na História da Europa, mas também na vida das personagens, separando-as, roubando-lhes certezas, sonhos e, sobretudo, esperanças. O narrador, filho de Rafael de Matos, o combatente português no lado republicano, é a prova dessa "extinção" ou decadência dos sonhos, hesitando entre a admiração pelo pai e o descrédito pelas suas ideias e convicções políticas. A distância existente entre as duas gerações resulta de vários constrangimentos históricos e políticos, incluindo o exílio, a guerra, os campos de concentração, as prisões de Peniche e Caxias, o empenhamento cívico e a militância política activa, as paixões, mas dilui-se com o conhecimento, *a posteriori*, da dimensão humana da figura paterna, os desejos e os equívocos que a marcaram, os afectos que, no caso das duas personagens masculinas, as parecem redimir e elevar a uma outra condição.

Em *Rio das Flores* (2007), de Miguel Sousa Tavares, a narração da vida das personagens centrais, os dois irmãos Ribera Flores, cruza-se com a história portuguesa dos inícios do século XX. Iniciando-se na primeira República e acompanhando a instabilidade política e social que caracteriza esse período, a narrativa demora-se, depois, no alvores do Estado Novo e na sua consolidação ao longo da primeira metade do século. As diferenças ao nível do posicionamento político dos dois irmãos agudizam-se exactamente durante o fascismo e é possível vê-los tomar partido de cada um dos lados em confronto. No caso de Pedro, defensor acérrimo do Estado Novo, a

adesão à facção franquista leva-o a tomar parte activa na Guerra Civil, de onde regressa ferido, depois de observar as enormes crueldades que a caracterizavam. A vivência de Pedro sublinha, para além das tragédias pessoais, dos projectos de vida interrompidos, a criação de laços com os companheiros de luta e a presença obsessiva da morte a rondar, quase arbitrariamente e ao sabor da sorte, ambos os lados da barricada. Fiel aos seus ideais, por mais criticáveis que pudessem ser, Pedro Ribera Flores distingue-se do irmão pelo pragmatismo das suas convicções e pela forma como as põe em prática, enquanto Diogo, assumindo-se como um opositor ao regime salazarista, observa à distância – física e afectiva – a realidade portuguesa sua contemporânea, auto-exilando-se no Brasil, espécie de éden recuperado.

José Viale Moutinho é, porventura, o autor português que mais tem escrito sobre a Guerra Civil espanhola, tanto do ponto de vista ficcional como historiográfico ou jornalístico. Neste último domínio, importa ressaltar a publicação, em 1998, de uma compilação de textos saídos no *Diário de Notícias*, durante os Verões de 1995 e 1996, centrados nos eventos que cindiram o país vizinho nos anos 30 do século passado. Trata-se de *Non Pasarán! Cenas e Cenários da Guerra Civil de Espanha*, título em que o autor deixa registados vários momentos do conflito espanhol, em particular os que dizem respeito ao esforço, à nobreza e ao sacrifício dos combatentes Republicanos, e em que se nota um propósito de recuperação da memória histórica da época.

A verdade é que o acontecimento histórico em questão pontua com frequência elevada a produção literária do autor, cuja revisitação aposta na valorização das pequenas estórias que se cruzam com os grandes factos, insistindo na importância da memória como forma de combate ao esquecimento, ao branqueamento e à ignorância da verdade dos factos mais trágicos que assolaram a Espanha moderna.

Em *Los Moros – Retábulo para uma novela* (2000), é evidente uma concepção circular da História, uma vez que uma mesma aldeia –

San Felices de los Moros – é palco de diferentes acontecimentos bélicos, todos marcados pela loucura e pela completa irrealidade, dos quais resultarão finais trágicos.

Com influências de um certo realismo mágico, sobretudo no que à sinistra narrativa das freiras medievais diz respeito, a narrativa estabelece ligações entre a Guerra Civil espanhola e o massacre total dos habitantes da aldeia às mãos dos seguidores de Franco, motivado por uma falha de compreensão linguística dos combatentes, e uma tentativa falhada de um grupo de portugueses de restituir, na actualidade, a aldeia à soberania portuguesa. Projectos simultaneamente heróicos e trágicos cruzam-se, nesta narrativa tecidas de vários fios e a cores diferentes, com os destinos de ambos os países ibéricos e as realidades raianas que aqui são alvo de particular atenção. Questões como o centralismo, um certo saudosismo português em relação à monarquia e ao passado, os traumas mal geridos das guerras e conflitos políticos, encontram aqui, quase sob a forma de uma parábola, espaço de reflexão e de questionamento. A barbárie que domina parte significativa do relato toma proporções grotescas, quase próximas da paródia, quando, perto do final, depois de escapar à chacina cometida na aldeia, Miguel é morto pelos "guardas fiscais" portugueses e pelos «guardas civis» espanhóis, não lhe restando qualquer saída possível. Baltasar Negrões, por seu turno, falha redondamente os seus intentos, não sendo mesmo capaz de pôr fim à própria vida por inépcia das armas destinadas ao assalto. Entre o riso e o horror, o romance de Viale Moutinho põe à prova, afinal, a bestialidade da condição humana.

A mesma temática estrutura um breve conto coligido em *Histórias do Tempo da Outra Senhora* (1985), intitulado "Os Heróis". Trata-se de um texto que, desde o título, revela particular ironia na recriação da Guerra Civil espanhola, dando conta da participação portuguesa nessa mesma luta, ao lado dos franquistas e contra os republicanos. A troco de promessas de emprego em Espanha e de facilidades na emigração – tão complicado era o atravessamento de fronteiras naquele período – eram enviados jovens[51] para campos de treino, não lhes sendo dada qualquer possibilidade de regresso ou de recusa. A

verdadeira traição em que caíam tinha a cobertura do estado português e, uma vez chegados ao campo de batalha com uma preparação insuficiente e sem qualquer tipo de motivação ideológica, era-lhes concedida a "sorte de morrermos como heróis por deus e pelo povo irmão" (p. 90), sublinhando, irónica e tragicamente o destino destes combatentes improvisados.

Dos sete textos compilados em *Já os Galos Pretos Cantam* (2003), quatro deles são percorridos pela temática da Guerra Civil espanhola, dando conta, sob diferentes ângulos, das suas consequências, do horror que a caracterizou e, sobretudo, das pequenas histórias privadas que se escondem – às vezes se esquecem – atrás da grande História oficial.

Em "A Ilha de San Simón", "O padre e o coveiro", "O soldado Eloy" e "Uma velha espingarda mexicana" lêem-se diferentes formas de perspectivar o conflito espanhol, acentuando, em todas elas, a sua dimensão trágica e as consequências terríveis que dele resultaram. Assim, "A Ilha de San Simón" é um breve conto no qual a ilha da célebre cantiga de amigo de Mendinho é palco para diferentes lutas entre os homens ao longo dos tempos, testemunhadas por Frei Anacleto de Santa Maria. Este frade, que possui a capacidade de viajar no tempo, parece condenado a testemunhar os horrores cometidos pelos homens naquela ilha. A perspectiva sobre a Guerra Civil destaca a crueldade da actuação dos soldados franquistas e a forma desumana como tratavam os seus rivais uma vez capturados. O segundo texto recupera, anos volvidos sobre o conflito, a persistência da sua memória num padre que testemunhou as execuções em massa. O caderno onde registava os nomes e outros dados que permitissem a sua identificação posterior torna-se num bem precioso que procura defender até ao final da vida, símbolo de resistência perante as atrocidades cometidas e o silêncio imposto e, simultaneamente, prova física da sua existência. No conto "O soldado Eloy", vemos como a esperteza de uma mulher permite poupar a vida do seu filho, afas-

51. Confrontar com "rapazes como nós" (Moutinho, 1985: 90).

tando-o da frente de combate, mas não dos dilemas interiores quando vê, vítima de julgamento e de perseguição, um seu antigo professor. A simulação de um defeito físico na perna é metáfora da sua submissão ao exército de Franco e torna-se permanente, mesmo contra sua vontade. Finalmente, em "Uma velha espingarda mexicana" é dado lugar de destaque aos estrangeiros que incorporaram as Brigadas Internacionais e desempenharam um papel activo e relevante no conflito. No conto, cruza-se o tempo da guerra com o momento da homenagem, sessenta anos depois. O motivo do reencontro, a obtenção da cidadania espanhola, motiva as memórias dos protagonistas e o prosseguimento das histórias interrompidas com a separação, no final da guerra. Cruzam-se tempos, personagens, gerações numa Espanha apostada em reconstruir a sua identidade e em encontrar-se com o passado, por mais terrível que ele seja.

Mas esta temática, central na obra narrativa de Viale Moutinho, surge igualmente em contos antologiados em *Cenas da Vida de um Minotauro* (2002). Vejam-se, a este propósito, os textos "Os alçapões do sol", "*Negra Sombra! Negra Sombra!*" e "*El Animal*". Revisitada de diferentes perspectivas, a Guerra Civil espanhola parece transpor facilmente fronteiras, pairando, como uma sombra escura, sobre a vida de muitas e diferentes gentes. Em "Os alçapões do sol", assistimos às consequências da oposição aos ideais fascistas de Franco e Salazar, por parte de Raul, irmão do poeta José Gomes Ferreira, autor de alguns dos mais marcantes poemas sobre a temática em questão escritos em língua portuguesa, em *Heróicas* e também nos vários textos de *O Poeta Militante*. Inspirado em personagens referenciais e acontecimentos verídicos – que o autor refere num breve paratexto introdutório – o conto exprime com particular subtileza a capacidade de resistência da personagem, o dilema interior que o dilacera, a forma desencantada e desiludida como avalia a sociedade portuguesa sua contemporânea, submissa e ideologicamente manipulada pelo medo e pelo discurso político oficial. Perspectivado a partir do espaço mental da personagem, o cenário torna-se quase desrealizante, numa construção narrativa onde intervêm verosimilhança e fantasia,

dando voz e corpo ao terror, mas também ao nojo e à revolta do protagonista. Recusando-se a colaborar no esforço de guerra do lado fascista espanhol, Raul é violentamente agredido e preso, numa situação onde fica provada a conivência portuguesa com a facção franquista. Em "*Negra Sombra! Negra Sombra!*", são as memórias dos horrores cometidos durante a guerra que, sob a forma epistolar, uma personagem à beira da morte confessa aos descendentes das suas vítimas. Os crimes do passado parecem suficientemente terríveis para assombrar o presente e retirar àquele que os praticou qualquer hipótese de redenção. Neste conto, cuja acção se passa maioritariamente na Galiza, espaço a partir do qual é aqui perspectivado o conflito espanhol, nas cidade de Tui e Vigo, são várias as relações com Portugal e com os portugueses, em especial aquelas que resultam da cumplicidade da polícia secreta portuguesa, conivente com as prisões, as torturas, os fuzilamentos em massa em resultado de julgamentos sumaríssimos (outras vezes fruto do livre arbítrio dos captores). Assumindo os crimes do passado, o autor das cartas anónimas parece estar a submeter-se a um processo de catarse, manifestando um espécie de desejo secreto de "despejar a cabeça, livrar-me das dores, pôr-me de bem com Deus" (p. 69). O distanciamento temporal e, sobretudo, a sua morte iminente, permitem-lhe descrever de forma desassombrada o horror e a barbaridade das acções macabras levadas a cabo durante a guerra, revelando uma espécie de lado negro, cruel e desumano, do Homem. Assim, o seu discurso sofre várias quebras e nem sempre parece ordenado do ponto de vista cronológico. A personagem perde-se nas suas próprias divagações, parecendo procurar na sua juventude e no seu desejo de ser aceite pelos outros a justificação para a sua adesão – pouco convicta do ponto de vista ideológico – aos falangistas. Tentativa de superação de um sentimento de inferioridade sentido em relação aos rapazes de Vigo – que se distinguiam pelas roupas, pelas armas e pelas posses económicas – a participação no conflito parece resultar de obra do acaso e não motivada por quaisquer posições políticas concretas. O conto estabelece, pois, um cruzamento de momentos temporais distintos, o passado – ligado à guerra – e o presente da

escrita das cartas onde confessa, ao destinatário, a cumplicidade na morte do seu avô. Assim, percebe-se como, mesmo na actualidade, o espectro da guerra continua a pairar sobre o presente, marcando, de forma indelével, a cultura e a história espanholas. Em "*El Animal*" também encontramos uma perspectiva da Guerra Civil trinta anos volvidos sobre o conflito. Um dos mais célebres combatentes, conhecido por "El Animal" está exilado em Metz, onde recebe a visita de um parente. Esta visita e as recordações que ela traz à superfície são o pretexto para uma reflexão sobre a problemática da escrita da História, uma vez que a ideologia que sustenta aqueles que a escrevem influencia a sua leitura dos acontecimentos. É esta consciência de que a escrita parece sempre trair a realidade de que o narrador dá conta: "Estava farto das mentiras que sobre ele se escreviam quer os historiadores franquistas quer os seus antigos camaradas no exílio" (p. 96). O facto de estar a tentar escrever as suas memórias com a ajuda de Juanito parece corresponder a uma busca da verdade, ou de uma ordem para essa mesma verdade, encetada pela personagem, uma vez que as suas recordações não seguem linhas cronologicamente organizadas, apresentam-se desordenadas e desfiam-se como contas de um colar quebrado. Além disso, o conto parece problematizar outras questões relevantes, decorrentes da vitória franquista: o exílio dos derrotados; os vários aproveitamentos políticos de que as suas posições foram alvo e a sua evolução política e ideológica. É ainda evidente o sublinhar das diferenças entre a personagem histórica, tal como é referida nos discursos oficiais (da História e dos *media*), de cariz quase lendário e épico, e o homem, incompreendido, injustiçado, sobrevivendo com dificuldade ao peso do passado:

> Um passado de lenda gloriosa. E ele estava ali sozinho, gritando o que fizera, arrotando cebola, comendo *tortillas* improvisadas, cortando e reatando os fios da sua memória, mentindo, implorando um olhar misericordioso, o aparecimento de um deus por entre o fumo do toucinho queimado na frigideira (p. 98).

Francisco Duarte Mangas recebeu o Prémio Carlos de Oliveira com o romance *Diário de Link* (2002), obra que marca a sua estreia

no domínio da narrativa. Neste livro, onde é narrada a presença de Link, um alemão sobrevivente da Guerra Civil espanhola, em Vilarinho das Furnas, percebemos a resistência portuguesa, em particular das pequenas aldeias de interior, às ideias de liberdade defendidas pelos republicanos no conflito do país vizinho. Link, fugido à guerra, parece vir procurar a morte em Portugal, numa espécie de troca com o seu companheiro português, Bento, morto em Espanha a defender a causa republicana. Alvo de intrigas e perseguições, rumores e inimizades, acusado de ser comunista, opta por não fugir e entregar-se a uma estranha justiça popular que o condena à morte e ao desaparecimento. Mas as sementes de mudança e de resistência parecem ter frutificado em Maria do Rio – e no filho que, entretanto, dá à luz – e em António, companheiro de Link durante a permanência em Vilarinho. A realidade da aldeia portuguesa é, assim, perspectivada a partir do olhar estrangeiro que hesita entre a rendição à sua força natural – às suas paisagens, tradições e culturas – e a resistência a um obscurantismo capaz de cometer violentos crimes. A voz narrativa de primeira pessoa, alternando entre Link e António, quando, já depois da morte do alemão, continua a narração, exprime, de forma particularmente sugestiva, o choque de culturas em confronto e a realidade portuguesa durante o Estado Novo, marcada por crenças e tradições antiquíssimas, onde se mistura religião e bruxaria, por uma justiça popular, pelo domínio da Igreja e por um fechamento e isolamento em relação ao exterior e ao diferente. A narrativa anuncia já a morte futura da aldeia, vítima da invasão das águas devido à construção da barragem que tem o seu nome. O rio Homem, aliás, é uma presença obsessiva durante a narrativa, funcionando como uma força contra a qual os homens nada podem. O facto de, ciclicamente, receber gente como uma espécie de oferendas sacrificiais sublinha o seu poder sobre as gentes, tanto em momentos de seca como de enchente. Trata-se, afinal, de uma perspectiva sobre a Guerra Civil espanhola a partir do lado português que sublinha a forma como era percepcionado aquele conflito pelo povo, depois de filtrado pela ideologia política oficial

e pela igreja, permitindo observar as transformações e as imprecisões de que foi alvo e que, em alguns casos, se cristalizaram no tempo e na memória das gentes.

Em 1996, numa tese de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Maria Isabel Rodrigues Nunes dos Santos procede ao levantamento e a uma muito breve análise – a algumas obras não são dedicadas mais de duas páginas – de textos literários subordinados à temática da Guerra Civil espanhola. No que à narrativa diz respeito, a autora destaca Miguel Torga como "o autor que mais vezes se pronunciou acerca do tema da Guerra Civil" (Santos, 1996: 61), e analisa excertos de *O Quarto Dia da Criação do Mundo* (1939), o conto "O Regresso", de *Os Novos Contos da Montanha* (1944), além de várias passagens de diferentes volumes do *Diário*.

Outras referências no estudo desta investigadora, ainda que trabalhadas de forma desigual e seguindo um critério cronológico, são as alusões à Guerra Civil em *Cerromaior* (1943), de Manuel da Fonseca; "Viagem sem regresso", novela de Urbano Tavares Rodrigues incluída em *A Noite Roxa* (1972); *Sinais de Fogo* (1967), o romance autobiográfico de Jorge de Sena; *Três Semanas em Maio* (1968), conjunto de sete novelas de João Palma Ferreira, com especial destaque para a narrativa "Europa"; *Nós e os Outros* (1979), de Faure da Rosa; *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), de José Saramago; o romance de influência policial *Morte em Campo de Ourique* (1987), de Orlando Neves; o texto-labirinto de Maria Velho da Costa, *Missa in Albis* (1988); *Diário de Link* (1993), de Francisco Duarte Mangas; *Trabalhos e Paixões de Benito Prada* (1993), de Fernando Assis Pacheco; encerrando com a leitura do volume *Os Bem-Aventurados* (1995), da trilogia de Luísa Beltrão.

Em linhas gerais e em jeito de conclusão, a revisitação deste *corpus* narrativo extenso permite perceber a forma como a contenda fratricida espanhola figura na ficção portuguesa, não só de destinatário explícito infanto-juvenil, mas também – e pelas razões que, no início desta abordagem foram salientadas – adulto. Os ecos da Gue-

rra Civil espanhola ganham particular relevo quando está em causa a posição portuguesa no conflito e quando a luta extravasa as fronteiras geográficas espanholas. Neste sentido, verifica-se, em muitos dos exemplos estudados, um cruzamento ficcional entre o contexto histórico político português do Estado Novo e a situação dramática do conflito bélico espanhol. A situação vivida em Espanha serve para denunciar a realidade portuguesa, fortemente dominada pela ditadura salazarista, alvo de críticas abertas e de tomadas de posição claras dos protagonistas. Neste sentido, ganha destaque em praticamente todos os autores trabalhados a defesa da posição republicana, ideologicamente conotada com a esquerda, iluminada pelos ideais do Humanismo, da Fraternidade, da Democracia e da Liberdade. O conflito militar parece funcionar como uma espécie de metáfora simbólica de uma luta mais profunda e mais abrangente e a derrota dos republicanos ajuda a perceber a longa duração dos regimes ditatoriais de direita na Península Ibérica. A revisitação e a reescrita deste momento particularmente trágico da história contemporânea revestem-se, por tudo isto, de uma certa exemplaridade, colaborando na construção da identidade – política, cultural, social e simbólica – portuguesa.

Estamos em crer que, além dos livros de destinatário infanto-juvenil explícito mencionados, e em função de uma mediação leitora eficaz, algumas destas narrativas (como as de Miguel Torga, Ferreira de Castro, Manuel Tiago e outras, em especial contos) poderão ter condições para conquistar leitores no público adolescente.

Obras analisadas

Castro, Ferreira (1975), "A Curva da Estrada", *in Obras de Ferreira de Castro – Vol. III*, Porto: Lello & Irmão, pp. 367-615.

Guerra, Álvaro (2002), *No Jardim das Paixões Extintas*, Lisboa: Dom Quixote.

Letria, José Jorge (2000), *Campos de Lágrimas*, Porto: Ambar.

Mangas, Francisco Duarte (1993), *Diário de Link*, Lisboa: Teorema.

Moutinho, José Viale (1985), "Os Heróis", *in Histórias do Tempo da Outra Senhora*, 2ª edição, Lisboa: Ulmeiro, pp. 89-90.

— (2000), *Los Moros: retábulo para uma novela*, Porto: Campo das Letras.

— (2002), *Cenas da Vida de um Minotauro*, Lisboa: Âncora.

— (2003), *Já os Galos Pretos Cantam*, Lisboa: Caminho.

Pacheco, Fernando Assis (1993), *Trabalhos e Paixões de Benito Prada: galego da província de Ourense, que veio a Portugal ganhar a vida*, Porto: ASA.

Saramago, José (1984), *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, Lisboa: Caminho.

Seabra, Manuel (1972), *Terra de Ninguém*, Lisboa: Futura.

Sena, Jorge (1976), *Os Grão-Capitães: uma sequência de contos*, Lisboa: Edições 70 // (2007), *Os Grão-Capitães*, 6ª ed., Porto: ASA.

Sena, Jorge de (1978). *Sinais de Fogo*. Lisboa: Edições 70 // (2003), *Sinais de Fogo*, Porto: Público, col. Mil Folhas, nº 48.

Tabucchi, António (1994), *Afirma Pereira: um testemunho*, trad. de José Lima, Lisboa: Quetzal, 2ª edição // (2002), *Afirma Pereira*, Porto: Público, col. Mil Folhas, nº 26.

Tavares, Miguel Sousa (2007), *Rio das Flores*, Lisboa: Oficina do Livro.

Tiago, Manuel (1997), *A Casa de Eulália*, Lisboa: Avante.

Torga, Miguel (1991), *A Criação do Mundo*, Coimbra: ed. do autor (1ª ed. conjunta).

Ventura, Mário (1985), *Vida e Morte dos Santiagos*, Lisboa: Dom Quixote.

Zambujal, Isabel (2004), *Um Saltinho a Madrid*, Lisboa: Oficina do Livro.

Bibliografia passiva

Cerqueira, João Francisco Delgado (2004), *Arte e Literatura na Guerra Civil de Espanha*, Lisboa: Prefácio.

Llof, Manuel (2006), "A memória da Guerra de Espanha em Portugal através da historiografia portuguesa", *in Ler História*, nº 51, "*Dossier* Guerras Civis", Lisboa, pp. 77-131 [também acessível em http://www.cultra.pt/downloads/05_Guerra_Espanha.pdf]

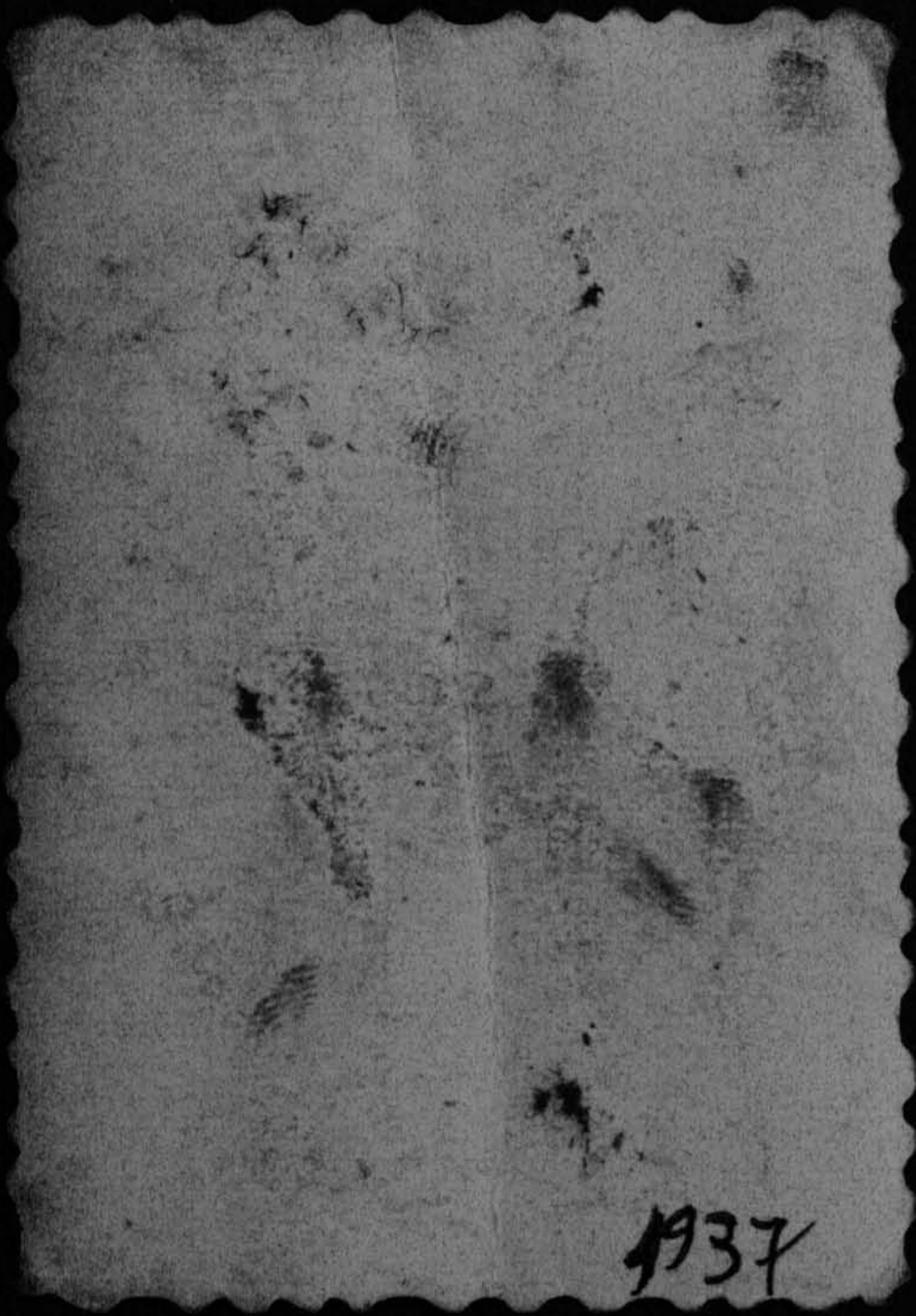
Pina, Manuel António (2007), "Mártires do Século XX", *in* Notícias Magazine, 04 de Novembro de 2007, p. 122.

Moutinho, José Viale (1998), *No Pasáran! Cenas e Cenários da Guerra Civil de Espanha*, Lisboa: Editorial Notícias.

Ramos, Ana Margarida (2005), "Paz e Guerra: os conflitos bélicos na literatura portuguesa para a infância"*, in Boletín Galego de Literatura*, nº 31, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 49-80.

Santos, Maria Isabel Rodrigues Nunes dos (1996), *A Guerra Civil de Espanha na Literatura Portuguesa*, Tese de mestrado em Literatura e Cultura Portuguesas, Universidade Nova de Lisboa.

Tchen, Adelaide Ginga (1996), *in* AA.VV. *Portugal e a Guerra Civil de Espanha*, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, pp. 104-116. http://1936-1939.blogspot.com/


1937

6. 1936KO GERRA EUSKAL HAUR ETA GAZTE LITERATURAN

ORBAINDU GABEKO ZAURIA

Xabier Etxaniz Erle
Manu Lopez Gaseni
(Euskal Herriko Unibertsitatea - Universidade do País Vasco)

Laburpena: Oso gutxi dira euskal HGLn 1936ko Gerrari buruzko obrak. Ezer gutxi idatzi da garai hartaz –ezta gerraosteaz–, baina hala ere, helduen literaturan gertatu den bezala, azken urteotan hasi dira hainbat lan argitaratzen. Horien adibide ezagunenak Atxagaren *Behi euskaldun baten memoriak* edo Meaberen *Urtebete itsasargian* nobelak ditugu, baina hala ere, oraindik orain badirudi gai tabu baten aurrean gaudela. Gaur egun gure herriak bizi duen bortxakeriak eragozpenak jarri arren hainbat kontu askatasunez eta lasaitasunez adierazteko eta aztertzeko joera ikusten da literaturan, bai eta haur eta gazte literaturan ere.

Summary: There are not many pieces of writing on Basque Children's and Young Adult Literature dealing with the issue of the Civil war; after several novels set in that time –or in the Post-war period–, it is when in recent years (as it happened in literature for adults) certain novels such as *Behi euskaldun baten memoriak* [Memories of a Cow], or *Urtebete itsasargian* [A Year at the Lighthouse] are published. These books depict a still taboo theme in Basque Children's and Young Adult Literature. Although the present violence which hits nowadays Basque society doesn't allow to fully analyse the situation with complete freedom, each time there are more works that from the literary point of view deal with that matter. A fact, that it is taken place gradually in Children's and Young Adult Literature in general.

Hitz gakoak: Gerra zibila, tabua, euskal literatura.

Key words: Civil War, Taboo, Basque Literature.

2007ko azaroan argitaratu zen Jokin Muñozen nobela interesgarri bat, *Antzararen bidea*. Lan honen argumentua gertakari tragiko batekin abiatzen da, aldean daraman edo maneiatzen ari den bonbak eztanda egitean hiltzen den gazte baten heriotzarekin. Igorren ama, Eli, naufrago bat da gure gizartean; ezkondu gabeko ama honek maite duen pertsona bakarra galdu du eta horrek bultzatuta bere semea zenaren berri gehiago jakin nahi du, baina laster etsitzen du. Gertakari batek, baina, ikertzera animatzen du; garbitzen duen etxean argazki zahar bat aurkitzen du, bere semearen antza handia zuen gazte baten argazkia.

Jokin Muñozek, argumentu honen bidez gure historia berriaren bi gertakari garrantzitsu lotzen ditu: 1936ko gerra, alde batetik, eta oraindik ere Euskal Herrian indarrean dagoen biolentzia egoera. Literatura errekurtsoa diruen hori bi gertakarien artean dagoen erlazioaren baieztapena dugu. Gerra zibilaren ondoren, frankismoaren azken urteetan ETA sortu zen, hainbat arlotan jarduten zuen erakundea (kultur mailan, langile mugimenduan edo militarrean, besteak beste) eta gaur egun, oraindik ere, jarraitzen duena militar arloan.

Militar matxinada batek eman zion hasiera 1936ko gerrari, eta ondoren, militar horien kontrako mugimenduak eman zion hasiera gaur egun ere indarrean jarraitzen duen indarkeriari; horrela, edo horren ondorioz bakarrik uler daitezke zenbait gertakari. Gudari eguna irailaren 27an (frankismoaren azken fusilamentuen data) ospatzea, edo gerra denboran borrokatzera zihoazen gudari haien himnoa gaur egun ezker abertzaleko mitin eta ekitaldietan kantatzea. Badirudi, horrela, 1936ko gerra hura aspaldiko kontua izanik ere oso presente dagoela, oraindik ere bizirik dagoela, gainditu gabeko kontua dela eta orduko zauriak orbaindu gabe daudela gizarteko partaide askoren ustez. Eta euskal literaturan, eta gizartean ere, ema-

ten du beste alde batera begiratu izan dela, izan ere alde batetik indarkeria presente dago gure gizartean, bestetik gerra hura tabu izan da familia askotan ("hainbeste sufritu genuen ez dugula horretaz hitz egin nahi izan") eta orduko buruzagiek harturiko erabaki asko ere (Santoñako errendizioak, atxilotutakoen fusilaketak,...) edo gerra galtzeak sortarazi zituen trauma eta haustura zama astuna izan dira euskal hiritar askorentzat.

Egia da, bestalde, Euskal Herrian gaur egun bizi dugun errealitatea modu batean edo bestean zenbait obratan ageri dela azken urteotan euskal HGLn; *Kandisnskyren tradizioa* (Erein, 2003) Ramon Saizarbitorian lehen gazte literatura lanean, esaterako, hainbat komentario ageri dira errealitate horren inguruan; batzuetan komentario orokorrak dira, politikoek elkarren artean hitz egiteko dagoen beharraz (49. or.), eta beste batzuk, berriz, kontu zehatzagoak dira Miren eta Aitor, protagonistak, ohean daudelarik inguruan eztanda egiten duen bonba esaterako (67. or.), edo eztandaren ondorengo polizia kontrolak (72. or.). Saizarbitoriaren nobela errealista horretan indarkeria beste elementu bat gehiago da. Gauza bera gertatzen da Mariasun Landaren *Nire eskua zurean* (Erein, 1995) lanean narratzaileak gogora ekartzen duenean Ireneren aurreko nobio bat, hil zen ETAko militantea euskarazko bertsioan, eta "politikan ari zen bat, asasinatu zuten bat" gaztelerazkoan. Joxerra Garziak, bestalde, euskal presoek jasaten duen urruntze politikaren gaia ukitzen du *Tunelaz bestaldean* (SM, 2000) nobelan; eta gatazka horretaz ari da Xabier Mendiguren Elizegik idatzitako *Txakurraren alaba* (Elkar, 2000) nobela ere.

Karlistadak ere presente izan dira euskal HGLn hainbat abentura girotzeko. Horren adibide argia dugu Pako Aristiren *Din, dan, don... kanpai-lapurrak non?* (Elkar, 1996) abenturazko nobela; bertan tona bat (erdia zilarrezkoa) pisatzen duen kanpai baten lapurreta kontatzen zaigu gerra giro horretan. Atxagaren *Sara izeneko gizona* (Pamiela, 1996) espia nobela ere, gertakari horien inguruan dago girotuta.

Horien guztien alboan, berriz, oso gutxi dira 1936ko gerra ukitzen duten euskal haur eta gazte literatura lana. Izan dira helduen

obrak, gazteek "irabazi" ahal izan dituztenak, eta agian kasurik argiena *Gerrateko ibillerak* (Auspoa, 1982) hiru tomotako liburua dugu. Bertan euskal gudari baten abenturak, zorigaitzak eta sufrimenduak jasotzen dira. Istorioa –edo historia jarri beharko genuke– 1936ko uztailaren 18an bertan hasten da, Iñaki Alkainek, egileak, Afrikako armadaren matxinadaren berri eta Donostia inguruan sortzen ari diren defentsa komiteen berri dituenean.

Alkainek eskopeta hartu eta lagun batekin abiatuko da Ernio, Ondarroa, Gernika, Legutio, Artxanda... eta ondoren frankisten tropekin batera penintsulako beste hainbat tokitan zeharreko ibilaldi luze batera. Azken toki horietako batean, Lleidan hain zuzen, jazotzen da liburuko pasarterik hunkigarrienetariko bat: Alkain taberna batean sartu eta Jose Joakin bere herrikide baten besarkada beroa jasotzen du, baita honek eginiko galdera bitxia ere: -Nola atera zinen Artxandatik?. Alkain Artxandan izan zenean, eraso bortitzaren ondoren posizioak defendatzeko aukerarik ez zegoela ikusita, erretiratu zen, baina atzera begiratu eta laguna zaurituta ikusirik honen bila itzuli zen. Une horretan bi tanke frankista agertu eta pasatzen utzi zioten. Laguna bizkar gainean hartuta ihesi zihoanean berriro agertu ziren tankeak eta joaten utzi. Alkainek, Jose Joakini Artxanda lagun asko galdu zituela erantzun zion, baina zer dela eta galdetzen zion hartaz esatean herrikideak bera zela lehen tankea gidatzen zuena erantzun zion.

Espia lanak, borrokaldien deskribapenak edo lehen pertsonan eginiko narrazioen kontaketa dira *Gerrateko ibillerak* honen baliorik handiena, horiek lortzen dute gertakari sozial eta pertsonala izan zen gerra zibilari buruzko nobela hau aparta izatea. Hala ere, esparru oso zehatz eta murritzari zuzenduriko bilduma batean, herri literatura eta bertsolaritzaren inguruko bilduma batean, argitaratzeak eragin du nobela hau ezezaguna izatea euskal gazteentzat eta urtetan agortuta egotea.

Azken 30 urteotan argitaratu diren HGL liburuen artean bik besterik ez dute gerra zibilaren gaia ukitzen: Bernardo Atxagaren Behi euskaldun baten memoriak (Pamiela, 1991), eta Miren Agur Meabek idatzitako Urtebete itsasargian (Elkar, 2006). Nobela bi hauek

sakonago aztertuko dira aurrerago baina hala ere ezin gara egon hauei buruzko zenbait zertzelada aipatu gabe. Hasteko lehenak, Atxagaren nobelak, idazle horren obran izan zuen eragina; izan ere errealismora eginiko lehen pausua izan baitzen. Obaba zikoaren ondoren, espazio eta denbora ez zehatz haien ondoren, une eta toki konkretu batean aurkitzen gara lehen aldiz Atxagaren obran: "-Hogeigarren mendea da, lagun, edo zehatzago esatearren, 1940. urtea, baina hau Euskal Herria da, eta Euskal Herria gerran ibili da orain dela gutxi arte" (op. cit.: 23).

Atxagak, nobela horretan, sortu duen sarean harrapatzen du irakurlea: intriga pittin bat, umore ukitu txiki bat, maitasun eta bizitzaren gordintasuna... eta horrela Mo behiaren eboluzioaren lekuko izango gara, Mari Jose Olaziregik adierazi bezala:

> BEBMek ezer iradokitzen badigu munduaren aurrean eduki beharreko jarrera kritikoa baita. Horretarako, hau da, autonomia intelektuala erdietsi ahal izateko, hausnarketa jakituriabide bilakatuko da behiarentzat, eta honi dagokionez, *Mo* horixe izango da heldutasunean: bere kabuz erabakitzeko gauza den behi oso "jantzia" (Olaziregi, 1998: 153).

Nobelan zehar heldutasun prozesu horren lekuko izango gara, baita La Vachek prozesu horretan duen garrantziarena ere; izan ere, La Vache qui Rit Moren adiskidea eta irakaslea izango baita prozesu guztian zehar.

Behi euskaldun batean memoriak nobela iniziatikoa baino askoz gehiago da; Iñaki Aldekoak aipatzen duen "proceso de constitución y consolidación del héroe" (Aldekoa, 2004: 259) baino gehiago. Faxismoaren kontra eta askatasunaren aldeko obra dugu, bakoitzaren eta guztion askatasuna errebindikatzen duen lana, eta baita euskalduntasuna (L. Otegik aipatzen duen Atxagaren ikuskera judutarraren ildotik) edo umorea ere. Ugariak dira Euskal Herriari eta euskal kulturari eginiko erreferentziak obran zehar, batzuk parodia moduan "Mundu honetan belar ederrak badira, baina bihotzak dio zoaz Balantzategira" (Iparragirreren "Adio Euskalerriari" kantaren parodia garbia) edo "Nire aitaren etxea" Arestiren poemarena:

"Laguna defendatu egin behar da beti, otsoen kontra, sugeen kontra, arratoien kontra, behi makalen kontra, mingain gaiztoen kontra, esker txarreko jendearen kontra." (op. cit.: 72); beste erreferentzia batzuk herri kulturarekin lotuak daude, esaera zahar batzuk esaterako ("Oriko txoriak Orira nahi", op. cit: 31). Horien guztien ondoan irakurlea harrapatzen gerra zibilaren presentzia dugu; makiak, hauen borroka eta guardien eginahalak maki horiek atxilotu edo akabatzeko.

Urtebete itsasargian (Elkar, 2006) oso idazlan ezberdina da. Bai borrokaren presentziagatik, baita narratzailearen ikuspuntuagatik ere. Lehen pertsonan kontaturik, hamahiru urteko mutiko baten gogoetak, bizipenak, penak eta amodio kontuak ageri zaizkigu; bonbetatik ihesi osabarengana, itsasargira, doan gaztetxo baten kontuak. Dramatismoa eta sufrimendua hasiera-hasieratik, lehen orritik, ageri dira nobelan:

> Gurdiari begira geratu nintzen, nola aldentzen zen belarrean gurpilen arrastoak utzita. Amak burua jiratu, eta agur egin zidan bere esku zurbilarekin, burdina zaharren hotsa "laster arte", "laster arte", "laster arte" errepikatuz bezala urruntzen zelarik.
> Ez nuen nahi han geratu, etxetik aparte.
> -Goazen barrura, txo, fresko dago eta –agindu zidan osabak–. Uda nahiko freskoa dugu aurtengoa.
> Isilik jarraitu nion itsasargiraino jaisten zen mailadian behera, neure maletatxoa eskuan.
> -Abuztuaren erdietan gaude. Konturatu orduko etorriko zaizu ama. Gainera, arrantzan irakatsiko dizut, eta baietz laster lagunak egin. Garraitzeta ez da hain toki txarra, ikusiko duzu.
> Ez nion ezer erantzun. Pentsamendu bakarra nerabilen: "Jon Iturri Mendieta dut izena. Hamahiru urte beteko ditut azaroan. Gurasoak bila etorriko zaizkit ahal bezain pronto. Osaba eta biok ondo konponduko gara" (9-10. or.).

Jon Iturri 1936ko udatik hurrengo udara arte egongo da Garraitzetan osabarekin eta nobelako orrietan zehar irakurleak aukera izango du gure historian murgiltzeko gazte nobela eder honen bidez, HGLren Euskadi saria jaso zuen obra honen bidez.

Nobela honetan fikzioa eta errealitatea nahasten dira; azken hauen artean ditugu Lauaxeta eta Ariztimuñoren fusilamenduak,

Gernikako bonbardaketa, Canarias gerraontziaren kontrako itsasoborrokaren lekukoak, edo Santoñako errenditzea. Gertakari hauek guztiek nobelaren paisaia osatuko dute, eta paisaia horretan Jon gaztea Mirraz maiteminduko da, bere lehen nahiak, asmoak eta edozein gazteren ametsak izango ditu. Gerrak, ordea, amets hauek betetzea eragotziko du. Amak bidalitako eskutitzak, entzuten dituen elkarrizketak, guardien presentzia... eta iristen diren albisteak, zurrumurruak, beldurrak, eta abar joango dira nobela osatzen. Michi Satrusfeld (1989) editore ezagunak errealismo kritikoaz mintzo zenean honako hauxe zioen: "faltaban muchas explicaciones acerca de la historia contemporánea y del pasado inmediato, para ayudar a explicar fenómenos como las guerras mundiales o la guerra civil, el racismo, nazismo, subdesarrollo y un largo etcétera.". Zalantzarik gabe *Urtebete itsasargian* nobelak lagundu egiten digu historiako garai hura hobeto ezagutzen, Euskal Herriarentzat hain kaltegarriak izan ziren urte haien berri hobeto izaten. Eta hau, batik bat, nobelaren bigarren atalean gertatzen da, Gerraren hezurrak atalean. Hemen historiak hartzen du protagonismo handiena, kontatzen diren anekdotek, benetako gertarien narrazioak –gertakari ezagun nahi ezezagunen narrazioak; pertsona zehatzei jazotakoenak- horiek guztiek dramatizazio ukitu are nabarmenagoa ematen diote nobelari.

Idazlan guztian zehar nabarmena da gerraren kontrako jarrera, gerra guztien kontrakoa, hauek sortzen duten sufrimenduaren aurkakoa. Are eta nabarmenago nobelak aurrera egin ahala amaiera aldera iristen denean:

> Itsasargian parean, labarrean, harkaitz handi bat zegoen, arrautza baten itxurakoa. Gogora etorri zitzaidan Maupassanten arrautza eta nire ametseko antzararen arrautza.
> Orain baneukan horretan zeresanik: arrautza bat zela heriotzarena eta bestea, bizitzarena. Eta abertzaletasuna gerraren arrautza bazen, bi arrautza mota zeudela: libertatea kentzeko jaiotzen ziren gerrena, eta libertatea gordetzeko jaiotzen zirenena. Baina, hala ere, madarikatzen nuela gerra, neure bihotz guztiarekin, gerra hura eta beste edozein, orduan eta beti.
> Neure buruari galdetu nion ea geroak garbituko ote zuen iraganaren lotsa, ea denborak zurituko ote zituen gerraren hezurrak.
> Eguna argitzen ari zuen.

"Itsasargiak ez dira inoiz betiko itzaltzen", pentsatu nuen.
Eta antzarak ikusi nituen zeruertzean (op.cit.: 131-132).

Bi idazlan hauen ondoan badira modu batean edo bestean 1936ko gerra ukitzen duten beste obra batzuk euskal HGLn; *Emakume sugearen misterioa* (Alberdania, 1993) edo *1948ko uda* (S.M., 1994) Patxi Zubizarretak idatzitako obretan esaterako gerraosteko gizartea ageri da.

Beste alde batetik dugu Koldo Izagirrek 1991n gazteentzat argitaraturiko *Metxa esaten dioten agirretar baten ibili herrenak* (Elkar, 1991). Liburua osatzen duten hamalau istorioetako protagonista gudari heroikoa omen dugu, nahiz eta inork ez jakin zein gerra edo batailatan hartu zuen parte; baina Metxak jarraituko du borrokatzen, orain zahartzaroan, gizarte zuzenago baten alde.

Arestian aipatu bezala gerra zibilak ez du oihartzun handirik izan euskal HGLn, kalitatezko obra bakan batzuk eta garai hartan girotutako beste batzuk bakarrik agertzen dira azken hamarkadetan argitaraturiko lanen artean. Behar bada Zohar Shavitek zioen bezala (1999) bazterreko literaturek sistemaren erdigunekoa imitatzeko eta kopiatzeko joera izaten dute. Euskal literaturan erdigune horretan beste borroka bat, beste gatazka bat, oraindik ere amaitu ez den biolentzi egoera bat, ageri zaigu. Agian horregatik dugu hain lan gutxi haur eta gazteentzat; zauri hori oraindik orbaindu gabe dugulako, oraindik ere min egiten duelako, min egiten digulako.

Aipaturiko bibliografia

Alkain, I. eta A. **Zabala** (1982), *Gerrarteko ibillerak*, Donostia: Auspoa.

Aristi, Pako (1996), *Din, dan, don... kanpai-lapurrak non?*, Donostia: Elkar.

Atxaga, Bernardo (1991), *Behi euskaldun baten memoriak*, Iruñea-Pamplona: Pamiela. Edición en castelán: *Memorias de una vaca*, Madrid: SM, 1992).

— (1996), *Sara izeneko gizona*, Iruñea-Pamplona: Pamiela. Edición en castelán: *Un espía llamado Sara*, Madrid: Acento Editorial, 1996.

Garzia, Joserra (2000), *Tunelaz bestaldean*, Arrigorriaga: SM.

Izagirre, K. (1991), *Metxa esaten dioten agirretar baten ibili herrenak*, Donostia: Elkar.

Landa, Mariasun (1995), *Nire eskua zurean*, Donostia: Erein. Edición en castelán: *Mi mano en la tuya*, Madrid: Alfaguara.

Meabe, M. A. (2006), *Urtebete itsasargian*, Donostia: Elkar.

Mendiguren Elizegi, Xabier (2000), *Txakurraren alaba*, Donostia: Elkar.

Muñoz, J. (2007), *Antzararen bidea*, Irun: Alberdania.

Olaziregi, M. (1998), *Bernardo Atxagaren irakurlea*, Erein, Donostia.

Saizarbitoria, R. (2003), *Kandinskyren tradizioa*, Donostia: Erein. Edición en castelán: *La tradición de Kandinsky,* Centro de Lingüística Aplicada, 2003.

Strausfeld, M. (1989), "El realismo crítico en la literatura infantil-juvenil", *CLIJ*, 4, pp. 83-87.

Shavit, Z. (1999), "La posición ambivalente de los textos. El caso de la literatura para niños", in M. Iglesias Santos (comp.) (1999), *Teoría de los polisistemas*, Madrid: Arco/Libros, pp. 147-181.

Zubizarreta, P. (1991), *Emakume sugearen misterioa*, Irun: Alberdania.

— (1994), *1948ko uda*, Arrigorriaga: SM.

Unha ferida sen cicatrizar
A Guerra Civil na LIX vasca[52]

Xabier Etxaniz Erle
Manu Lopez Gaseni
(Euskal Herriko Unibertsitatea - Universidade do País Vasco)

Resumo: Son moi escasas as obras da LIX vasca que traten o tema da Guerra Civil. Tras varias novelas ambientadas naquela época –ou a posguerra–, nos últimos anos (ao igual que ocorreu na literatura para adultos) comezan a xurdir narracións como *Behi euskaldun baten memoriak* (*Memorias dunha vaca*), ou *Urtebete itsasargian* [Un ano no faro], que falan sobre un tema aínda case tabú na LIX vasca. A pesar de que a violencia que aínda hoxe en día sacode a sociedade vasca impide analizar a situación con completa liberdade, cada vez son máis as obras que desde o ámbito da literatura tratan ese tema. Feito, que pouco a pouco, se está a dar tamén na LIX.

Summary: There are not many pieces of writing on Basque Children's and Young Adult Literature dealing with the issue of the Civil war; after several novels set in that time –or in the Post-war period–, it is when in recent years (as it happened in literature for adults) certain novels such as *Behi euskaldun baten memoriak* [Memories of a Cow], or *Urtebete itsasargian* [A Year at the Lighthouse] are published. These books depict a still taboo theme in Basque Children's and Young Adult Literature. Although the present violence which hits nowadays Basque society doesn't allow to fully analyse the situation with complete freedom, each time there are more works that from the literary point of view deal with that matter. A fact, that it is taken place gradually in Children's and Young Adult Literature in general.

52. Tradución ao galego a partir da versión en castelán dos autores, Isabel Soto.

Palabras clave: Guerra Civil, tabú, literatura vasca.

Key words: Civil War, Taboo, Basque Literature.

En novembro de 2007 publicouse *Antzararen bidea* [O percorrido do ganso], unha interesante novela escrita por Jokin Muñoz. O seu argumento parte dun feito tráxico, a morte dun mozo ao lle explotar a bomba que manipulaba. A nai de Igor, Eli, é unha náufraga na nosa sociedade, unha nai solteira que acaba de perder o seu único ser querido. Eli quere saber máis sobre seu fillo, pero deseguida renuncia a iso. En cambio, unha foto que descobre na casa que limpa anímaa a investigar, a descubrir quen é esa persoa que aparece nesa foto de hai moitos anos e que se parece tanto a seu fillo.

Jokin Muñoz une, a través dese argumento, dous momentos claves na historia recente do noso país, a guerra do 36 e a situación de violencia que aínda hoxe se vive no País Vasco. O que parece un recurso literario non é máis que unha constatación da relación existente entre ambos os acontecementos. Tras a Guerra Civil e practicamente na última década do franquismo naceu ETA, unha organización con diversos campos (desde o cultural ao obreiro pasando polo militar) que aínda hoxe en día persiste reducida á súa actividade militar.

O feito de que un alzamento militar dese orixe á guerra de 1936 e, posteriormente, a reacción contra eses militares, dese lugar a unha violencia que aínda non cesou, é o que fai que no País Vasco moitas persoas celebren o día do *gudari* (soldado vasco) o 27 de setembro (a data dos últimos fusilamentos franquistas en 1975), ou que o himno que os soldados vascos cantaban ao iren á fronte no 37 se cante hoxe en día en mitins e conmemoracións da esquerda abertzale. Neste sentido, hai unha sensación de que a Guerra Civil ocorreu hai moitos anos, pero ao mesmo tempo é un acontecemento actual. A Guerra Civil non foi superada, as feridas daquel conflito non cicatrizaron, para boa parte da sociedade. Desde o feito de que

a violencia persista na sociedade, pasando porque foi un tema tabú en moitas familias ("sufriuse tanto que nunca quixemos falar do tema") ou as actuacións dos dirixentes das formacións naquel conflito (a rendición das tropas en Santoña; os fusilamentos de detidos...), xunto co trauma e a ruptura que supuxo para a sociedade en xeral, todo isto pode que contribuíse a que a sociedade e a literatura vasca teñan mirado a outra parte.

É certo que a situación actual do País Vasco aparece reflectida dun ou doutro xeito nalgunhas obras da LIX dos últimos anos; en *Kandinskyren tradizioa* (Erein, 2003) (*La tradición de Kandinsky,* Centro de Lingüística Aplicada, 2003), a primeira obra xuvenil de R. Saizarbitoria, autor de obras con claro matiz realista, aparecen diversos comentarios sobre este tema, algúns de tipo xeral, sobre a necesidade de dialogar entre os políticos (p. 49), e outros máis concretos, como cando estando Miren con Aitor na cama estoupa un artefacto explosivo nas proximidades (p. 67), ou os posteriores controis policiais (p. 72). A situación de violencia é un elemento máis do contexto realista da novela. O mesmo que en *Nire eskua zurean (A miña man na túa)* (Erein, 1995) de Mariasun Landa, cando Xabi, o mozo narrador rememora un anterior noivo de Irene, un militante de ETA na versión vasca (alguén a quen asasinaran "por andar metido na política", na versión galega), que morreu. Joxerra Garzia, pola súa parte, en *Tunelaz bestaldean* (SM, 2000) presenta o tema do afastamento dos presos vascos; e Xabier Mendiguren Elizegi, tamén fala do tema na súa novela *Txakurraren alaba* (Elkar, 2000).

As guerras carlistas tamén tiveron a súa presenza na LIX, servindo en moitos casos como contexto para entretidas novelas de aventuras: *Din, dan, don... kanpai-lapurrak non?* (Elkar, 1996), onde se produce o roubo dunha campá dunha tonelada de peso no medio do conflito bélico, ou *Sara izeneko gizona* (Pamiela, 1996), *Un espía llamado Sara* (SM, 1996) de Bernardo Atxaga, unha entretida novela de espías.

En cambio, son escasas as obras de LIX na literatura vasca que tratan o tema da Guerra Civil de 1936. Houbo algunhas obras de adul-

tos das que a mocidade podería terse apropiado para a literatura xuvenil, como é o caso de *Gerrateko ibillerak* (Auspoa, 1982), unha obra de tres tomos que recolle as andanzas, aventuras e padecementos dun soldado vasco. A narración comeza o mesmo 18 de xullo de 1936, cando Iñaki Alkain, o autor da obra, coñece que o exército se amotinou en África e na zona de San Sebastián comezaron a crearse comités de defensa. Alkain colle a súa escopeta e xunto cun compañeiro parte para unha viaxe que o levará por diversas localidades vascas e, posteriormente, tras ser apresado polos franquistas percorrerá media Península loitando canda eles. É, xustamente en Lleida, loitando cos franquistas, cando ocorre un dos máis emocionantes sucesos desta novela ateigada de aventuras: Alkain, estando nunha taberna recibe o abrazo dun coñecido da súa vila, Jose Joakin, que lle pregunta como saíu da batalla de Artxanda. Alkain nun momento daquel ataque, á vista das nulas posibilidades de manter a posición, decidiu retroceder; o seu compañeiro, en cambio, resistiu e resultou ferido. Alkain, entón, decidiu volver polo seu compañeiro e naquel preciso momento apareceron dous tanques franquistas que o deixaron pasar; un momento máis tarde, cando Alkain cargou co seu compañeiro, os mesmos tanques aparecen de novo e o deixan pasar. Alkain contéstalle ao seu amigo que en Artxanda perdera moitos amigos, pero a ver por que lle pregunta iso. Daquela, Jose Joakin Albisu contéstalle que era el quen conducía o primeiro tanque.

As incursións como espía, as descricións das batallas, así como a narración dos feitos, contados todos en primeira persoa, fan que esta *Gerrateko ibillerak* [Andanzas da guerra] sexa unha máis que excelente obra sobre a Guerra Civil como acontecemento social e persoal. Con todo, o feito de que se publicase nunha editorial dirixida a un público reducido (literatura popular e bertsolarismo) fixo que esta obra sexa practicamente descoñecida pola mocidade e leve anos esgotada.

Entre as obras de LIX que se publicaron nos últimos 30 anos tan só dúas tratan o tema da Guerra Civil: *Behi euskaldun baten memoriak (Memorias dunha vaca)* (Pamiela, 1991), de Bernardo Atxaga e

Urtebete itsasargian [Un ano no faro] (Elkar, 2006), escrita por Miren Agur Meabe. Ambas as obras van ser obxecto dun estudo máis detallado, pero podemos indicar que a primeira delas supuxo un salto na literatura de Atxaga, un salto ao realismo. Tras o ciclo de Obaba, un espazo e época non moi definidos, atopámonos nun lugar e época concretos: "Hogeigarren mendea da, lagun, edo zehatzago esatearren, 1940. urtea, baina hau Euskal Herria da, eta Euskal Herria gerran ibili da orain dela gutxi arte" (p. 23) ["De acordo, miña filla, é o século XX, ou por dicilo máis exactamente, o ano 1940, mais estamos no País Vasco, e no País Vasco houbo guerra ata hai pouco"]. Atxaga, pouco a pouco, vainos atrapando na rede que creou: un toque de intriga, un pouco de humor, o amor e a dureza da vida... e así seremos testemuñas do proceso de evolución da vaca Mo, tal e como indica Mari Jose Olaziregi:

> BEBMek ezer iradokitzen badigu munduaren aurrean eduki beharreko jarrera kritikoa baita. Horretarako, hau da, autonomia intelektuala erdietsi ahal izateko, hausnarketa jakituriabide bilakatuko da behiarentzat, eta honi dagokionez, *Mo* horixe izango da heldutasunean: bere kabuz erabakitzeko gauza den behi oso "jantzia" (Olaziregi, 1998: 153).
> [Se algo nos suxire *Memorias dunha vaca* é a actitude crítica ante a vida. Para iso, é dicir, para conseguir a autonomía intelectual, a reflexión serviralle como elemento de coñecemento á vaca, e no que respecta a isto, tal será Mo na madureza: unha vaca "sabia" que é capaz de decidir por si mesma].

Na novela seremos testemuñas dese proceso de madureza, así como do papel que La Vache ten nese proceso, porque La Vache qui Rit é a amiga e a profesora de Mo ao longo do mesmo.

Memorias dunha vaca é moito máis que unha novela iniciática, máis que un "proceso de constitución y consolidación del héroe" que indica Aldekoa (2004: 259); trátase dunha novela que defende a liberdade fronte ao fascismo, unha obra que reivindica a liberdade individual e colectiva, ao igual que o sentimento do vasco (relacionado coa visión crítica de Atxaga que menciona L. Otaegi) e o humor. As referencias á cultura vasca son constantes ao longo das páxinas; a parodia do "Adio Euskalerriari" de Iparragirre ou o poe-

ma "Nire aitaren etxea" de Aresti, son claros exemplos disto; ao igual que as referencias á cultura popular nos ditos e refráns que aparecen ao longo da novela. Xunto a todo isto, o conflito da Guerra Civil; a aparición dos maquis, a súa loita pola liberdade e a presenza constante dos gardas crean unha tensión que atrapa o lector.

Urtebete itsasargian [Un ano no faro] (Elkar, 2006), pola súa parte, é unha obra ben distinta, tanto pola presenza constante do conflito armado como polo seu protagonista. Narrada en primeira persoa, conta as reflexións, vivencias, penas e amores dun mozo de trece anos quen fuxindo das bombas, pasa un ano no faro de seu tío. O dramatismo e o sufrimento están presentes desde a primeira páxina:

> Quedei quieto, coa miña maleta na man, mirando o carro que se afastaba deixando na herba a pegada das rodas. Miña nai virou a cabeza e fíxome un aceno de adeus coa súa man pálida. O renxer da chatarra parecía repetir un "deica pronto", "deica pronto", "deica pronto" cada vez máis apagado.
> Eu non quería estar alí, lonxe da casa.
> —Vamos dentro, *txo,* que vai frío —díxome meu tío—. Este ano veu fresco o verán.
> Seguino en silencio pola escalinata que baixaba até o faro.
> —Xa estamos a mediados de agosto. Túa nai volverá decontado, antes de que te decates. Ademais penso aprenderche a pescar, e seguro que axiñas fas amigos. Garraiceta non está tan mal; xa o verás.
> Non retruquei. Só podía dedicar o meu esforzo a termar dun único pensamento: "O meu nome é Jon Iturri Mendieta. Farei trece anos en novembro. Meus pais virán pronto a buscarme. Meu tío e mais eu habémonos levar ben (pp. 9-10).

Jon Iturri estará co seu tío en Garraiceta desde o verán do 36 até o verán seguinte (lugar imaxinario moi parecido ao Lekeito de onde é Meabe) e ao longo das páxinas desta historia o lector terá oportunidade de gozar dunha excelente novela xuvenil (foi galardoada co Premio Euskadi de LIX), ao tempo que se mergulla nunha parte da nosa historia.

Na novela combínanse feitos e personaxes reais cos de ficción. Entre os primeiros podemos destacar os fusilamentos dos escritores Lauaxeta e Ariztimuño, o bombardeo de Gernika, a batalla naval contra o acoirazado Canarias ou a rendición de Santoña. Todos estes

feitos aparecerán na paisaxe da novela. O mozo Jon namórase de Mirra e ten os desexos e as arelas de aventura dos rapaces da súa idade; a guerra, en cambio, impedirá que moitos deles se cumpran. As cartas que recibe de súa nai, as conversas que escoita, a presenza dos gardas... xunto coas noticias que chegan, os rumores, os medos... fan que nos atopemos ante unha novela moi lograda. A coñecida editora Michi Satrusfeld (1989) comentaba que "faltaban muchas explicaciones acerca de la historia contemporánea y del pasado inmediato, para ayudar a explicar fenómenos como las guerras mundiales o la guerra civil, el racismo, nazismo, subdesarrollo y un largo etcétera", ao falar do realismo crítico. Sen lugar a dúbidas, *Urtebete itsasargian* contribuíu a que poidamos coñecer mellor os acontecementos que ocorreron durante aquel fatídico ano no País Vasco, sobre todo na segunda parte da obra, "Os ósos da guerra", na que a historia adquire un protagonismo case total: as anécdotas que se contan, os feitos que se narran baséanse en feitos reais, algúns coñecidos, outros que lle sucederon a persoas concretas e que aquí teñen un grao engadido de dramatismo.

Ao longo de toda a novela é clara a actitude en contra da guerra, das guerras, do seu sufrimento, aspecto máis que patente na fin da obra:

> Cerca, no cantil, había una gran rocha arredondada, parecida a un ovo. Lembrei o ovo da frase de Maupassant e o ovo do ganso do meu soño.
> Pero agora si que tiña algo que dicir sobre eles. Agora sabía que un era o da morte, e o outro, o da vida. E que se o patriotismo era o ovo da guerra, dáballe ao mundo guerras para destruír a liberdade e guerras para defendela. Pero que, malia todo, eu maldicía a guerra con todo o meu ser, aquela guerra e calquera outra, daquela e sempre.
> Pregunteime se o futuro limparía a vergonza do pasado, se o tempo é capaz de branquear os ósos da guerra.
> Amencía.
> "Os faros nunca se apagan para sempre", pensei.
> E vin gansos voando no horizonte (pp. 131-132).

Xunto a estas dúas obras que tratan de maneira distinta o conflito armado do 36; a guerra e as súas consecuencias aparecen tamén

reflectidas noutras obras como *Emakume sugearen misterioa* [O misterio da muller serpe] (Alberdania, 1993) ou *1948ko uda* [Verán de 1948] (SM, 1994), obras nas que Patxi Zubizarreta recrea a sociedade da posguerra.

Por outra parte, Koldo Izagirre publicou en 1991 unha interesante obra xuvenil: *Metxa esaten dioten agirretar baten ibili herrenak* [Andanzas dun agirre ao que lle chaman Metxa] (Elkar, 1991). O protagonista das catorce historias, actuais, que compoñen o libro é un ancián que, aínda que non especifica nin onde nin como loitou na guerra, considérase como o heroe de todas as batallas. Un personaxe que, moitas veces con humor, continúa loitando hoxe en día por unha sociedade máis xusta.

Como indicabamos anteriormente, a Guerra Civil non tivo moito espazo na LIX vasca, tan só unhas poucas obras de calidade e algunhas delas ambientadas naquela época ou que teñen reminiscencia daquela. Talvez, como indica Zohar Shavit (1999), as literaturas periféricas tenden a apropiarse daquelas correntes e temáticas do centro do sistema literario. Na literatura vasca dos últimos anos o centro do sistema o está acaparando a violencia que continúa aínda entre nós, se cadra, esa ferida que segue sen cicatrizar sexa a causa da falta de obras de LIX arredor dunha época e un momento da historia tan importante como foi a Guerra Civil de 1936.

Bibliografía

Alkain, I. e A. **Zabala** (1982), *Gerrarteko ibillerak*, Donostia: Auspoa.

Aristi, Pako (1996), *Din, dan, don... kanpai-lapurrak non?*, Donostia: Elkar.

Atxaga, Bernardo (1991), *Behi euskaldun baten memoriak*, Iruñea-Pamplona: Pamiela. Edición castelá: *Memorias de una vaca*, Madrid: SM, 1992; Edición galega: *Memorias dunha vaca*, trad. Valentín Arias, Vigo: SM, 1999.

— (1996), *Sara izeneko gizona*, Iruñea-Pamplona: Pamiela. Edición castelá: *Un espía llamado Sara*, Madrid: Acento Editorial, 1996.

Garzia, Joserra (2000), *Tunelaz bestaldean*, Arrigorriaga: SM.

Izagirre, K. (1991), *Metxa esaten dioten agirretar baten ibili herrenak*, Donostia: Elkar.

Landa, Mariasun (1995), *Nire eskua zurean*, Donostia: Erein. Edición castelá: *Mi mano en la tuya*, Madrid: Alfaguara. Edición galega: *A miña man na túa*, Vigo: Xerais.

Meabe, M. A. (2006), *Urtebete itsasargian*, Donostia: Elkar.

Mendiguren Elizegi, Xabier (2000), *Txakurraren alaba*, Donostia: Elkar.

Muñoz, J. (2007), *Antzararen bidea*, Irún: Alberdania.

Olaziregi, M. (1998), *Bernardo Atxagaren irakurlea*, Donostia: Erein.

Saizarbitoria, R. (2003), *Kandinskyren tradizioa*, Donostia: Erein. Edición castelá: *La tradición de Kandinsky,* Centro de Lingüística Aplicada, 2003.

Strausfeld, M. (1989), "El realismo crítico en la literatura infantil-juvenil", *CLIJ*, 4, pp. 83-87.

Shavit, Z. (1999), "La posición ambivalente de los textos. El caso de la literatura para niños", in M. Iglesias Santos (comp.) (1999) *Teoría de los polisistemas*, Madrid: Arco/Libros, pp. 147-181.

Zubizarreta, P. (1991), *Emakume sugearen misterioa*, Irún: Alberdania.

— (1994), *1948ko uda*, Arrigorriaga: SM.

7. APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL ALEMANA

Veljka Ruzicka Kenfel
(Universidad de Vigo)

Resumen: En el presente trabajo se hace una aproximación a los autores y a las obras que se han publicado en la narrativa juvenil en lengua alemana sobre la Guerra Civil española. En su mayor parte se trata de autores alemanes exiliados y perseguidos por los nacionalsocialistas. Casi todos han participado voluntariamente en la Guerra Civil y sus obras son fruto de las experiencias vividas y las impresiones extraídas de su convivencia diaria en el frente. Se hace especialmente hincapié en la vida de Ruth Rewald y su obra *Vier spanische Jungen* [Cuatro muchachos españoles], el único libro alemán sobre la Guerra Civil escrito directamente para niños.

Summary: This paper offers a view of several children´s literature authors and their books that deal with Spanish Civil War and have been written in German. Most of them are writers who have been exiled from Germany and have been prosecuted by the national socialists. Almost all participated as volunteer soldiers in the Civil War and their books reflect their own experience of the war and he impressions they got at the battle front. We emphasize the life and work of Ruth Rewald, her book *Vier spanische Jungen* is the only German book about Spanish Civil war written especially for children.

Palabras clave: Guerra Civil, narrativa infantil/juvenil, lengua y literatura alemana.

Key words: Civil war, Children´s literature, German language.

Introducción

La Guerra Civil en España ha tenido una repercusión importante no sólo en la historia política del mundo sino también en la literaria. Escritores como Malraux, Hemingway, Orwell, Koestler, Ivens, Kisch, Sinclair y muchos más se comprometieron a través de sus escritos con la República. Pero también entre los aproximadamente cinco mil combatientes alemanes que participaron en la guerra, bien como soldados, informadores o militares con altos cargos, una cincuentena de ellos eran escritores. Muchos han caído o desaparecido, y entre los que han sobrevivido encontramos un número modesto pero valioso de aquellos que han dejado sus testimonios impresos en poesía o prosa narrativa, como por ejemplo, Ludwig Renn, Willi Bredel, Gustav Regler, Bodo Uhse, Erich Weinert, Ernst Busch, Eduard Schmidt, entre otros. La mayoría de las novelas de ficción, que citaremos a continuación, se basan en hechos reales y se han publicado en editoriales alemanas, suizas o austriacas inmediatamente después de la guerra o al menos durante la dictadura de Franco. Prácticamente todas están agotadas, la mayoría no llegó a reeditarse y únicamente pueden adquirirse a través de un anticuario o una librería de ocasión. Sus traducciones a otros idiomas son escasas, sólo se conocen algunas versiones en inglés y francés.

En este trabajo nos limitamos a citar aquellas que podrían encasillarse dentro de la literatura juvenil, sobre todo por las características de la figura protagonista y por el mensaje comunicativo, orientado más bien al receptor adolescente, aunque no se trata de libros dirigidos explícitamente al público juvenil. Se analizará con más detalle la única obra de literatura infantil y juvenil alemana dedicada directamente a la Guerra Civil española (*Vier spanische Jungen*), así como también la vida de su autora y las circunstancias político-sociales en las que se gestó la obra.

Es de mencionar también que la literatura de orientación fascista sobre la guerra en España es prácticamente inexistente en lengua alemana. Son pocas las obras que tengan en cuenta la defensa de los principios totalitaristas de la guerra, y además carecen de interés crítico-literario por su escaso valor artístico. *Mölders und seine Männer* de Fritz von Forell y *Buch der Spanienflieger* de Wulf Blen son dos de los ejemplos más conocidos. A pesar de que el escenario de la acción es España, su propósito es la glorificación de Hitler y de su ideología pangermanista, fascista y antisemita.

Que la Guerra Civil también fue una guerra alemana lo demuestra una nueva obra, publicada recientemente en Alemania. Se trata de *Die Kinder von Guernica: Deutsche Autoren zum Spanischen Bürgerkrieg* [Testigos de Gernika: autores alemanes sobre la Guerra Civil española] de Wilfried F. Schoeller, una antología que recopila las obras de los escritores alemanes que lucharon por la República. Con sus 319 páginas es la antología más completa publicada hasta la fecha de escritores alemanes que entre 1936 y 1939 lucharon por España. Incluye 35 textos de 35 autores de ideologías distintas: comunistas, anarquistas, trotskistas, socialistas y católicos, pero con una característica común: aunque todos exiliados de la Alemania hitleriana, tienen una conciencia plena de luchar en tierras españolas por su país. Su enemigo no es sólo Franco, sino la ideología fascista en general y su objetivo es, según las palabras de Thomas Mann "golpear a Hitler en España", el país que precisamente ha dado cobijo a una de las familias literarias más famosas del siglo XX. El hermano de Thomas, Heinrich Mann, escribió el texto "Lecciones españolas", en el que apunta con gran optimismo que la Guerra Civil será el principio del fin del fascismo. Erika, la hija de Thomas Mann, se involucra activamente en defensa de los niños víctimas de la guerra. Klaus, el hijo de Thomas, escribe sus reflexiones acerca de la guerra en un texto sobre una visita a dos aviadores alemanes, prisioneros en Montjuic.

La antología está compuesta de artículos de aquellos escritores y editores alemanes que se comprometieron con sus textos con la

República, desde Thomas Mann, pasando por Egon Edwin Kisch, Franz Werfel, Maria Osten y Hubertus Prinz zu Löwenstein, hasta llegar a Willy Brandt que describe su viaje a España en 1937 cuando fue enviado por los socialistas alemanes para establecer contactos con el Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM). Wilfried F. Schoeller esclarece en su libro los diversos enfoques literarios y su grado de compromiso y afirma que en España nació una nueva figura entre los voluntarios alemanes: la del "doble disidente, contra Hitler y contra el estalinismo". Lo acredita con varios ejemplos, entre los que destaca el de Gustav Regler, en cuya novela *Das grosse Beispiel* narra cómo el protagonista tiene noticia de los procesos de Moscú durante una batalla en España.

En la antología no hay ningún autor nazi porque Schoeler no "quiere poner a un mismo nivel a los criminales y a las víctimas", tal y como lo justifica en el epílogo de su obra.

Autores y obras literarias más destacadas

Como ya hemos apuntado anteriormente, presentaremos aquellas obras que destacan por su originalidad y calidad artística y que más se aproximan a la categoría de literatura juvenil. Precisamente por esta razón hemos prescindido de algunos escritores célebres y merecedores de estudios más amplios, como Ludwig Renn, Ernst Busch, Thomas Mann o Willy Brandt.

Willi Bredel, *Begegnung am Ebro*[53] [Encuentro en el Ebro]. Bredel era escritor y periodista de origen proletario e ideología comunista. Fue detenido y torturado por los nazis. Llegó a ser comisario de la brigada Thälmann y durante su estancia en Barcelona escribió *Encuentro en el Ebro*, un libro en forma de reportaje sobre la guerra de España. Estaba prevista su publicación en la editorial Malik de Praga. Pero cuando entraron las tropas de Hitler, la GESTAPO con-

53. París: Editorial 10-de-mayo, 1939; Berlín: Verlag "Lied der Zeit", 1948.

fiscó todos los originales. Sin embargo, un empleado de la imprenta pudo salvar algunos, entre ellos el manuscrito de Bredel, y lo mandó a una periodista a París. Esta lo entregó a la Editorial 10-de-mayo, fundada por escritores alemanes exiliados, donde se publicó la primera edición. En el libro, Bredel narra los destinos de jóvenes soldados pertenecientes al batallón Thälmann. El protagonista es Pedro, un anarquista andaluz, que desconfía de la dignidad de la República y del frente popular, sin embargo se juega su vida por ella. A medida que crece su desconfianza, cambia también su carácter. De un "hitzköpfiger Andalusier" [andaluz de mal genio] se transforma en un hombre sosegado, equilibrado y calculador. Es una crónica de la guerra en la que los "camaradas" narran sus propias historias, expresan sus pensamientos y opinan sobre los comportamientos de los otros compañeros. Bredel adopta una postura negativa frente a los alemanes, reflejados en el carácter del personaje Herbert Tissen, un brigada alemán que se burla de la ingenuidad de los españoles porque luchan al lado de los comunistas alemanes. Pedro se convierte en el blanco de las provocaciones de Tissen, hasta que finalmente el muchacho español lo denuncia ante el mando de la brigada que lo proclama elemento dañino y decide acabar con él. Lo novedoso y sugestivo del libro es la comparación continua entre la manera de ser y de actuar de los jóvenes brigadas alemanes y la población española, inclinándose el escritor siempre con más afecto hacia el carácter español, menos rígido, más espontáneo y natural, siempre dispuesto a festejos: "Mir kommt manchmal ganz Spanien wie eine riesige Stierkampfarena vor; alle spielen mit bei der Hetz, sowohl die auf der Schattenseite wie die auf der Sonnenseite" ["Toda España me parece a veces como una enorme plaza de toros. Todos juegan y participan en algo, tanto los que están en el lado sombrío como los del lado al sol", traducción de la autora]. Se percibe claramente el esquema de una novela de signo comunista con fondo autobiográfico, que encauza con acierto las experiencias personales hacia los intereses nacionales.

Eduard Claudius, *Grüne Oliven und nackte Berge*[54] [Aceitunas verdes y montañas desnudas]. Se considera la primera novela alemana sobre la Guerra Civil española. Tiene carácter autobiográfico ya que se basa en la propia experiencia del autor que participó en la guerra como miembro de una brigada de voluntarios en Valencia hasta 1938 cuando se retiró gravemente herido. Claudius –cuyo verdadero nombre es Eduard Schmidt– fue detenido por los nazis en 1933 pero consiguió huir a Suiza. Fue uno de los primeros voluntarios de las brigadas internacionales y llegó a ser comisario del batallón "Edgar André".

Los protagonistas de la obra son los jóvenes alemanes Jak y Albert (comunistas) y Samuel y Adam (judíos) que llegan en barco a Valencia, junto a otros voluntarios procedentes de toda Europa. Presencian con estupor la bienvenida que les brindan los españoles, después de haber sufrido tantos años de persecución en su país y experimentado el desprecio en el exilio. Durante el relato se contrasta el carácter abierto, amable y generoso de los españoles con el carácter serio y distanciado de los alemanes que a pesar de las diferencias y dificultades lingüísticas se hacen amigos ya que luchan por los mismos ideales.

Ronald Fraser, *Im Versteck*[55] [En el refugio]. En abril de 1969 reaparece de su escondite domiciliario Manuel Cortés, el último alcalde republicano de Mijas, provincia de Málaga. Se mantuvo oculto ante el régimen de Franco durante 30 años. Desapareció a los 34 y apareció al cumplir los 64. Sus cómplices eran su mujer y los hijos que supieron mantener en secreto la autoreclusión de Manuel. Su mujer se encargaba de llevar el peso de aquellos años difíciles: mantener la familia, proteger al marido, hacer aprender a los hijos a callarse. El libro, escrito a consecuencia de varias entrevistas entre Fraser y Cortés, es una crónica del coraje y solidaridad, un testimonio vivo de las graves consecuencias de la historia reciente de España. Numerosas

54. Zürich: Steinberg-Verlag, 1944.
55. Reinbek: Rowohlt Taschenbuchverlag, 1972.

notas, comentarios y observaciones testifican hechos y situaciones políticas, económicas y culturales antes y después de la guerra y analizan el papel que han jugado diferentes partidos y sindicatos.

Alfred Kantorowitz, *Tschapaiew. Das Batallon der 21 Nationen*[56] [Tschapaiew. El batallón de 21 naciones], *Spanisches Kriegstagebuch*[57] [El diario de la guerra en España]. *Tschapaiew* es el más conocido libro de Kantorowitz. En realidad es una antología compuesta de numerosos relatos e historias acerca de la 11ª brigada internacional y del batallón Tschapaiew a cuyo mando estaba el mismo autor. Es una de las publicaciones con más testimonios documentales sobre la guerra española en alemán, dibujada por sus propios colaboradores y combatientes y dotada de muchas fotografías auténticas. Incluye cartas, informes, órdenes, poesías, discursos, anécdotas y experiencias propias de 78 brigadas, la mayoría veinteañeros, que han convivido durante dos años con Kantorowitz. No faltan tampoco descripciones detalladas de los lugares de combate. La narración es acompañada por los comentarios y observaciones personales del escritor.

Igual que el libro de Bredel, este diario sobre la guerra tiene un gran valor testimonial histórico e informativo y a la vez literario, que revela la locuacidad y la creatividad poética de Kantorowitz, aparte de sus profundos conocimientos de la cultura e historia. Es una combinación hábil entre la información real y confesión personal. Su convencimiento de la victoria de los "antifaschistishe Freiheitssoldaten", soldados de liberación antifascista, contra los "Feinde der Menscheit", enemigos de la humanidad, era absoluto.

Hermann Kesten, *Die Kinder von Gernika*[58] [Los niños de Gernika]. Representa el único texto literario en lengua alemana que profundiza en el tema del bombardeo de Gernika por la legión Cóndor.

56. Rudolstadt: Greifenverlag, 1938.
57. Köln: Verlag Wissenschaft und Politik, 1966.
58. Amsterdam: Allert. De Lange, 1939; Hamburg: Rowohlt, 1955.

Está narrada por Carlos, un adolescente de 15 años, víctima del bombardeo. Proviene de una familia acomodada que posee una farmacia en Gernika, repleta de refugiados procedentes de Bilbao. Carlos es evacuado en barco y más tarde localiza en París a algunos supervivientes de su familia, sumidos en la pobreza y con una perspectiva oscura y triste. Las descripciones de muertes en Durango y Gernika y las imágenes del Bilbao de la época componen las escenas de la guerra quizás más intensas y crueles de toda la literatura alemana del exilio. El prólogo a la edición de 1955 fue escrito por Thomas Mann que califica la obra como una de las más estremecedoras sobre la Guerra Civil española.

Egon Edwin Kisch, "Soldaten am Meeresstrand" ["Soldados en la playa"]; "Die drei Kühe" ["Las tres vacas"]; "Valencia heute" ["Valencia hoy"]; "Die Häuser und Paläste von Madrid" ["Casas y palacios de Madrid"], en *Unter Spaniens Himmel*[59] [Debajo del cielo de España]. Es uno de los reporteros y periodistas alemanes más activos durante la guerra. Llega a España en junio de 1937 y recorre incansablemente diferentes frentes, hospitales y lugares de combates más remotos. Organiza acontecimientos culturales y promociona la integración de la literatura y del arte entre los soldados. Sus reportajes reflejan sucesos inmediatos pero analizados desde su dimensión y alcance históricos. En sus escritos profundiza en los antecedentes y analiza la trascendencia internacional de cada acontecimiento, siempre tratando de averiguar la razón político-histórica de los sucesos y encontrar el camino correcto para una España y Europa libres. En todos sus ensayos, los protagonistas son jóvenes soldados españoles cuyas caracterizaciones descubren que el autor poseía profundos conocimientos de la mentalidad española.

Arthur Koestler, *Ein spanisches Testament*[60] [Un testamento español]. Koestler fue corresponsal en España del periódico inglés *News*

59. Berlín: Aufbau-Verlag, 1983.
60. Zürich: Europa Verlag, 1937.

Chronicle donde informaba sobre la conquista de Málaga del 8 de febrero de 1937 por las tropas de Franco. Fue detenido y condenado a muerte sin tener ningún juicio previo. El suceso se considera como una maniobra de venganza del mismo Franco por haber publicado Koestler unos meses antes en París el libro *Menschenopfer unerhört. Ein Schwarzbuch über Spanien* [Víctimas humanas inauditas. Un libro negro sobre España]. En Málaga fue testigo de torturas y ejecuciones de muchos compañeros, mientras él mismo estaba a la espera de su propio fusilamiento. Después de un cautiverio de más de cien días fue liberado a raíz de un sonado movimiento de protesta en Inglaterra a favor de su liberación.

Es uno de los pocos libros que todavía hoy se reeditan y sigue suscitando reacciones crítico-literarias por ser una combinación perfecta de reportaje y novela, por su presentación fiel y conmovedora de la realidad, por la información casi documental y detallada de los acontecimientos y por la descripción veraz y espontánea de estados de ánimo del narrador.

Arno Lustiger, *Schalom Libertad! Juden im spanischen Bürgerkrieg*[61] [¡Schalom Libertad! Los judíos en la Guerra Civil española]. Es un reconocido escritor y periodista judío que ha sobrevivido las torturas de los campos de concentración de Buchenwald y Auschwitz. El libro es uno de los pocos que se han escrito sobre los seis mil jóvenes judíos combatientes voluntarios en la Guerra Civil española. La unidad judía, llamada *Botwin*, se distinguía de las otras por emplear su propio idioma (*jiddisch*) y por tener un coro y un periódico en esta lengua. La participación activa y entusiasta de los jóvenes judíos en la guerra en España no es casual, ya que era el primero y el único lugar donde un judío podía combatir el fascismo utilizando las armas. El autor crea su novela a partir de numerosas entrevistas y biografías de jóvenes voluntarios judíos, muchos de ellos menores de edad y la mayoría entre 18 y 25 años. Aparte de

61. Frankfurt: Athenäum, 1989.

tener un valor histórico, la obra destaca por su contenido poético-literario porque engloba una selección de poesías y canciones compuestas por jóvenes combatientes, hasta ahora inéditas.

Constancia de la Mora, *Doppelter Glanz. Die Lebensgeschichte einer spanischen Frau*[62] (*Doble esplendor*, traducción del español de Olla Ewert). Es uno de los pocos libros sobre la Guerra Civil traducidos del español al alemán que consigue además tres ediciones en Alemania. Esta biografía de una mujer (1906-1950) de la alta sociedad española ofrece una imagen de la vida que llevaban las mujeres bajo el régimen monárquico. Nieta de Antonio Maura, Constancia supo mostrar el coraje para sobreponerse al orgullo y a la falsa moralidad de su casta. Sus convicciones ideológicas la llevaron a implicarse activamente en la política como defensora de la República, llegando a militar en las filas comunistas. Su segundo marido fue jefe de la aviación republicana y la introdujo en el ambiente de políticos e intelectuales republicanos. El relato es un drama sobre la Guerra Civil desde el punto de vista de una mujer valiente y apasionada que refleja su amor, sufrimiento y lucha. Después de la guerra, Constancia se exilió en México. *Doble esplendor* fue publicada por primera vez en inglés en 1939. La versión española apareció en 1944 en una editorial mexicana.

Gustav Regler, *Das grosse Beispiel*[63] [El gran ejemplo]. Se publicó por primera vez en lengua inglesa en 1940 en Nueva York con el título *The great crusade*. El telón de la acción es la defensa de Madrid por parte de la 11ª brigada internacional en 1937. Es una novela en la que contrastan el idealismo y la resignación, los deseos de victoria y las dificultades y los errores de jóvenes brigadas en sus aspiraciones a conseguirla. Las figuras centrales de la novela son el general Lukacz, el comisario político Albert (probablemente representa al mismo Regler) y su amigo Werner, un médico judío de Alemania

62. Berlín: Dietz Verlag, 1949. 3ª edición, Frankfurt: Röderberg-Verlag, 1986.
63. Colonia: Kiepenheuer & Witsch, 1976.

cuyo cometido es organizar el servicio sanitario de la brigada. Aunque con descripciones fieles a la realidad y lugares auténticos, la novela contiene un elevado grado de subjetividad que se desprende de su tono crítico y a la vez de un presentimiento algo pesimista y desmoralizador. La acción es muy fluida y el lenguaje claro y directo. El autor terminó la obra en su exilio en Estados Unidos, en casa de su gran amigo Ernest Hemingway que escribió el prólogo del libro.

Ruth Rewald, *Vier spanische Jungen*[64] [Cuatro muchachos españoles]. Es el único libro de literatura infantil alemana sobre la Guerra Civil española. No se supo de su existencia hasta 1957, cuando en el Archivo Nacional de Potsdam las autoridades de la República Democrática Alemana examinaron miles de documentos confiscados por el ejército de Hitler, entre los cuales aparecieron cartas personales y manuscritos de Ruth Rewald. Su condición de alemana judía la obligó a emigrar a París inmediatamente después del acceso al poder de los nacionalsocialistas. Cuando su marido Hans Schaul entra en las filas de las brigadas internacionales y combate en el sur de España, ella decide acompañarlo desde finales de 1937 y hasta marzo de 1938. Trabaja como voluntaria en un hospital infantil donde es testigo de historias reales estremecedoras. Una de ellas la conmueve particularmente y decide inmortalizarla en un libro para niños que remataría a finales de 1938 con el nombre *Vier spanische Jungen*, una crónica triste y emocionante sobre cuatro muchachos adolescentes que consiguen huir de su pueblo natal ante el avance imparable de las tropas franquistas y se afilian en las 11ª brigadas internacionales. Son los más jóvenes desertores del batallón Tschapajew, al que pertenecía el marido de Rewald. El libro es una historia de amistad, unión y solidaridad entre los cuatro chicos que no puede romper ni la guerra, ni el hambre, ni la miseria. Es un canto a la sencillez humana, a la humildad y la honradez y, a la vez, una

64. Colonia: Reihe Röderberg Pahl-Rugenstein Verlag GmbH, 1987.

dura crítica a la crueldad y a la barbarie que puede provocar la ambición egoísta del poder.

Al igual que sus protagonistas, Ruth Rewald no pierde el optimismo y termina el libro con un final feliz, un aspecto no coincidente con la realidad.

La autora no logra publicar su obra ya que es detenida y deportada a Auschwitz, donde se le pierde toda pista en 1942. El 15 de junio de 1950, el juzgado de primera instancia de Berlín emite el siguiente comunicado:

> Auf Antrag des Verwaltungsangestellten Hans Schaul wird die Schriftstellerin Ruth Gustave Schaul geb. Rewald, geboren am 5. Juni 1906 in Berlin, zuletzt wohnhaft in Les Rosiers S.L., Frankreich, für tot erklärt und als Zeitpunkt des Todes das Ende des 8. Mai 1945 festgestellt. Der Beschluss trägt das Aktenzeichen 58 11 599/50 (Krüger 1990: 292)
> [A petición del administrativo Hans Schaul, se declara muerta la escritora Ruth Gustave Schaul, con apellido de soltera Rewald, nacida el 5 de junio de 1906 en Berlín, último domicilio en Les Rosiers S.L., Francia, fijándose como fecha de fallecimiento el 8 de mayo de 1945. La resolución lleva el número de registro 58 11 599/50; traducción de la autora].

El manuscrito quedó oculto durante 50 años. En 1987 lo publicó y analizó por primera vez el profesor y crítico literario Dirk Krüger en su tesis doctoral "Die deutsch-jüdische Kinder- und Jugendbuchautorin Ruth Rewald und die Kinder- und Jugendliteratur im Exil" en la Universidad Goethe de Frankfurt. Gracias a esta investigación salieron a la luz varios trabajos inéditos e inacabados de la autora sobre las impresiones que le causó su breve estancia en España.

Bibliografía

Fehring, Max (1933), "Die geistigen Grundlagen der Arbeit am Jugendschriftentum", en *Jugendschriftenwarte*, nº 7, pp. 49-52.

Krüger, Dirk (1989), *Die deutsch-jüdische Kinder- und Jugendbuchautorin Ruth Rewald und die Kinder- und Jugendliteratur im Exil*, Frankfurt: DIPA-Verlag.

— (1990), *Die deutsch-jüdische Kinderbuchautorin Ruth Rewald und die Kinder- und Jugendliteratur im Exil*, Frankfurt a.M.: dipa.

— (1999), "Ruth Rewald und ihr Buch *Vier spanische Jungen*", en *Informationen*, nº 49, Mai, pp. 27-29.

Schoeller, Wilfried F. (2004), *Die Kinder von Gernika*, Berlín: Aufbau Taschenbuch Verlag.

Seghers, Anna (1944), "Aufgaben der Kunst", en *Freies Deutschland 3*, nº 12, p. 23.

8. APROXIMACIÓN AO ESTUDO DA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA NA LITERATURA INFANTIL E XUVENIL INGLESA:

ECO DISTANTE DESAPAIXONADO

Celia Vázquez García
(Universidade de Vigo)

Resumo: Poucos acontecementos espertaron emocións e a imaxinación de intelectuais como o fixo a Guerra Civil española de 1936-1939. Este artigo presenta un número de autores e críticos que exploraron esta guerra desde diferentes perspectivas, analizando as obras traducidas ao inglés de varios autores españois ou facendo un repaso a aqueles poetas do grupo de Oxford que participaron e escribiron sobre esta guerra. Con respecto á literatura infantil e xuvenil, preséntase brevemente o traballo de Muriel Spark que menciona a Guerra Civil española e o fascismo dos anos 30 en Europa, así como a educación e control fascista dun grupo de alumnas que asisten a un colexio para rapazas en Edimburgo.

Summary: Few events have stirred the emotions and caught the imaginations of intellectuals ás did the Spanish Civil War of 1936-39. This article deals with a number of British authors and critics who have explored this war from different perspectives, analysing the translated works of several Spanish authors or just reviewing the poets of the group of Oxford. With respect to English Children 's literature and Literature for the Young we briefly present the work of Muriel Spark that mentions the Spanish Civil War and the fascism of the thirties in Europe, ás well ás the education and fascist control over a group of students that attend a school for girls in Edimburgh.

Palabras clave: Guerra Civil española, literatura xuvenil inglesa, educación de adolescentes.

Key words: Spanish Civil War, English literature for the Young, adolescent education.

Introdución

Poucos acontecementos da época moderna espertaron tanto as emocións e atraeron a imaxinación dos intelectuais como a Guerra Civil española (1936-1939). A loita interna do pobo español tivo unha resonancia literaria apenas igualada. Nin sequera a Segunda Guerra Mundial inspirou algo semellante en canto a número de escritores que trataron esta contenda fraticida. Non existe correlación entre o significado militar deste suceso bélico e a calidade e cantidade da literatura que inspira e soamente o Holocausto pódese comparar coa Guerra Civil española como fonte de profusión artística e literaria. Existen outras conexións entre estes dous tráxicos acontecementos: ambos os dous produciron un éxodo de refuxiados dos países baixo o control fascista; ambos os dous viron centos de miles de vítimas inocentes morrer en campos de concentración e os dous están intimamente relacionados con longos exilios ou expatriacións.

Durante a maior parte dos corenta anos de ditadura de Francisco Franco (1936-1975), a literatura escrita no exilio, inspirada polo conflito civil español, foi enormemente partidista, coa publicación en España de unicamente a perspectiva pro franquista ou pro falanxista. Os puntos de vista diferentes, non só os do exilio, eran silenciados moitas veces ou forzados a buscar unha saída noutros países.

Os primeiros anos que comprenden o conflito e os anos inmediatos de posguerra foron chamados máis tarde os "anos triunfais" ou a "etapa triunfalista", un período en España de autoglorificación dos falanxistas vitoriosos. Durante o mesmo intervalo apareceron

algunhas das acusacións máis amargas do alzamento fascista e as atrocidades dos nacionais, publicadas polos republicanos no exilio. Os relatos que fluían da pluma de ambos os lados non eran imparciais. Terían que pasar moitos anos até que os españois que vivían en España puidesen oír ou ver a historia desde a perspectiva dos perdedores, ou puidesen ter acceso a valoracións máis obxectivas e imparciais da traxedia nacional.

Nos anos setenta, un pouco antes da morte de Franco, a obra de importantes figuras literarias no exilio recibiu a aprobación para a súa edición e distribución en España. Na maioría dos casos, as obras abertamente críticas coa Falanxe e os seus aliados, retratando a guerra desde a perspectiva dos republicanos ou describindo o exilio desde un punto de vista pro republicano, non puideron circular libremente en España até despois da morte de Franco e a conseguinte abolición da censura a finais de 1978. Mentres tanto, a Guerra Civil continuou sendo un tema literario recorrente e viábel, non só en España senón tamén noutros países.

As circunstancias políticas dentro de España combinadas coa simpatía dos intelectuais en moitas partes de Europa e de América pola causa republicana e a presenza de exiliados republicanos en moitos destes países, explican parcialmente o fluxo internacional de textos sobre a Guerra Civil española. Non hai até agora interpretacións literarias imparciais, obxectivas deste conflito terríbel. Os case setenta anos que transcorreron ampliaron as perspectivas pero aínda non extinguiron as paixóns inspiradas pola loita de España. Nin sequera os investigadores están exentos das emocións que xera pero a pesar do inevitábel –e desexábel– a multiplicidade de literaturas e metodoloxías, os fortes sentimentos e compromisos implícitos proporcionan certa cohesión.

Aínda que son escasos os achegamentos ao tema que nos ocupa na literatura e na crítica inglesa, a seguir, repasaremos o seu tratamento desde as diferentes perspectivas existentes.

A literatura e crítica inglesa e a Guerra Civil

En canto á literatura en lingua inglesa sabemos que autores do canon clásico e outros menos representativos deste escribiron sobre a Guerra Civil española ou a mencionaron nas súas obras. En xeral, moitos deles mesmo participan na contenda e coñecen de preto a nosa guerra. A maioría veñen en axuda do bando republicano e chegan coas brigadas internacionais. Non podemos esquecer un grupo de poetas importante cando falamos da Guerra Civil española. Precisamente, cando realizaba o meu doutoramento na Universidade Complutense de Madrid a comezos dos anos oitenta, o profesor D. Esteban Pujals impartía un curso interesante pola súa temática no que me matriculei, titulado "Plumas e fusís: Poetas ingleses de entreguerras. O grupo de Oxford", e destes escritores apuntarei unha serie de datos relacionados co tema que nos ocupa. Estes poetas ingleses vivían un momento de crítica e reforma, preocupábanse dos problemas políticos e sobre todo polas condicións sociais. Este grupo estaba formado por Auden, Day Lewis, MacNeice e Spender aos que se lles chamaba poetas de Oxford porque estudaron nesa universidade e alí empezaron a escribir. Nunca constituíron un movemento literario deliberado, pero participaban dunhas ideas básicas e intentaban transmitir nos seus poemas a voz do pobo. Estaban convencidos de que a política de extrema esquerda podería solucionar os problemas sociais e por iso atacaban a atmosfera cultural da época. A eles habería que contrapoñer, tanto en personalidade como en ideoloxía, unha figura romántica e independente como foi Roy Campbell. Estes poetas atopábanse nunha difícil situación en Inglaterra pois tiñan alma de reformadores e revolucionarios nun país liberal onde non facía falta selo. Non obstante, atopáronse inesperadamente dúas grandes razóns para ser deste xeito: a preponderancia do fascismo en Europa e a Guerra Civil de España. Estes acontecementos proporcionáronlles unha fonte de inspiración. Agora ben, os problemas e circunstancias da guerra de España eran moito máis complexos do que estes intelectuais podían imaxinar e admitir; ao

principio, parecíalles unha loita inicial contra o fascismo. Non concibiron que no fondo puidese existir un substrato tradicional e católico que se opoñía á idea dunha sociedade baseada nun programa materialista. Isto intuírono Campbell e Wyndham Lewis; pero a maioría non o percibiu. Algúns estiveron en España durante a guerra de 1936-1939; outros loitaron na Brigada Internacional, caendo, como Ralph Fox, Julian Bell e John Cornford, por unha causa que crían xusta. MacNeice, Auden e Spender estiveron en España; Day Lewis non. Roy Campbell achábase en Toledo ao estalar a guerra e pasouse ao lado nacional.

Louis MacNeice foi un escritor brillante que percibía con rapidez os problemas humanos e sociais nos que estaba fondamente interesado. A súa obra é máis ben comentario que labor creador, un documento da nosa época mellor que poesía verdadeira. Soubo ver e percibir o evidente. Estivo en España antes e durante a guerra e consignou as súas impresións nalgúns dos seus poemas. Era a súa a actitude realista do home que ten unha visión crítica periférica. Os seus ollos non calaron máis fondo do que presenta a codia da realidade. Respecto de España deuse conta da atmosfera política enrarecida, o desaxuste social e administrativo, a pobreza e o anacrónico medievalismo que para el constituía a relixión. Referiuse con ironía ás diversións dos españois e ás súas pasadas glorias. O seu ángulo de visión non lle permitiu ver en España os valores humanos e do espírito existentes no medio do desconcerto externo.

Stephen Spender era descendente de familia xudía acomodada, un home aberto, de gran personalidade e finura de carácter. Idealista de extrema esquerda na súa mocidade, a guerra española significou moito para el e estivo varias veces en ambas as zonas, en distintas misións. Aquí decatouse da realidade desa guerra, e como resultado das súas experiencias, o seu idealismo quedou notabelmente mitigado. O home cultivado que había nel sentiuse ferido pola dureza con que se pretendían estabelecer uns ideais que parecían puros e o lado cristián do seu carácter sublevouse contra o procedemento. Os poemas que escribiu sobre esta guerra, polo tanto, non son eloxios dos

heroes extremistas nin cantos á liberdade, senón froito da caridade, o amor, a piedade cara aos soldados e os nenos, a simpatía cara a todos os que sufrían os efectos do conflito, mesmo os desertores e os covardes. Os poemas de Spender sobre a guerra de España atópanse en *The Still Centre* [O centro inmóbil], 1939.

Cecil Day Lewis escribe con convicción e forza e con gran visión da situación que Inglaterra e Europa estaban a atravesar entre 1930 e 1940. A súa obra é un comentario poético destes tempos, de máis calidade literaria que o de MacNeice, un documento emotivo das guerras, os temores, as dúbidas e as desilusións dun período dislocado, tan cheo de enerxía como desconsiderado e cínico. *Overtures to Death* [Aberturas de morte], 1938, é a obra que contén as súas composicións de tema español.

W. H. Auden é a figura predominante do grupo. Home de esquerdas durante a súa primeira época, adoptou unha actitude agresiva cara á atmosfera política e cultural da clase media do período de entreguerras e atacou as deficiencias sociais. Como aos seus compañeiros, a guerra de España proporcionoulle un nobre motivo. En 1937 foi padioleiro nunha unidade sanitaria. Regresou a Inglaterra despois dunha curta etapa e xamais volveu falar diso. Non perdeu a súa crenza nun ideal absoluto, como pon de relevo en *Spain*; pero o que si viu é que a culpa e a razón, a inxustiza e a xustiza, non pertencían tallantemente a este ou a aquel lado, e foi suficientemente honrado para recoñecer que sobre o terreo as cousas non estaban tan claras.

A estes catro poetas convén contrapoñer a figura de Roy Campbell, de tanta vitalidade satírica e gran poeta como Auden, se ben de signo ideolóxico, mentalidade e personalidade completamente diferentes. Campbell estivo unha curta tempada en Oxford, logo viviu en Francia, e en 1935 vivía en España e xa tiña un nome como poeta. Aquí converteuse ao catolicismo, e estabeleceuse en Toledo, onde se dedicou á doma e compravenda de cabalos. Ao estalar a guerra de 1936 pasouse ao bando nacional xa que para el contiña os auténticos valores españois. A inspiración derivada de España en Campbell

é un dos principais elementos da súa poesía, sendo admirábel a captación da paisaxe, os ambientes e o modo de ser dos españois. *Mithraic Emblems* está cheo de esencias de España, e *The Flowering Rifle* [Fusil florido], 1939, é un ataque fulminante contra as ideoloxías e mesmo as persoas que segundo el constituían a oposición aos verdadeiros ideais españois. Belixerante decidido e home convencido da súa verdade, Campbell representa un signo de contradición fronte ao grupo de Oxford e defende a súa posición con poemas de guerra de gran calidade. Campbell traduciu a García Lorca, a San Juan de la Cruz e algúns dramas clásicos españois. Morreu nun accidente de automóbil durante unha viaxe de Sevilla a Cintra en 1957.

En canto ao campo da crítica e a visión que teñen dos autores españois, diremos que atopamos obras e ensaios de escritores ingleses ou americanos que apoiaban o bando republicano ou eran partidarios de Franco, os que escribiron durante a Guerra Civil e despois desta. Algúns xa se mencionaron neste volume, como por exemplo *For Whom the Bell Tolls* [Por quen dobran as campás] do americano Ernest Hemingway, onde se relatan as experiencias do autor en España entre 1937 e 1938, a súa amizade con xente do pobo que logo retrata na súa novela. A atención coidadosa do detalle xeográfico, militar e político na novela foi pasado por alto pola crítica en xeral, que preferiu concentrarse nos aspectos románticos e ideolóxicos do traballo. Non obstante, algúns críticos preferiron centrarse en dous capítulos cruciais da novela, o 18 e o l42, argumentando que Hemingway, a pesar de apoiar o bando republicano, non se cegaba con isto e admitía a incompetencia dos líderes republicanos e a indecisión do goberno en momentos importantes que facilitaron a toma de poder dos comunistas. Traballos críticos deste tipo (Meyers: 1990) refutan a aqueles que acusaron a Hemingway de falta de sofisticación política e de estar ao servizo de Stalin, demostrando que *For Whom the Bell Tolls* é tanto unha alegoría como unha explicación da derrota republicana na Guerra Civil española.

Outro autor que foi estudado nos Estados Unidos foi Ramón J. Sender, polifacético xornalista e novelista aragonés, tamén republi-

cano. Charles King analiza o traballo propagandístico de 1937 de Sender, e explica a súa evolución ideolóxica do anarquismo ao comunismo. Céntrase en dúas novelas que combinan a precisión histórica e a excelencia literaria nunha orixinal e persoal interpretación da guerra. King traballa coas traducións ao inglés dos orixinais españois das dúas novelas, a primeira realista e alegórica, *El rey y la reina* (1948), e a segunda, *Réquiem por un campesino español* (1953), ao mesmo tempo realista e simbólica. Na primeira retrata as masas españolas encarnadas nun xardineiro e a España tradicional personificada na duquesa, dous arquetipos que se coñecen na desolación da guerra a un nivel de humanidade común. En *Réquiem por un campesino español* a guerra interprétase como unha loita entre o *status quo* –ou vella España– e o cambio –ou nova España–, cada unha simbolizada nun grupo de personaxes representativos. Nin a distancia ofrecida polo tratamento alegórico nin o uso da mentalidade conservadora como perspectiva para esta última novela, son suficientes para borrar o compromiso apaixonado de Sender.

A voz feminina en español, Guerra Civil e literatura xuvenil

En canto ás escritoras de posguerra, o investigador Joseph Schraibman estuda a representación que fan as mulleres novelistas da Guerra Civil española: a coñecida autora española Ana María Matute e a cubana Nivaria Tejera son as escritoras elixidas no seu estudo. As novelas de ambas as dúas son parecidas porque tratan o comezo da Guerra Civil española desde a perspectiva dunha nova adolescente e ambas se sitúan en illas; a de Matute en Mallorca e a de Tejera en Tenerife, nas Illas Canarias. As dúas novelas foron escritas ao final do período chamado "realismo social" en España e presentan a guerra como un eco distante das propias experiencias xuvenís das novelistas e as dúas teñen como tema principal a perda do pai. A posibilidade de identificación da voz narrativa coa das autoras proporciona outro paralelismo entre ambos os traballos. A novela de Ana María Matute *Primera Memoria* (1960) foi traducida ao

inglés co título de *School of the Sun* (1963); a de Nivaria Tejera, *El barranco* (1959), apareceu publicada por primeira vez en francés en 1958 e a versión inglesa *The Ravine* (2007) é moi recente.

Schraibman non menciona máis autoras que tratasen o tema da Guerra Civil desde unha perspectiva adolescente ou infantil. É unha pena que obras como *Tristes armas* de Marina Mayoral ou tantas outras que se mencionan neste volume non tivesen a oportunidade de ver a luz en inglés para poder chegar a un maior número de estudosos da literatura da Guerra Civil española.

A Guerra Civil e a literatura xuvenil inglesa

A Guerra Civil española non tivo apenas repercusión na literatura infantil e xuvenil inglesa en xeral.

Un dos poucos libros que mencionan a Guerra Civil española e o fascismo non está catalogado como literatura xuvenil porque no momento da súa publicación, hai máis de corenta anos, posibelmente non podería ser así, pero hoxe en día doadamente se pode considerar parte desta se temos en conta que o argumento ten lugar nunha escola feminina de Edimburgo onde unha mestra selecciona un pequeno grupo de alumnas de dez anos ao que inculca as súas ideas morais e estéticas co obxectivo de evitarlles un futuro de rutina e vulgaridade. Podería considerarse un *bildungsroman* xa que nos conta a historia destas mozas até que rematan os seus estudos no centro aos dezasete anos. Non obstante, o personaxe principal é o da mestra e o relato dos seus mellores anos, aínda que visto desde a perspectiva das diferentes alumnas do grupo. O título do libro é *The Prime of Miss Brodie* (A plenitude da señorita Brodie), de Muriel Spark, da análise do cal nos ocupamos no apartado 10.14 do presente monográfico.

Bibliografía

King, Charles L. (1990), "Ramón Sender's Civil War", en J. Pérez y Wendell Aycock (eds.), *The Spanish Civil War in Literature*, Lubbock, Texas: Texas Tech University Press.

Matute, Ana Mª (1998), *Primera memoria*, Barcelona: Destino (1ª ed. 1959).

— (1991), *School of the Sun*, Aylesbury, Bucks: Quartet Encounters.

Mayoral, Marina (2001), *Tristes Armas*, Madrid: Anaya.

Meyers, Jeffrey (1990), "*For Whom the Bell Tolls* as Contemporary History", en J. Pérez y Wendell Aycock (eds.), *The Spanish Civil War in Literature*, Lubbock, Texas: Texas Tech University Press.

Orwell, G. (1966), *Homage to Catalonia and Looking Back on the Spanish War*, London: Penguin.

Pujals, E. (1965), "Poetas ingleses de entreguerras: El grupo de Oxford", en *Drama, pensamiento y poesía en la literatura inglesa*, Madrid: Rialp.

— (1959), *España y la guerra de 1936 en la poesía de Roy Campbell*, Madrid: Rialp.

Richards, Michael (1999), *Un tiempo de silencio*, Barcelona: Crítica.

Sender, Ramón J. (1982), *El rey y la reina*, Barcelona: Destino.

— (2002), *Réquiem por un campesino español*, Barcelona: Destino.

Schraibman, Joseph (1999), *Two Spanish Civil War Novels: A Woman's Perspective*, en J. Pérez y Wendell Aycock (eds.), *The Spanish Civil War in Literature*, Lubbock, Texas: Texas Tech University Press.

Symons, J. (1960), *The Thirties*, Londres.

Tejera, Nivaria (1989), *El Barranco*, Illas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes (1ª ed. 1959).

— (2007), *The Ravine*, Albany: Suny Press.

Watkings, K.W. (1963), *Britain Divided: The Effect of the Spanish Civil War on British Public Opinion*, London: Thomas Nelson and Son.

9. UNHA SELECCIÓN PARA A EDUCACIÓN LITERARIA

Presentamos nesta selección un total de setenta e tres obras da Literatura infantil e xuvenil do marco ibérico e doutros ámbitos lingüísticos que comparten o tratamento do tema da Guerra Civil española desde diferentes perspectivas e intereses.

Alfaya, An (2006), *A sombra descalza*, Premio Lazarillo de Literatura Xuvenil 2005, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, nº 92, 133 pp. (ISBN: 84-9782-426-1).

Alfaya, Javier (1996), *El año del milagro,* Madrid: Bruño, col. Paralelo cero, nº 11, 106 pp. (ISBN: 84-2162-860-7).

Alonso, Manuel Luis (1997), *Tiempo de nubes negras*, il. Jesús Gabán, Madrid: Anaya, col. Sopa de libros, nº 8, 86 pp. (ISBN: 84-2077-770-6).

Álvarez, Blanca (2005), *Palabras de Pan*, Zaragoza: Edelvives, col. Alandar, nº 69, 161 pp. (ISBN: 84-2635-919-1).

Álvarez, Blanca (2003), *Las fuentes del destino*, Madrid: Edelvives, col. Alandar, nº 37, 104 pp. (ISBN: 84-2635-164-6).

Anglada, Lola (1937), *El més petit de tots*, il. Lola Anglada i Sarriera, [Sabadell]: Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 80 pp. / (2006), *7 llibres infantils editats pel Comissa-*

riat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, Barcelona: Generalitat de Catalunya (ISBN: 84-393-7275-2).

Atxaga, Bernardo (1991), *Behi euskaldun baten memoriak* (*Memorias dunha vaca*), Iruñea-Pamplona: Pamiela, col. Pamiela tamaina ttikia, nº 15, 180 pp. (ISBN: 84-7681-117-9).

Bosch, Lolita (2006), *Negra nit*, Barcelona: Editorial Columna, col. Columna jove, nº 218, 140 pp. (ISBN: 978-84-6640-712-0).

Cañizo, José Antonio (1994), *¡Canalla, traidor, morirás!,* Madrid: SM, col. El barco de vapor, serie roja, 106 pp. (ISBN: 84-3484-336-6).

Carbó, Joaquim (1997), *El cant de l'esparver*, il. José M. Lavarello, Barcelona: Cruïlla, col. El vaixell de vapor, sèrie vermella, nº 81, 158 pp. (ISBN: 84-8286-381-9).

Casas, Mariano (2001), *Escales d'una fuga*, Alzira: Bromera, col. Esguard, nº 2, 186 pp. (ISBN: 84-766-057-9-X).

Castro, Ferreira de (1950), *A Curva da Estrada*, Lisboa: Guimarães & Comp., col. Obras completas, nº 12, 320 pp. (sem ISBN) // (1975), "A Curva da Estrada", *in Obras de Ferreira de Castro – Vol. III*, Porto: Lello & Irmão, pp. 367-615 (sem ISBN).

Cebrián, Eloy (2003), *Bajo la fría luz de octubre*, Madrid: Alfaguara, serie roja, 203 pp. (ISBN: 84-2040-090-4).

Cela, Jaume (1999), *Silenci al cor*, Barcelona: Editors Associats/La Galera, 162 pp. (ISBN: 84-2460-541-1).

Cela, Jaume (2004), *El centaure*, Barcelona: La Galera, col. El corsari, nº 66, 100 pp. (ISBN: 84-2468-266-1)

Cela, Jaume (2007), *El temps que ens toca viure*, il. Javier Andrada. Barcelona: Cruïlla, col. El vaixell de vapor, sèrie vermella, nº 140, 143 pp. (ISBN: 978-84-6611-768-5).

Chamorro, Margot (1999), *Tempo rachado*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, 120 pp. (ISBN: 84-8302-377-6).

Cruz, Bento da (1992), *O Lobo Guerrilheiro*, Lisboa: Notícias, col. Obras de Bento da Cruz, 338 pp. (ISBN: 972-46-0568-X).

Díez, Luis Mateo (2000), *Lunas del Caribe*, il. Tino Gatagán, Madrid: Anaya, col. Sopa de libros, 2000, 60 pp. (ISBN: 84-667-0003-X).

Farias, Juan (1996), *Crónicas de Media Tarde*, il. Juan Ramón Alonso, Madrid: Gaviota, col. Trébol, 144 pp. (ISBN: 84-392-8082-3).

Fernández Paz, Agustín (2002), *Noite de voraces sombras*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de Xogo, nº 64, 165 pp. (ISBN: 84-8302-910-3).

Fernández Santos, Jesús (1986), *El viaje en el jardín,* il. Marina Seoane, Madrid: Anaya, col. Luna de papel, nº 3, 103 pp. (ISBN: 84-7525-354-7).

Fortún, Elena (1987), *Celia en la revolución*, prólogo de Marisol Dorao, il. Asun Balzola, Madrid: Aguilar, 304 pp. (ISBN: 84-03-46116-X).

Garcia Llorca, Antoni (2003), *El rei dels senglars*, il. Tha, Barcelona: Cruïlla, col. El vaixell de vapor, sèrie vermella, nº 121, 139 pp. (ISBN: 84-601-0700-2).

García Teijeiro, Antonio (1991), *A teima de Xan*, il. Pepe Carreiro, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, col. Sotelo

Blanco infantil e xuvenil, serie Ordenador, 105 pp. (ISBN: 84-7824-087-X) // (2005), il. Fino Lorenzo, Vigo: Galaxia, col. Árbore, nº 134, 115 pp. (ISBN: 84-8288-788-2).

Gómez Cerdá, Alfredo (2005), *Noche de alacranes*, Madrid: SM, col. Gran Angular, 252 pp. (ISBN: 84-348-4431-1).

Guerra, Álvaro (2002), *No Jardim das Paixões Extintas*, Lisboa: Dom Quixote, col. Autores de língua portuguesa, 223 pp. (ISBN: 972-20-2216-4).

Hernàndez, Pau Joan (1998), *L'ombra del Stuka*, Barcelona: Empúries, col. L'odissea, nº 98, 153 pp. (ISBN: 84-7596-568-7).

Hernández Chambers, Daniel (2006), *La ciudad gris*, Madrid: SM, col. Gran Angular, nº 259, 171 pp. (ISBN: 84-6750-872-8).

Izagirre, Koldo (1991), *Metxa esaten dioten agirretar baten ibili herrenak*, Donostia: Elkar, col. Branka, nº 5, 126 pp. (ISBN: 84-7529-950-4).

Letria, José Jorge (2000), *Campos de Lágrimas*, Porto: Ambar, col. Olhares críticos, 61 pp. (ISBN: 972-43-0386-1).

Llamazares, Julio (1985), *Luna de lobos*, Barcelona: Seix Barral, 153 pp. (ISBN: 84-3224-550-X).

Madaíl, Cremilde e Manuela Moniz **Lopes** (1996), *Os imbatíveis em Salamanca*, Porto: Civilização, col. Os imbatíveis, nº 2, 117 pp. (ISBN: 972-26-1207-7).

Mangas, Francisco Duarte (1993), *Diário de Link*, Lisboa: Teorema, col. Entre duas memórias, 87 pp. (ISBN: 972-695-198-4).

Marías, Fernando (2002), *La batalla de Matxitxako*, Madrid: Anaya, col. Senderos de la historia, 190 pp. (ISBN: 84-6671-574-6) // (2006), Madrid: Alianza, col. El libro de bolsillo, 215 pp. (ISBN: 84- 2065-828-6).

Marías, Fernando (2005), *Cielo abajo,* Madrid: Anaya, col. Espacio abierto, 209 pp. (ISBN: 84-6674-646-3).

Martínez Menchén, Antonio (1985), *Fosco,* il. Arcadio Lobato, Madrid: Alfaguara, col. Juvenil, nº 180, 102 pp. (ISBN: 84-2044-101-5).

Martínez Menchén, Antonio (1988), *El despertar de Tina,* il. Arcadio Lobato, Madrid: Alfaguara, col. Juvenil, nº 316, 109 pp. (ISBN: 84-2044-569-7).

Martínez Oca, Xosé Manuel (2002), *Todo o peso do ceo*, Vigo: Tambre, col. Catavento, nº 4, 133 pp. (ISBN: 84-263-4888-2).

Mayoral, Marina (1994), *Tristes armas*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, nº 2, 141 pp. (ISBN: 84-7507-842-7).

Meabe, Miren Agur (2006), *Urtebete itsasargian* [Un ano no faro], Donostia: Elkar, col. Taupadak, nº 15, 132 pp. (ISBN: 84-9783-413-5).

Moutinho, José Viale (2000), *Los Moros: retábulo para uma novela*, Porto: Campo das Letras, col. Campo da literatura, nº 41, 134 pp. (ISBN: 972-610-263-4).

Moutinho, José Viale (2002), *Cenas da Vida de um Minotauro*, Lisboa: Âncora, col. Holograma, 125 pp. (ISBN: 972-780-090-4).

Moutinho, José Viale (2003), *Já os galos pretos cantam*, Lisboa: Caminho, col. O campo da palabra, 118 pp. (ISBN: 972-21-1573-1).

Moutinho, José Viale (2003), *Trincheiras*, Vila Nova de Gaia: Ausência, col. Contra o esquecimento, nº 2, 137 pp. (ISBN: 989-553-026-9).

Moutinho, José Viale (2007), *Histórias do Tempo da Outra Senhora*, Lisboa: Esfera do Caos (ISBN: 978-989-8025-25-8).

Moutinho, José Viale (2004), *Nas cinzas do Inferno*, Vila Nova de Gaia: Ausência, 172 pp. (ISBN: 978-989-5531-19-6).

Neira Vilas, Xosé (1978), *O ciclo do neno (Memorias dun neno labrego*, *Cartas a Lelo*, *Aqueles anos do Moncho)*, prólogo de Xesús Alonso Montero, Madrid: Akal, col. Arealonga, nº 29, 328 pp. (ISBN: 84-7339-356-2).

Neuschäfer-Carlón, Mercedes (1986), *La acera rota*, Barcelona: Juan Granica, col. Moby Dick. Narrativa, nº 164, 223 pp. (ISBN: 84- 75771238) // (1990), Madrid: Montena, 185 pp. (ISBN: 84- 3971-723-7) // (1995), Oviedo: Gea, 1995, 219 pp. (ISBN: 84-8807-129-9).

Obiols, Oriol (1937), *Auca del noi català, antifeixista i humà*, Barcelona: Edició del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 54 pp. // (2006), *7 llibres infantils editats pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya*, Barcelona: Generalitat de Catalunya (ISBN: 84-393-7275-2).

Pacheco, Fernando Assis (1993), *Trabalhos e paixões de Benito Prada: galego da província de Ourense, que veio a Portugal ganhar a vida*, Porto: ASA, col. Finisterra, 240 pp. (ISBN: 972-41-1299-3).

Pascual, Emilio (2003), *El fantasma anidó bajo el alero*, il. Javier Serrano, Madrid: Anaya, 208 pp. (ISBN 84-667-2721-3).

Pelgrom, Els (1989), *De Eikelvreters*, Amsterdam: Querido, 208 pp. (ISBN: 90-214-7832-3).

Perozo, Xosé Antonio (2004), *Caderno de Riparia*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, nº 77, 136 pp. (ISBN: 84-9782-177-7).

Pons, Pere (2005), *La cova del torrent*, il. Pablo Auladell, Barcelona: Cruïlla, col. El vaixell de vapor, sèrie vermella, nº 131, 224 pp. (ISBN: 84-661-1116-6).

Portell, Joan (2007), *Fill de rojo*, il. Ignasi Blanch, Barcelona: Tantágora, col. La guerra dels grans, nº 2, 32 pp. (ISBN: 978-84-611-9976-1).

Puente, Luis Antonio y Fernando **Lalana** (1989), *Hubo una vez otra guerra*, Madrid: SM, col. Gran angular, nº 95, 207 pp. (ISBN: 84-3482-740-9).

Rayó i Ferrer, Miquel (2000), *El camí del far*, il. Mercè Aranega, Barcelona: Edebé, col. Tucán, nº 81, 114 pp. (ISBN: 84-236-5534-2).

Rewald, Ruth (1987), *Vier spanische Jungen* [Cuatro muchachos españoles], Köln: Reihe Röderberg Pahl-Rugenstein Verlag GmbH, 191 pp. (ISBN: 978-38-7682-838-1).

Rivas, Manuel (2005), *A lingua das bolboretas*, il. Miguelanxo Prado, Vigo: Galaxia, 34 pp. (ISBN: 84-8288-874-9).

Ros, Roser (2007), *Els tres tambors*, il. Sílvia Cabestany, Barcelona: Tantágora, col. La guerra dels grans, nº 1, 32 pp. (ISBN: 978-84-611-9975-4).

Saramago, José (1984), *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, Lisboa: Caminho, col. O campo da palabra, 415 pp. (ISBN: 978-972-21-0286-5).

Seabra, Manuel (1972), *Terra de Ninguém*, Lisboa: Futura, col. Nova visão, nº 12, 175 pp. (sem ISBN).

Sena, Jorge de (1979), *Sinais de Fogo*, Lisboa: Edições 70, 527 pp. (sem ISBN).

Spark, Muriel (1961), *The Prime of Miss Jean Brodie*, London: Macmillan // (2006), *La plenitud de la señorita Brodie*, trad. Silvia Barbero, Valencia: Pre-Textos, col. Contemporánea, nº 41, 173 pp. (ISBN: 84-8191-752-4).

Tabucchi, António (1994), *Afirma Pereira: um testemunho*, trad. José Lima, Lisboa: Quetzal, col. Serpente emplumada, 209 pp. (ISBN: 972-564-186-8).

Tavares, Miguel Sousa (2007), *Rio das Flores*, Lisboa: Oficina do Livro, col. Ficção Terra, 640 pp. (ISBN: 978-98-9555-318-1).

Tiago, Manuel (1997), *A Casa de Eulália*, Lisboa: Avante, col. Resistência, 208 pp. (ISBN: 972-550-258-2).

Torga, Miguel (1939), *A Criação do Mundo: o Quarto Dia*, Coimbra: edição do autor (sem ISBN).

Ventura, Mário (1985), *Vida e morte dos Santiagos*, Lisboa: Dom Quixote, col. Autores de língua portuguesa, 439 pp. (sem ISBN).

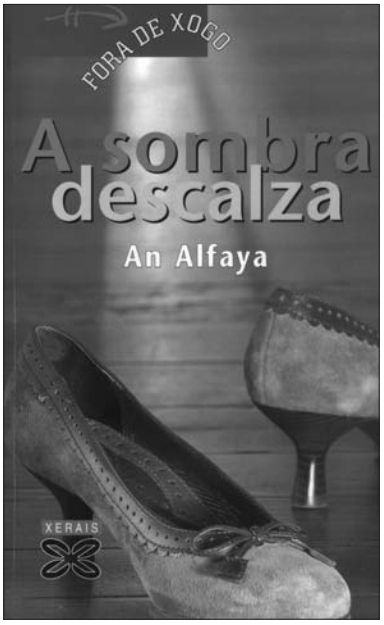
Vergés, Oriol (1998), *1938, viure i morir sota les bombes*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, col. Les Arrels, nº 23, 110 pp. (ISBN: 84-7826-914-2).

Zubizarreta, Patxi (1993), *Emakume sugearen misterioa*, il. Antton Olariaga, Irun: Alberdania, col. Osinberde saila, 70 pp. (ISBN: 84-88669-06-2).

Zubizarreta, Patxi (1994), *1948ko uda*, Arrigorriaga: SM, col. Baporea, Gorria, nº 13, 112 pp. (ISBN: 84-348-4305-6).

10. COMENTARIOS PARA A FORMACIÓN LECTORA

Coa finalidade de axudar aos mediadores e mediadoras no seu labor de educar literaria e artisticamente e para ofrecerlles estratexias de aproximación á hora de utilizar lecturas que tratan a Guerra Civil española, ofrécense neste apartado un total de dezaseis comentarios: catorce deles centrados en narracións escritas nas cinco linguas do ámbito ibérico e dous en relatos do ámbito alemán e inglés. Todas as obras foron elixidas entre os títulos que se inclúen na selección xeral que se ofrece neste volume. Os comentarios ordenáronse alfabeticamente a partir dos apelidos dos autores das obras.



10.1. A silenciosa subversión do universo feminino como consecuencia da Guerra Civil: *A sombra descalza*[65], de An Alfaya

Eulalia Agrelo Costas
(Universidade de Deusto/Deustuko Unibertsitatea)
Isabel Mociño González
(Universidade do País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea)

Resumo: Nacida nunha familia na que seguen pesando as fragmentacións provocadas pola Guerra Civil española, Elsa é unha adolescente que trata de comprender as causas do sufrimento dos que a rodean. Na súa descuberta da vida e do mundo busca as respostas a situacións de sometemento, marxinación e silencio que viven as mulleres da casa, especialmente, a tía avoa Sagrario, pero tamén a tía Florinda e mesmo a súa propia nai, Esperanza.

Summary: Born in a family in which the divisions caused by the Spanish Civil War are still being felt, Elsa, a teenage girl, tries to

65. Premio Lazarillo de Literatura Xuvenil 2005, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, nº 92, [mocidade], marzo 2006, 133 pp. (ISBN: 84-9782-426-1).

understand the reasons of all the suffering she sees in the people around her. In her discovery of the life and the world which surrounds her, she looks for an answer to several situations of subjection, margination and silence in which housewives live, not only her aunt-grandmother Sagrario, but also aunt Florinda and even her own mother, Esperanza.

Palabras chave: Guerra Civil, iniciación, universo feminino.

Key words: Civil War, Initiation, Femenine Universe.

No corpus de obras do sistema literario infantil e xuvenil galego que achegan ao lectorado novo as traumáticas consecuencias dos conflitos bélicos, consideramos que esta novela de An Alfaya[66] (Vigo, 1964) merece toda a nosa atención. Trátase dunha obra que foi galardoada co Premio Lazarillo de Literatura Xuvenil no ano 2005 e que viu a luz ao ano seguinte, no que tamén foi recoñecida co Premio Neira Vilas e incluída nos White Ravens. Todos estes premios veñen, dalgún xeito, a recoñecer a súa calidade literaria, pero tamén a innovación temática que, en certo modo, leva á literatura de fronteira o tratamento da Guerra Civil española e as súas consecuencias, como nos últimos anos teñen feito autores como Antonio García Teijeiro con *A teima de Xan* (1991, 2005) ou Agustín Fernández Paz, con *Noite de voraces sombras* (2002) e *Corredores de sombra* (2006).

66. Autora que, malia a súa xuventude, conta cunha dilatada traxectoria, iniciada en 1993 coa publicación d'*O maquinista Antón*, peza de teatro que merecera o Primeiro premio da Mostra de Teatro Infantil "Xeración Nós" en 1991, e que logo foi continuada con outros títulos como *¡Sireno, Sireno!* (Premio Merlín de Literatura infantil 1997), *Down* (2001) ou *Unha xanela para Cecilia* (2005), ata completar máis dunha ducia de obras dirixidas aos máis novos, como se pode observar en Blanca-Ana Roig Rechou (coord., 2006), *Produción da literatura infantil e xuvenil en galego*, en http://www.usc.es/lijmi/ e en http://web.usc.es/~fgroig/publicacions_rede.htm.

A sombra descalza é unha novela publicada nunha colección de fronteira, que achega ao potencial lectorado adolescente unha parte da historia recente de España, que moitas veces queda esquecida ou é ignorada, silenciando uns acontecementos históricos que están a condicionar aínda a vida actual de familias como a de Elsa, a adolescente protagonista da obra. Uns feitos que é necesario coñecer, tratar e comprender, tamén desde a actualidade, para lograr un mellor entendemento naquelas familias con membros nos dous bandos e para rematar cunha parte da sociedade aínda resentida en pleno século XXI.

Ao longo de trinta e un capítulos breves, sen titular, nárranse as circunstancias persoais e as relacións, principalmente, de Xuliano Contreras e Amadora cos seus fillos Fernando e Florinda, a súa nora Esperanza e a filla adolescente desta e Fernando, Elsa, ademais da irmá de Amadora e, polo tanto, tía avoa de Elsa, Sagrario. A tensión familiar parte do enfrontamento que se deu na aldea entre os que apoiaron ao bando republicano e os que se puxeron a carón das tropas nacionais. Este é o motivo polo que Xuliano detesta á familia da súa nora Esperanza, que se puxeron do lado dos sublevados e que considera que viviron "a expensas doutros igual ca piollos, traizoando o único que non debe traizoar ninguén: os ideais" (p. 19). Deste momento parte tamén o rexeitamento de Sagrario, á que, pese a amar intensamente desde a prohibición, condena á marxinalidade dentro da familia, amparándose no feito de ter posto os zapatos dunha moza asasinada polos nacionais durante a contenda.

Esta familia representa a fragmentación da sociedade en dous bandos –vencedores e vencidos–, que no momento actual se converte, paradoxalmente, nunha correlación de forzas inversas, pois no núcleo familiar aqueles que por algún motivo estaban relacionados cos vencedores da contenda bélica, agora son os vencidos e silenciados (Sagrario e Esperanza), mentres que os que entón foran vítimas, agora exercen o poder e o sometemento (Xuliano e Amadora). Isto provoca que na casa se viva un "mundo escuro" (p. 15), que marca a vida de Elsa desde a súa xélida infancia e non lle permita ilusio-

narse co futuro, como sería de esperar nunha rapaza da súa idade, en plena década dos oitenta, ao facer medrar dentro de si "o xermolo da angustia" (p. 15) e o sentimento de culpa. Pero tamén lle están a roubar o presente, como a súa propia nai advirte, ao observar a actitude dos avós ante a vida, pois entende que "A unha nena pódeselle quitar case todo, menos as ilusións" (p. 15).

Con dezaseis anos acabados de cumprir, Elsa vai adquirindo cada día máis conciencia de que na súa familia existen moitos silencios, culpas e rexeitamentos que provocan grandes tensións internas. Sospeita que detrás disto hai demasiados segredos e feitos agochados, que planan, como unha ameaza permanente, sobre o ambiente e condicionan a vida de todos. De feito, coa morte de Sagrario decátase dun gran paradoxo: unha muller que viviu sempre descalza aparece no cadaleito calzada cuns bonitos zapatos de veludo verde. Esta contradición esperta nela as ansias de saber máis, de ir conformando unha imaxe máis clara do mundo que a rodea e tamén das persoas do seu contorno. Por iso, só coa súa insistencia e empeño en coñecer a verdade chegará a descubrir que todos gardan algún segredo, que dun xeito ou doutro, a súa familia segue padecendo as consecuencias dun enfrontamento bélico que deixou demasiadas feridas abertas e que os zapatos da tía Sagrario son algo máis que un complemento, pois convértense en símbolos que "representaban a soidade dunha muller castigada polos seus" (p. 109) ao ostracismo total, e incluso, igual que as persoas, agochan segredos: as cartas do amor prohibido de xuventude da súa tía Florinda, condenada a casar cun home que non ama por "Alianzas doutros tempos" (p. 51).

De todos modos, a presenza da guerra e as súas consecuencias comezan sendo na vida de Elsa unha evocación dos avós a un tempo distante, especialmente relacionado coa fame e a enfermidade. Testemuña das conversas entre os adultos da familia, a moza observa como "Fame e guerra constituían dous vocábulos que coincidían na linguaxe dos avós" (p. 12), Xuliano máis proclive a referirse á primeira "porque participara de xeito activo no bando republicano" (p. 12), mentres que a avoa Amadora

> adoitaba acudir á palabra fame como unha exhalación, e mentres a pronunciaba os seus ollos fuxían cara ao fumegante prato (…). Elsa descubría na ollada da avoa unha chispa de avidez onde brillaban faíscas de dor. A fame doutra época fora tan devastadora que con frecuencia á palabra guerra se lle unía outra, enfermidade, moitas veces acompañada dun cruel adxectivo: incurable (pp. 12-13).

Esta actitude dos seus devanceiros condiciona a súa vida e condénaa a vivir nun ambiente resentido e cheo de evocacións dolorosas do pasado, que comezan a facerse máis palpábeis a medida que se van poñendo ao descuberto aqueles segredos máis agochados de todos os membros da familia. Así, coñece que os seus avós desprezan a súa nai por vir dunha familia que, segundo eles, se vendera para sobrevivir ás miserias da guerra e abandonara os seus ideais, apoiando o bando nacional, "algúns membros por convición, e outros por matar a fame e o medo" (p. 19). Deste xeito, que Fernando se atrevese a casar con Esperanza "supuxera un desafío aos principios de Xuliano Contreras, quen tras o enfrontamento co fillo non lle dirixira a palabra durante anos" (p. 19-20), até o nacemento da neta. Aínda así, a situación do matrimonio dentro da casa presenta sempre trazos de moita debilidade, someténdoos constantemente ao criterio dos patrucios, pois, aínda que Fernando non aprobe o parecer e a actitude dos pais, non se enfronta á situación e mostra a súa debilidade ao acatar o estabelecido por eles:

> Elsa pensaba que á súa nai lle abondaba cunha caída de ollos, cun aceno ou cunha actitude significativa dos sogros, para que cedese ante as súas ordes tácitas. En cambio o seu pai era distinto. Fernando Contreras non aceptaba de bo grado as imposicións. Era un home instruído que por mor das circunstancias se vira na obriga de sacar adiante a familia cun traballo que non estaba á súa altura (p. 19).

Por outra parte, a medida que Elsa indaga no motivo que levara a Sagrario á marxinalidade e ao ostracismo, tamén descobre o amor secreto que ten Florinda e a farsa que supón o seu matrimonio co rico empresario Bieito, ao que fora "vendida" polos pais para saldar unhas contas pendentes. Deste xeito, compón pouco a pouco o retrato do seu universo familiar e Elsa advirte que na casa

> se sementaran moitas coitas que seguían deambulando polo ambiente nos ollos das mulleres que a habitaron ou que aínda vivían nela. Dende a avoa Amadora, que chorou os mortos da guerra e culpou os vivos de seguir existindo, ata Sagrario, que sufriu enterrada en vida por cometer un inocente pecado; pasando por Florinda, a quen lle roubaron o amor deixándoa seca, ata a súa nai Esperanza, que sentiu nas súas carnes todo o rancor do avó Xuliano por casar con Fernando, vindo de onde viña (p. 108).

Neste proceso de descuberta e maduración, a súa busca de respostas provoca que a situación mude, pois un feito aparentemente anecdótico como a súa presión por ventilar o cuarto de Sagrario, despois da súa morte, provoca tensións e enfrontamentos entre pais e fillos. En realidade, o interese da moza é coñecer un espazo vedado para ela, no cal agarda obter respostas a moitas verdades que aínda non foron "ventiladas" e que permanecen agochadas e silenciadas desde hai anos. Neste intre os que até entón calaran e se someteran, como é o caso de Florinda, arrepóñense e enfróntanse con contundencia aos seus verdugos e precipitan o cambio. Así, ao caer enfermo o avó Xuliano e entregarse totalmente ao seu coidado a avoa Amadora, Esperanza e Florinda comezan a desempeñar uns roles que até entón lles estaban prohibidos, a ocupar espazos vedados. Entón é cando Elsa se decata de que "…os papeis mudaran. Ela sempre vira a avoa como a forte da familia, e á súa nai como a débil. Sen sabelo Xuliano fixera que o poder tornara de mans" (pp. 91-92).

Un universo feminino

Desde o inicio, esta obra, ademais de tratar as consecuencias dos conflitos bélicos, tamén presenta trazos de grande interese para que o mediador poida traballar co lectorado agardado a análise do papel que a muller ten desenvolvido en diferentes etapas históricas e estamentos da sociedade e, neste caso concreto, en períodos de guerra. De feito, a propia dedicatoria da novela sitúa ao lector na liña da temática abordada, pois nela consta que está dedicada "Ás mulleres de ollada asolagada que calaron segredos e hoxe falan". Parece que a autora quere

darlles voz a aquelas que tiveron que gardar silencio, marxinadas, ben polas súas ideas, ben polas súas propias situacións familiares. Estas voces son na obra as de Sagrario, Florinda e Esperanza, que forman parte do retrato dun complexo universo feminino, no que queda patente o papel dominante de Amadora, matrona dunha estirpe que sofre e agoniza baixo o seu mando, pois ante ela

> Esperanza era outra sombra na casa, igual que Florinda ata casar, e Sagrario ata o intre da súa morte. Cada unha ao seu xeito, vivían sometidas á presión que exercía sobre elas a ollada inquisidora de Amadora (…), consumidas nas súas culpas.
> A culpa de Esperanza fora nacer baixo un teito de pensamento fascista; a súa coita redimiríaa selando a boca puntada a puntada sen emitir un vocábulo máis alto có outro ante os sogros. A culpa de Florinda fora casar por obriga cun home ao que non amaba; a súa coita, converterse nunha femia seca de por vida. A culpa de Sagrario fora calzar uns zapatos equivocados nun intre inoportuno; a súa coita, vagar como unha sombra descalza pola vivenda (p. 24).

As tres sofren en silencio, aínda que é Sagrario a que se converte na presenza máis enigmática, unha sombra que encarna a penitencia por unha culpa non confesada pero coñecida por algúns e desvelada finalmente. É como un ser invisíbel, anulada e ignorada, unha presenza que

> deambulaba pola casa como unha pantasma, entraba na cociña cando xa todos remataran o almorzo, o xantar ou a cea, e tomaba asento nun curruncho á espera de que Amadora lle servise nunha cunca as sobras, como se fose unha cadela. Permanecía calada, e logo erguíase e pechábase no seu cuarto arrastrando os pés, esquivando as olladas no corredor, procurando non bater con ninguén (p. 16)

Esta figura feminina aparece cargada de simbolismo, pois, pese a non presenciarmos ningunha escena na que interveña con ningún outro personaxe, só coa súa presenza mantén acesos os escuros capítulos da familia e as feridas abertas por eles. De feito, para os avós supón, ante a sociedade, o "sacrilexio cara á memoria dos caídos" (p. 23), pero tamén as culpas non confesadas da infidelidade, e para Elsa representa

> todos os segredos que selaban as bocas dos avós, máis aínda cando o seu andar era silandeiro, non só polo avance do seu corpo feble e o seu paso moderado, debuxando un reptar de gueixa, senón porque camiñaba descalza (…) vivía illada do resto da familia, á marxe das súas vidas (pp. 16-17).

Non obstante, esta situación de aparente desamparo agocha complicidades que pouco a pouco se van poñendo ao descuberto. Estas mulleres, sometidas a unha situación de inferioridade, procuran desde a submisión formas de fortalecerse e axudarse mutuamente, o que se converte nun modo de resistencia pactada desde o silencio. Así, primeiro Sagrario é cómplice da súa sobriña, á que lle agocha as cartas que recibe do seu amor desde América. Despois, Esperanza confésalle a Florinda que coñece o seu segredo e os xestos de cariño denotan proximidade, o que non lle pasa desapercibido a Amadora, a quen lle pareceu "intuír que entre a filla e a nora había sintonía" (p. 105) e, ao interrogalas, "Esperanza e Florinda asentiron cómplices, compartindo silencio, sentíndose partícipes dun pasado escuro" (p. 105). Fronte a elas, a que observa esa complicidade e ostenta o poder, Amadora, é unha muller soa que sofre profundamente. Pero a súa fortaleza lévaa a manter o silencio até o final da vida de Xuliano, ao que lle confesa xa morto que era coñecedora da súa traizón con Sagrario:

> quíxente tanto que preferín estar cega a pechar a porta das túas andanzas fóra da casa, pero nunca pensei que te atreverías con Sagrario… Si, pode que penses que eu o ignoraba, pero sabíao… Eran malos tempos aqueles, e ela ocupábase dos nenos mentres eu ía na procura do sustento (p. 131).

Todas elas, son mulleres apaixonadas e entregadas, que aman por enriba de todo, mesmo culpabilizando a outros antes que renunciar ao seu amor. Por el aguantan a humillación e acatan o sometemento até límites insospeitados. Por iso, Amadora ao descubrir a traizón de Xuliano con Sagrario decide non culpalo e confesa:

> Canto chorei! Pero calei. Non te culpei. Sempre atopei unha escusa para responsabilizar de todo a Sagrario. Pensei que a súa aparente inocencia só era unha carauta, un disfrace para apartarte de min… e ademais estaban os

> nenos… Enmudecín esperando a miña vinganza. E chegou… (…) aqueles zapatos deillos eu a Sagrario, eu quiteillos á morta!, eu entregueillos á miña irmá e fíxenlle prometer que contaría a versión que a min me interesaba, porque sabía que por enriba do amor que puideses ter por ela, estaba o rancor que sentías polos outros… ela obedeceume como unha ovelliña, ela sabía que eu sabía… (p. 132).

No entanto, o paso dos anos e a experiencia acaban demostrando que a vinganza non é boa conselleira e se volve en contra de todos, pois como admite Amadora: "sufriu ela [Sagrario], sufriches ti [Xuliano], sufriron os nosos fillos… sufrimos todos. A nosa foi unha vida de escuridade…" (p. 133).

Finalmente, coa morte de Xuliano e co coñecemento de moitos dos segredos da familia gardados durante tantos anos, Elsa quere que muden os aires dentro da casa e dos seus habitantes, pois busca deixar atrás ese pasado escuro e está "disposta a abrir as xanelas, ventilar os malos agoiros e que o aire fresco entrase na casa" (p. 133). Deste xeito, quere ser o motor do cambio, un elo de unión e de perdón, como xa fora no momento do seu nacemento, que permitira reconciliar, en certo modo, a seu pai cos avós. No entanto, parece que é preciso máis tempo, que as feridas da guerra e das persoas que a viviron foron demasiado profundas como para deixalas atrás coa morte física ou a evolución emocional de parte dos involucrados. Dalgunha maneira segue quedando no aire a pregunta que Elsa se fai a si mesma ao decatarse de que "era a última muller da estirpe dos Contreras Soler e asaltouna unha terrible pregunta, tamén ela tiña coitas á espera?" (p. 108), como ocorrera con todas as mulleres da familia.

Esta incógnita dálle pleno sentido á definición que Amadora fai da guerra, que devora todo ao seu paso e condiciona a vida dos que a viviron e, moitas veces, dos seus descendentes:

> A guerra é unha femia maldita que casa coa morte. Con ela trae desgrazas e converte as persoas en alimañas. Son poucos os que poden afirmar que non se deixaron arrastrar pola súa tiranía e cometeron actos dos que logo quixeron arrepentirse… Custa moito erguer a cabeza cando as rémoras pesan tanto… (p. 13).

Unha lectura fílmica

Os fíos que lle dan corpo ao tecido desta novela de guerra, amores, silencios e revelacións son manexados por un narrador omnisciente, que deseña en cada un dos breves capítulos unha escena de marcado carácter fílmico. Cada un dos capítulos adoita decorrer nun espazo único, que apenas é descrito, pero que pode ser intuído a partir das escasas descricións ofrecidas pola voz narrativa e as accións que nel desempeñan os personaxes, que tamén se configuran a partir destas mesmas técnicas e as súas intervencións dialogadas cargadas de significado. Por outra parte, esa concepción fílmica evidénciase na presentación dos diferentes nós argumentais da historia, pois en cada capítulo todos os seus compoñentes orbitan ao redor dun feito central, que atrae fortemente a atención do lector, que se ve cada vez máis engulido polos sucesos narrados. Sucesos que son dosificados con tanta habilidade, que provoca que as últimas liñas dun capítulo sexan lidas con gran voracidade, porque se sabe que no seguinte van ser desveladas algunhas das incógnitas formuladas, o que alimenta aínda máis a apetencia por acelerar o ritmo da lectura para chegar rapidamente ao final da trama e coñecer a súa resolución.

En coherencia coa recreación tan segmentada dos escenarios, feitos e personaxes de cada un dos episodios, que se aglutinan ao redor dun núcleo común e son visualizados desde o único foco dunha cámara, ao modo dunha escena fílmica, a estrutura, recursos e estilo narrativos e a súa linguaxe destacan pola súa sinxeleza, que non pola súa simpleza. Detrás dunha sintaxe sen complexidades e dun léxico común, que poderían dar unha sensación de pobreza ou escasa elaboración, agóchase un traballo de ardua reelaboración e escolla, que se evidencia na sonoridade da lectura en voz alta ou na súa capacidade de atracción e de evocación para facernos sentir a forza e dureza do vello matrimonio ou a "friaxe", que tantas veces é recreada e suxerida.

A articulación tan definida de cada un dos capítulos, que tamén nos fai lembrar as novelas por entregas moi de moda no século XIX,

a constante suxestión e nula descrición exhaustiva, a permanente intriga, a escrita fluída e, nomeadamente, o protagonismo de Elsa están xustificados polo lector meta, xa que estes son ingredientes moi do seu gusto e garanten, de entrada, un certo éxito entre ese público lector. Alén diso, ese lector mozo non é asumido como un mero espectador, pois a ausencia de descricións ou comentarios excesivamente explícitos provocan que adopte unha participación máis activa e sexa peza clave para encher os baleiros existentes. De modo que a novela poida ser articulada no seu conxunto, dando resultados dispares de acordo co exercicio realizado por cada lector. Esta adecuación a un determinado tipo de lector, que posibelmente veña dada por ser concibida a obra para concorrer a un premio literario xuvenil, desvalorízaa, en certo modo, ante un lector adulto máis avezado, que a pode considerar feble no que á trama e estrutura narrativa se refire, por estar acostumado a lecturas dunha maior densidade.

Trátase, pois, dunha obra atractiva para un lectorado xuvenil que, ademais de facer pracenteiro o tempo de lectura para os xa habituados a ler, pode alentar a aqueles máis preguiceiros neste hábito tan recomendábel para calquera idade. Así mesmo, son múltiples as reflexións que poden xurdir a nivel persoal ou por grupo, de tratarse a novela na aula, sobre as nefastas consecuencias que poden carrexar os conflitos bélicos e que poden afectar a sucesivas xeracións: odio, rancor, vinganza, silencio, medo... Todos eles sentimentos negativos que foron alimentando a familia de Elsa desde os tempos da avoa, nos que se comía pan untado "con graxa de porco, manteiga ou touciño derretido", até os de Elsa, nos que xa "adozaba a boca con chocolate" (p. 11).

Compróbase, pois, como a defensa férrea e atemporal dunha ideoloxía, a incomprensión e a falta de vontade para perdoar poden levar a unha familia, en particular, e a unha sociedade, en xeral, cara a unha convivencia asfixiante, daniña e dolorosa. Elsa procura a resposta a moitas actitudes, comportamentos e relacións do seu ámbito familiar, o que leva a parte dos seus membros a revivir o seu pasado e a entender a inutilidade dos seus esforzos por manter vellas xenrei-

ras e supeditarse a un insensato ditame masculino. Coa morte de Sagrario, a enfermidade de Xuliano e as ausencias de Amadora por entregarse ao coidado deste, a casa abre as súas ventás para que se anove o aire e, de forma figurada, tamén a vida dos seus habitantes. A dura e ferinte catarse que se dá, especialmente, nas figuras femininas lévaas a adoptar novos roles no círculo familiar moito máis axustados á realidade social do momento, aínda que parece que todo vai devagar e é necesario máis tempo. En todo ese duro proceso rexenerativo foi moi importante o papel adoptado por Elsa, quen debe superar todo o acontecido e estar alerta se non quere condicionar o seu futuro e que parte da historia se volva repetir a través de súa tía Florinda que, despois de ser rexeitada polo marido e coñecer que o seu grande amor da xuventude morrera en Bos Aires, "avanzaba polo corredor coa mesma indumentaria que noutro tempo vestira Sagrario. A súa sombra descalza encheuna de friaxe" (p. 133).

10.2. Una vaca amiga de los maquis. A propósito de *Memorias de una vaca*[67], de Bernardo Atxaga

Mari Jose Olaziregi
(Universidad del País Vasco-University of Nevada, Reno)

Resumen: El artículo se inicia con las afirmaciones del escritor vasco Bernardo Atxaga en torno a los objetivos que persiguió con la publicación de *Memorias de una vaca* (1992). A continuación, se describen las características argumentales y cronotópicas del texto, así como sus peculiaridades intertextuales. Consideraciones en torno a la relevancia que la Guerra Civil española tiene en el texto y a la sugerente recreación que se realiza de la lucha de los maquis completan el análisis.

Summary: The article initiates with the assertions of the Basque writer Bernardo Atxaga concerning the objectives pretended with the publication of *Memories of a Cow* (1992). Then, the chronoto-

67. La edición de *Memorias de una vaca* que utilizaremos será la decimocuarta: Madrid: SM, 1997. Traducida del original euskera, *Behi euskaldun baten memoriak*, por Arantzazu Sabán.

pical and argumentative characteristics of the text are described, along with its intertextual peculiarities. Considerations referring the relevance of the Spanish Civil War in the text and the evocative recreation that takes place in the struggle of the Spanish Partisan Guerrillas complete the analysis.

Palabras clave: Literatura vasca, Crítica literaria, Guerra Civil.

Key words: Basque Literature, Literary Criticism, Civil War.

En los tiempos sombríos
¿se cantará también?
También se cantará
Sobre los tiempos sombríos.
Bertold Brecht[68]

Para comenzar: una pregunta al autor, Bernardo Atxaga

M.J. Olaziregi: Primo Levi en su conocido *Se questo 'e un uomo* comenta que "la necesidad de contar a los demás, de hacer participar a los demás, había adquirido en nosotros (…) la violencia de un impulso inmediato tan imperativo como las demás necesidades elementales. En *Memorias de una vaca* hablas de los guerrilleros que siguieron combatiendo tras la Guerra Civil escondidos en los montes. En *El hijo del acordeonista*, el bombardeo de Gernica se constituye en eje temático-simbólico alrededor del cual organizas la trama. ¿Qué razones te han llevado a la utilización de la Guerra Civil española y la posguerra para la creación de tus últimas obras?

B. Atxaga: Primero fue el presente, y luego la recuperación de ciertos recuerdos, de ciertas vivencias. Quiero decir que a mí me interesaba mi vida y la de mis hermanos o amigos, que en aquel entonces, fina-

68. Poema que sirve de epígrafe al guión de la película *Silencio roto*, de Montxo Armendáriz (Madrid: Oria Films-Ocho y Medio, Libros de Cine, 2001).

les de los sesenta y principios de los setenta, era extremadamente intensa. Por ejemplo, mis dos hermanos fueron a la cárcel en 1972. En una situación así no cabe la distancia larga. No cabe decir "voy a contar la historia de los que hicieron la guerra". Curiosamente, tampoco cabe decir lo contrario, "voy a contar lo que estoy viviendo". Yo al menos no lo pude hacer. Lo que hice fue "traducir" aquella situación, y de ahí surgieron los poemas de *Etiopia*[69] y sobre todo *Ziutateaz* [A cerca de la ciudad][70]. En este texto, por ejemplo, se narra el desarrollo de una tortura. Pero la clave no es realista. La clave es fantástica, alegórica al estilo del teatro de Alfred Jarry. En realidad, no había otra salida. La vía realista era sencillamente imposible. No hay que olvidar que eran los años en que se prohibía la representación de obras como la de Arthur Miller, *Muerte de un viajante*.

Puedo contar una anécdota que ilustra lo que acabo de contar. Yo había leído bastantes novelas de la Guerra Civil, pero no me habían afectado. Sin embargo, un día cayó en mis manos la novela de Jose de Arteche, *El abrazo de los muertos* (1970). Al contrario que las otras, hablaba del País Vasco. Yo sabía que Arteche, a quien veía en la biblioteca de la Diputación de Gipuzkoa hablando con el escultor Jorge Oteiza, se había pasado a los nacionales nada más comenzar la guerra, y empecé la lectura a la contra. Pasaron los días y la cosa fue a peor. La novela se me hacía insoportable. Llegué al capítulo donde se habla del fusilamiento de un *gudari*[71] llamado Serapio, y ya no pude más. Estaba leyendo el libro en el balcón de casa, sobre

69. Libro de poemas que no ha sido traducido en su integridad al castellano. Se trata de un poemario de corte postvanguardista y tono pesimista, expresionista diríamos. La publicación del poemario *Etiopia* (1978) marcó un hito importante en el desarrollo de la poesía vasca moderna. Se trata de un collage de libros de narraciones y poemas, organizados en una estructura circular. Vemos que lo que en realidad se vislumbra en *Etiopia* es el hastío poético que precedió al fin de la modernidad. Atxaga trata de subvertir el lenguaje poético viciado y nos anuncia la llegada de vagones llenos de silencio que luchan contra los sustantivos y adverbios (cf. "Crónica parcial de los 70"). Algunos de los poemas del libro fueron incluidos en el siguiente poemario de Atxaga, *Poemas & Hïbridos*, Visor, 1990.

70. No traducido al castellano.

71. *Gudari* significa "combatiente, soldado" en euskera. Se les conoce con ese nombre a los soldados del ejército vasco que lucharon en la Guerra Civil.

el río Oria. Me levanté y tiré el libro lo más lejos posible, al agua. ¿La razón? Pues que lo estaba leyendo desde el presente, y para mí no había diferencias entre Serapio y muchas personas que lucharon contra la represión franquista en la década de los 60-70. No he vuelto a leer la novela, pero sé que fui injusto y que, probablemente, mi lectura fue sectaria. Me hace pensar en ello la opinión del escritor Joseba Sarrionandia. Para él, *El abrazo de los muertos* es la mejor novela jamás escrita sobre la guerra.

De todos modos, yo nunca habría escrito sobre el asunto de no haber tenido noticia del *maquis.* Pero en un pueblo de Santander compré un libro de historia local que hablaba del Juanin, de Bedoya, y la vida de aquellos *desperados* me impresionó mucho. Para remate, conocí en Bilbao a un albañil que era pariente de otro miembro famoso del maquis, concretamente del que llamaban "Cariñoso", y de ahí surgió, al menos en parte, *Memorias de una vaca*. Pero, insisto, lo que me preocupaba era el presente, lo que yo había vivido, la situación del País Vasco a finales de los sesenta y a principios de los setenta. Por eso me interesó el maquis. Porque eran una especie de guerrilleros. Y lo mismo podría decir de *El hijo del acordeonista*. Se trata de la influencia de lo ocurrido en Gernika en las nuevas generaciones. No se trata de recuperar el pasado ni de nada parecido. No en esas novelas.

Las palabras de Atxaga bien pueden servirnos como punto de arranque para nuestro análisis de la novela *Memorias de una vaca* (1992) del autor. Trataremos de describir la representación que de la Guerra Civil española se hace en la novela y los objetivos que con ello podría buscar el autor.

Características argumentales y cronotópicas

Si tuviéramos que resumir el argumento de la novela, comenzaríamos diciendo que Mo es una vaca cincuentona un tanto especial ya que, además de engullir con avidez la deliciosa hierba que su amiga la monja Pauline Bernardette siega para ella, no deja de "rumiar"

pensamientos. Podríamos decir que nos encontramos ante una vaca doblemente rumiante, divertida y tierna. Por ello, por lo que tiene de reflexiva y "racional", decide un día que ya ha llegado la hora de cumplir la promesa que le hizo a su voz interior, El Pesado, y escribir sus memorias.

Nuestra protagonista nace en 1940, en el caserío Balanzategui, situado en medio del paisaje verde y montañoso del País Vasco. Allí conocerá a *La Vache qui rit,* vaca que será su amiga y confidente hasta que el destino las separe. Poco a poco, las dos amigas se darán cuenta de que los extraños sucesos que ocurren en el caserío Balanzategui se deben a que allí está escondido el almacén del ejército que aún no se ha rendido en la Guerra Civil. Los trágicos acontecimientos que vivirán las vacas harán que ambas tengan que huir al bosque para salvar su vida. Pero esta huida servirá, a su vez, para acrecentar la distancia entre La Vache y Mo, ya que, mientras la primera apuesta por el camino más violento (decide unirse a los jabalíes), Mo hace caso, una vez más a su voz interior y huye sola.

Esta soledad hará que Mo vaya madurando y tras un accidentado episodio en las fiestas de un pueblo cercano, el destino hace que se encuentre con la monja Pauline Bernardette, que, a su vez, huía de una proposición de matrimonio. Al final, los austeros muros de un convento serán los que acojan a ambas amigas tras su odisea personal.

Memorias de una vaca[72] (1992), es una novela de aprendizaje donde la vaca protagonista, Mo, nos cuenta su periplo vital hasta que llega a la madurez. Y madurez significa, ante todo, poder valerse por sí misma, ser capaz de tomar decisiones y actuar con autonomía en la vida. Estrategias narrativas como el uso de la voz interior, El Pesado, se convertirán en centrales en las novelas posteriores de Atxaga (p.e. *El Hombre solo*, 1993 y *Esos Cielos*, 1995), y muestran claramente el talante reflexivo e ilustrado de este mamífero protagonista. El "Sapere aude!" kantiano, el atreverse a pensar con independencia, se convierte, por tanto, en el leitmotiv de la novela. Junto a él, la

72. Cf. Olaziregi, M.J. 2001, 2002a y 2002b.

intertextualidad de la novela, sea la que hace referencia a textos vascos, sea la que hace alusión a obras de poetas "maudits" como Rimbaud o Villon, muestra a las claras el homenaje que el autor quiso hacer a tradiciones literarias periféricas (como la vasca), o a autores canónicos (Rimbaud, Villon) que vivieron al margen de los estándares de la sociedad.

Pero lo que llamó la atención de la crítica y lectores fue, además, el realismo *cronotópico* que el autor asumió en esta novela. Lejos de la fantasía de Obaba (presente en textos como *Dos letters*, 1984, *Dos hermanos*, 1995 o *Obabakoak,* 1989), Atxaga nos proponía una novela situada en unas coordenadas espacio-temporales muy concretas: la posguerra en Euskadi. Este párrafo del primer capítulo de la novela ejemplifica lo que venimos diciendo:

> De acuerdo, hija mía, es el siglo XX, o por decirlo más exactamente, el año de 1940, pero estamos en el País Vasco, y en el País Vasco ha habido guerra hasta hace poco, precisamente la guerra civil de 1936, y hay mucha hambre, mucha pobreza, poca gente para limpiar los bosques, y corre el rumor de que todo está lleno de lobos (p. 16).

Es el primer año de vida de la vaca, es decir, el lapso que va de 1940 a 1941 el que acapara los seis primeros capítulos de la novela. La acción se sitúa en el caserío Balantzategui del País Vasco[73]. Los restantes capítulos, el 7º y el 8º, narran la huida, hecho que abarca los años 1942 y 1943. El último capítulo no hace más que clausurar la narración y nos sitúa hacia 1990, época en la que Mo decide escribir sus memorias. Su aventura vital se inicia, por tanto, nada más terminar la Guerra Civil y son constantes las referencias que se hacen a ésta: "…acabé naciendo en un bosque del País Vasco a poco de terminar la guerra de 1936" (p. 23, cap. 2), "Vine al mundo hacia 1940 y ahora está a punto de terminar el siglo" (p. 26, cap. 2), "tenías que haber visto este valle hace un año o menos. Disparos de

73. Balantzategui es un caserío real que está situado en Bidania, perteneciente al municipio de Bidegoian, (Gipuzkoa). El nombre de una de las vacas, Bidani, nos remite al lugar exacto donde está situado el caserío.

fusil a todas horas, de día y de noche. Y disparos de cañón, también. Y luego los aviones, ametrallando los alrededores y matando a todo bicho viviente. Uno de esos aviones cayó ahí cerca, en lo alto del valle" (p. 51, cap. 3), "…tengo indicios de que la guerra todavía sigue. Por lo menos aquí, en Balanzategui" (p. 53, cap. 3), "¡Balanzategui es el almacén del ejército que todavía no se ha rendido! (p. 94, cap. 5), "Ya te lo dije antes. Todavía no ha terminado la guerra que empezó en el treinta y seis. Al menos, no en nuestro valle. Los que bajan del monte a escondidas no se quieren rendir, y siguen en pie de guerra contra el General" (p. 99, cap. 6).

La guerra en el monte: los maquis

Es en el capítulo 6 donde por primera vez Mo hace referencia a los maquis:

> Aunque me estaba haciendo muy juiciosa, todavía estaba en pañales en asunto de guerras. Esas historias las aprendí después, cuando crucé la frontera y conocí a Pauline Bernardette. Porque la pequeña monja, en aquella otra guerra de Europa que tuvo lugar en Francia, Inglaterra, Alemania y otros sitios trabajó para los maquis, es decir, para los batallones que no querían rendirse (p. 99).

Unas líneas más adelante (p. 100), la protagonista de la novela nos confesará que colaboró con los maquis en la zona vasco-francesa y que ella y Bernardette ayudaron al sacerdote Père Larzabal[74] a pasar un mensaje para los maquis. El misterio en torno a las vacas del caserío Balanzategui, misterio que esclarece las visitas nocturnas de los que están escondidos en el monte, y el asedio que el caserío sufre por parte de personajes como Gafas Verdes, un fascista alemán cuyo nombre real es Otto (p. 108), se desvela cuando se descubre cuál es la razón del constante trajín de vacas. Es entonces cuando

74. Père Larzabal (1915-1988), escritor vasco-francés conocido por sus piezas teatrales en euskera. Colaboró con la Resistencia francesa durante la II Guerra Mundial y estuvo preso en prisiones de Alemania, Polonia y la antigua Checoslovaquia. Durante la década de los años 60-70 formó parte de la infraestructura que se estableció en el País Vasco francés para dar cobijo a exiliados políticos vascos.

sabemos que Genoveva, viuda de un republicano fusilado durante la Guerra Civil y actual dueña del caserío, y Usandizaga, su empleado, utilizan las vacas rojas o negras para mandar señales a los guerrilleros que viven ocultos en el monte (p. 101). Ese es el misterio de Balanzategui, ésa la explicación del acopio de víveres que se hace en el caserío.

En este sentido, son mencionables las pistas que el narrador va dejando en torno a la identidad de estos guerrilleros. Además de mencionar su forma de actuar más frecuente, el sabotaje (p. 102), el narrador nos revela que el personaje apodado *El Encorvado,* se llama en realidad Usandizaga, apellido vasco que concuerda con el del conocido compositor de ópera. Como es sabido, José María Usandizaga, natural de Donostia, compuso en 1911 la ópera en lengua vasca *Mendi Mendiyan,* título que podría ser traducido como "En pleno monte".

"Los del monte" era, precisamente, el término que utilizaban a veces los maquis para firmar sus documentos. Para la prensa de la posguerra, en cambio, eran "forajidos, asesinos, salteadores, bandoleros…". Así consta, además, en la web que lleva por nombre *Los del monte*[75] (http://es.geocities.com/los_del_monte/). En ella, se recogen documentos, testimonios y publicaciones que tratan no sólo de la evolución de los maquis en el Estado español, sino, sobre todo, de la vida de Juan Fernández Ayala (1917-1957), maqui cántabro más conocido como "Juanín". A él se refería Atxaga en la respuesta que daba a la pregunta que le planteábamos al inicio de este artícu-

75. Éste fue el título que utilizó el director Manuel Gutiérrez Aragón en julio del 2006 para titular el documental que realizó para TV2 sobre la vida del guerrillero liebanés. El conocido director ya había dirigido en 1978 la película *El corazón del bosque,* que también trataba el tema de los maquis. También quisiéramos recordar novelas como *Luna de lobos*, de Julio Llamazares (1985) que se han inspirado en la misma temática. Para una bibliografía más detallada sobre las conexiones entre la literatura española y los maquis, se puede consultar, por ejemplo, el artículo de José María Izquiero: "Maquis: Guerrilla antifranquista. Un tema en la literatura de la memoria española.
Bibliografía" (cf. http://www.ub.uio.no/uhs/sok/fag/RomSpr/maquis/bibliografia.html).

lo. Será esta una de las razones por las que el escritor vasco no ha dudado en incluir en *MV* espacios significativos como el del molino, pues fue precisamente en la curva del molino donde fue abatido Juanín el 24 de abril de 1957.

En realidad, poco importa si la incidencia y actividad de los maquis en Euskadi fue tan intensa como la novela trata de sugerir[76]. Lo cierto es que Atxaga consigue retratar la situación dramática que se vivió en la posguerra. El autor vasco nos habla de una Guerra Civil que perduró durante años y que causó una fractura social demasiado dramática para ser ignorada o superada en unos pocos años. Al igual que la protagonista de su novela, la vaca Mo, Atxaga ha querido decirnos que conocer el pasado, admitir el sufrimiento y dolor generados por la contienda, son acciones necesarias para tratar de superarlos. Recrear una realidad histórica para exorcizar viejos demonios, apostar activamente por una actitud crítica ante la vida. Son, sin duda, unos objetivos muy nobles para esta novela que ha sabido plasmar en clave de humor una realidad histórica que todavía se nos antoja demasiado cercana.

76. José Angel Ascunce (2000: 121), por ejemplo, habla de anacronismos a propósito de la inclusión de maquis y lobos en el contexto vasco de la novela. Se pueden consultar las relaciones que los maquis vascos tuvieron con la resistencia francesa o con los maquis cántabros en publicaciones como las de Mikel Rodriguez: *Maquis, la guerrilla vasca,* Editorial Txalaparta, 2001. Otros libros generales sobre los maquis podrían ser: Secundino Serrano, *Maquis. Historia de la guerrilla antifranquista*, Madrid: Ediciones Temas de hoy, 2001, o Jorge Martínez Reverte y Socorro Tomás, *Hijos de la Guerra. Testimonios y recuerdos*, Madrid: Ediciones Temas de hoy, 2001.

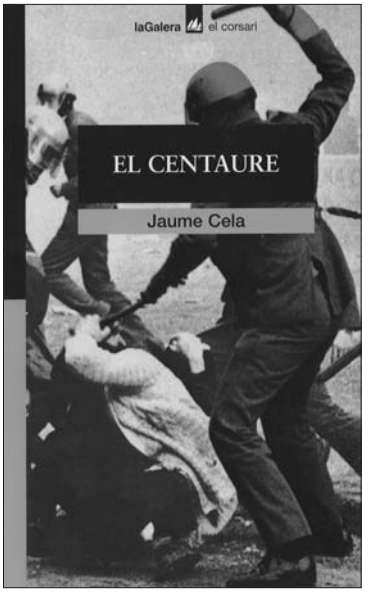
Bibliografía

Ascunce, J.A. (2000), *Bernardo Atxaga: Los demonios personales de un escritor*, Donostia: Editorial Saturrarán.

Olaziregi, M.J. (2000), "Memorias de una lectora de Bernardo Atxaga", en *Actas del II. Congreso de Literatura Infantil y Juvenil: Historia Crítica de la Literatura Infantil e Ilustración Ibéricas,* Mérida: Editora Regional de Extremadura, pp. 249-252.

— (2002a), *Leyendo a Bernardo Atxaga*, Bilbao: Servicio de Publicaciones de la Universidad del País Vasco.

— (2002b), "Memorias de una vaca", en K. Osoro (coord.), *Literatura Infantil y Juvenil: lecturas para fecundar el futuro,* Madrid: Cuadernos de Pedagogía.



10.3. Dues visions del conflicte: de la guerra i la postguerra. *Negra nit*, de Lolita Bosch[77] i *El centaure*, de Jaume Cela[78]

Gemma Lluch
(Universitat de València)
Joan Portell
(Crític literari)

Resum: Dues novel·les destinades per a un lector a partir dels tretze anys que narra les conseqüències d'un conflicte bèl·lic en la vida d'un nen i d'uns joves. Encara que el rerefons històric és el de Guerra Civil espanyola el relat podria fer referència a qualsevol realitat de conflicte bèl·lic i de com afecta a la vida familiar.

Summary: Two novels, addressed to a teenage reader, dealing with the consequences of an armed conflict in the life of a boy and some young men. Although the story is set in the Spanish Civil War, the

77. Barcelona: Editorial Columna, col. Columna jove, nº 218, 2006, 140 pp. (ISBN: 10: 84-664-0712-X).
78. Barcelona: La Galera, col. El Corsari, nº 66, 2004, 100 pp. (ISBN: 84-246-8266-1).

story could take place in any other war situation as it depicts how a conflict of this kind affects family life.

Paraules claus: Guerra Civil, postguerra, absència del pare, amistat, enfrontament de famílies.

Key words: Civil War, Post-war Period, Absent Father, Friendship, Family Disputes.

Lolita Bosch (1970) és una de les escriptores del panorama català que ha tingut una entrada important en la literatura infantil i juvenil alhora que ha mantingut un bon nivell de qualitat i un rigor narratiu envejable. Tot i que va néixer a Barcelona va viure molt de temps a Albons (Baix Empordà) i també ha viscut als Estats Units, a l'Índia i, durant deu anys, a ciutat de Mèxic. Escriu en català i en castellà. Ha guanyat diferents premis literaris com per exemple Comte Kurt per *En Jon ja sap anar al lavabo!* (La Galera, 2004) i Garrotxa de narrativa adobi per *Això que veus és un rostre* (CCG Edicions, 2005). És l'autora d'una novel·la juvenil en la qual han confluït molt bones crítica (M. Cruïlla, 2005) i que ha acumulat tres premis importants, a més de guanyar el premi Protagonista Jove el 2006, que organitza el Consell del Llibre per a Infants i Joves (OEPLI-IBBY) el jurat del qual està format per lectors adolescents, va ser finalista Gran Angular 2006 i Premi Serra d'Or Juvenil 2007. Altres llibres de l'autora són *El zoo de la Lolita* (Alfaguara, 2004), *Tens set dies!* (Planeta & Oxford, 2005), *Negra nit* (Columna, 2006). També ha escrit i dirigit teatre per a nens i nenes. I llibres per a adults com *Qui vam ser* pel que va rebre el Premi Talent FNAC 2006 o *Això que veus és un rostre* (Òmnium Cultural d'Experimentació Literària 2005).

Jaume Cela (1949) és un autor veterà amb més d'un centenar d'obres publicades entre llibres de creació i reflexions sobre la docència.

Aquest mestre de Primària, pedagog i escriptor participa activament en la Junta Rectora de l'Associació de Mestres Rosa Sensat, en la Federació de Moviments de Renovació Pedagògica de Catalunya, col·labora en diferents revistes i diaris sobre temes educatius i forma part del consell de lectura de Cavall Fort. En el diccionari d'escriptors i il·lustradors realitzat pel Consell Català del Llibre per a Infants i Joves l'autor es presenta de la manera següent:

> De petit m'agradava fer tres coses: jugar amb la colla al carrer, tots els racons eren un espai per a l'aventura, sobretot un munt de taulons que tenia un fuster a la porta de la fusteria; llegir tota mena de llibres i anar al cine. Ara mantinc ben vives les dues últimes aficions, però ja no jugo gaire. Intento fer de mestre i és una feina que m'agrada d'allò més. Faig de pare –tinc tres fills– i de marit. M'ho passo molt bé passejant per la ciutat, conversant amb els amics, menjant qualsevol pastís de nata i escrivint. No tinc cap mania especial, però sóc impacient i em treu de polleguera quan algú em pregunta si estic nerviós quan estic nerviós.[79]

Entre les seves obres podem destacar les guardonades amb premis com el Ciutat d'Olot (1991) per *Un cas com un piano*; el premi Marià Vayreda (1995) per *Xerraires impenitents*; el premi de novel·la El Vaixell de Vapor (1997) per *Hola, Pep!*, el Folch i Torres (1997) per *Quin parell!,* el Premi Abril (1999) per *Silenci al cor*; el Premi Gran Angular (1998) per *Els gegants adormits* i el més recent El Vaixell de Vapor (2005) per *L'herència*. Com a finalista de premis, destaquem *La visita de la Dama* que ho va ser del Gran Angular (1994); *Una troballa sorprenent*, del Folch i Torres (1987) i *Com una joguina trencada*, del premi Columna jove (1993).

Com a pedagog, ha escrit diferents llibres sobre educació, amb el llibre *Amb veu de mestre: un epistolari sobre l'experiència docent* escrit conjuntament amb Juli Palou va rebre el premi de Rosa Sensat de Pedagogia (1992). Destaquem també l'escrit amb Mercè Fluvià, *Suggeriments per a una lectura creadora* (Barcelona: Aliorna, 1988), i

79. Consell Català del Llibre Infantil i Juvenil. ClijCAT, *Diccionari d'autors i autores de literatura infantil i juvenil en català*. Document en línia: http://www.clijcat.cat/Diccionari/catala/Diccionari.html. Consultat 31-03-2008.

Lletra petita (Barcelona: Edicions 62, Llibres a l'abast, 298. Sèrie Rosa Sensat, 1996).

Les dues novel·les que comentem parlen de la Guerra Civil des de dos contextos històrics i personals diferents. *Negra nit,* de Lolita Bosch, és la novel·la que se situa en plena Guerra Civil. L'editorial la presenta de la manera següent:

> En acabar la guerra civil els republicans van patir molt. Alguns van poder exiliar-se, altres no van tenir tanta sort... però en Manel i en Pere són massa joves per entendre-ho, i la seva amistat passa pel damunt dels ideals polítics de les seves famílies enfrontades. Encara que els seus pares no els deixen, ells es veuen cada dia per anar a banyar-se al riu o a jugar a dames al paller de Can Font. Només hi ha una cosa que els pot separar: un accident. I uns documents secrets que cap dels dos no sap que existeixen i que amaga la família d'en Manel. Perquè en Julià, el pare d'en Pere, els vol recuperar costi el que costi...

Amb la novel·la *Negra nit*, Lolita Bosch se situa en el gènere de la novel·la històrica. Un relat situat en la postguerra espanyola quan Manel i Pere, fills de famílies enfrontades, no permeten que els odis dels adults entren en la seua amistat. La relació només es trencarà per un accident terrible que no es descobreix fins al final del llibre. L'accident, que els uns i els altres atribueixen als problemes de la guerra, marcarà per sempre la personalitat dels protagonistes. Aquesta és una d'aquelles novel·les que convida a diferents lectures. Des de la senzilla trama de les relacions personals entre els protagonistes, en les quals no pot faltar un amor d'adolescents, a una crítica encoberta a la guerra o a la possible intervenció de les forces aliades que mai no va arribar a produir-se. Aquesta novel·la recorda molt el relat de Miquel Rayó *La llum del far* (Editorial Edebé) situada a Mallorca i que relatava les vexacions que podien sofrir els perdedors. Els dos relats mostren com el context de la Guerra Civil és propici per a la creació de bones històries. Justament, aquesta és una de les virtuts de la bona literatura perquè de cada cas es pot escriure una novel·la que transformi les vivencial locals en universals.

El centaure, de Jaume Cela, el relat se situa cronològicament en un període molt curt de temps, els dies que passen des de la des-

aparició del pare de Gabriel fins a la seva detenció. Però el temps psicològic s'amida des d'altres regles, en aquest cas, el del pas de la infantesa a la maduresa del protagonista: un nen de tretze anys.

El llibre narra dues trames, d'una banda, la que tots veuen: els policies que van i vénen buscant al pare de Gabriel, els fets que es van coneixent sobre el seu passat sindicalista, els drets dels treballadors que defensa, l'època en la qual viuen, la por que es respira, el buit de la casa quan torna a ella. L'altra trama és la que vivim amb aquest nen a partir del fet que desencadena l'acció i que l'obliga a transformar-se de cop en un adult. Perquè no es tracta només de l'absència de la figura paterna sinó d'afrontar tots els dubtes sobre qui és el seu pare, per què el tracten com a un delinqüent, què hi ha darrere del que li conten, quina societat habita i sobretot en qui es pot confiar.

Ens trobem amb un relat d'iniciació situat en els anys posteriors a la guerra del 36 i que descriu el brusc canvi que pateix la vida de Gabriel quan en tornar a casa la troba plena de policies buscant el seu pare. Ajustar la nova realitat a la idea que d'ella tenia, conèixer de nou el pare que de sobte es presenta com un personatge amb arestes desconegudes, interpretar fets del passat des d'una nova perspectiva i tot això en una època on el silenci era una manera de sobreviure. Però alhora, prendre partit i escollir el que serà la seua postura en la vida. Això és el que trobarem en aquestes pàgines. El pare de Gabriel és un sindicalista que defensa els drets dels treballadors, però el lector coneixerà que el que en la seua realitat és gairebé una obligació, en l'època de Franco qualsevol acció en aquesta línia significava la presó.

Més enllà de la temàtica, les característiques de la novel·la mantenen el patró discursiu habitual en els relats per a adolescents en el circuit literari on es publica. Les que considerem principals característiques discursives d'aquest relat són:

i) Inici in media res. El relat comença amb un terrible secret: "Has de jurar-ho, Gabriel, has de jurar-ho" (p. 7), li demana la seva mare. A casa han tingut lloc uns fets que el lector desconeix, només per-

cep la seva gravetat, suficient perquè "els dits se li clavaven amb força a la pell del seu fill. –Em fas mal, mare". Tres pàgines després sabem que algú ha entrat a sa casa, buscaven una mica, però ningú no diu res i l'única sortida és guardar silenci.

ii) Un enigma. Aquesta atmosfera de silenci que s'endinsa en el relat és el principal protagonista de la novel·la. El silenci i el secret que tot ho penetra i que fa créixer la por. Però caldrà esperar fins a la pàgina 25 perquè el comissari comence a parlar amb Gabriel i a explicar-li "la seva versió" del secret que no es resoldrà fins al final.

iii) Maduresa del protagonista. Gabriel, un adolescent de la postguerra, viu els fets des del silenci i l'aïllament imposat per les normes dels adults. És la seva perseverança i maduresa junt a la reflexió les que li duen a descobrir no només el perquè de la desaparició del seu pare sinó també les causes d'un moment històric en el qual pensar estava perseguit.

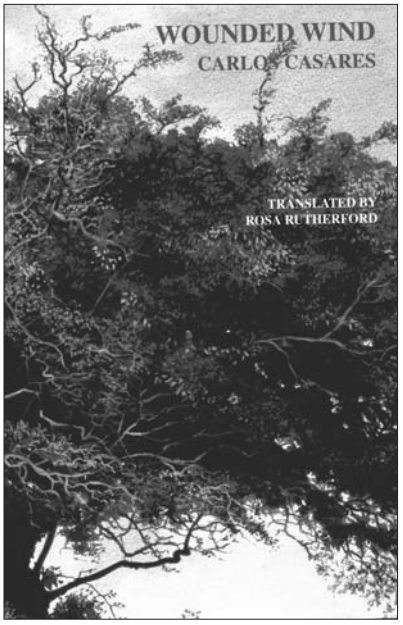
iv) Mons enfrontats. La novel·la mostra dues maneres de veure Espanya. Per als protagonistes: "El teu pare és membre d'un sindicat clandestí. […] Un sindicat és una organització que defensa els drets laborals dels treballadors. Si el nostre país no fos una dictadura no hi hauria cap problema". Per al comissari que busca el pare:

> Vivim en pau. Hi ha feina. Els que la van perdre et diran que ens faltin algunes llibertats. I tenen raó: […] ens faltin algunes llibertats, però vols dir-me de què dimonis ens serveix la llibertat si quan l'hem tinguda només l'hem feta servir per matar-nos els uns als altres? Llibertat és una paraula molt bonica, però nosaltres, així que ens donen una micona, la transformem en llibertinatge. (p. 26).

I Gabriel ha d'indagar entre els dos mons i descobrir quin camí vol triar.

v) Protagonista i lector de la mà. La focalització interna imposada pel narrador ajuda al lector a seguir el camí de maduració que se li imposa a Gabriel. Lector i actor, junts, descobreixen els fets que han canviat la vida de Gabriel però també les conseqüències que determinades situacions polítiques tenen en la vida quotidiana i familiar de les persones.

En definitiva, l'autor a través dels interrogants que es planteja el protagonista descobreix una època pròxima des dels dubtes i les pors, des de la ignorància provocada pels silencis llargament larvats. Gairebé els mateixos que aquest tema ha tingut en la literatura en català del que molt pocs llibres s'han encarregat però afortunadament, com hem vist al llarg del comentari, amb bons resultats.



10.4. Da literatura de adultos á literatura xuvenil a través da tradución: *Vento ferido* / *Wounded Wind*, de Carlos Casares

Lourdes Lorenzo
(Universidade de Vigo)

Resumo: Neste comentario estudarase a tradución inglesa de *Vento Ferido*, obra de Carlos Casares publicada durante o franquismo que expón a traxedia da Guerra Civil española. É un dos poucos libros galegos que ten como pano do fondo o conflito bélico e que mereceu a atención dunha editorial inglesa. Concretamente, deterémonos na maneira en que a tradutora consegue facer dun texto inicialmente destinado aos adultos un texto susceptíbel de atraer tamén á mocidade.

Summary: We aim at studying *Vento Ferido*´s English translation (*Wounded Wind*), written by Carlos Casares and published during Franco´s dictatorship. The Spanish Civil War acting as a tragic

background, the book got to attract the attention of a Welsh publisher. Our main goal is to analyse the way in which the translator makes a work initially directed to adults into a 'youth-friendly' text.

Palabras clave: Guerra Civil española, literatura galega traducida ao inglés, Carlos Casares.

Kew words: Spanish Civil War, Galician literature translated into English, Carlos Casares.

Peace is not angels blessing blood with a kiss;
Is the axis pinning Spain through the breast
To the water-wheel that makes a nation a martyr
To the traitor who wheels the whips of gold and steel.
George Barker

1. Introdución

Hai uns anos Álvarez e López (1986: 3) escribían:

> ... pocos acontecimientos bélicos han suscitado tan al unísono la preocupación intelectual y la imaginación creadora como la Guerra Civil Española. […] En efecto, no es arriesgado afirmar que el impacto de este enfrentamiento en la sensibilidad literaria de las jóvenes generaciones fue de tal envergadura, que contados escritores mantuvieron sus emociones al margen de la pugna ideológica que dividía a los españoles.

Na súa antoloxía recollían poemas de grandes figuras das letras inglesas (W.H. Auden, Cecil Day Lewis, Spender), de escritores de menor relevo (George Barker, Charles Donnelly ou Jack Lindsay) e mesmo de mozos anónimos até que a contenda os fixo loitar, ademais de coas armas, coa pluma (Dennis Birch, Edwin Rolfe, James Neugass...).

Tamén os escritores nados naquela España rota sentiron a necesidade de darlle saída literaria a tanto padecemento. Boa proba deles

son os que se recollen noutros capítulos desta obra; se se quere ter unha visión panorámica doutras obras de literatura infantil e xuvenil escritas en galego (orixinais e traducións) que retratan, ou teñen como pano de fondo, conflitos bélicos, tamén é un referente de consulta obrigada o artigo de Agrelo et al. (2005: 71-91). No presente traballo dedicarémonos a analizar en *Vento Ferido*, obra dun escritor galego, Carlos Casares, o impacto da guerra desde o punto de vista da súa transmisión por parte dunha tradutora, Rosa Rutherford, ao público anglosaxón[80].

2. *Vento Ferido* no seu contexto de creación

A figura de Carlos Casares só pode ser entendida baixo o prisma da etapa franquista que lle tocou vivir. Amante da lingua galega desde a súa nenez no medio rural (Xinzo de Limia e aldea de Sabucedo, no concello de Porqueira) e loitador en defensa do galeguismo na area política (deputado autonómico nas listas do PSOE), intelectual (membro da Real Academia Galega desde 1977 e presidente do Consello da Cultura Galega desde 1996) e editorial (director da editorial Galaxia até o seu pasamento en 2002), Casares foi testemuña desde neno da prohibición de falar galego (EGU, 1999: 5, 15) e, ben seguro, desde o seu nacemento en 1941, de diferentes modos de represión aos dereitos civís que son fillos naturais de calquera ditadura[81].

Vento Ferido foi publicada en 1967[82], mentres Casares cursaba o último ano da súa licenciatura en Filoloxía Románica. Trátase du-

80. Carlos Casares (2004), *Wounded Wind*, tradución inglesa Rosa Rutherford, Ceredigion (Wales): Planet.

81. O propio autor, nunha conversa coa tradutora, comentoulle que as autoridades franquistas de 1967 quixeron prohibir *Vento Ferido* polo antifranquismo que zumegaba o relato "Coma lobos", onde se conta a historia do Roxo, detido e torturado pola súa loita a favor dos dereitos civís. O libro librouse da censura grazas á intervención do responsábel da editorial Galaxia naquel momento, Francisco Fernández del Riego (Rutherford, 2002: 10).

82. Vigo: Galaxia, 2000, 13ª edición.

nha recompilación de doce relatos curtos ambientados nos anos cincuenta e sesenta do século XX cuxos fíos condutores son a tristura, a soidade, a frustración e a violencia, temas que serán unha constante na súa obra posterior. As características dos mesmos –a temática aludida, a ruptura da secuencia temporal, a variedade de voces e enfoques narrativos e a presenza reiterada do monólogo– fan que os críticos adscriban a obra á corrente de renovación expresiva e conceptual coñecida como "Nova Narrativa Galega" (Gutierrez Izquierdo, 2000: 512), en débeda con autores como Kafka, Faulkner ou os obxectivistas franceses (Noia, 1969: 98-99).

Cada conto presenta un retallo da vida do seu protagonista que apunta a un existir desesperado e cheo de angustia, gobernado polo fatalismo e a violencia; habitantes de aldeas ou pequenas vilas galegas, as voces narrativas agroman desde diferentes etapas da vida interiorizando liricamente a realidade (Carro, 1991: 51): algunhas aínda son moi cativas ("O xogo da guerra", "Vou quedar cego", "O Xudas"); outras debuxan personaxes mozos ("A rapaza do circo", "O outro verán", "Aparecerá pola esquina"); e outras corresponden a homes en idade adulta ("Coma lobos", "Monólogo", "Cando cheguen as chuvias", "A capoeira", "A tronada", "Agarda longa ao sol").

Pola dureza da temática e o estilo narrativo de moitos deles (corrente de conciencia), con suxeitos que "encadean lembranzas" (Noia, 1969: 99), adoitan entenderse como relatos de adultos, malia que non debemos esquecer que Casares tamén escribiu e traduciu textos dirixidos, primariamente, aos nenos (ex: *A galiña azul*, *As laranxas máis laranxas de tódalas laranxas*, a serie Toribio, a tradución da novela de Antoine Saint-Exupéry, *O principiño*) e que mesmo nesta literatura para pequenos hai, como afirma Vieites (2005: 458), reflexións acochadas que transcendían a anécdota e puñan de manifesto a natureza poliédrica da realidade. En definitiva, e como adoita ser habitual cando se tenta categorizar a literatura, a liña entre meniños, mozos e adultos é moi difícil de trazar.

3. *Wounded Wind*: crónica dun proceso tradutor

O xermolo de *Wounded Wind* hai que buscalo na realización do traballo fin de carreira da súa tradutora, Rosa Rutherford, naquel momento (2002) alumna da licenciatura de Tradución e Interpretación (Universidade de Vigo).

Como ela mesma confesa na introdución do traballo, con esta tradución pretende fortalecer un pouco máis as relacións literarias entre o inglés e o galego, dinamizadas nos últimos anos grazas ao transvasamento de abundante literatura inglesa á lingua de Castelao (en especial do eido infantil e xuvenil) e dun fato de obras galegas vertidas ao inglés, entre as que se poden citar *Merlín e familia* (*Merlin and company*, tradución de Colin Smith), e dúas antoloxías, unha de poesía publicada polo profesor británico Jack Hill e outra de relatos curtos levada ao prelo pola estadounidense Kathleen March. Mención especial merece, porén, o esforzo que leva a cabo o Obradoiro de Tradución nado ao abeiro do Centro de Estudos Galegos da Universidade de Oxford (The Queen´s College) e da súa alma máter, o prestixioso galeguista e hispanista Dr. John Rutherford, pai da tradutora da obra de Casares. Desde os anos noventa publicouse un número considerábel de obras entre as que destacan *Them*, unha escolma de relatos de Xosé Luís Méndez Ferrín e *Things* (*Cousas*, de Castelao).

Alén do fortalecemento das relacións entre a literatura inglesa e a galega, a tradutora sempre quixo preservar o "sabor" galego da obra, de tal maneira que o sistema receptor inglés enxergase o celme dun pobo e dunha época e puidese comprendelos a ambos sen trabas. Para conseguir este obxectivo cumpría ser moi habilidoso, posto que se trataba de elaborar unha tradución estranxeirizante (Toury, 1995: 56), ao tempo que había que esquivar os puntos de incomprensión derivados da distancia espazo-temporal entre o texto de partida e o texto meta. Ademais, malia que o labor creativo era un fin en si mesmo, a tradutora desexaba presentar o seu traballo a unha casa editora inglesa para que puidese ver a luz e camiñase entre os lectores,

máis aló dos andeis durmiñentos dunha biblioteca universitaria; isto fixo que houbese que ter en conta criterios non só estilísticos e académicos senón tamén pecuniarios: a tradución, se quería seducir a un editor, tiña que ser un "texto aberto", que movese os marcos entre os que foi creado, imaxinando un lector adulto, para dar cabida ao mozo lector, sempre sentindo que os lindeiros entre estas proxeccións etarias idealizadas son eles mesmos fuxidíos e só manexábeis co estilete do analista que precisa categorías fixas para explicar os fenómenos. Esta apertura dinámica que persegue, en definitiva, aumentar o número dos potenciais lectores, foi acertadamente exposta por Vázquez e Ruzicka (1999: 387) cando afirman:

> El único rasgo diferenciador de los textos para niños y jóvenes, comparados con los de la literatura general, es el de la presencia de un sistema de códigos dobles, el de los adultos y el de los jóvenes o niños. No obstante, su aspecto más importante es su carácter dinámico. […] Por ejemplo, algunos libros reconocidos como literatura para adultos por los propios autores se han convertido en joyas de la literatura infantil y juvenil. Pongamos por ejemplo *Robinson Crusoe* […].

Nas seguintes páxinas a eséxese dos exemplos máis representativos das dificultades tradutolóxicas permitiranos comprobar que, ao noso xuízo, se conseguiron todos os obxectivos nomeados.

Como colofón a este apartado cómpre indicar que, ademais de material bibliográfico existente relativo á obra, ao autor e aos métodos tradutivos, Rosa Rutherford contou cunha información privilexiada da que poucos mediadores dispoñen: en diferentes conversas co autor fíxose coas claves interpretativas dos contos que conforman o libro. Todos estes fíos até aquí apuntados, tecidos sabiamente, deron lugar a unha tradución de gran calidade que se "deixa ler" facilmente no sistema anglosaxón e que expón, en toda a súa intensidade, un anaco da alma dos galegos.

3.1. Acomodando o exótico

Foron moitos os elementos do texto orixe que tiveron que atopar acomodo na tradución. Atinadamente, a tradutora decidiu incluír unha introdución na que falaba da vida e das obras de Casares e fornecía as claves interpretativas do libro, con datos de tipo xeográfico, que axudaban a situar a Galicia na Península[83], de tipo lingüístico, que permitían enxergar a loita secular pola supervivencia do galego[84], e de tipo sociopolítico, que lles facilitaban o camiño aos lectores alleos á realidade da Guerra Civil española[85].

Tratábase de que a "pegada" galega non ficase oculta tralo pano cultural anglosaxón e as estruturas da lingua de Shakespeare. Ao tempo que se deixaba a obra exposta a un público anglosaxón separado, "mar por medio"[86], do galego e afastado medio século da época na que se sitúan os contos, había que facilitar a comprensión do que se dicía tendo en conta que a mocidade era un receptor posíbel e gorentosos para o editor. Así, a tradutora tivo que intervir especialmente na tradución dos nomes propios e dos cognomes (caractónimos), das metáforas, das onomatopeas, da linguaxe tabú e dos

83. Galicia is situated in the north-west corner of Spain. For two thousand years it has been known as Finisterre, land´s end: geographical and political isolation throughout the ages have made it a poor region and Galician life has been marked by hardship and emigration up until recent years (2004: i).
84. The Galician language has also struggled throughout the centuries. Its time of greatest glory was in the Middle Ages, when even the kings and court poets of Castile wrote their lyric poetry in Galician. However this tradition died out from the fifteenth century and the use of Galician was relegated to the rural lower classes. […] The Franco years were difficult one for culture and literature all over Spain, particularly in regions such as Galicia, Catalunya and the Basque country, which have their own languages […] (2004: ii).
85. Many Galician writers and politicians were shot, imprisoned or forced into exile (2004: ii).
86. "Mar por medio" é o nome xenérico que reciben as xornadas de cultura e literatura organizadas polo profesor John Rutherford en Ribadeo todos os veráns para achegar os dous mundos que sempre amou, o inglés e o galego. Segundo oín relatar, o nome proviña de antigos documentos de propiedade galegos onde se indicaba deste xeito os lindeiros norte dalgunhas fincas da Mariña luguesa: "ao norte limita con Inglaterra, mar por medio".

referentes culturais e intertextuais. Nos exemplos que comentamos a seguir deterémonos, tal como esixe a temática deste libro, soamente naqueles que teñen que ver directamente coa presentación da Guerra Civil e do seu contexto social para un público anglosaxón de lectores adultos e mozos; daquela, falaremos do tratamento dado ás metáforas (a, b), aos cognomes (c, d) e aos referentes intertextuais (e) en tres dos doce relatos do libro:

(a) "Coma lobos" / "Like wolves" [contexto: o narrador, nun longo monólogo que tenta dar conta do fluír do seu pensamento, rememora o día no que os falanxistas detiveron e asasinaron ao Roxo, ante a impasividade medoñenta dos seus veciños e amigos:]
TO: "… non hai paragüeiro que o arranxe" (p. 21).
TM: "... the finest brolly-mender in all Galicia won´t be able to sort it out" (p. 11).

(b) "Monólogo" / "Monologue" [contexto: o protagonista, no medio dunha borracheira, vai esfiañando todas as traxedias da súa vida:]
TO: "... que me vén o quinto en camiño e aínda que traia o pan debaixo do brazo o pan heino mercar eu" (p. 36).
TM: "... the fifth is on its way and although they say babies bring a loaf of good luck I´ll have to pay for that loaf myself" (p. 24).

A metáfora é un fenómeno basicamente de natureza cognitiva que permite dar saída a moitos pensamentos e que se realiza en superficie lingüística por medio de estruturas diversas (adxectivos, verbos, frases feitas, refráns, etc.) (Lorenzo, 2000: 23); unha parte importante de conceptos metafóricos teñen elaboracións diferentes nas distintas linguas e culturas e son precisamente esas diferenzas as que obrigarán o tradutor a actuar para garantir a comprensión.

En (a), fragmento procedente dun relato particularmente crítico co réxime, Casares introduce a figura do "paragüeiro", ben coñecida entre as profesións tradicionais de Galicia, para indicar

dun xeito figurado que o asasinato do Roxo ás mans dos franquistas é irreparábel. En inglés existen expresións que poden recoller esta idea ("you can´t turn the clock back" ou "nobody can put it to rights"), pero a tradutora quixo conservar a referencia ao oficio mantendo unha tradución literal e engadindo unha "nota invisíbel"[87] (*in all Galicia*), isto é, deixando entrever que se trata dunha profesión típica deste lugar. Do mesmo xeito actúa en (b), onde decide que o lector do texto inglés se enfronte directamente a unha expresión galega, substituíndo simplemente cada palabra galega polo seu equivalente inglés; de novo, vese na obriga de facer uso doutra "nota invisíbel" (*they say*) que trata de informar os lectores da tradución de que "eles" (*they*), isto é, o pobo galego emprega este dito ("traer o pan debaixo do brazo") para indicar que a chegada dun novo neno ao mundo trae tamén boa sorte á súa familia. Esta visión positiva da chegada dos fillos era especialmente útil en Galicia na época de posguerra que retrata Casares en *Vento Ferido*, cando o habitual é que houbese familias moi numerosas amosando, no medio dunha pobreza infinda, unha alegría difícil de explicar cos ollos de hoxe. En calquera caso, a extensión creativa da metáfora usada polo protagonista ("o pan heino mercar eu") non deixa lugar a dúbidas: supón a aceptación dolorosa dun destino case tráxico que se impón –non esquezamos as recomendacións da igrexa franquista de aceptar "todos os fillos que mande Deus" e dos famosos premios que Franco concedía á natalidade– e que hai que aceptar malia se enxergar de antemán os problemas económicos que leva consigo; este irresponsábel apoio á natalidade por parte das autoridades civís e relixiosas está na memoria colectiva dos que viviron a ditadura española pero pérdese na brétema cando ten que atravesar o mar.

87. Entendemos por "nota invisíbel" aquela explicación que aparece dentro da propia tradución, normalmente a modo de aposición ou entre parénteses. Este tipo de adicións explicativas son moi comúns nas traducións do xénero infantil-juvenil (cfr., por exemplo, Pintos, 2007: 194).

(c) “Coma lobos” / “Like wolves” [contexto: o narrador relata o momento no que o Roxo é detido polos franquistas:]
TO: “... cando entraron na taberna e preguntaron polo Roxo, ninguén se atreveu a defendelo e eso que todos eran amigos del, pero cando lle dixeron Roxo, veña vostede connosco, ninguén protestou” (p. 21).
TM: “… when they went into the bar and asked for Red, no-one pared defend him even though they were all his friends, and when they said Red, come with us, please, no-one objected” (p. 12).

(d) “O xogo da guerra” / “The war game” [contexto: o mozo que narra a historia alude ao momento no que lle toca mallar nun compañeiro, que morrerá dos golpes:]
TO: “Botaron a sortes e tocoume a min. Eu penso que fixeron trampa, pero calei. Díxome o Rata: “Vai”. Eu non quería ir, digo a verdade. Pero cando o Rata dicía vai, había que ir” (p. 13).
TM: They decided it by lot and I drew the short straw. I think they cheated, but I kept quiet. The Rat said: “Off you go.” I didn´t want to go, and that´s the truth. But when the Rat said off you go, off you went” (p. 5).

No mundo rural galego dos anos cincuenta e sesenta era moi habitual que as persoas tivesen cognomes, isto é, alcumes que aludían a algún defecto físico, trazo da personalidade (o prosmio), procedencia xeográfica (a guntina), etc. Moitas veces as propias casas eran “bautizadas” nunha simbiose case perfecta coa familia que as habitaba (a casa do rolo, a casa dos bataneiros, a casa do raposo...). En (c) e (d) foi necesario domesticar (Toury, 1995) a tradución para que os lectores non perdesen o significado engadido ao nome; pero mentres a comprensión de (d) non se ve dificultada (O Rata é un rapaz malévolo que goza co mal dos compañeiros, quen sabe se influenciado pola brutal sociedade circundante), non acontece o mesmo coa recepción que os lectores anglosaxóns fan de (c): aqueles con escasos coñecementos da nosa Guerra Civil adoitan pensar

que O Roxo (Red) fai referencia a un comunista e non a un partidario da República española. Unha explicación a pé de páxina, neste caso, solucionaría os erros interpretativos.

> (e) "Monólogo" / "Monologue" [contexto: o mestre que protagoniza a historia está bébedo e desvaría; pero hai moito de verdade nas verbas que produce o viño...]
> TO: "... e agora voume porque quero e non me manda ninguén porque son "y son y son unos fanfarrones", faraones, ones, ons, millóns, que son cousas da fonética, ética, estética, dietética, cosmética" (p. 38).
> TM: "... and now I´m off just because I want to, not because anyone´s telling me to, I´ll show those toffs, "Show me the way to go home, I´m tired and I want to go to bed" crowned head, Ed, dead, loaded, all to do with phonetics, ethics, esthetics, dietetics, cosmetics" (p. 26).

O monólogo precedente que lle dá título ao conto e no que achan acubillo as palabras do borracho remite a máis que probábeis influencias no estilo de Casares da corrente de conciencia explorada con tanto éxito por Faulkner en *The Sound and the Fury*[88]. No fragmento escollido hai varias capas de intertextos[89] que se expoñen á vez que se mimetizan unhas coas outras, outorgándolle á peza un valor literario indiscutíbel e facendo dela, probabelmente, a de maiores dificultades de tradución.

En primeiro lugar, as palabras afoutas, case insolentes do mestre ("voume porque quero e non me manda ninguén") deixan paso ao profundo sentimento de inferioridade que envolveu o pobo galego

88. No 2007 Galaxia publica a tradución galega desta obra, realizada por Xurxo Borrazás, co título *O ruído e a furia*.
89. Entendemos por xogo intertextual aquel que se produce entre dous textos: o primario (que se está a ler ou visionar) e o secundario (que agroma por detrás do primario e que é percibido por aqueles que o coñecen con anterioridade). A intertextualidade é un dos fenómenos que máis dificultades causa no transvasamento dos textos (Lorenzo, 2005).

desde que a súa lingua se viu desprestixidada e substituída polo castelán nas capas altas da sociedade; este sentimento abrolla con carraxe cando o borracho menciona parte dunha canción ("y son y son y son unos fanfarrones") que, indirectamente, parece aplicarlles aos de Madrid, que presenta en varias partes do conto coma fachendosos e despectivos cos galegos (…"gallegos y animales", ou algo así, o carteliño da estación de Madriiii, piiii, que estou trompa… / … algún vaise acordar de min e dos chotís… p. 38). Trátase dunha canción ben coñecida na España que retratan os contos (metade e ultimo terzo do século XX) pero totalmente allea para un lector anglosaxón. Xa que logo, a tradutora optou por domesticar a referencia, substituíndoa por un pequeno fragmento dunha canción que se cantaba nesa mesma época polos *pubs* do Reino Unido ("Show me the way to go home, I´m tired and I want to go to bed"); para recuperar o fío que unía a canción cos madrileños, tivo que nomealos de xeito indirecto ("I´ll show those toffs").

A súa tristura e rabia acada cotas máis altas ao final do conto, cando na inconsciencia case da borracheira unha das palabras da canción, "fanfarrones", o leva sen querer a "faraones", recoñecendo así a superioridade dos madrileños. A necesidade visceral que sente de defender os galegos e a súa lingua acha unha saída sublime: "faraones, ones, ons, millóns...". Isto é, a terminación "-ones" da palabra española é esconxurada mediante a terminación galega "-ons". A nosa lingua ten a última palabra. Podemos ser un pobo rico se espertamos do noso sono (millóns). E o máis importante: podemos ser millóns de falantes dunha lingua que é nosa por dereito propio. Mágoa que todas estas posibilidades interpretativas estean fóra do alcance dos lectores da tradución que, nas irremediábeis perdas do proceso, se limita a recuperar o xogo fónico ("to bed... crowned head, Ed, dead, loaded...") e mesmo pode levar, erroneamente, a pensar no rei inglés Edward ("crowned head, Ed"), que, por moito que defendamos a idea de autoridade existente no fondo en ambos os textos (faraóns), non acaba de convencer. É a superioridade dos madrileños e o desprezo aos galegos o que se quere transmitir.

4. Conclusións

Como se puido comprobar, a tradutora quixo deixar que a obra falase por si mesma; aínda así, tivo que intervir axeitadamente nalgunhas ocasións para facilitarlle a lectura ao receptor anglosaxón e, en especial se, como pretenden os editores, se quere chegar a un público heteroxéneo no tocante á idade. Para que os mozos sexan atraídos polos relatos que conforman *Vento Ferido* e comprendan parte dos modos sociais froito da Guerra Civil, era preciso facer caso das recomendacións de Cámara (2003: 22) resumindo o pensar da maioría de estudosos da tradución de literatura para rapaces:

> Su inexperiencia [del niño y del joven] y escaso conocimiento del mundo exigen del traductor una labor más exhaustiva que les permita salvar barreras originariamente infranqueables, facilitando el acto comunicativo iniciado por el autor en un idioma y una cultura diferentes.

Bibliografía

Agrelo, E. et al. (2005), "Tratamento dos conflitos bélicos na literatura infantil e xuvenil en lingua galega", en V. Ruzicka et al. (eds.), *Mundos en conflicto: representación de ideologías, enfrentamientos sociales y guerras en la literatura infantil y juvenil*, Vigo: Universidade de Vigo, pp. 71-91.

Álvarez Rodríguez, R. e R. **López Ortega** (1986), *Poesía anglo-norteamericana de la guerra civil española. Antología bilingüe*, Salamanca: Junta de Castilla y León.

Cámara, E. (2003), "The Little Engine That Could (La pequeña locomotora que sí pudo): análisis traductológico contrastivo de una obra de Literatura infantil", *AILIJ*, nº 1, pp. 9-23.

Carro, X. (1991), "A madurez creadora de Carlos Casares", *Dorna*, nº 18, pp. 51-60.

Gutiérrez, R. (2000), *Lecturas de nós: introducción á literatura galega*, Vigo: Xerais.

Lorenzo, L. (2000), *A tradución da metáfora inglesa no galego: estudio baseado nun corpus de literatura infantil e xuvenil contemporánea*, Vigo: Universidade de Vigo.

— (2005), "Funcións básicas das referencias intertextuais e o seu tratamento na tradución audiovisual", *Quaderns. Revista de Traducció*, nº 12, pp. 133-150.

Noia, Camiño (1969), "Vento Ferido: que representa o libro de Casares na prosa galega contemporánea", *Grial*, nº 23, pp. 98-100.

Pintos, P. (2007), "Atufina, la bruja vecina: traducción y aceptabilidad en los libros para niños", *AILIJ*, nº 5, pp. 177-213.

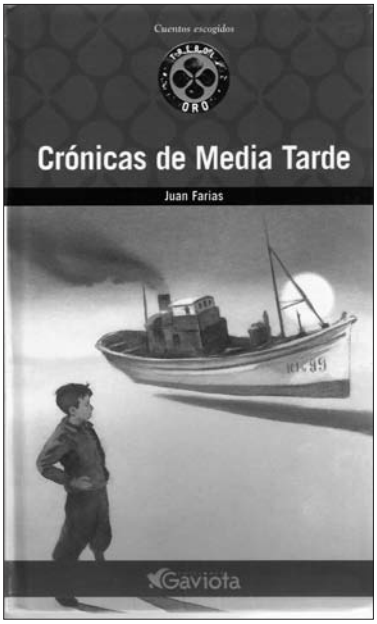
Rutherford, Rosa (2002), *Traducción ó inglés e comentario do libro* Vento Ferido *de Carlos Casares.* Traballo fin de carreira inédito, Vigo: Facultade de Filoloxía e Tradución, Universidade de Vigo.

Ruzicka, V. et al. (2005), *Mundos en conflicto: representación de ideologías, enfrentamientos sociales y guerras en la literatura infantil y juvenil*, Vigo: Universidade de Vigo.

Toury, G. (1995), *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Pub.

Vázquez, C. e V. **Ruzicka** (1999), "La literatura infantil y juvenil anglo-germana como representación material de códigos culturales nacionales. Un enfoque semiótico de su historia", en C. Becerra et al. (eds.), *Asedios ó conto*, Vigo: Universidade de Vigo, pp. 387-400.

Vieites, M.F. (2005), "*As laranxas máis laranxas de tódalas laranxas* y las teorías del caos", en V. Ruzicka et al. (eds.), *Mundos en conflicto: representación de ideologías, enfrentamientos sociales y guerras en la literatura infantil y juvenil*. Vigo: Universidade de Vigo, pp. 453-465.



10.5. *Años difíciles*[90], de Juan Farias: cuestión de perspectiva

Jesús Díaz Armas
(Universidad de La Laguna)

Resumen: *Años difíciles*, la primera de las obras que componen la trilogía *Crónicas de Media Tarde*, es una novela sobre la Guerra Civil o, mejor dicho, sobre los efectos de la Guerra Civil sobre el pueblo español. Para ello, Juan Farias crea un territorio imaginario, el pueblo de Media tarde, un lugar insignificante y pobre, al que la guerra va llegando poco a poco. Toda la narración está contada desde el punto de vista de los personajes del pueblo, y ello hace predominar una visión desconcertada de la Guerra Civil, de sus motivos y sus consecuencias.

Summary: *Años difíciles* [Hard Years], the first work of the *Crónicas de Media Tarde* [Evening Chronicles] trilogy, is a novel about the Spanish Civil War, or rather, about the effects of the Civil War on the Spanish people. To achieve that perspective, Juan Farias creates

90. En *Crónicas de Media Tarde*, il. Juan Ramón Alonso, Madrid, Gaviota, 2005, 144 pp. ISBN 84-392-8082-3.

the imaginary village of Media tarde (Early Evening), a poor and insignificant place which the Civil War reaches only little by little. Narration is carried out from the villagers' point of view, which mostly reflects a disconcerted and ingenuous perspective of the Civil War, its causes, and its consequences.

Palabras clave: Juan Farias, Guerra Civil, perspectiva narrativa.

Key words: Juan Farias, Spanish Civil War; Narrative Perspective.

La trilogía *Crónicas de Media Tarde*, de Juan Farias, está compuesta por tres libros muy distintos que, sin embargo, completan una misma historia: el primero, *Años difíciles* (obra por la que su autor mereció figurar en la lista de honor del premio H. C. Andersen) describe lo ocurrido en el pueblo de Media Tarde durante la Guerra Civil; el segundo, *El barco de los peregrinos*, en la lista de honor del premio CCEI, relata, en primera persona, la huida y embarque de un niño en un barco como polizón, en la posguerra; finalmente, *El guardián del silencio* cuenta las visitas del médico Marcial a Media Tarde y sus conversaciones con el anciano Justo, único habitante del pueblo. La trilogía se completa con unas páginas preliminares que llevan el título "Hace muchos años, cuando estas tierras aún no eran de nadie", donde se nos relata la fundación del pueblo, y con un "Epílogo" que certifica el abandono de Media Tarde. Se trata de obras muy distintas en cuanto a modos narrativos, temática y estilo (Tamargo, 2001).

A pesar de ser tan diferentes, las tres obras tienen una cierta unidad. Las secuelas de la Guerra Civil se ven aún en *El barco de los peregrinos*, donde el narrador protagonista encuentra al personaje de Macario, ya adulto –era un niño en la primera de las obras–, que se ha ido de Media Tarde por culpa de la guerra. En *El guardián del silencio* se nos relata el regreso del mismo Macario al pueblo para enterarse de que su padre ha muerto.

En *Años difíciles*, la voz narrativa es de difícil identificación. Existen rastros de un narrador testigo que cuenta en primera persona la historia. Sabemos de él que es un habitante del pueblo y que se muestra desconcertado ante los acontecimientos (*no sé* es uno de sus sintagmas preferidos): "Catalina, que se había ido a servir a casa de alguien, *no sé dónde*, lejos, en otro pueblo", p. 28; "Las batallas fueron en otro sitio, detrás de las montañas, *no sé dónde*, lejos, muy lejos" (p. 30); "Son cosas que pasaron, y *uno se acuerda* y las cuenta porque cree que es una forma de explicar cómo eran las personas" (p. 31); "En todo el tiempo que duró la guerra, los vecinos de Media Tarde *no vimos* más que unos pocos soldados de uno de los ejércitos, *no sé*, o por lo menos no quiero acordarme si de los buenos o de los malos" (p. 32); "La guerra, por Media Tarde, iba sólo de hacer pasar hambre y echar de menos a los mozos y a los hombres, unos en el frente, *no sé* si con los buenos o los malos, y otros en el monte" (p. 53); "Pero un jueves, por la Pascua, de amanecida, volvieron los soldados. [...] *No sé* si eran los buenos o los malos" (p. 54; los subrayados son míos). El narrador se permite incluso dudar acerca de lo que narra: "A lo mejor le dijo: –Toma, Justo. A mí ya no me importa nada" (p. 53).

Haber escogido esta perspectiva es uno de los hallazgos de Farias. Usar un narrador testigo perteneciente al pueblo, no identificable, y no abandonar esa perspectiva en toda la novela, le ha permitido situarse en la intrahistoria, contar acontecimientos capitales de nuestra historia reciente desde el punto de vista de *los de abajo*, los que no saben por qué se ha producido la Guerra Civil ni saben qué defiende cada bando. Y ello pone el énfasis en el sinsentido del enfrentamiento bélico.

A esta perspectiva hay que sumar la focalización de la narración sobre el niño Juan de Luna (Tabernero, 2005: 661-662), que a veces parece ser el dueño de la voz narrativa ("Aún ahora, tantos años después, Juan de Luna la recuerda tejiendo con lanas de todos los colores", p. 41; "Cuando Juan de Luna era niño hubo una guerra. Esto es algo que no consigue olvidar, o que no quiere olvidar", p. 23; "Si

alguien le pregunta a Juan de Luna dónde está el centro de su universo mágico, dirá que en la plaza de Media Tarde, cuando él era niño", p. 21; "Juan de Luna es ya todo un hombre", p. 44). La focalización permite que también se utilice la perspectiva infantil como forma de describir la guerra y sus consecuencias. Ambos puntos de vista, el popular y el infantil, coinciden en su ingenuidad. La ingenuidad es uno de los rasgos característicos de los personajes: la de Damián, el fundador, que cree estar en la tierra prometida; la de los habitantes del pueblo, que creen poder aislarse de la guerra y, finalmente, la ingenuidad infantil, que quedará truncada por los acontecimientos.

Otro de los grandes aciertos de *Años difíciles* es la invención del pueblo de Media Tarde, territorio imaginario del que se nos cuenta, en la trilogía, su fundación, su apogeo –si es que lo hubo– y su desaparición. Media Tarde funciona como una metáfora del pueblo español: sus habitantes, de condición humilde, son meros títeres sacudidos por los acontecimientos, que se generan y deciden fuera del pueblo.

El recurso a la perspectiva de los hombres del pueblo es constante. Los propios orígenes del pueblo de Media Tarde, relatados en el texto que encabeza la trilogía, son humildísimos: lo fundan, por casualidad, un volatinero, Damián, y una madre soltera, su hija, personas maltratadas por la vida: "La moza de Damián, a lo peor de mal comer, tuvo un parto difícil y le fue necesario hacer reposo" (p. 11). Esta circunstancia azarosa y la ingenuidad del volatinero son la causa de la elección del lugar:

> Mientras Damián recogía ramas con que hacer un sombrajo, encontró trigo ya maduro.
> Damián era tan ingenuo como para creer en los prodigios.
> Bien podía haber sido el viento quien trajo la semilla desde los trillos de cualquier parte, pero Damián no pensó que al Norte y al Oeste les gustase sembrar la tierra.
> [...] Damián decidió quedarse porque sin duda ésta era la tierra prometida. (pp. 11-12)

Los siguientes pobladores son, también, de condición humilde, y también castigados por la vida: "Pocos días después llegó un matrimonio. Los dos eran mayores y la vida los había maltratado mucho. Buscaban donde esconderse. Venían escapados, ella de la angustia de saberlo a él en la guerra, y él no queriendo ser por más tiempo soldado matamoros" (p. 14).

El relato fundacional insiste en la insignificancia del lugar, en su pobreza: "La tierra es mala, pero no tiene dueño" (p. 14); "Media Tarde era un pueblo pequeño, del color de la tierra" (p. 15). Las primeras frases de *Años difíciles* insisten en ello: "Media Tarde es un pueblo pequeño y sin importancia. No suele aparecer en los mapas ni figura en las enciclopedias" (p. 21), y, luego, "Media Tarde no está a la orilla de una carretera principal, ni tiene un castillo, ni una mina de cualquier cosa" (p. 30). Los productos que produce la tierra son también precarios: "Por tener de qué vivir se dieron a sembrar trigo, trabajar el esparto y hacer carbón de encina. También plantaron cepas con las que hacer ese vino triste que casi siempre acaba en vinagre" (p. 14); "En Media Tarde sólo hay unas pocas vacas rubias, algunas cabras y huertas. Se hace un poco de azúcar de remolacha, queso blando y mal vino que va para vinagre a granel" (p. 30).

Como humildes que son, los habitantes del pueblo, alejados de toda ideología, arraigados a la tierra, se mueven por intuiciones y, en su ingenuidad, creen poder proseguir con sus vidas:

> –Vienen tiempos difíciles– dijo [el alcalde] al final.
> El padre de Juan preguntó:
> –¿Por qué es la guerra?
> Don Justo, que había sido cazador de zorros y hasta lobero, hizo una sugerencia:
> –Yo me aprendería las dos canciones y tendría las dos banderas.
> [...]
> Marcial, que sólo era labrador de un poco de tierra propia, olió el aire, miró a lo alto y murmuró:
> –Buen tiempo para sembrar melones (p. 24).

Los humildes, los de abajo, no tienen preferencia por uno u otro de los bandos; está claro que no saben cuál es la causa de la guerra y, de hecho, tienen grandes dificultades para saber a qué bando pertenecen los soldados que, en raras ocasiones, arriban al pueblo, cosa que no ocurre a los únicos partidarios conscientes, dos personajes notables, don Pablo ("señor don, rico por parte de padre, dueño de casi toda la vega", p. 24) y don Jacobo, "un señor que había sido algo importante" y que, a falta de escuela, enseña en su casa a los seis niños del pueblo (p. 28).

El resto de la población tiene una visión confusa de quiénes son unos y quiénes son otros: "los hombres, unos en el frente, no sé si con los buenos o los malos, y otros en el monte" (p. 53). Así se describe la llegada de unos soldados al pueblo:

> Pero un jueves, por la Pascua, de amanecida, volvieron los soldados. Eran doce con espadas y fusiles, a caballo, a las órdenes de un oficial que estaba de mal humor.
> No sé si eran los buenos o los malos. Eso no importa. A los vecinos de Media Tarde nadie fue a decirles:
> –Por esto nos peleamos. Decida y escoja campo (p. 54).

A raíz de las actitudes de los únicos personajes informados, don Pablo o don Jacobo, los habitantes de Media Tarde intuyen a qué bando pertenecen los soldados que ocasionalmente llegan por el pueblo, y así saben que los atendidos por don Pablo están del otro lado, son *los otros*:

> Don Pablo salió a recibir a los soldados, fue amable con ellos y ofreció su casa al capitán.
> Don Jacobo les dio la espalda y se encerró en su casa.
> [...]
> El padre de Juan de Luna, al ver lo que hacía don Jacobo, dijo:
> –Son los otros.

Desde esta perspectiva popular, la guerra es algo que no se desea pero que sucede. Pueblo al margen de todo, Media Tarde sufre sus

consecuencias, y para expresarlo suele usarse la personificación: "La guerra se vino poco a poco sobre Media Tarde. Lo hizo tan despacio que parecía no venir" (p. 26); "Los chicos no se daban cuenta, pero la guerra se iba entrando en media Tarde, despacio, sin hacer demasiadas muecas, casi de puntillas" (p. 31);

> Las mozas ya no reían como antes.
> Tras irse los hombres y los tres mozos, la guerra entró aún más en Media Tarde.
> No se oían cañonazos,
> ni cornetas.
> No se veían capitanes a caballo,
> ni tanques,
> pero la guerra estaba allí y era muy triste (p. 42).

La guerra se hace lejos, y en Media Tarde se nota su existencia por detalles muy concretos: un día deja de venir el periódico de don Jacobo, pero sigue llegando el de don Pablo, signo, según éste, que demuestra que "Las cosas empiezan a ir bien" (p. 31). Otro día deja de llegar el tabaco (p. 31) y así, en aspectos que afectan a la vida cotidiana, se aprecian los "años difíciles" que todos están comenzando a vivir: "Así, a pasos como este, una chica más en el precio del tabaco, un periódico que no viene, un autobús que se retrasa dos días, noticia tras mala noticia, la guerra se fue viniendo" (p. 32).

Finalmente, la guerra entrará en Media Tarde, ya no de puntillas, sino con paso fuerte, con la búsqueda de los desertores, entre ellos el padre de Juan de Luna, y con su ejecución en el monte. Si la narración privilegia los puntos de vista popular e infantil, la llegada de la tragedia al pueblo configura una estructura *in crescendo* que intuimos paralela a la maduración de los personajes infantiles. Así, al comienzo de la narración se nos cuenta la decepción de los niños al ver los primeros soldados, que a Juan de Luna no le parecen heroicos (p. 36). La despreocupada perspectiva infantil se pone en confrontación con las experiencias dramáticas de la guerra que los niños tienen que asumir:

> Por la tarde, a la hora de volver a casa, cansado de jugar a los soldados,
> aburrido ya de ser un capitán en un caballo blanco,
> o un tanque siguiendo las marcas que el tanque dejó en el camino,
> Juan de Luna encontró a su madre sentada en el poyo de la puerta.
> [...] El padre no estaba en casa (p. 38).

> La guerra pasaba como un aire triste, de invierno, frío, a subir y bajar las cuatro calles de Media Tarde.
> Se la podía oír en el silencio de la campana,
> en las burbujas de los pucheros,
> en que nunca era fiesta y en los juegos de los niños que todos los días tomaban un castillo al asalto,
> bombardeaban una ciudad cualquiera volando con los brazos abiertos alrededor de la fuente,
> o sin haber visto nunca ni un barco ni la mar, hundían un barco en los prados, mar verde y húmedo bueno para repetir la última hazaña oída por la radio de don Jacobo.
> La guerra, en Media Tarde, no pasaba de ser una espera larga y a veces tensa.
> Pero un jueves, por la Pascua, de amanecida, volvieron los soldados (pp. 53-54).

Otra de las características de esta obra de Farias es el perspectivismo con que el autor presenta la guerra, huyendo de maniqueísmos. Por ejemplo, formula las arraigadas ideas de don Pablo ("le habló de la guerra, de cómo unos tenían razón y los otros, sin duda alguna, eran unos malvados", p. 40), pero luego relata sus intentos de evitar el ajusticiamiento de los hombres escapados al monte (p. 56) y su silencio ante el enterramiento que dan los del pueblo a los ajusticiados: "Don Pablo se encerró en su casa. Hizo acostar a su hijo. No quiso ver ni oír nada. Quería ser inocente, le preguntase quien le preguntase; poder decir: –Yo no sé nada" (p. 60). Los soldados que ejecutan a los hombres huidos tienen conciencia de estar realizando un trabajo sucio, y uno de ellos, incluso, improvisa una cruz para hincarla en la tierra junto a la fosa donde se ha enterrado a los hombres (p. 58).

El estilo de Farias en *Años difíciles* es aparentemente sencillo, condensado (Vásquez Vargas, 2006: 171-173), predominando un tono lírico y pidiéndose la participación del lector para dar sentido a los frecuentes vacíos narrativos, ya que la narración no pretende ser totali-

zadora, optándose por la sugerencia de conexiones entre unos aspectos y otros de cuanto se describe: la relación entre la hija de Damián y el aprendiz de volatinero ("Cuando el mozo se puso en camino, a la hija de Damián le entró la tristeza", p. 14); la ideología de don Gregorio, el cura, que grita "¡Apocalipsis!" desde el púlpito (p. 26); las razones por las que los hombres se esconden en el monte.

Son raros los rasgos de humor, que aparecen, si acaso, al comienzo de la narración: "Las tres eran muy buenas en esto de plañir al pie de los difuntos. [...] Carmen daba unos gritos muy largos mientras Angustias lloraba de tenora, y la mujer de Marcial, que era muy flaca, hacía los bajos" (pp. 29-30). Son peculiares también la estructuración en "cuadernos" (que hacen pensar, tras la lectura del tercer relato de la trilogía, en una reconstrucción de la historia de Marcial a partir de la memoria oral de Justo) y la separación de las oraciones en distintas líneas, formando párrafos aparte. Aparentando sencillez estilística, Farias usa de recursos de gran efectividad, como el inventario heteróclito que describe el incesante fluir de la naturaleza, el orden natural de las cosas, que entra en colisión con algunos signos ominosos que preludian los acontecimientos por venir:

> Juan de Luna, mientras esperaba aquella guerra de la que se hablaba tanto, vio venir y anidar en la torre a la pareja de cigüeñas de todos los años.
> El mismo día las ranas se hicieron más discretas,
> los topos calaron más profundo y los ratones sólo asomaban por la noche.
> Juan de Luna cumplió un año más [...]
> La perra de don Diego tuvo la cuarta parida, esta vez seis cachorros de color pardo.
> [...] Llegó y pasó el tiempo de las cerezas (pp. 26-28).

La aparente sencillez del estilo, la desnudez expresiva de esta obra, están al servicio de la perspectiva, porque la voz narrativa que sostiene el discurso parece tener la misma ingenuidad que caracteriza a los habitantes de Media Tarde, sin que lo estorbe el tono lírico que impregna algunos pasajes.

Bibliografía

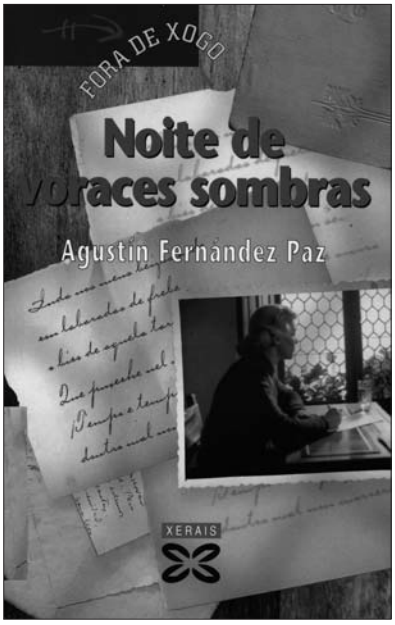
Tabernero, Rosa (2005), "El narrador en la literatura infantil y juvenil de los últimos años: algunas notas acerca de la focalización en los relatos bélicos", en V. Ruzicka Kenfel, C. Vázquez García y L. Lorenzo García, *Mundos en conflicto: representación de ideologías, enfrentamientos sociales y guerras en la literatura infantil y juvenil*, Vigo, Universidade, pp. 653-668.

Tamargo, Raúl (2001), "Crónicas de Media Tarde", en *Imaginaria*, nº 47, marzo [http://www.imaginaria.com.ar/04/7/cronicas.htm]

Vásquez Vargas, Magdalena Damaris (2003), "El realismo en la narrativa de Juan Farias", en A. I. Labra Cenitagoya, E. Laso y León y J. S. Fernández Vázquez (coords.), *Realismo social y mundos imaginarios, una convivencia para el siglo XXI*, Alcalá de Henares.

— (2006), "La expresión poética de lo cotidiano (a propósito de la narrativa de Juan Farias)", en *AILIJ*, nº 4, pp. 169-185.

— (2005), "El impacto de la guerra en el personaje niño. A propósito de la obra narrativa de Juan Farias", en V. Ruzicka Kenfel, C. Vázquez García y L. Lorenzo García, *Mundos en conflicto: representación de ideologías, enfrentamientos sociales y guerras en la literatura infantil y juvenil*, Vigo, Universidade, pp. 427-438.



10.6. Literatura contra a desmemoria: unha lectura de *Noite de voraces sombras*[91], de Agustín Fernández Paz

Isabel Soto
(Universidade de Santiago de Compostela)

Resumo: Sitúase *Noite de voraces sombras* na produción de Agustín Fernández Paz dentro do eixe temático centrado nas repercusións da Guerra Civil e na importancia de rescatar do esquecemento a memoria histórica. A novela relata a aventura de madurez interior vivida pola protagonista adolescente quen, guiada por unha presenza fantasmal, se achegará á figura dun seu tío avó, un mestre republicano que coa chegada da Guerra Civil viu fanados os ideais nos que cría e unha intensa historia de amor. Ao tempo a novela profunda na asunción de posicionamentos sobre o acontecido por parte das xeracións precedentes.

Summary: *Noite de voraces sombras*, it is normally regarded as a key point in Agustin's Fernández Paz literary production. It constitutes

91. Vigo: Xerais, col. Fóra de xogo, nº 64, novembro 2002, 167 pp. (ISBN 84-8302-910-3). En diante *NVS*.

a thematic issue which places a strong emphasis in the consequences of the Civil War and the relevance to prevent historic memory from being forgotten. The novel refers the adventure of internal maturity lived by the young protagonist who, led by a ghostly presence, will discover the character of his uncle-grandfather, a republican teacher who with the beginning of the Civil War, saw his ideals ruined as well as an intense love story. At the same time, the novel deepens in the assumption of positions concerning the topic by future generations.

Palabras clave: Guerra Civil e posguerra, memoria histórica, mestres represaliados.

Key words: Civil War and Post-war Period, Historic Memory, Retaliated Teachers.

Agustín Fernández Paz[92] é unha das voces narrativas máis salientábeis non só da LIX galega senón de todo o Estado español. Así o demostra a súa longa traxectoria, ateigada de importantes galardóns

92. Vilalba, 1947. Perito Industrial Mecánico, Mestre de Ensino Primario, Licenciado en Ciencias da Educación, Diplomado en Lingua Galega. Coñecido sobre todo pola súa faceta literaria, conta cunha ampla traxectoria no eido do ensino, labor do que se retirou en 2007 e nese sentido cómpre destacar a súa importante obra, espallada por xornais e revistas de pedagoxía e educación, arredor de temas como a normalización lingüística no ensino, a didáctica da lingua, a promoción da lectura, o estudo da LIX, a análise dos cómics ou a introdución dos medios de comunicación nas aulas. Os comezos da súa obra literaria remóntanse ao ano 1976, cando acadou o terceiro premio do Concurso de Contos O Facho por "Ao mellor voltan tamén as andoriñas". Pasados xa máis de trinta anos, nunca deixou de escribir, polo que resulta imposíbel citar, nas dimensións dunha nota a pé de páxina, todos os seus títulos e galardóns desde que comezou a súa traxectoria con *A cidade dos desexos* (1989) até as súas últimas obras publicadas polo de agora, *O único que queda é o amor* (2007) e *A pastelaría de dona Remedios* (2008). Remitimos ás persoas interesadas a visitar a detallada información sobre as distincións acadadas e as diferentes edicións das súas obras en www.xerais.es e na súa páxina persoal www.agustinfernandezpaz.com. Boa parte da súa obra conta con traducións a todas as linguas ibéricas e mesmo a outras ben afastadas do noso sistema

e de éxitos de crítica e público e alicerzada nunha poética coherente, cuxas claves, ou "marcas da casa" como el gusta dicir, contemplan, entre outros moitos aspectos, a presenza do sobrenatural no marco da realidade cotiá, o extremo coidado na construción de ambientes, atmosferas e personaxes, a evocación do pasado a través da memoria, a atención ao imaxinario cultural galego e aos conflitos arredor da identidade e o diálogo intertextual con textos e creadores de moi diversa procedencia.

Noite de voraces sombras nace, segundo ten manifestado o autor, a partir dunha noticia aparecida nos xornais hai varios anos, onde se contaba que se descubrira, ao tirar un falso tabique, libros e outros documentos que agochara un mestre republicano asasinado. A novela publicouse en 2002, nunha data aínda afastada de calquera sospeita de "oportunismo"[93] arredor do tan controvertido tema da memoria histórica, e pode considerarse pioneira na LIX galega ao tratar con sorprendente profundidade un tema até daquela pouco transitado[94], cal é a necesidade de rescatar do esquecemento –sobre

literario; é o caso de *Avenida do parque, 17*, traducida ao árabe, e *O meu nome é Skywalker* ao coreano. Outro dos seus títulos, *Cartas de inverno* (1995), considerado un clásico dentro do xénero de terror, chegou en 2007 á súa 20ª edición, todo un fito na LIX galega, feito que aproveitou o autor para revisar o texto –algo que nos últimos tempos vén facendo con moitas das súas obras– e engadirlle á nova edición o interesante épílogo, "Doce anos despois". O nome de Agustín Fernández Paz soa ano tras ano como candidato ao Premio Nacional de LIX, galardón que aínda non ten chegado. En 2007 foi designado candidato ao Premio Memorial Astrid Lindgren 2008 que outorga o goberno de Suecia.

93. Neste sentido, e como proba evidente do interese que o tema suscitou no autor desde datas ben afastadas do discurso a favor da recuperación da memoria histórica, e tamén como mostra da súa vocación de estilo, cómpre destacar que *NVS* tivo unha versión moi primitiva, en forma de relato, recollido no libro *Ninguén está só. 21 autores a prol dos dereitos humanos* (Amnistía Internacional/Editorial Tris Tram, 2001). Trátase dun relato de 22 páxinas titulado "A memoria dos soños rotos", ilustrado por Xan López Domínguez, que se abre cunha cita de Luis Pimentel: "Ti sabes que todos os días hai un home morto na cuneta / que ninguén coñece aínda". Nesa versión a protagonista chamábase Cristina, nome que despois pasou á nai.

94. Un aspecto que pode constatarse no volume *A memoria das guerras na Literatura Infantil e Xuvenil Galega*, coordinado por María Jesús Agra e Blanca-Ana Roig (Xerais, 2004), e na panorámica dedicada ao tema e na selección que se ofrecen nas páxinas desta mesma publicación.

todo pensando na mocidade– o que aconteceu neste país nos anos previos á Guerra Civil e as consecuencias deste conflito, estendidas nunha longa e represiva ditadura.

Dentro da produción do autor encádrase no que se ten denominado o "ciclo das sombras" ou a "triloxía da memoria", deriva temática que amosa o interese por falar da memoria e rescatala iniciada polo relato "As sombras do faro", unha primeira versión do cal incluíse no volume colectivo *Historias para calquera lugar*[95] e, posteriormente, en *Tres pasos polo misterio*[96], continuada en *NVS* e pechada con *Corredores de sombra*[97]. Nos tres casos é evidente a recorrencia ás *sombras*, símbolo da memoria dos mortos na Guerra Civil así como do escurantismo, o silencio e o descoñecemento que os rodean. Non é o noso obxectivo abordar aquí unha exhaustiva comparanza entre estas tres achegas, por máis que o tema resulte de grande atractivo e rendemento para un posíbel estudo conxunto que a obra de Fernández Paz merece desde hai ben tempo[98]. Aínda así, incluiremos en nota algún apuntamento referido aos elementos que comparten e aos trazos que as diferencian.

95. Vigo: Xerais, col. Merlín, 2001. Volume co que a colección Merlín celebraba a publicación do seu número 100 e no que se inclúe "As sombras do faro" xunto a outros catro relatos de diferente temática doutros autores da LIX galega, todos eles ilustrados por Miguelanxo Prado. Esta versión do relato é sensibelmente máis esquemática e reducida que a posterior.

96. Vigo: Xerais, col. Fóra de xogo, nº 74, febreiro 2004, 203 pp. (ISBN: 84-9782-105-X). En diante *ASDF*.

97. Vigo: Xerais, col. Fóra de xogo, nº 91, marzo 2006, 220 pp. (ISBN: 978-84-9782-425-3). En diante *CDS*.

98. Outras voces críticas reafirman a nosa opinión. Sirvan como mostra as afirmacións de Ramón Nicolás ("Amor, desamor e literatura", *La Voz de Galicia*, *"Culturas"*, 16 de febreiro de 2008, p. 11): "Por unha encomenda de carácter profesional dei en esculcar na atención crítica que suscitou entre nós a obra de Agustín Fernández Paz e, lamentablemente, confirmáronse as sospeitas que un acubillaba: o autor chairego, malia conducirse nestes vieiros desde hai anos cun indiscutible éxito de lectores e de crítica, é aínda un autor que carece xa non dunha monografía analítica, senón dunha demorada análise global que salientase o que foi, o que é o significado da súa achega para a nosa literatura contemporánea".

Mensaxes paratextuais e fíos temáticos

Os elementos paratextuais de *NVS* mediatizan a nosa entrada no texto, pois deixan entrever o propósito da obra e anticipan a súa temática achegando mensaxes provistas de significación. Así, no eido dos paratextos editoriais, a cuberta componse cunha colaxe na que se pode identificar un fondo de madeira sobre o que se colocan un mangado de cartas manuscritas en papeis envellecidos –pertencen xa que logo ao pasado– e mais a fotografía dunha muller que escribe e vira a mirada cara á unha fiestra enreixada[99]. Esa fotografía, segundo consta nos créditos, pertence ao filme de Víctor Erice *El espíritu de la colmena* (1973), e a súa presenza apunta cara ás concomitancias relacionadas coa dimensión fantástica[100] e cobra unha especial significación tras a lectura pola súa posíbel identificación con Sara Salgueiro no intre de redactar as súas cartas.

Idéntico valor funcional reside nos paratextos autoriais. O título da obra funciona como metatexto, xa que fornece unha clave de lectura da novela e contribúe á súa coherencia interna ao metaforizar os límites espazo-temporais evocados pola diéxese, ao tempo que funciona como unidade significativa autónoma de alto valor poético. As connotacións acrecéntanse tras a lectura dos versos[101] de *Fragmentos de un libro futuro*, do poeta José Ángel Valente, de onde procede a frase, que se converten en evocador limiar da obra, pois a reconstrución de fragmentos rotos e o seu rescate da noite de voraces sombras é precisamente a tarefa que levará a cabo a protagonista. Fernández Paz

99. Cfr. *A memoria das guerras na Literatura Infantil e Xuvenil Galega*, op. cit., p. 32.

100. Lembremos tan só que no filme, ambientado en 1940, a vella casa na que viven as dúas rapazas protagonistas, vaise enchendo da presenza de algo impalpábel que só Ana, a pequena, parece decidida a descubrir.

101. "De ti no quedan más que estos fragmentos rotos. / Que alguien los recoja con amor, te deseo, / los tenga junto a sí y no los deje / totalmente morir en esta noche / de voraces sombras, donde tú ya indefenso / todavía palpitas". Tamén os versos de Valente encabezan e dan título a *Corredores de sombra*: "La memoria nos abre luminosos corredores de sombra". Idéntica funcionalidade reside nos versos de Lorenzo Varela en *ASDF*: "Queda eiquí, lonxe das vosas sombras".

estabelece así un diálogo cun dos seus poetas preferidos ao que ten recorrido en múltiples ocasións[102]. Lonxe de ser, pois, unha práctica inocente, este epígrafe forma parte dunha estratexia intencionada de inscrición do texto dentro dun ámbito de pensamento e unha liña de produción ideolóxica e estética que entronca coa dun autor, Valente, co cal a obra e o creador manteñen afinidades e conexións.

A novela reúne un conxunto de fíos temáticos que conforman un texto ateigado de matices. Por unha banda, non abonda con adscribila á etiqueta simplificadora de "novela sobre a Guerra Civil", xa que malia ser este o contexto elixido no marco argumental, *NVS* desenvolve un tema de alcance e dimensión universal: a represión, tanto física como ideolóxica, que a guerra provoca na sociedade que a padece, neste caso abordando as repercusión concretas nos vencidos e as súas fondas frustracións persoais, nomeadamente no terreo dos sentimentos. A importancia concedida á malograda historia de amor que manteñen Ramón Peña Díaz (o tío Moncho) e Sara Salgueiro é clave neste sentido. Mais aínda conflúen dous temas de gran relevo: a irrupción do sobrenatural, que instala a ambigüidade e a dúbida, pois o lector pode interrogarse sobre se a experiencia relatada pola voz narradora principal foi "real" ou froito dunha suxestión subxectiva; e a importancia de coñecer a memoria do pasado para avanzar no presente, dirixida neste caso a unha mocidade que descoñece –como ben se reflicte na historia– o acontecido.

Xa que logo asistimos á descuberta de Sara[103], unha adolescente de dezaseis anos que recrea nun caderno e a través dunha escrita evocadora, meditada e consciente, o que lle aconteceu dous meses atrás,

102. Nunha entrevista publicada no *Boletín Novidades Xerais* con motivo da publicación da novela, o autor aclara: "Cando saíu o seu libro póstumo, *Fragmentos de un libro futuro*, atopeime alí cun poema que parecía feito para o meu libro, que daquela estaba en construción". "A Valente descubrino contra fins dos anos 60. No 72 publicou *Punto cero*, unha obra que me marcou e me converteu en seguidor seu para o resto da vida. Hai poemas seus que sei de memoria". Entrevista en *El Progreso*, 17 de marzo de 2008.

103. Non deixa de resultar curioso reparar na idéntica sonoridade dos pares de nomes elixidos nos tres títulos para os personaxes: Marta-Miguel (*ASDF*) / Sara-Daniel (*NVS*) / Clara-Miguel (*CDS*).

durante o verán, un feito que transformou o mundo que até daquela coñecía e que a fixo madurar. En certo sentido o relato recorre ás convencións das novelas iniciáticas e neste caso o "rito de paso" cara á madurez relaciónase coa descuberta da memoria familiar soterrada e concrétase coa irrupción dunha presenza fantasmal no cuarto prohibido que noutrora ocupara o descoñecido tío Moncho e que agora ocupa Sara. Esa *sombra* semella reclamar da rapaza a recuperación dunha historia, persoal e colectiva, conscientemente silenciada[104] e a axuda precisa para dar cabo a unha conta pendente que lle permita descansar en paz. Será pois Sara quen indague e examine as pertenzas dese misterioso membro da súa familia e logre reconstruír o seu pasado e cumprir a súa vontade.

Nese proceso de recuperación da memoria abórdase tamén un nítido retrato da asunción de posicionamentos ao longo do devir xeracional, xa que son tres as xeracións implicadas no proceso. A transmisión dos feitos preséntase como unha cadea cuxos elos romperon nun momento dado, derivando no esquecemento total, no soterramento consciente da realidade, e o proceso abrangue desde o nivel familiar até o relato lexitimado nunha historia oficial que se difunde na escola e que asume sen cuestionamentos o conxunto da sociedade. É este un novo e ambicioso valor da novela, adobiada con outros moitos ingredientes, en ningún caso menores.

---

104. En *ASDF* asistimos á recuperación por parte dun protagonista adulto dun episodio ocorrido na súa adolescencia. Miguel, intrigado pola enigmática torre do faro de Pontebranca, da que todos na vila rexeitan falar, descobre na paraxe unhas figuras incorpóreas e inmóbiles. Anos despois coñecerá que nese lugar foron asasinadas moitas persoas na Guerra Civil, un feito silenciado e convertido en tabú por parte dos habitantes da vila. O dramatismo do relato acentúase na escena na que o protagonista adulto visita o faro para render a súa particular homenaxe á memoria dos mortos portando un ramo de rosas vermellas e descobre que se converteu nun monumento turístico máis. Tapiado o pozo no que se botaban os cadáveres, a sociedade segue ignorando e dándolle as costas á realidade dos feitos. Pola súa parte, en *CDS* a Guerra Civil funciona como pano de fondo da historia pois o interese neste caso céntrase no dilema moral e íntimo de Clara tras a descuberta do turbio pasado da súa familia, pertencente á estirpe dos vencedores; Clara debe asumir e aprender a vivir co que descobre, tomando as decisións oportunas en cada momento da súa vida en función da súa idade e das súas posibilidades.

A descuberta de Sara e os posicionamentos xeracionais

A protagonista adolescente guíanos coas súas palabras pola reconstrución dun proceso de maduración e polo trastorno emocional que implica o achegamento a uns feitos até daquela ignorados.

O primeiro capítulo, de carácter proléptico, estabelece os puntos de partida da narración: instauración da voz narrativa en primeira persoa, afirmación da escrita dunha historia persoal abordada desde a reflexión consciente e convenientemente elaborada que abre as portas ao misterio e acentúa a solemnidade do que se vai contar[105], e deseño do marco temporal e espacial.

A narradora encárgase axiña de advertir o lector das dimensións da experiencia que vai contar, atribuíndolle un carácter iniciático que recalca a súa mudanza interior, o seu novo xeito de ollar a realidade tras vivir uns feitos concretos que lle afectan profundamente porque son reais e auténticos, algo no que mesmo non acreditaba até daquela. Desbota tamén desde o primeiro momento as falsas expectativas que podería suscitar a existencia dunha relación amorosa que aínda que existe, nace consciente do seu carácter efémero, cinguido á maxia e á intensidade do verán. Con este relegamento da dimensión amorosa a un segundo plano, o autor distancia sutilmente a súa historia e a súa protagonista dun tema recorrente na LIX.

> [...] alí quedou abandonada a rapaza atolada e infantil que era eu, aínda que daquela non fose consciente diso e me tivese xa por unha moza maior. E non

105. Constitúen trazos comúns a escrita consciente e madura por parte dos narradores, que expresan o seu sentir e deixan constancia da súa historia con diferentes tratamentos da temporalización escollida: Sara (*NVS*) escribe case inmediatamente despois de vivir a súa experiencia, aínda adolescente, mentres que Miguel (*ASDF*) e Clara (*CDS*) o fan desde a madureza, o cal permite un desdobramento da voz narradora, a da visión adolescente e a da adulta. As cartas permiten ademais, no caso de Sara e de Clara, retroceder ao tempo da guerra, aínda que neste sentido o proceso vivido por Clara é moito máis intenso e complétase cos testemuños dos maiores que viviron aqueles acontecementos. En todo caso, os tres textos coinciden na defensa da necesidade de combater a desmemoria.

> o digo pola intimidade que cheguei a ter con Daniel, que tamén foi importante, coa descuberta de tantas sensacións que nunca experimentara ata daquela, senón polo terremoto que me cambiou a vida e fixo que a miña apaixonada relación, coma tantas outras cousas que eu cría esenciais, quedase arrombada nun deses recantos esquecidos da memoria.
> Ben sei que se este caderno fose o típico diario adolescente, *como os que tantas veces teño lido en novelas xuvenís*, eu agora tería que contar aquí as horas intensas que vivín con Daniel [...] Unha relación directa e sincera, quizais porque os dous sabiamos de antemán que o mes de agosto sería brillante e efémero coma as estrelas fugaces, e que debiamos aproveitar o tempo que o azar nos ofrecía de xeito gratuíto (pp. 10-11). [A cursiva é miña]

> Eu xa escoitara dicir que hai feitos que che cambian a vida, experiencias que marcan unha fronteira dentro de ti, un antes e un despois que en nada se parecen; pero sempre pensei que esas non pasaban de ser frases máis propias de novelas ou películas, algo que nunca tería nada que ver comigo. Atá ese verán, que foi cando ocorreron os sucesos que quero contar aquí (p. 12).

A seguir, Sara tece o seu relato cun ritmo demorado para deseñar os espazos e as motivacións, para ofrecernos detalles sobre a súa personalidade adolescente, entre eles o desgusto inicial que supón pasar o mes de agosto na casa de mamá Laura en Viveiro, espazo paradisíaco e fascinante cando nena, convertido agora en nube negra que interrompe os plans na cidade e frustra a liberdade acabada de conquistar. O fastío acrecéntase por mor da morte da avoa, que supón a ruptura da cadea afectiva que a une a Viveiro. A casa preséntase ausente de vida, con recendos de abandono e inevitabelmente esperta a memoria dos días felices en breves flashes.

Un cambio nos costumes habituais de acomodación de cada un dos membros da familia na casa levará a Sara a instalarse no cuarto do tío Moncho, un parente descoñecido que ocupaba aquel "cuarto prohibido", decote pechado baixo chave, un espazo que conserva un aire de intemporalidade descrito polo miúdo.

O pracer do reencontro coa amiga da vila e co resto da banda adía os plans de Sara de ordenar o cuarto e introduce a atracción física que sente por Daniel desde a primeira ollada que ambos intercambian. Aínda conmocionada polo estourar dos seus sentimentos, emprende na primeira noite a esculca dos libros do tío.

É entón cando irrompe na narración un feito sobrenatural[106] que leva ao seu corpo a poñerse en tensión e a sentir unha presenza inconcreta no cuarto, un medo absurdo, uns temores irracionais que non farán máis que incrementarse conforme Sara se achegue á análise daquel home descoñecido a través dos berros que emiten as súas pertenzas e os espazos que outrora ocupou –como o seu taller de carpinteiro[107]– e converterase no seu segredo até que a descuberta das cartas de amor de Sara Salgueiro e das anotacións do tío provocan a procura de respostas da voz dos adultos, nomeadamente de súa nai. As experiencias vividas no cuarto alternan coa intimidade crecente que Sara acada con Daniel no verán de Viveiro.

Fernández Paz, mestre na creación de atmosferas claustrofóbicas, dosifica as sensacións de Sara envolvendo o lector a través da descrición do espanto, o medo, o afogo, o terror, deseñando aos poucos a figura desa presenza do alén, a súa presión na cama, o seu axexo constante, até conducir ao desacougo total: naquel cuarto non había *nada*, conclúe Sara. Paranoia, ideas absurdas e ridículas son os cualificativos da parte racional da rapaza ante os feitos para os que non atopa explicación.

A descuberta do oco no armario, "a cámara secreta", supón o comezo da transformación de Sara. Daquela toman corpo real un conxunto de materiais: unha carpeta de cartón azul ateigada de papeis, un

106. *NVS* e *ASDF* comparten a presenza do elemento sobrenatural, algo ausente en *CDS*.

107. Os carpinteiros adoitan tamén aparecer na obra de Fernández Paz e neste caso é o oficio elixido para ocupar os días dun Moncho xordo e entregado ao seu traballo. O autor ten explicado esta recorrencia na entrevista que acompaña a edición en castelán de *Corredores de sombra* (SM, col. Os libros de Agustín, 2006, p. 12) realizada por Begoña Oro Pradera: "Mi padre era músico y carpintero, sí. Es evidente que el que el oficio de carpintero esté muy cercano a mí influye a la hora de buscarle una profesión al abuelo de Miguel. Me gustaba como era esa profesión. Ahora todo es distinto, pero antes un carpintero hacía todo el proceso de construcción de un mueble, desde serrar el tablón hasta tallar los adornos. Muebles hechos con voluntad de permanencia, como los que todavía hay en mi casa familiar". Resulta evidente a relación desta explicación do autor coas escenas nas que Sara describe o taller do tío Moncho ou repara nos mobles do cuarto e na súa requintada feitura.

estoxo de madeira repleto de fotos, un feixe de cartas e un caderniño con tapas de hule, a carón de exemplares de revistas galegas dos anos vinte e trinta, obxectos que en diante han axudar a reconstruír a personalidade e os avatares que rodearon a dramática existencia daquel home descoñecido. Sara sente a descuberta como de seu: "Ademais, sentía que aquela descuberta era miña e que, dalgún xeito, me correspondía a min examinar todo o que o tío (porque tiña que ser el; ¿quen, se non?) agochara naquela cámara secreta" (p. 66).

O abraio vai en aumento ao descubrir a historia de amor[108] inconclusa, un nome que coincide co dela, o de Sara Salgueiro, e ao ler unhas cartas espazadas entre 1932 e 1936 que conteñen o retrato social e cultural dun tempo de entusiasmo axiña dominado polo terror e a desesperación. Aquel material que o azar pon nas súas mans conforma unha "novela rebordante de vida"; aquelas palabras desprenden paixón, mais tamén inclúen acontecementos políticos e personaxes reais dunha etapa que Sara coñece das clases, referencias á literatura, ilusións de futuro –ante as que a rapaza só pode sentir un "nó na gorxa"–, e dedican especial atención á filosofía de traballo e á represión exercida sobre os mestres[109]. O tratamento íntimo e inmediato destes aspectos lógrase acertadamente grazas ao relato epistolar, que introduce voces narrativas que falan en primeira persoa desde o pasado e abordan, coa sinceridade propia desta modalidade discursiva nacida para o intercambio persoal e privado, a ruptura dos soños e ideais longamente acariñados.

108. Nos tres títulos os acontecementos van acompañados dunha historia de amor tamén diferente: en *NVS*, como xa apuntamos, dotada dun carácter efémero; en *ASDF* frustrada e en *CDS* prohibida desde os seus comezos polas diferenzas de clase, aspecto moi importante na conformación da personalidade de Clara, e logo esvaecida polo paso do tempo.

109. A represión exercida sobre os mestres en Galicia pode constatarse consultando o censo elaborado por Xosé Docampo (xenealoxia.org), onde se recollen os nomes de noventa fusilados. Algunhas das escenas e alusións que aparecen na novela constatan a barbarie represiva sobre este colectivo desde os primeiros momentos do golpe militar a través de expedientes informativos sobre o seu comportamento político, conduta moral e prácticas de ensinanza. As sancións contemplaban cuestións de militancia republicana, nacionalista, simpatías pola esquerda, irrelixiosidade, condutas inmorais, etc.

Malia a súa posición de personaxe secundaria, non cabe dúbida do excelente deseño da mestra Sara Salgueiro. As súas epístolas sinceras, agarimosas, cheas de amor, de paixón, de alegría, de tristura, de desesperanza, de loita por si mesma e por Moncho, reconstrúen para a adolescente unha nova dimensión do seu familiar, de entrada inaccesíbel, pois logran o retrato dun home na súa faceta máis privada, a sentimental, ao tempo que inciden nas ilusións e lecturas compartidas e nos seus gustos persoais.

Sara, aínda que nese intre só coñeza retallos do acontecido, pode chegar así a comprender perfectamente o que supuxo a chegada da guerra e a terríbel represión en termos de renuncia persoal. Sábeo de primeira man a través das palabras dos protagonistas do bando republicano e estas páxinas constitúen a cerna do relato, a parte máis intensa e conmovedora, tanto polo que relatan como pola conmoción que o lector sente canda Sara, porque as escenas están cheas de vida e respiran realidade: "Un escrito dramático e desacougante, que me deixou o corazón encollido, malia saber que o que estaba lendo se refería a sucesos xa perdidos na historia e que aquela muller, o mesmo que o tío Moncho, seguramente deixara este mundo había xa ben anos" (p. 75). A intensidade acentúase ao ler os plans de futuro e, sobre todo, a derradeira carta, convertida nun devalar pormenorizado da andaina desa muller namorada (pp. 76-78).

No medio deste mundo de sorpresas no que Sara se mergulla comezan as preguntas, mesmo as recriminacións perante o descoñecemento, convenientemente enfatizadas no rexistro expresivo:

> Sen embargo, polo que eu sabía, o tío Ramón non casara nunca. ¿Que fora daquel amor? (p. 68).

> Así foi como descubrín que Sara Salgueiro era mestra, o mesmo que meu tío (¿como é que nunca ninguén me falara diso?) Ela contáballe o ilusionada que estaba ante a perspectiva de comezar a dar clase e pedíalle ao tío que lle comentase cómo lle ía na súa escola de Cervo (¡o tío fora mestre en Cervo!) ¿Por que miña nai non me dixera nada nunca?) (p. 73).

> ¡O tío Ramón estivera preso! Despois das cartas de Sara, non era difícil adiviñar as causas do seu encerro. ¿Como é que ninguén me dixera nunca nada? (p. 80).

E do mesmo xeito a figura do tío Moncho muda de vez; dun simple nome que non significaba nada:

> Daquel tío Moncho eu pouco sabía. Morrera había moitos anos, aínda nin casaran meus pais. Fora o único irmán da avoa e sempre vivira con ela, pero para min non significaba nada: só era un nome que aparecía nas conversas de cando en vez e unha imaxe repetida nalgunhas vellas fotos familiares (p. 24);

pasa a cobrar unha nova dimensión grazas ás cartas que o tío intercambiou con outros homes do seu tempo: "A través delas, a imaxe daquel familiar distante cobraba unha dimensión nova, que viña completar a que xa intuíra nas fotos: unha persoa vivindo con paixón o seu tempo, comprometida con todo o que ocorría ao seu redor" (p. 79).

Idéntica función reveladora posúe a lectura do diario escrito no cárcere. Neses conmovedores apuntamentos ofrécesenos o percorrido do mestre polos diferentes cárceres, a vivencia directa do dramático ritual dos "paseos", proba das múltiples estratexias de presión do réxime franquista, a carón dos estados emocionais, como a "atroz desesperanza" a partir do ano 1939, as repercusións físicas que produce a infección nos oídos que derivará en xordeira crónica, a mala alimentación, as novas alegres que chegan do exterior –a voda de Laura–, que conclúen na desoladora imaxe na voz de Sara: "Había algunhas notas máis, pero logo o caderno remataba de xeito abrupto, víase que alguén arrincara as follas derradeiras. ¿Quen, se non o tío? Quizais as que faltaban eran as palabras máis amargas, as que nin tan sequera el quería volver ler nunca" (p. 89). Tres cartas de Sara Salgueiro, ocultas entre as páxinas dun libro de Neruda, amplían o arco temporal e tinguen a historia de amor de tristura cun final de dolorosa renuncia tras anos de espera interminábel e sen resposta, ao tempo que retratan a nova condena de Moncho, a íntima, "máis aceda e máis cruel porque era irreversíbel" (p. 124).

A descuberta de Sara esperta ademais o seu desexo de coñecer detalles sobre a mocidade de seus pais, os seus e gustos pensamentos daquela (pp. 96-100), e provoca un achegamento decisivo a súa nai na procura dos porqués de tanto ocultamento. Unha vez obtida a

información, Sara, elemento central deste retrato xeracional, chega ao coñecemento e á comprensión, mesmo da actitude da avoa de conservar todas e cada unha das pertenzas do irmán nese santuario intocábel consagrado a manter a memoria: "Agora que o penso, desde a distancia, entendo a decisión de mamá Laura, que daquel xeito quizais loitaba contra o avance imparable do tempo. E supoño que miña nai o único que pretendía era prolongar aquela vontade da avoa" (p. 51).

A actitude de Mamá Laura adquire pois pleno significado nesa cadea de transmisión. Coetánea dos feitos, tece un manto de silencio, instaura a prohibición de se achegar ao cuarto do irmán, ao que só ela accede, se cadra por medo ou por obviarlles aos seus o dolor das lembrazas. Mais malia ese comportamento, intúese que o nome que teimou en pórlle á neta ten un aquel de recoñecemento á existencia de Sara Salgueiro. Talvez esa escolla, sen razóns aparentes e incomprensíbel para o resto da familia (p. 68), agoche a homenaxe silenciada a unha relación de grande importancia para seu irmán co fin de perpetuar a súa memoria.

A evolución da postura da nai de Sara, movida pola transcendencia das descubertas da filla, é a máis marcada e valente e representa de maneira emblemática o que lle aconteceu a toda unha xeración que viviu os grises tempos da posguerra, culpábel de cubrir a historia cunha "lousa de silencio", de que se estendese a mentira, rexeitando recuperar e difundir o pasado. Tras as súas primeiras manifestacións arredor da postura da avoa –"Miña nai era moi boa, pero tamén moi rariña (...) este empeño en gardar todo o do tío, coma se algún día fose volver, nunca o entendín" (p. 25)–, e a súa intención de seguir adiante mantendo o silencio –"a vida segue (...) non ten sentido que o cuarto siga baleiro, despois de trinta anos" (p. 25)–, abre a caixa dos recordos, un aspecto delicadamente expresado recorrendo á imaxe fílmica dese "tempo do desxeo" que pon ao descuberto a existencia de cadáveres[110]. Por fin a nai é quen de verbalizar

110. Unha imaxe que tamén está en *ASDF*: "os mesmos fantasmas que só poderán atopar acougo cando remate no noso país o tempo do desxeo, ese tempo inacabable que semella querer acompañarme durante o que me quede de vida".

o relato oculto, restaurando así a cadea de transmisión interrompida ao longo de tantos anos e pronunciándose a favor da necesidade de coñecer o acontecido, mesmo pese aos intentos institucionalizados de ofrecer unha interpretación parcial e deturpada dos feitos:

> ¿Que sabías do tío Moncho antes de leres isto? ¿E que sabes desa guerra tan terrible que a avoa non quería nin lembrar? Seguramente nada, catro cousas mal contadas, porque andamos a edificar sobre a desmemoria. (...) Hai anos, quizais nin te acordas, chegaches un día do colexio contando que o profesor vos explicara da guerra civil: unha liorta entre irmáns, onde os dous bandos tiveran a mesma culpa; esa era a conclusión que o resumía todo. Lembro que calei e non che dixen nada, deixei que esa amarga mentira seguise estendéndose; ao cabo, qué máis tiña o que pensases ti dunha etapa que xa quedaba tan lonxe. Hoxe vexo claro que aquel día lle dei unha labazada á memoria do meu tío, e á de todas as persoas que, coma el, un día soñaron un mundo diferente. Non ten sentido o rancor, ben o sei, pero aínda o ten menos o esquecemento e a mentira. ¿Como se poden igualar as víctimas e os verdugos? Debes coñecer qué pasou aqueles anos para que nunca se repita, e tamén para honrar a memoria de tantos soños rotos (p. 103).

O seu discurso contra a desmemoria vai acompañado do rescate de lembranzas para reconstruír a imaxe do tío Moncho, "un segundo pai", un delicado construtor de xoguetes de madeira, un auténtico artista, un home xordo e intelixente que "só falaba as palabras contadas", como unha terrible metáfora daqueles anos, un mestre, un activo participante na vida cultural e política do seu tempo, un home ferido que andou de cárcere en cárcere... Tamén se pon de manifesto a importancia do achado de Sara á hora de completar os aspectos que descoñece do acontecer máis privado de Moncho, pois nada sabe da existencia de Sara Salgueiro nin do feito de "que gardou os seus ideais como un tesouro secreto" (p. 108). O proceso culmina co legado do relato, que completa no tempo os fíos da historia, co acto de entrega dos tesouros atopados e co seu apoio sen físgoas aos desexos da filla para viaxar á Illa de San Simón, se cadra nun intento de reparar a súa actitude anterior: "Será porque penso que es ti quen pode recoller as ideas do tío e facelas revivir. Os da miña xeración xa non temos remedio" (p. 109).

Esta nai representa o posicionamento do autor, pertencente a esa mesma xeración, e reflicte literariamente o seu punto de vista arredor da necesidade de recuperación dunha memoria oculta e a súa divulgación entre os máis novos, se temos en conta as súas manifestacións:

> Creo que es evidente que la Guerra Civil es un tema que no está cerrado, no hay más que ver la abundancia de libros sobre ella. Si se quiere superar de verdad, hay que recuperar la memoria de las víctimas, las de la guerra y las de la larga posguerra. No se puede pedir que olvidemos lo que pasó porque la sociedad no lo conoce y no se puede olvidar lo que no se conoce previamente, o lo que se conoce solo de un modo parcial. En este sentido, mi generación es paradigmática. Crecimos sin saber nada de lo ocurrido, solo teníamos la versión oficial de la dictadura, llena de falsedades y de omisiones. Crecimos ignorantes de una historia que tanto nos condicionó la vida. Y esta especie de amnesia social se extiende a las generaciones más jóvenes que no saben nada de todo aquello[111].

NVS plasma pois con acerto ese devir xeracional e ese proceso de toma de posicionamentos, unha dimensión ben interesante da historia que revela a súa capacidade de sedución de lectores novos e adultos, pois todos se poden sentir reflectidos nos comportamentos e actitudes tratados literariamente por moita distancia temporal que separe a publicación do libro da súa lectura e a pouco que se indague na historia familiar. Coñecer, comprender e non esquecer son as armas para loitar contra a desmemoria. A presenza sobrenatural acada finalmente o seu descanso cando a adolescente atopa o obxecto escondido na Illa e o coloca no dedo, símbolo de que a historia foi rescatada e salvada do terríbel esquecemento.

Libros e escenarios cargados de simbolismo

NVS, como o resto da produción de Fernández Paz, reúne nas súas páxinas unha selección de autores e obras presentes a través da cita explícita que dan pé a ricas interpretacións. O rexistro da biblio-

111. Entrevista na edición castelá de *Corredores*, *op. cit.*, pp. 15-16.

teca do tío Moncho proporciona neste caso a escusa para descubrir outra faceta da súa personalidade, a do voraz lector de novelas de aventuras, de ciencia-ficción, de poesía francesa ou dos *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, de Neruda, expresión poética por excelencia do amor. Os exemplares agochan lembranzas no seu interior e dan conta dun home intelixente, culto e sensíbel.

Acada unha especial importancia para os intereses do relato a mención dos libros e autores galegos –*A rosa de cen follas*, de Cabanillas; *Poemas do si e non*, de Cunqueiro; as obras de Otero Pedrayo, Risco, Castelao, Rosalía, Manuel Antonio–, pois concentran un valor simbólico que alude á persecución da nosa literatura dentro do marco temporal ao que alude a novela, un simbolismo que se incrementa coa descuberta de exemplares agochados de revistas como *Nós*, *Ronsel* ou *Galiza*, publicacións de finais dos anos vinte ou comezos dos trinta que dan conta do vizoso panorama da cultura galega nos anos previos á Guerra Civil. Reparar na existencia destes testemuños, a maioría deles en edicións orixinais, alicerza o deseño dun home de ideoloxía galeguista e supón unha nova revelación para Sara desde o punto de vista da pertenza a unha cultura cunha historia de seu:

> Foi como se, de repente, cobraran unha dimensión nova para min. Velos alí era moi distinto que estudialos, como tivera que facer este ano, pois iso significaba que o tío Ramón os lera ao pouco de se publicaren, cando aínda ninguén podía imaxinar que quedarían para sempre na historia da literatura (p. 36).

As referencias literarias intégranse tamén no discurso e a través delas interprétanse aspectos da realidade cotiá e defínense sensacións. Así acontece coas múltiples identificacións de Sara a partir da literatura –como a do "cuarto prohibido" con *Barba azul* ou coa estancia secreta dos irmáns Grimm en "O paxaro do engano" (p. 24); a mención do relato de terror "A visita", de Xohán Casal (p. 41) para verbalizar a sensación de desacougo; ou a da pantasma de Canterville (p. 131)–, que dan conta da súa enciclopedia de adolescente lectora, talvez "contaxiada" na súa afección pola relación de seus

pais cos libros. Sara non dubida en se mergullar na lectura para coñecer a historia da Illa de San Simón, tanto a través da internet como de estudos publicados en libros, e mesmo asume como lema de futuro unha fermosa cita de Jack London: "Prefiro ser, antes que un planeta adurmiñado e estable, un espléndido meteoro con todos os meus átomos brillando cun magnífico fulgor"[112].

A música de *Clandestino* de Manu Chao acompaña a Sara mentres emprende a descuberta desa figura que viviu a súa dor na clandestinidade, mentres que os Kinks, os Beatles ou os Rolling Stones forman parte da evocación do pasado da xeración de seus pais. A novela recolle ademais todo un conxunto de alusións que forman parte da cultura e da historia de Galicia (as Irmandades da Fala, as Misións Pedagóxicas, a campaña do Estatuto de Autonomía de Galicia) e mesmo a mención de persoeiros que se viron afectados pola persecución e o exilio: Castelao, Maruxa e Luís Seoane, Carme e Rafael Dieste.

E finalmente, cómpre reparar na homenaxe que a novela rende a un escenario singular recreado con esmero: a Illa de San Simón. Ademais de introducir moitos dos aspectos relativos á súa rica historia –desde a alusión á cantiga de Mendiño, aos templarios, aos galeóns afundidos nas súas augas ou á existencia dun lazareto, até a súa relación, real e literaria, con Verne–, a elección da Illa como lugar de encerro de Moncho non é en absoluto inocente, pois incide no desexo de recuperar a memoria dun espazo cunha paradoxal conxunción de beleza e traxedia, como ben recolle o diario do tío, poñendo de manifesto a descoñecida historia que o rodea[113].

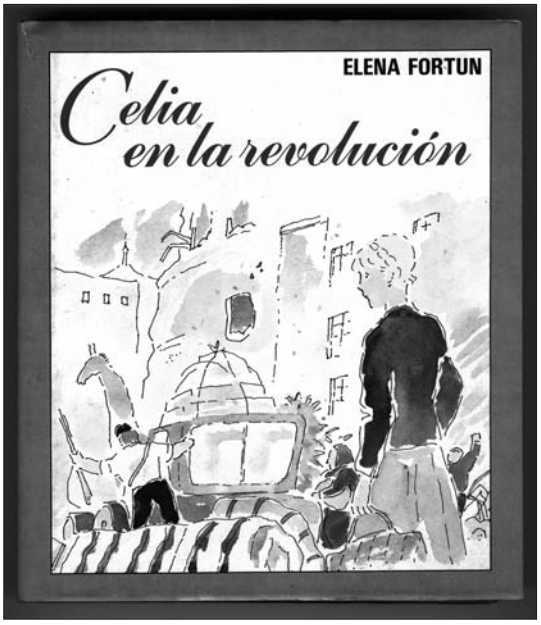
---

112. Igual que Clara (*CDS*) asume a cita tomada de *Retrato do artista cando novo*, de James Joyce, como unha filosofía vital de seu: "Non servirei por máis tempo a aquilo no que non creo, chámese o meu fogar, a miña patria ou a miña relixión. E tratarei de expresarme nalgún modo de vida ou arte, tan libremente como poida, tan plenamente como poida, usando para a miña defensa as únicas armas que me permito usar: silencio, desterro e astucia".

113. No ano de publicación de *NVS*, non estaba permitido o acceso público á Illa de San Simón, fermoso enclave situado na ría de Vigo. As guías turísticas non adoitan mencionar, ou fano de pasada, a parte máis sinistra e recente da súa

NVS é en definitiva un ambicioso exercicio narrativo. Á historia de amor construída con discursos e situacións que son percibidos como auténticos polo lector, únese a homenaxe explícita aos protagonistas dunha aventura pedagóxica exemplar, como foron os mestres da República: aos que morreron, aos que tiveron que exiliarse e aos que quedaron aquí, represaliados e condenados ao silencio. O relato plasma ademais a vontade do autor de darlles a coñecer ás novas xeracións ese pasado, pois a Guerra Civil e a amarga posguerra seguen a ser feridas abertas, malia as voces que se refiren a elas como feitos xa esquecidos. Cremos que deste desexo nace desenterrar un dos moitos mortos ignorados e devolverlle a dignidade. Son seres de ficción, pero a historia de Ramón Peña Díaz e de Sara Salgueiro representa a de milleiros de persoas anónimas cuxas existencias se ven fanadas por mor dun conflito. É así como desde un contexto particular se configura unha historia de alcance universal.

historia, a súa utilización como colonia penitenciaria polo exército nacional. De 1936 a 1943 foron moitos os recluídos en San Simón. Os "paseos", a enfermidade, a inanición, a tortura, os intentos de fuga provocaron que os máis atopasen alí a morte e de feito poucos foron os que sobreviviron. Libros como os que se citan na novela, *De cárcel en cárcel* (1988), de Diego San José, e *Aillados. A memoria dos presos de 1936 na Illa de San Simón* (1995), de Antonio Caeiro, Juan A. González e Clara Mª de Saá, constitúen as fontes reais e relativamente recentes que divulgan a historia. A petición dun permiso especial para visitar o lugar que tamén se recolle na novela é así mesmo un aceno do autor á realidade, que menciona a Xavier Senín como a persoa que consegue o permiso para a visita, o Hostal Antolín, o barqueiro que acompañaba os visitantes e o garda da Illa. Existe un documental, titulado *Aillados* e dirixido por Antonio Caeiro (DVD, A Coruña: Buxó Producións, 2004), que recolle testemuñas recollidas entre 1987 e 1992 sobre o sufrimento dos presos da illa que pode ser un excelente acompañamento da lectura da novela.



10.7. La mirada adolescente de *Celia en la revolución*, de Elena Fortún[114]

Mª Victoria Sotomayor
(Universidad Autónoma de Madrid)

Resumen: Celia, el conocido personaje creado por Elena Fortún, nos cuenta su personal experiencia de la Guerra Civil española en un relato directo y sincero que discurre entre julio de 1936 y marzo de 1939, cuando parte hacia el exilio. Es una obra de fuerte carga autobiográfica que no llegó a ser publicada por su autora, en la que la mirada adolescente de Celia refleja el asombro, el dolor y la amargura ante un conflicto que nunca debió ocurrir.

Summary: Celia, the well-known character created by Elena Fortún, tells us about her personal experience of the Spanish civil war in a direct and sincere story that runs between July of 1936 and March of 1939, when she leaves for exile. It is a work with a strong autobiographical content that wasn't published by its author, in

114. Il. Asun Balzola, edición y prólogo de Marisol Dorao, Madrid: Aguilar, 1987, 304 pp. (ISBN: 84-03-46116-X).

which the adolescent glance of Celia reflects the astonishment, the pain and the bitterness in a conflict that never had to happen.

Palabras clave: Celia, Guerra Civil, autobiografía.

Key words: Celia, civil war, autobiography

Celia en la revolución es una novela sobre la Guerra Civil española, que se hace presente ante el lector de forma directa e inmediata con todo su dramatismo, con su infinito dolor. Pero es una novela peculiar por dos razones que, en el fondo, vienen a confluir en una sola: en el conjunto de la obra de su autora es como una nota disonante, con un registro insólito y distinto que la hace especial; y es una obra que la autora no llegó a publicar y que quedó como borrador manuscrito sin revisión. ¿No la publicó por ser distinta? ¿Cómo interpretar este relato de dolor y miseria que brota primero del asombro y luego de la amargura de una adolescente como Celia? ¿Por qué escribió Encarnación Aragoneses (Elena Fortún) una historia que luego no pudo o no quiso publicar? Cabe pensar, quizá, en la función catártica que pudo tener un relato de fuerte carga autobiográfica escrito inmediatamente después de la guerra. Emotividad, desesperanza, amargura, preguntas sin respuesta; también desconcierto, frustración, soledad y miedo: esto es la guerra; esto es la vida real. Pero esta no es su Celia, no puede serlo. La niña feliz, imaginativa y divertida que creaba sin cesar mundos fantásticos sobre la vida cotidiana, no puede transformarse de pronto en una adulta prematura agobiada por el peso de una realidad desoladora. ¿Es por esta imposible transmutación por lo que el libro no pasó de ser un emotivo y necesario desahogo de Encarna Aragoneses? Quizás. Nunca podremos saber qué había dentro de ella cuando, en su exilio bonaerense, escribe: "Hoy, 13 de julio de 1943, termino de poner en borrador *Celia en la revolución*". Sólo

nos queda la obra que publicó Aguilar en 1987 tras la recuperación del manuscrito por Marisol Dorao, que fue también la responsable de la trascripción y edición.

Se advierte en su prólogo y en la nota de los editores acerca de los numerosos problemas textuales que ha planteado un borrador no revisado por la autora, escrito a lápiz, con abreviaturas y grafías ininteligibles, palabras y frases incompletas especialmente en los finales de capítulo. Esto explica la dificultad de reconstrucción de un texto donde hay errores, imprecisiones e incoherencias tanto de contenido como de expresión, y advierte sobre la cautela con que se debe abordar el análisis y, sobre todo, la valoración del discurso narrativo en algunos de sus aspectos.

Los estudios de Marisol Dorao (1999), Paloma Uría (2004), García Padrino (1986), Manuel F. García (1986) y otros han permitido fijar la obra de Elena Fortún a partir de los primeros textos publicados en *Gente menuda*. A los cinco libros iniciales de la serie de Celia siguen los cuatro protagonizados por su hermano Cuchifritín y los dos por su prima Matonkikí (dejamos aparte otros de temática distinta que se intercalan entre los mencionados); a continuación (1939) se publica *Celia madrecita*, escrita probablemente en los primeros años de la guerra y, según Marisol Dorao (1999: 128-130), al tiempo que maduraba la crónica sobre la Guerra Civil vivida por Celia. Cuando parte al exilio con su marido, Eusebio Gorbea, acaba de aparecer esta obra que termina con una frase bien significativa:

> ¿Qué día es mañana?
> - Es 18 de julio… ¡Ojalá vuelvas pronto! –dijo el abuelo.
> Y el corazón se me apretó sin saber por qué (p. 204).

El siguiente libro publicado de la serie de Celia es *Celia institutriz en América*, en 1944. Celia y su familia están en Argentina. La situación ha cambiado radicalmente y sin explicación, algo que siempre existe en el resto de sus obras. Hay un vacío evidente entre estos dos libros: el que ocupa ese borrador inédito, salido de lo más hondo de su dolor, que es *Celia en la revolución.*

Crónica de una guerra

Cuando comienza la obra Celia y sus dos hermanas pequeñas viven en Segovia con su abuelo. Estamos en julio de 1936 y comienza la Guerra Civil. Tras unos primeros días de confusión ("aquí han vencido los sublevados", p. 21, dice el abuelo) y la detención del abuelo, Celia, las dos niñas y la fiel Valeriana huyen hacia Madrid. A partir de aquí, y como si de un diario se tratara, Celia va contando su día a día en el Madrid bombardeado, con su padre herido en el Hospital de Carabanchel, los fusilamientos nocturnos, las denuncias y requisas y su personal peripecia para sobrevivir. La casa de Chamartín de la Rosa, en las afueras de Madrid, donde se respira un relativo bienestar, se convierte en un campamento de refugiados. Capítulo a capítulo asistimos al deterioro de la vida, la división de las familias y las dolorosas historias personales que ponen cara y sentimiento a este tiempo de guerra. Durante estos años Celia viaja a Valencia, donde había enviado a sus hermanas, luego a Albacete y de nuevo a Valencia. Aquí se encuentra con Jorge y vive el nacimiento de su amor, aunque Jorge pronto debe partir hacia el frente. En noviembre del 37 Celia parte hacia Barcelona, donde piensa reunirse con su padre y hermanas, y allí permanece hasta abril del 38 en que regresa de nuevo a Madrid para vivir otra vez los bombardeos, el hambre y la desoladora experiencia de la derrota. El 18 de marzo de 1939 embarca con rumbo desconocido en el puerto de Valencia, en la más absoluta soledad.

Este relato directo de la guerra a través de los ojos de Celia es, antes que nada, un documento de época de primer orden. La veracidad de los hechos está ampliamente contrastada con documentos que prueban la realidad de lo narrado y justificada por la credibilidad de quien los ha vivido en propia carne, como pone de manifiesto la biografía de la autora. Parece la vida de Celia, pero es su propia vida lo que cuenta. Son sus amigos, su marido, su casa, sus actividades, sus experiencias y relaciones las que arman esta historia estremecedora, que deja ver no tanto las ideologías como el sufrimiento de las gentes.

Tomando como base los artículos que la autora envía a la revista *Crónica* y los datos biográficos procedentes de cartas, entrevistas y otros documentos, Marisol Dorao desgrana paso a paso la vinculación entre los episodios del libro contados por Celia y los vividos o conocidos por Elena Fortún (1999: 111-142).

Pongamos un par de ejemplos. En el capítulo IV, "El hospital militar de Carabanchel", cuenta las visitas diarias que Celia hacía a su padre, herido de bala en el pulmón, como las hacía la autora a su marido en las mismas circunstancias. Allí oye hablar del general López Ochoa:

> Está aquí el general López Ochoa, el que sofocó la revolución de Asturias… ¿Será…?
> Los patios se han quedado vacíos… Anochece. El cielo, que era rosado hace un instante, se apaga poco a poco.
> De pronto, algo así como si descargaran un carro de piedras se oye muy próximo.
> -Es una descarga de fusilería –dice papá–. ¡Le han fusilado! (p. 52).

Y más adelante ve a una mujer que lleva algo en la mano:

> Era la cabeza de López Ochoa…
> -¡Canalla, qué crimen hizo en Oviedo! (p. 53).

Carmen Durán, amiga de Encarna en Buenos Aires, había perdido a su marido y a su suegro en la revolución de los mineros asturianos de 1934, que López Ochoa aplastó de manera sangrienta.

En el capítulo VII, "Chamartín de la Rosa", contrasta el relativo bienestar de Celia y su familia en este chalet (que fue vivienda de Encarna Aragoneses) con las tristes historias particulares de la gente que huye del bombardeo de Talavera:

> -¡De Talavera! –dice papá–. Allí se está librando la batalla ahora…
> La muchacha es alta y fuerte. Me cuenta que han llegado esta mañana con otros cientos de personas… los fascistas han tomado Talavera… (p. 85).

Efectivamente, el 3 de septiembre de 1936 el general Yagüe toma Talavera tras un violento asalto que Guadalupe describe así:

> ¡Horrible ha sido, señorita! Ardía toda la ciudad ayer tarde, como un brasero. Por la noche se veía el cielo rojo de las llamas…yo he salido con lo puesto, como todos… (p. 85).

El 18 de octubre de 1936 aparece un artículo en *Crónica* titulado "Mujeres y niños. Víctimas inocentes de la guerra", donde Encarna Aragoneses cuenta algunas historias que Celia reproduce en el capítulo mencionado.

Los ejemplos se multiplican, ya que el libro consiste precisamente en una sucesión de episodios y personajes vinculados a la historia personal de Elena Fortún.

Las ideas

Interesa preguntarse por las líneas de pensamiento que trascurren bajo el relato de los hechos. Porque no es, qué duda cabe, un informe aséptico e ideológicamente neutro: es el relato de una experiencia traumática en la que se pone a prueba la misma condición humana y la mirada inocente no cesa de preguntarse por qué.

Algunas de estas líneas se perfilan claramente: el carácter fraticida de la guerra, que enfrenta hermanos y divide familias; la experiencia del dolor, que iguala a todos los que sufren injustamente; y unido a esto, el desconcierto del personaje que se pregunta una y otra vez quién tiene razón; el valor de la amistad y el amor; la generosidad en situaciones difíciles. Es decir, los valores humanos puestos a prueba, la degradación a que toda guerra conduce, la diversa capacidad de respuesta individual. Y también las convicciones republicanas de Celia (y de la autora) influida por su padre, por Jorge y otros a los que quiere.

Pero que la mirada adolescente de Celia está más cerca de las historias humanas que de las ideologías lo prueba el hecho de que las únicas expresiones de pensamiento político que hay en la obra están en boca de personajes como el abuelo de Celia, su padre o Jorge, todos ellos apasionados defensores de la libertad, la democracia y la justicia social. De la otra parte, algunos de los personajes con los que Celia entra en contacto también se muestran vehementes en sus ideas:

> ¡Usted es una enemiga de nuestras santas instituciones y del orden social!, dice doña Clara ante la estupefacción de Celia (p. 298).

Celia no entiende de política, no sabe qué es la Falange ni el Partido Comunista, y una y otra vez se pregunta quién tendrá razón. Y aunque al final de la obra asume la derrota ("¡Lloro porque hemos perdido la guerra!", p. 269), de su relato llegamos a pensar que la guerra la han perdido todos los que han sufrido, los muertos, los que han perdido su casa, los que han traicionado a sus amigos por buscar su propio interés, los que han perdido la dignidad. La verdadera y rotunda crítica es hacia la guerra en sí misma, que degrada al ser humano, y en especial a quienes la provocan:

> Hija, nos hacemos malos, miserables… La miseria nos va invadiendo el alma (p. 118).

> ¡No hay castigo bastante para el que desata las revoluciones! (p. 135).

> -¡Es la guerra! Una exacerbación de todo lo salvaje y primitivo que todos llevamos dentro… Parece que todo lo que la civilización ha ido tejiendo en torno nuestro se afloja o se rompe… ¿No lo ves en todo? Hasta por la calle se anda de otra manera… Todo se ha desquiciado… Espiritualmente hemos sufrido un terremoto y hasta lo más íntimo y sagrado se tambalea, o se derrumba… Créeme… los que provocan las revoluciones son unos verdaderos canallas (p. 138).

Este parece ser el núcleo del pensamiento de la autora: la guerra degrada al hombre, a todos por igual, y eso es responsabilidad de quienes la provocan. Más aún: el ensañamiento de los bombardeos contra la población civil, contra los que huyen, contra los que ya están vencidos, en lo que se ha dado en llamar "guerra total" o "guerra totalitaria"[115], es la más irracional de las perversiones:

115. Sendos reportajes aparecidos en *El País* y *La Vanguardia* el 16 de marzo de 2008 con ocasión del aniversario del bombardeo de Barcelona hacen referencia setenta años después a este concepto de guerra ("guerra de saturación", dice *La Vanguardia*) inédito hasta entonces: un ataque masivo a una ciudad, sin objetivos militares, para sembrar el caos y la desmoralización entre la población civil. La masacre se recuerda con una serie de actos de los que se informa en www.barcelonabombardejada.cat.

> …Creo que se llama Ludendorff el que inventó la guerra totalitaria.
> -¿Cómo?
> -Esta guerra que ataca a las ciudades y a las gentes civiles que están en su casa sin meterse con nadie… Te digo que no creo que haya un infierno bastante horrible para castigar tamaños crímenes… (p. 192).

Y esto en nombre de una religión que Celia no reconoce: "¿Y sois vosotros los cristianos? ¿Y eso lo manda Dios?" (p. 148), dice un personaje al contar los bombardeos fascistas a la gente que huye. Porque el sentimiento religioso de Celia es lo que, al fin, le da fuerza para seguir: "¡No, no estoy sola! –me repito para darme ánimo–. ¡Estoy en las manos de Dios!" (p. 300).

Es la frase con la que cierra el libro, en un final totalmente abierto que deja a Celia sola y sin recursos esperando para embarcar hacia un destino incierto.

Los personajes

Bien se puede decir que esta obra es un auténtico mosaico de gentes anónimas, protagonistas de historias heroicas o miserables, que desfilan por la vida de Celia a lo largo de estos tres años. Algunos de estos personajes proceden de obras anteriores y forman parte del universo literario creado por la autora: su padre, la tía Julia, el primo Gerardo, sus hermanas Teresina y María Fuencisla, Valeriana y el abuelo, María Luisa (antigua compañera de instituto) y el propio Jorge, al que ha conocido en *Celia madrecita*. Estos son los que sostienen la historia de Celia y le dan continuidad.

Otros pertenecen a la historia personal de la autora: Laurita de los Ríos, Isabel García Lorca, Manuel Aguilar y su esposa Rebeca… Y otros muchos son gentes de paso, conocidos en las colas para conseguir alimentos, en el tranvía, el albergue de niños, las pensiones donde se aloja o sus accidentados viajes. Cada uno de ellos, portador de su propio drama o de su propia mezquindad, constituyen el paisaje humano de una guerra; un paisaje compuesto por infinidad de piezas que se ensamblan en un único marco y donde se pueden

encontrar las más brillantes muestras de generosidad y heroísmo junto al gris de la tristeza, el blanco del dolor y el negro de la crueldad y la traición. Y está, desde luego, el personaje colectivo creador de ambientes:

> Blasfemias, juramentos, risas, llantos de niños…Se ha llenado el pasillo. El que tiene maleta se sienta en ella, otros en el suelo. Los de la plataforma se apiñan junto a la puerta tratando de entrar… Es un gallinero gritador y maloliente. (p. 140).

> Espero el tranvía llorando, pero nadie me mira. Mucha gente he visto llorando estos días sin que nadie se sorprendiera. Me seco los ojos y subo al tranvía… Todo el mundo está en silencio y en todos los rostros hay una expresión de estupor… ¿Hemos llegado al fin? ¿Así acaba la guerra? (p. 267).

Una historia del día a día

En cuanto a la composición y estructura de la obra, se organiza en capítulos que siguen un orden cronológico lineal con límites muy precisos: de julio de 1936 a marzo de 1939. El tiempo marca el desarrollo de esta historia de manera casi obsesiva: el título de muchos capítulos es el dato cronológico (cap. IX, "Noviembre 1936"; cap. XII, "Valencia. Septiembre 1937"; cap. XVII, "Enero 1938", etc.) y hay referencias constantes a la estación del año, el mes e incluso el día en los últimos capítulos.

En este marco temporal va creciendo la presencia amenazante de la guerra, que al principio es algo desconocido y ajeno. La progresiva conciencia de la guerra en Celia es una clara representación de lo que fue para la mayoría de los españoles, que se encontraron ante una realidad que no podían entender y que llegó a convertirse en una forma de vida. Por ello merece la pena detenerse en este proceso, que se explica mejor como una construcción vital y afectiva que literaria en su sentido más técnico.

En el momento de la sublevación y primeros días de revueltas en Segovia, Celia no entiende nada: ni ella, ni Valeriana ni, por supuesto, las niñas. Es testigo de algo que no le concierne y le queda com-

pletamente al margen. Tras la detención del abuelo deben huir, y lo hacen hacia Madrid donde tiene a su tía Julia. Desde el campo se ven los fogonazos de la guerra en la sierra de Guadarrama: el drama se ve lejos, en la distancia.

La llegada a Madrid supone entrar en contacto con la guerra cuando una mujer les cuenta la toma del Cuartel de la Montaña. Y sigue sin comprender:

> -Pero ¿cuáles tienen razón? –preguntó Valeriana.
> Y Teresina y yo atendemos también, deseando ponernos del lado de la justicia (p. 35).

Con el fusilamiento del abuelo, las penalidades del viaje y la noticia de que el padre se ha marchado a combatir, la revolución entra en su vida, aunque sigue sin comprender quiénes se enfrentan y por qué. Con su padre herido en el hospital, las calles y la gente sucia, los fusilados en la ribera del río, la carencia de medios, los registros y controles de los milicianos y la división de las familias, Celia empieza a sentir la guerra cerca en sus consecuencias, que no en sus razones:

> -Era de la Falange…
> -¿Qué es eso?
> -No sé… un partido o una sociedad, no sé… (p. 47).

Y sigue desconcertada: "¿Quién tendrá razón? ¡Pero es horrible haber llegado a esto…!" (p. 52).

Los enfrentamientos se intensifican, la vida se va haciendo más difícil. Aumentan las denuncias y las detenciones por los milicianos. Después de haber perdido al abuelo fusilan también al primo Gerardo, que era de la Falange. Celia se sitúa al margen de ambos bandos: "Vamos al centro de la calle para que nos vean… Nadie va a tirar contra nosotras ¡Compréndelo, mujer!" (p. 63).

A partir del capítulo VI, "El albergue", Celia inicia un periplo en el que entrará en contacto con multitud de personas e historias indi-

viduales que poco a poco van a situar el drama bélico con toda su crudeza en el centro de su vida. En los primeros meses no se tiene aún conciencia de la dimensión del conflicto, y todos creen que terminará pronto; pero los bombardeos, los muertos y los desplazados aumentan día tras día sin trazas de terminar. Y con el dolor que crece, el alma se curte en la desgracia porque asume sin ambages ese dolor:

> Hablamos. Tiene una espantosa preocupación. Cree que han matado al hermano de Isabel García Lorca… que le han fusilado los fascistas, allí en Andalucía… Pero ¿cómo decírselo a su hermana?
> -¡Ahora todo se soporta! –digo, y le cuento lo ocurrido en casa de tía Julia… (p. 86).

Capítulo a capítulo asistimos al deterioro de la vida. La guerra es una realidad que se nota en la escasez de comida, la pobreza, la suciedad, los malos olores. Es, sobre todo, amargura y dolor. Y Celia ahora ya conoce lo que ocurre, está en su vida y busca mecanismos de defensa: "Yo procuro inhibirme de todo esto que me produce un dolor sordo sobre la amargura del ambiente…" (p. 107). Pero "la batalla, cada vez más cerca, es un fragor horrible…" (p. 113).

En el capítulo X, "Febrero 1937. Hambre y bombas", la guerra se ha hecho habitual. La vida se ha convertido en una lucha por la supervivencia que degrada al ser humano: "La miseria nos va invadiendo el alma…" (p. 118).

Al dolor que se deshace en lágrimas le sucede el silencio, la incapacidad de llorar. Sin embargo, en este trayecto de penalidades hay algunos momentos de respiro: cuando Celia se traslada a Valencia, donde no hay el ambiente miserable de Madrid, el encuentro con Jorge es para ella un fogonazo de alegría: "Estoy contenta… no sé por qué…" (p. 138).

Y ahora, sin la urgencia del dramático acontecer cotidiano, hay tiempo para expresar las ideas y para reflexionar. Es aquí donde se manifiesta el núcleo del pensamiento de la autora, tal como antes hemos explicado.

A partir de aquí, Celia es testigo una y otra vez de los dramas provocados por la guerra, que conviven con el quehacer cotidiano como si fueran parte de él. Pero desde su llegada a Barcelona entra en un proceso progresivo de soledad, abatimiento y miedo que llega a hacerse insoportable en el capítulo XIX, "Marzo 1938": "… estoy casi siempre sola, y el terror se ha apoderado ya de mí en absoluto…" (p. 207).

Tras el horror de Barcelona, la vuelta a Madrid es como la vuelta a casa y a una relativa tranquilidad dentro de la miseria. Pero dos años de guerra no pasan en balde: la indiferencia y la insensibilidad se han apoderado de la ciudad. Por fin Celia empieza a intuir que la guerra está perdida y con ella los sueños de sus seres queridos. El capítulo XXV, "¡Se ha perdido la guerra!", es la expresión máxima de la desolación, el dolor, la soledad y el llanto. Celia sola, Jorge muerto, su padre desaparecido, el ambiente sórdido, la gente derrotada y, aún, los bombardeos ya inútiles que continúan sobre Madrid. Empieza el tiempo de la incertidumbre ante el futuro. Al dolor de la partida se une el de la traición y el engaño, que no comprende. En total soledad, parte al exilio.

Este proceso de transformación interior del personaje se construye mediante un discurso narrativo de gran efectividad. Como en el resto de las obras de esta autora, el diálogo predomina como forma expresiva, aunque aquí la narración tiene también un lugar importante e incluso la descripción alcanza un papel imprescindible en algunos momentos. Narrada en primera persona, es la mirada de Celia, sus sentimientos y emociones, la perspectiva desde la que el lector conoce el devenir de estos desgraciados años; un procedimiento que hace más cercano y creíble el relato de los hechos, junto con el lenguaje empleado, que es directo y sencillo. La inmediatez de la expresión (acentuada por el hecho de que se trate de un borrador sin corregir) hace que el lector viva intensamente cada una de las escenas y episodios: algunos como el bombardeo de Argüelles (cap. VIII) o el viaje a Albacete (cap. XII) resultan especialmente logrados. Y no pueden ignorarse las breves pero hermosas descrip-

ciones que marcan un acertado contrapunto a los horrores de la guerra (cap. II, XIII, XX, XXI).

Celia en la revolución es, como señalé al principio, un libro singular con el que Elena Fortún cumple la tarea encomendada por su editor, Manuel Aguilar, de hacer la historia de esta generación (Dorao, (1999: 130)). Un libro cuya lectura deja, como afirma Paloma Uría (2004: 44) en opinión que comparto, una huella indeleble en el lector.

Bibliografía

Dorao, Marisol (1999), *Los mil suelos de Elena Fortún*, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad.

García Padrino, Jaime (1987), "El mundo literario de Elena Fortún", en Jaime García Padrino (ed.), *Elena Fortún (1886-1952)*, Madrid: Asociación Española de Amigos del IBBY, pp. 31-54.

García, Manuel F. (1987), "Problemas bibliográficos en torno a la obra de Elena Fortún" y "Bibliografía", en Jaime García Padrino (ed.), *Elena Fortún (1886-1952).* Madrid: Asociación Española de Amigos del IBBY, pp. 55-76.

Uría Ríos, Paloma (2004), *En tiempos de Antoñita la fantástica*, Madrid: Foca.

10.8. Recuperar a memoria: *A teima de Xan*, de Antonio García Teijeiro[116]

Marta Neira Rodríguez
(Universidade de Santiago de Compostela)

Resumo: Despois de sinalar a Antonio García Teijeiro como unha das voces líricas máis relevantes da literatura infantil e xuvenil galega, detense na súa achega á narrativa infantil e, máis concretamente, na obra *A teima de Xan*, título considerado un dos primeiros en abordar a descuberta, por un adolescente, das consecuencias da Guerra Civil española, en particular a incidencia do conflito na vida dun seu familiar.

Summary: After considering Antonio García Teijeiro as one of the most relevant lyric voices in nowadays Galician Children's and Young Adult Literature, the writer focuses on his production on children's narrative, especially, in a work entitled *A teima de Xan*, a

116. Il. Pepe Carreiro, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, col. Sotelo Blanco infantil e xuvenil, serie Ordenador (dos 12 anos en adiante), 1991, 105 pp. (ISBN: 84-7824-087-X) // il. F. Lorenzo, Vigo: Galaxia, col. Árbore, nº 134 (a partir de 12 anos), 2005, 115 pp. (ISBN: 84-8288-788-2).

book which is considered as one of the first to concentrate on the Spanish Civil War consequences, under a teenager's point of view, and more concretely in the life of a relative of him.

Palabras chave: Literatura infantil e xuvenil, Guerra civil, mestres represaliados.

Key words: Children's and Young Adult Literature, Civil War, Retaliated Teachers.

Introdución

Antonio García Teijeiro (Vigo, 1952), un profesor de ensino primario e secundario, colaborador en páxinas literarias e pedagóxicas de publicacións periódicas con traballos sobre Literatura Infantil e Xuvenil (LIX), é hoxe en día unha das voces poéticas máis prolíficas e salientábeis no sistema literario infantil e xuvenil galego como se demostra nos moitos poemarios que ten publicado[117].

García Teijeiro iniciouse ademáis como narrador en 1982 con *A chave dos soños* (1988), obra que aborda un amplo abano temático

117. Deixando á marxe as súas achegas en volumes colectivos como *Trazos, trozos e retrincos* (1992), *Imos xuntos camiñar* (1999), *Para cantar e contar* (2003), por citar algún exemplo, son poemarios da súa autoría os seguintes: *Aloumiños* (1988), *Coplas* (1988), *O que ven os ollos dos nenos* (1988), *Nenos* (1991), *Chove nos versos* (1991), *As catro estacións* (1992), *Ventos* (1992), *Cacarabín, cacarabón* (1997), *Na fogueira dos versos* (1998), *Unha chea de aloumiños* (1998), *Caderno de fume* (1999), *Ladrándolle á lúa: poema en prosa* (2000), *A fala das pombas que falan* (2000), *Palabras envoltas en cancións* (2001), *Aire Sonoro* (2002), *Os peixes de cores* (2002), *¡Ai, canto falan as pombas que falan!* (2003), *Paseniño, paseniño* (2004), *Lueiro de papel* (2004), *Bicos na voz-Besos en la voz* (2005), *Trobalinguas* (2005), *Cando caen as follas* (2006), en colaboración con Jordi Sierra i Fabra, *Contos e poemas para un mes calquera* (2006) e, até o momento a súa última entrega, *Petando nas portas de Dylan* (2007). Se o lectorado interesado se detén nesta produción observará que o autor se achegou a todas as vertentes que se poden considerar no mundo poético como son, seguindo a Blanca-Ana Roig (2002), "Poesía é xogo", "Poesía é música", "Poesía é conto" e "Poesía é maxia".

(soidade infantil, enfermidades, inxustizas, etc.), composta por sete relatos poéticos cheos de humor nos que se mestura a realidade e a fantasía, e á que lle seguirían outros títulos, escasos de comparalos cos adscritos ao xénero poético, pero de calidade, tanto en volumes individuais como en volumes colectivos. Así, no primeiro caso atoparíase o conto ecoloxista *Noa* (1989); a novela que nos ocupa *A teima de Xan* (1991); o conto fantástico-realista *O cabalo de cartón* (1992); os relatos encadrados nun realismo cotián e recoñecíbel, *Fantasía en re maior* (1994) e *Sempre quenta o sol* (1994); o conxunto de contos *Ó outro lado da esquina* (1996); a novela realista *En voz baixa* (1998), que se achega a problemas de hoxe en día como a separación matrimonial; os relatos de *Cara a un lugar sen nome* (1998), nos que teñen acollida os máis heteroxéneos personaxes, e *Trala liña do horizonte* (2002), obra na que se achega ao absurdo das guerras en xeral por medio de diferentes voces narrativas.

Pola súa banda, en volumes colectivos como *Os contos da campaña* (1992) incluíu "O monicreque de Alicia", un relato que ten como protagonista unha nena discriminada por un seu defecto físico; en *Un saquiño de contos* (2001), "Verbas de sal", texto no que se amosa a relación entre Xulieta e un vello poeta, Evaristo, o que moitos consideran un tolo; en *Postais do camiño* (2004), "As lentes de Jonh Lennon", relato estruturado en cinco capítulos titulados, que ten como protagonista a Xurxo, un mozo que, facendo o Camiño de Santiago desde Vilafranca e guiado por Lennon, trata de darlle outro sentido á súa vida; e en *Contos de cabuxas, ratos, libros e casas* (2004), "Honorato, o rato namorado", no que o rato protagonista, namorado da Lúa, se entretén dedicándolle poemas que esta rexeita, razón pola que marcha a vivir nun calcetín no medio da rúa até que un día desaparece para sempre sen deixar rastro.

Debido á calidade estética da súa obra en xeral recibiu moitos galardóns, entre os que destaco, por exemplo, o Premio Merlín 1996; finalista do Premio Nacional de Literatura en 1997; lista de honra da International Board on Books for Young People (IBBY) e o Premio Europeo Pier Paolo Vergerio.

Pero a actividade de García Teijeiro, autor que tamén se achegou á Literatura institucionalizada ou de adultos con obras como *Parolando coa vixencia* (1987), *Retorno ós lamentos* (1988), *Nos mares diversos* (1999) e *Na agonía dos outonos en silencio* (2002), cobre outras moitas facetas, entre as que quero salientar a súa participación en cursos de animación á lectura, creación literaria, obradoiros de poesía, conferencias, diferentes xornadas, etc. Tamén a dirección, ao longo de oito anos, da colección "Árbore" da Editorial Galaxia, así como a realización de manuais escolares, antoloxías, traducións, etc.

Por toda esta actividade e porque moitas das súas obras xa están no centro do canon, é hoxe considerado un clásico contemporáneo (Equipo GLIFO, 1998; Gomes, 2007).

A teima de Xan: historia dunha lembranza[118]

A teima de Xan, como xa sinalei, constitúe a terceira entrega narrativa dirixida aos máis novos de García Teijeiro. Con ela o autor inicia unha liña temática, a da guerra e as consecuencias directas e indirectas que estes conflitos desencadean no ser humano, que continuaría posteriormente, aínda que dun xeito diferente, en *Trala liña do horizonte* (2002). Trátase dun dos primeiros títulos da LIX galega en achegarse á descuberta, por parte dun adolescente, das consecuencias dun episodio bélico, concretamente á incidencia dun conflito xa pasado na vida dun seu familiar.

A novela ábrese paratextualmente cunha dedicatoria "A Susi, polo seu alento continuo. A meus fillos, Antón e Noa, coma sempre. E tamén a Nacho Bulnes", unha chiscadela do autor á familia que constitúe unha constante no conxunto da súa produción. A seguir, por medio dun narrador omnisciente e da voz do protagonista, Xan Facal Simons, un narrador adulto que rememora outros tempos, o lectorado agardado coñece a evolución persoal de Xan, así como a relación existente entre os pais deste e o tío Camilo e, máis especialmente, a

118. As citas que a seguir se proporcionan tómanse da primeira edición.

relación de Xan co chamado de alcume "O Peixoto", "un home certamente abandonado á súa sorte por todos" (p. 8), un exiliado interior por causa das súas ideas durante o período bélico (1936-1939).

Divídese a obra en catro partes, constituídas por capítulos breves numerados en arábigos e, en ocasións, tamén titulados, e comeza co coñecemento da morte do Peixoto no asilo de anciáns no que residía e con Xan, o seu sobriño, rebuscando no faiado despois do enterro e dun soño desacougante no que unha voz o anima a subir a esa estancia da casa. Nese cuarto, cheo de recordos polos obxectos alí gardados (unha radio vella na que a familia escoitaba as novas da Radio Nacional; unha mesa de cociña na que moitas veces Xan ten xantado só; un balón desinflado co que en múltiples ocasións ten xogado, etc., etc.), lembra de súpeto o seu caderno verde, o diario que colle na man e no que, entre outros moitos pensamentos de cando era un adolescente de trece anos, se plasma o máis importante: a historia do tío Peixoto, o recentemente falecido irmán maior de súa nai. Nese caderno, que o profesor de Literatura Galega vai relendo, aparecen anacos da vida de quen o axuda "a comprender moito mellor a súa propia [vida] e a dos demais. Unha vida, factor decisivo da súa personalidade, porque Xan estaba seguro de que o tío Camilo fora o ser máis influínte no seu desenvolvemento" (pp. 17-18).

Coñécese deste xeito como é o contorno no que Xan se cría, un tempo de ditadura no que se lembra e celebra o 18 de xullo (día do golpe de Estado militar contra a Segunda e lexítima República) e nunha familia de clase media de calquera vila galega, na que o matrimonio, aínda que boa xente,

> Falaban pouco. Comentaban entre eles algunhas novas de actualidade e observaban unha conducta rigorosamente marcada polos tempos que corrían. Tiñan presente a miúdo "o que dirán", contaban cuns amigos moi escollidos e eran fieis gardiáns dos bos costumes zarriscados por claros tintes patrioteiros (p. 21).

En definitiva, un ambiente en xeral marcado pola imaxe do Caudillo por todas as partes, así como de bandeiras e propaganda triunfalista, e no que a igrexa exercía un gran poder.

Os personaxes de *A teima de Xan*. Diferentes visións da figura do mestre

A maioría dos personaxes principais que aparecen nesta obra de García Teijeiro son masculinos, rexistrándose apenas dous casos de personaxes femininas de certo interese. Así, Carmen, a nai de Xan, represéntase como un ser sumiso, "sensible, gris porque as circunstancias esixían que así o fose, fiel esposa e nai precupada" (p. 92). Unha muller débil que non é quen de enfrontarse aos seus temores e loitar polo seu irmán a quen, por outro lado, critica por non adaptarse á situación e polo seu carácter rebelde xa desde pequeno. Trátase dunha personaxe que case non é quen de aguantarlle a mirada ao seu propio fillo cando este lle pregunta polo Peixoto.

A outra personaxe feminina, moi colateral na narración, é a parella do Xan adulto que curiosamente na primeira edición da obra se chama Ánxeles, mentres que na segunda é Laura. Trátase dun cambio que quizais teña algo que ver co significado de protección, inclinándose máis o autor na segunda edición da obra cara a unha protección máis illada da simboloxía rexiliosa, dado que Laurus/Laura nos aproxima máis ao loureiro como elemento protector, máis vital e máis en relación, por exemplo, coa creación poética.

Pola súa banda, os personaxes masculinos represéntanse en xeral como fortes e consecuentes cos seus ideais, agás Rosendo, o pai de Xan, un home de ideas fixas que só quere o ben para a súa familia e que non é crítico coa sociedade que o rodea, motivos polos que a incomprensión entre pai e fillo é unha barreira insalvábel malia o amor que se teñen.

Para esta obra, Antonio García Teijeiro elixe, en primeiro lugar, como protagonista un adolescente dubidoso que tenta comprender e recuperar unha memoria que lle queren roubar. Un mozote que no seu diario vai dando conta das súas inquedanzas, de como transcorren os seus estudos, nun inicio moi marcados relixiosamente o que lle xera determinadas angustias; dos seus primeiros amores con Amparín e Sariña; da incomprensión na casa, etc., pero, fundamen-

talmente do interese que esperta nel a figura do tío Peixoto, familiar do que descoñece toda información e do que só ten constancia, ao comezo, polas conversas nocturnas que ás agochadas lles oe a seus pais e que o relacionan coa "guerra civil", que non é a mesma guerra á que xoga cos compañeiros en moitas ocasións e que a el tanto lle gusta.

Nesas "nidias probas de que algo estaba a cambiar na súa maneira de ser" (p. 33), o Xan de trinta e tantos anos rememora agora as súas primeiras reflexións en torno ao descoñecemento do idioma e da historia de Galicia (Por que saberá tan pouco de Galicia? Por que na súa casa falan castelán?) e, sobre todo, do tema da guerra, do que irá descubrindo información grazas a Armando, o seu profesor de Literatura española, totalmente diferente aos anteriores pois, a diferenza doutros, fala galego, senta na mesa, non aplica métodos educativos baseados na repetición e memorización, non quere que o traten de vostede, etc. É alguén con que Xan pode falar (fronte á incomunicación que sente na súa casa) e que o achega ás obras e sentimentos de escritores galegos como Curros Enríquez ou Celso Emilio Ferreiro e mesmo a outros de literaturas próximas como a castelá, caso de Lorca, que até o momento lle foron roubados por cuestións ideolóxicas. Grazas a Armando, Xan descobre as consecuencias das guerras, neste caso as consecuencias sobre os perdedores da Guerra Civil española, como son as fuxidas, o exilio, a ignorancia, o ostracismo social, etc., e relaciona esa información coa figura do Peixoto.

O interese de Xan polo tío Camilo é cada vez maior tras as conversas co seu profesor. Na casa os pais non queren falar do asunto e adoptan reaccións para el estrañas ante as súas preguntas sobre O Peixoto, por iso o protagonista non se sente integrado nos acontecementos da familia e decide buscar probas que o axuden a descubrir esa pantasma do pasado. Esas probas atoparaas nunha vella cómoda do cuarto de seus pais. Será a lectura das sete misivas da autoría do tío Camilo as que lle amosarán, por un lado, a ignorancia á que a familia o tivo sometido durante moitos anos, pois de nin-

gunha das cartas obtivo resposta por parte da súa irmá, malia a gradual desesperación das iniciais e o ton de resignación da última; por outro, o camiño ao lugar no que vive "O Roxo", unha fraga de difícil acceso. Será novamente coa axuda do profesor, a quen Xan lle comenta o caso, como o protagonista accederá a unha persoa rexeitada por todo o mundo, principalmente pola súa familia, polos seus ideais, por abandonar a contenda, dedicarse ao ensino en galego de nenos e nenas e, sobre todo, por pertencer ao bando equivocado, o bando dos perdedores.

Trátase, como se pode observar, de tres personaxes que representan diferentes visións e situacións da figura do mestre. Primeiramente, o tío Peixoto, representante dos mestres republicanos preocupados porque non se perda a lingua galega e que enlaza, en certa medida, cos homes da Época Nós nos anos inmediatos á contenda, un grupo de homes que se preocuparon por formar os nenos e nenas na súa lingua e cultura, feito polo que, en moitas ocasións, como lle acontece ao personaxe de *A teima de Xan*, foron castigados e condenados a vivir no exilio da súa propia terra; na ficción de García Teijeiro na fraga de Bela Nena, un lugar de difícil acceso aínda que non moi lonxe da civilización.

En segundo lugar, Armando, o mestre "estrafalario" pola súa vestimenta, polos seus costumes e, especialmente, polo seu atrevemento (intúese que en tempos da xa avanzada ditadura) a falar en galego cos rapaces e compañeiros, feito que, xunto coa súa independencia e liberdade, provoca a crítica de quen o rodea e a fuxida final do amigo de Xan a Inglaterra, lugar no que, por outra parte, se atopa a súa parella. Personaxe, polo tanto, que non coñece totalmente a historia do país, pero que tenta recuperala e ensinala como pode.

Finalmente, Xan, o mozo criado en lingua castelá que lentamente vai descubrindo a lingua e os costumes do país e, xa como mestre de Lingua e Literatura galegas, ten que preparar para a clase do día seguinte co seu alumnado o tema dos poetas do Rexurdimento, período moi significativo para a recuperación da conciencia do ser galego.

As edicións de *A teima de Xan*

Se ben é verdade que na primeira edición da obra, publicada en abril de 1991 na serie "O ordenador" da editorial Sotelo Blanco, as ilustracións de Pepe Carreiro (Vigo, 1954) acenan, xa desde a propia cuberta, cara á temática bélica e máis concretamente á Guerra Civil española, na edición do ano 2005, desta vez na editorial Galaxia, a intención do ilustrador Fino Lorenzo (Baiona, 1962) semella ser, cando menos nun primeiro momento, algo diferente. Así, Carreiro presenta un home cunha arma na man e unha vestimenta que o lector identifica coa dun soldado e cunhas cores no fondo (vermello e amarelo) que fan pensar na bandeira española. No interior, recorre á mesma técnica empregada na figura do soldado da cuberta, que deixa ver a trama da impresión e lembra as fotografías de prensa ampliadas. A narración textual acompáñase da figura de iconas características da época tales como Franco, John Lenon, un Dous Cabalos, etc. Todo o cal provoca a identificación do desenvolvemento da acción na Guerra Civil española do ano 1936 e na conseguinte posguerra.

Pola súa banda, Fino Lorenzo sitúa na cuberta un mozo nunha estrada sinalizada, un rapaz que ben podería ser o adolescente protagonista da obra na busca dun camiño, na busca do pasado. O ilustrador deixa a un lado a temática bélica nun primeiro momento, mais no interior retómaa en certo senso ao recorrer a unhas ilustracións realizadas a dúas tintas, negra e vermella, que xeran un contraste visual moi forte e que pola cor poderían asociarse co loito e coa perda de persoas que traen consigo as guerras, e co sangue das vítimas que inmediatamente nos suxire a cor vermella. Curiosamente, esas dúas cores son tamén representativas doutros movementos políticos que chocan coa temática bélica e a ditadura franquista do libro, tales como o comunismo ou o marxismo. Así mesmo, en relación con isto, pódese sinalar que, nalgunhas ocasións, a tipografía e a composición das ilustracións recordan o cartelismo ruso.

Ademais, pola aparencia da vestimenta dos personaxes (elaborados con grandes manchas e formas aguadas pouco definidas, carentes de expresividade e de diferentes idades) que presenta Fino Lorenzo, as ilustracións tamén nos falan dunha época pasada, vivida por algúns e lembrada por outros. Únense así, a narración visual e textual.

Non quero rematar este breve comentario sobre as diferentes edicións de *A teima de Xan* sen sinalar que, á parte deste cambio nas ilustracións, só se producen na segunda edición cambios lingüísticos cara á norma ao uso e a modificación, xa comentada, do nome da personaxe feminina coa que Xan se comunica telefonicamente cando está inmerso nas súas recordacións diante da morte do Peixoto.

Conclusións

A teima de Xan é en definitiva unha obra coa que o lectorado agardado pode descubrir algunhas das consecuencias que ocasionan os conflitos bélicos en xeral, e máis particularmente as consecuencias que se produciron nas familias polo simple feito de ter unha ideoloxía diferente. Que sexa un narrador adulto o que rememora, ofrece credibilidade a esta narración que, como todas as de García Teijeiro, presenta gran pulcritude lingüística, respectando sempre o vocabulario do lectorado ao que se dirixe.

Convén sinalar que este tipo de lecturas é recomendábel xa que, como di un dos personaxes da obra: "Non se pode amar un pobo, unha terra, unha xente, se se descoñece a súa historia" (p. 88).

Bibliografía

Agra Pardiñas, María Jesús e Blanca-Ana **Roig Rechou** (2004), *A memoria das guerras na Literatura infantil e xuvenil en lingua galega*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia/Gálix.

Equipo GLIFO (formado por Anxo Tarrío, director; Anxo Abuín, Fernando Cabo, Arturo Casas, Blanca-Ana Roig e Darío Villanueva) (1998), *Diccionario de termos literarios a-d*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

Fernández, Paula (2005), "A teima de Xan", *Faro de Vigo*, *"Faro da Cutlura"*, nº 131, "Infantil/Xuvenil", 30-VI-2005, p. VII.

Gaspar, Silvia (2005), "Os nosos clásicos", *La Voz de Galicia*, "La Voz de la Escuela", "O que le, é un león", 12-I-2005, p. VI.

Gómes, José António e Blanca-Ana **Roig Rechou** (coords.) (2007), *Grandes Autores para Pequenos Leitores. Literatura para a infância e a juventude: Elementos para a construção de um cânone*, Porto: Deriva Editores.

Roig Rechou, Blanca-Ana (2002), "La literatura infantil y juvenil en Galicia"/"A literatura infantil e xuvenil en Galicia", en Darío Villanueva Prieto e Anxo Tarrío Varela (coords.), *La Literatura desde 1936 hasta principios del siglo XXI: Narrativa y traducción/A literatura dende 1936 ata principios do século XXI: Narrativa e tradución*, A Coruña: Hércules.

– (coord.) (1996-2007), *Informe de Literatura 1995-2006*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

10.9. La posguerra en el mundo rural: *Noche de alacranes* de Alfredo Gómez Cerdá[119]

Francesca Blockeel
(Lessius University College, Bélgica)

Resumen: Después de destacar brevemente lo que caracteriza la escritura del autor, se analiza la estructura narrativa, la relación tiempo-espacio y los protagonistas de la obra, para luego ver cómo el autor refleja el ambiente de la posguerra en una zona rural, marcada por la represión y el miedo, y cómo se adentra en un territorio poco explorado en la literatura, el maquis. Se termina señalando la relevancia de la obra en el actual debate de la memoria histórica.

Summary: After briefly highlighting what characterizes the writing of the author, the narrative structure is deeply analyzed, as well as, the time-space relationship and the protagonists of the book, and then it is possible to see how the author portrays the Post-war period

119. Boadilla del Monte: Ediciones SM, col. Gran angular, nº 255, 2005, 252 pp. (ISBN: 84-348-4431-1). A partir de 14 años.

in a rural area, characterized by repression and fear, and how a quite not studied field in literature is tried to be approached; the Spanish Partisan Guerrilla. It concludes by pointing out the relevance of the work in the current debate on historic memory.

Palabras clave: posguerra española, maquis, memoria histórica

Key words: Spanish Post-war, Spanish Partisan Guerrillas, Historic Memory.

Introducción

Noche de alacranes es una novela juvenil de temática histórica, destinada a los jóvenes de 14 años en adelante, y publicada en 2005 por Ediciones SM. Su autor, Alfredo Gómez Cerdá, es un escritor madrileño nacido en 1951 y licenciado en Filología Española. Gómez Cerdá ya fue considerado en 1995 por Sáiz un valor consolidado, "un escritor de los que no se puede prescindir a la hora de analizar la literatura infantil española de los últimos diez años". Trece años más tarde no ha defraudado esta apreciación. Tiene unas 90 obras publicadas para el público infantil y juvenil, desde cuentos cortos a novelas, una docena de ellas reconocidas con prestigiosos galardones y publicadas en varios países de Europa. Se ha convertido en uno de los autores de literatura infanto-juvenil de referencia, por escribir para todas las edades, por la calidad de su escritura y por la variedad de temas, géneros y registros que aborda. En su abundante obra se nota una preponderancia de obras que plantean conflictos psicológicos o problemas afectivos de los niños. Su estilo se caracteriza por una sencillez y claridad de ideas. "No le gustan los relatos lineales, las cosas sencillas, comprensibles, intenta crear formas originales de dirigirse al público infantil, que no sean las fórmulas de siempre" (Sáiz, 46). En sus novelas para jóvenes, le gusta

plantear temas comprometidos, como explica en una entrevista: a un joven "está bien desconcertarle y plantearle finales abiertos y sorprendentes, que se sienta un poco trastocado por lo que ha leído" (Argüeso, 12). Escribe para que sus lectores reflexionen sobre lo que han leído, para que tengan una actitud de búsqueda, de exigencia, de autocrítica.

Análisis

Estas características son las que marcan a la protagonista de su novela *Noche de alacranes*, Premio de Literatura Juvenil Gran Angular del año 2005, y que habla de la posguerra, del maquis, de las consecuencias de la Guerra Civil. Resumiéndola muy brevemente, cuenta la historia de cómo Catalina Melgosa, una quinceañera de un pueblo leonés de finales de los años cuarenta, se ve involuntariamente implicada en las actividades del maquis, cómo su amor por Emilio y las circunstancias la obligan a echarse también al monte, cómo tiene que huir de su país, sin entender qué mal ha hecho, para terminar reencontrando a Emilio.

Si parece una historia lineal, la estructura que el novelista ha buscado para contarla no tiene nada de convencional. De hecho, la historia se cuenta desde el presente: cuando comienza el libro la protagonista es una anciana del siglo XXI y la novela arranca con la ficción de un testimonio de historia oral que bien podría haber sido real. De hecho, después de un larguísimo exilio en Francia, Catalina, ya bastante mayor y viuda, vuelve a su tierra. Un profesor de Historia de un instituto de Secundaria, conocedor de su pasado, la invita a un encuentro con los alumnos para hablarles de los durísimos años de la posguerra. Alterada por las emociones del homenaje, Catalina pasa una noche de insomnio, "noche de alacranes", en la que recordará aquel tiempo. A partir de este momento la novela se convierte en una serie de recuerdos de Catalina acerca de las vicisitudes que orientaron su vida y nos vemos delante de una protagonista joven, de la edad de los lectores.

Por lo tanto encontramos la obra organizada en dos planos: en primer plano, la noche en blanco en su casa mientras recuerda los acontecimientos del día pasado en el instituto; en segundo plano, las micronarraciones que emanan de sus recuerdos sobre lo ocurrido tantos años antes. El novelista utiliza un andamiaje temporal basado en la vuelta atrás en el tiempo para marcar mejor el contraste entre lo anterior y el presente, pero con claro predominio por el pasado. El ejemplo paradigmático de ese paso deformador del tiempo es sin duda *À la recherche du temps perdu* de Proust. Asimismo, en vez de la magdalena proustiana, para recorrer la vida de la protagonista el novelista recurre a media docena de objetos personales que la anciana guarda primorosamente en una caja de galletas normandas. Estos objetos son el hilo conductor que hilvana el pasado con el presente, y a lo largo de toda la historia el lector se va moviendo entre los dos tiempos. Quizá se insista demasiado en ellos, ya que su repetición de cada recuerdo no alivia el relato.

Los espacios del presente son apenas tres: la casa donde Catalina pasa la noche posterior al acto del instituto, la breve estancia que permanece allí y la cafetería donde toma café a la mañana siguiente. Los espacios que sirven de escenario al pasado son menos reducidos: el pueblo situado en las montañas entre el Puerto de Pajares y León, los montes donde viven los maquis, escenario que tiene "una función subrayadora al presentarse unida a situaciones vitales, de manera que espacios y conductas se ensamblan" (Merino), el trayecto de su huida hacia Oviedo, y luego Toulouse, donde pasará su exilio. Como señala Barahona (2006), *Noche de alacranes* es una "narración muy visual, sensitiva y tremendamente evocadora. Te introduce de lleno en ese ambiente rural, llegando a percibir los colores y olores de esos variopintos paisajes de la montaña". Es que el lenguaje del cine, al que el autor, aficionado, dedicó varios años antes de dedicarse a escribir, influye mucho en su escritura.

A través de cada objeto que Catalina saca de la caja de galletas durante su noche en vela, el narrador omnisciente revela una parte de su historia, que los lectores pueden leer como una historia de

amor, un amor sincero pero difícil, ya que Catalina y su amigo Emilio pertenecen a los bandos opuestos. De hecho, nos encontramos a finales de los años cuarenta, momento en que media España vive la represión de la posguerra. En las montañas de León todavía están activos grupos de luchadores clandestinos que anhelan la victoria de la República y por eso el pueblo, vigilado en todo momento por los guardias civiles, vive con miedo. El propio padre de Catalina fue encarcelado después de la guerra sin más razón que la de ser republicano. Cuando su madre y su hermano son llevados al cuartelillo de la guardia civil y vuelven torturados y humillados, la vida cambia. Su madre no es más que la sombra de lo que era y su hermano se une a los del monte. Involuntariamente, Catalina se convierte en enlace de los fugitivos. Las únicas alegrías que conoce son su amistad con su amiga Dolores y su incipiente amor por Emilio, un hijo de "vencedores de la guerra". Su amor se va fortaleciendo a pesar de que ambos tienen que enfrentarse continuamente a comentarios reprobatorios de familiares y vecinos. El mundo se les viene encima cuando Emilio es secuestrado por los del monte, que acusan a su padre de estraperlear y enriquecerse a costa del hambre del pueblo. Catalina, buscada por la guardia civil, no tiene otro remedio que sumarse al pequeño grupo de maquis, de quienes recibe el apodo de Delgadina, por lo flaca que está. Jugando con su propia vida y actuando contra los intereses de sus compañeros, la chica consigue liberar a Emilio, pero poco después el grupo cae en una emboscada. Ella será la única en lograr huir, cruzar la línea de los guardias civiles y alcanzar Francia, donde vivirá en exilio.

¿Cómo podemos calificar a esta protagonista? Catalina es una muchacha delgada y flaca, parece casi una niña, pero está a punto de convertirse en mujer. A pesar de su aspecto físico, ya antes de los acontecimientos que le cambian la vida, esta adolescente daba muestras de un carácter rebelde: "siempre, desde niña, le había gustado hacer, además de las cosas que debía, otras que le apetecían" (p. 52). Tiene miedo de muchísimas cosas: vacas, tormentas, alimañas, etc., de casi todo lo que hace su amiga Dolores, una chica fuerte y nada

temerosa. Sin embargo, ésta la considera mucho más valiente, porque Catalina se atreve a decir en voz alta lo que piensa, a hacer lo que siente y "eso es la valentía verdadera" (p. 53). Su fuerza está en su cabeza. Se niega a vivir con una distancia entre lo que piensa y sus actos, esa contradicción en la conciencia de pensar una cosa pero hacer otra. Así, al huir del pueblo y presa del miedo a causa de los guardias civiles que están capturando a los aldeanos, siente vergüenza y llora de rabia por haberle faltado el valor necesario para entregarse. Una vez acogida por los fugitivos del monte, da muestras de una actitud firme e inquebrantable: aunque no pueda liberar a Emilio, no permitirá que continúe en las condiciones míseras en las que tienen al prisionero, tratado peor que un perro, y se lo dice sin rodeos. Su emoción e indignación son tales que los hombres hasta tienen miedo de ella. Como ser humano con capacidad para pensar, ella reivindica dignidad humana para los otros, para todos, y le duele ver cómo los del monte están obligados a vivir en condiciones de animales. Con ellos pasará las mismas penurias, pero esta vida difícil la hace madurar, la hace descubrir que "la existencia es algo complejo, caprichoso e incontrolable" (p. 234): asistimos a un verdadero proceso de aprendizaje.

Su mejor aliado entre los del monte es Tirso, más que su hermano Tadeo que, hombre leal por encima de todo, tiene dificultades en exteriorizar sus emociones, tal como su madre y mucha gente del pueblo: "nos tragamos hasta las palabras, nos tragamos todo: el orgullo, los sentimientos, las ilusiones…" (p. 177). Tirso, en cambio, un maestro que tuvo que echarse al monte, hombre inteligente y culto, es quien le hará entender la situación y algunos porqués de los maquis, quien la defenderá cuando Catalina incumple las reglas del monte, quien intenta a cada momento guardar la dignidad del ser humano en esa vida triste e injusta, quien todavía tiene ánimos de reír, de leerle poemas de Rafael Alberti, quien le da su apodo, Delgadina, como la princesita buena e inocente del romance, otra referencia intertextual que se cuela en la narrativa. Las enseñanzas que transmite Tirso, por la amistad y la protección que le brinda a

Catalina, tienen un impacto ideológico muy fuerte en los lectores[120], que estarán dispuestos a creer lo que él dice.

El libro no se basa en una historia real, pero sí relata las vivencias que muchas personas vivieron en la posguerra. Introduce al lector en el ambiente de represión de la dictadura franquista y del miedo que reinaba en el país, dos aspectos que cobran especial relevancia en la obra como telón de fondo.

Si todos los españoles tenían que hacer frente a las secuelas de la Guerra Civil que pervivirán hasta los años 40, 50: hambre, miseria, racionamiento…, sólo los vencidos eran víctimas de la represión del régimen. En primer lugar, los vencidos sufrían la represión activa que ejercía la guardia civil. De los múltiples mecanismos de presión psicológica y física del régimen se esbozan algunas atrocidades en la obra, como la que más marcará a Catalina y su familia y que se sitúa en el contexto del maquis. Como lo explica Aguilar (2002: 6), cuando la guardia civil intuía que "la gente era simpatizante de la causa republicana o que tenía una vinculación con personas comprometidas en la defensa de las libertades, represaliaba a las personas allegadas en su imposibilidad de dar caza a la partida huida". Es lo que pasa con la familia de Catalina: los guardias irrumpen en su casa, derribando puertas y destrozando sus escasas pertenencias, pero al no encontrar a nadie, llevan a la madre y a su hermano al cuartelillo. Sólo vuelven un mes más tarde, la madre con la cabeza rapada a cero, "como un animal marcado con un hierro candente" (p. 29) y el hermano cojeando, el labio partido, lleno de moraduras y decidido a sumarse a los del monte. Los guardias con los que se cruza Catalina en sus andanzas por los campos se complacen en amenazarla con una misma suerte. El secuestro de Emilio origina una redada brutal en el pueblo, y aunque los guardias busquen a Catalina, se

120. Sobre cómo los personajes influyen en la manera de leer, y de cómo acarrean de esta forma cierta ideología, véase el capítulo "Literature as a carrier of ideology: children's literature and control", en Murray Knowles y Kirsten Malmkjaer (1996: 41-80).

llevan a media docena de aldeanos al cuartel. La emboscada en la que caen los compañeros del monte, la persecución de Catalina y el asesinato del hombre que la conduce hasta Oviedo son otros tantos ejemplos de la violencia con la que tenía que vivir la gente y que destrozaba su vida. Porque de eso se trata también en la novela. Antes Catalina recordaba a su madre como una mujer firme y "dura, como una montaña", aunque se callaba siempre, pasase lo que pasase, pero así eran las madres: (p. 27) "'las madres de entonces […] jamás exteriorizaban sus sentimientos y sus emociones, aunque en sus entrañas se cociese la lava de un volcán". Pero la violencia que sufrió en el cuartel destrozó a esta mujer fuerte, no queda más que una mujer destruida, está como ida desde que se la llevaron, y a través de ella se ve muy bien cómo "tras una guerra no sólo quedan ruinas de ciudades y pueblos, sino también de personas", como dice el propio autor en una entrevista al *Diario de León* (Gómez Cerdá, 2005: 2). Si Catalina va a vivir un exilio exterior, su madre vive otro exilio, vive un exilio interior.

Aparte de esta violencia institucional, el libro pone de manifiesto la represión pasiva, las duras experiencias de la gente del pueblo, y sobre todo las de las mujeres. A través de la madre de Catalina, se esboza claramente cómo las mujeres que no pertenecían a los vencedores eran víctimas a varios niveles[121]. Económicamente hablando, su situación se había vuelto mucho más precaria que antes por tener a sus parientes encarcelados: la madre tiene que criar sola a sus hijos, y aun labrando todos de sol a sol, la familia tiene dificultades financieras y pasa hambre. Catalina está tan flaca que parece bastante más niña de lo que realmente es, lo que será una ventaja como enlace, ya que no levanta sospechas. Otro efecto indirecto, pero por eso no menos desastroso, de que el lector se entera casi sin que se insista en él, es el deterioro de la educación escolar de los niños. Catalina iba a empezar la escuela

121. Véase sobre el tema: Mary Nash, *Rojas: Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Madrid: Taurus, 1999; Carmen Alcalde, *Mujeres en el franquismo: exiliadas, nacionalistas y opositoras,* Barcelona: Flor de viento, 1996; y muchos libros y artículos más.

cuando estalló la Guerra Civil, así que no fue a clase, pero ni ella ni su amiga Dolores asistieron a clase después de la guerra, ya que tenían que trabajar para el sustento de la casa. Haber crecido sin ir al colegio, sin aprender a leer y a conocer el mundo, le da vergüenza y rabia. Será sólo en compañía de los del monte, con el maestro Tirso, cuando Catalina aprenderá a leer y a escribir. Aquí se introduce indirectamente el tema de la pérdida de los logros emancipadores que las mujeres habían obtenido durante la Segunda República.

Con situaciones de vida parecidas, no es de extrañar que el miedo lo domine todo en el pueblo. Tanto el narrador como los diferentes protagonistas aluden en numerosas ocasiones al ambiente de terror que reina en el valle: "las [tripas] de todos los que vivimos aquí se han encogido, de hambre y de miedo, que el miedo también las encoge" (p. 26, la madre a su hija), "tener miedo en esta tierra es algo normal; todos tienen miedo" (p. 143, el hermano). Catalina se entera y se extraña de que no es el miedo normal que cada niño del pueblo suele sentir, "el miedo a alguna alimaña, al nublado, a los ruidos misteriosos del bosque. Era un miedo que no podía explicarse, un miedo a algo que no podía ni verse ni tocarse, a algo invisible que parecía flotar en el aire" (p. 74). No es sólo el miedo a los guardias civiles, sino también a ser delatado, a ser traicionado por sus vecinos, el miedo que hace que la gente ya no se atreva a ayudar a los otros, como afirma la vieja mujer asturiana que acoge a Catalina en su huida: "en el pueblo todos eran buena gente, pero desde que acabó la guerra el miedo había transformado a las personas" (p. 233)[122]. El ambiente de miedo se refleja también en pequeños hechos, como cuando se cuenta que la familia va a misa los domingos, a pesar de no ser creyentes, porque el cura daba a los guardias un papel con los nombres de los que habían faltado, y eso siempre acarreaba complicaciones. Sin desarrollar el tema ni insistir en el papel de la iglesia, el autor deja entrever cómo el régimen y la reli-

122. Esta ausencia de un apoyo popular generalizado motivada por el miedo, es lo que Izquierdo, en su análisis de la novela del maquis (2002), indica como una de las cuatro causas fundamentales del fracaso del movimiento guerrillero español.

gión católica controlaban la sociedad y cómo la represión se hacía sentir en la vida de todos los días. Hasta bien entrados los años sesenta, cuando Catalina vuelve a su pueblo para asistir al entierro de su madre, decisión que entraña mucho riesgo ya que, después de quince años, sigue siendo considerada una bandida, el ambiente de miedo persiste. Pero los españoles en el exilio dan muestra de una fuerte solidaridad y apoyo mutuo: en una hora le proporcionan un pasaporte falso y le organizan el viaje.

Frente a esta situación de represión, la mayoría de la gente opta por una actitud de resignación; se callan sobre todo las mujeres, que no tienen la opción de sumarse a los guerrilleros. La madre de Catalina es un perfecto ejemplo, pero también Dolores, su mejor amiga. Cuando están discutiendo la situación y la injusticia, esta intenta convencer a Catalina de que no pueden hacer nada por cambiar las cosas, "las cosas son así, Catalina, no le des más vueltas. Solo conseguirás envenenarte la sangre" (p. 92). Ella dice que sobrevivirá porque es "de buen conformar", pero Catalina, muy obviamente, es un alma inquieta, no se conformará, sueña con un lugar sin rencor ni odio, sin miedo a hablar en voz alta (p. 93). Es una luchadora. Sin embargo, si se une a los del monte, no es porque quiera actuar ni participar en la violencia, al contrario, condena fuertemente la violencia de sus cuatro compañeros, el "morir matando" que les oye decir, aunque entiende a la perfección que ninguno de ellos escogió libremente este destino. A ella le ocurrió lo que a la mayoría de las mujeres en la realidad: empezaban casi siempre involuntariamente como enlace, por tener a parientes en el monte. "Su apoyo, más que por ideología, se fundamentaba en el factor humano, en los lazos de fraternidad y solidaridad" (Aguilar, 2002: 8). Además, las agrupaciones guerrilleras prohibían expresamente la presencia de mujeres en la sierra, y las que sí se unieron, tal como Catalina en la ficción, sólo se integraban cuando no veían otro remedio, porque se hallaban en peligro de muerte.

De manera casi espontánea se introduce en la novela este fenómeno de la lucha guerrillera antifranquista, que la propaganda del régimen denominó maquis, bandas de bandidos, asesinos sin escrú-

pulos o terroristas. Hasta el final del siglo XX, principios del XXI, el maquis español ha sido poco estudiado por los historiadores. Incluso no se sabe muy bien cuánta gente se incorporó en él, si diez o doce mil o apenas seis mil, debido a la dispersión de las cuadrillas antifranquistas por la accidentada geografía española. Además, han sido muy pocos los novelistas de calidad que se han decidido a escribir sobre la guerrilla antifranquista[123]. Está bien que un escritor juvenil se adentre en el tema, puesto que los jóvenes ignoran mucho acerca de estos guerrilleros, y si saben algo serán ante todo aspectos negativos, ya que el discurso oficial franquista los deshumanizó y demonizó. Así, Catalina, que para unos es un ángel, una heroína, está descrita en los periódicos de la época como un monstruo sanguinario, la más perversa de los malhechores. Lo que la novela muestra es cómo estas personas fueron llevadas a integrarse en la guerrilla, cómo sufren todos y cómo anhelan justicia, dignidad y humanidad. Así, Tadeo se une a ellos por ser torturado por los guardias civiles; Tirso fue perseguido por sus ideas: "Los bárbaros que ganaron la guerra piensan que la cultura y la educación han traído todos los males del país. Por ese motivo nos persiguen también a los maestros. No quieren hombres inteligentes y libres, los tienen miedo" (p. 141). Cundo, otro compañero, volvió de Francia para luchar por sus ideales de justicia y libertad, contra la tiranía, y todos esperaban que las potencias europeas acudiesen a erradicar los restos del fascismo que todavía quedaban en España.

Catalina rápidamente se da cuenta de que son las circunstancias las que les obligan a ciertos comportamientos. Es verdad que cometen asesinatos y secuestros, pero necesitan los rescates para sobrevivir. Es verdad que viven en condiciones de vida más propias de animales que de seres humanos, que tienen aspecto de fieras salvajes, sin embargo,

123. A partir de los años noventa se encuentra la figura del maquis como protagonista en unas seis narraciones: la trilogía *El color del crepúsculo* (1995), *Maquis* (1997) y *La noche inmóvil* (1999), de Alfons Cervera; *Luna de lobos* (1985), de Julio Llamazares; *El puente de hierro* (1998), de César Gavela y *La noche de los cuatro caminos* (2001), de Andrés Trapiello, todos libros analizados por José María Izquierdo (2002).

son seres humanos, personas con un corazón, que anhelan dignidad. El nexo principal que los une a todos es sin duda el dolor, todos están marcados por un dolor, acumulado dentro de ellos, "un dolor absurdo porque nunca debería de haberse producido. Y se dio cuenta también de que, en lo tocante al dolor, los seres humanos son como pozos sin fondo, capaces de acumular una pena tras otra hasta límites inimaginables" (p. 151). Sus compañeros viven en permanente peligro, pero son conscientes de su situación; saben que van a morir, ya no piensan que van a ganar su lucha: desde la Segunda Guerra Mundial Europa no se acuerda de ellos. Sin embargo, siguen luchando "hasta el final, aunque sepan que todo está perdido, porque la dignidad es tan importante como la propia vida" (p. 150).

En estos pasajes se nota claramente la crítica al régimen franquista, pero por lo general no son muy numerosas las alusiones a las ideas políticas de la oposición antifranquista, apenas lo suficiente para que el joven lector sepa de qué se trata, porque lo que interesa es rehabilitar a los maquis como seres humanos. Se plantea ante todo la idea que para los propios guerrilleros era fundamental: "Aquí estamos, no nos olvidéis". Nos encontramos con una novela que recupera del olvido a los últimos combatientes de la Guerra Civil. El autor ha querido interesar a su público lector por el tema del maquis, tema del que no se habla mucho, ni en la historia, ni en la literatura o la filmografía, y todavía mucho menos en la literatura juvenil. Lo lamenta el autor en una entrevista al *Diario de León*, diciendo que "hace tiempo que vengo pensando que la literatura infantil y juvenil española prefiere bordear la Guerra Civil. No entiendo por qué. […] Es necesario que los jóvenes españoles empiecen a leer historias que les hablen de esta época tan reciente, de manera clara y directa" (Gómez Cerdá, 2005-2).

No sólo contribuye el libro a no olvidar lo que pasó, por el tema que trata, tiene además la recuperación de la memoria histórica como punto de partida de la historia. En los últimos años se ha repetido incesantemente que es necesario escuchar a los mayores que vivieron los hechos, hacerles contar lo que saben antes de que mue-

ran, pues eso es exactamente lo que ocurre ahora en la ficción. De hecho, el encuentro que organiza el profesor de Historia del instituto alrededor de la figura de Catalina, no es nada más que un intento logrado para que los jóvenes de quince y dieciséis años se enteren de lo que vivieron sus abuelos cuando tenían su misma edad. Y las reacciones son positivas, los jóvenes quieren saber más, están entusiasmados, charlan con sus abuelos sobre el encuentro. Además, el homenaje en la escuela es el mecanismo narratológico que, junto con la caja de objetos, funciona como el cruce entre el presente y el pasado de la protagonista. Sin él, la anciana Catalina no hubiera pasado esta "noche de alacranes" y no hubiera recordado sus experiencias de cuando era joven.

Ella misma no estaba convencida de la utilidad del homenaje, ni si tenía sentido hablar del pasado (pp. 14-15). El profesor le responde que los jóvenes "tienen derecho a conocer el pasado, que además es un pasado mucho más reciente de lo que se imaginan". La convence de que el acto es algo muy importante, que por eso avisaron a la prensa, porque les pareció de justicia que los periódicos, que hace cincuenta años sólo dijeron mentiras sobre ella, volviesen a hablar de ella, ahora como una mujer honesta, respetable y respetada, y no ya como una malhechora sanguinaria buscada por la guardia civil. Pues, hay aquí un intento de hacerles entender a los jóvenes lectores cómo la prensa difundía informaciones tendenciosas y mentirosas, cómo se manipulaba a la gente. Como dice Catalina: "era como si al final el destino hubiera querido hacer justicia y dejara a cada uno en el sitio que le correspondía" (p. 15). El libro cumple la necesidad de no ser olvidados, de no ser manipulados por los vencedores.

Conclusión

En resumen, con *Noche de alacranes* Alfredo Gómez Cerdá se ha adentrado en un territorio poco explorado por la literatura para jóvenes, el de la posguerra, del maquis y del exilio. Es difícil escribir sobre la Guerra Civil sin tomar partido por uno u otro bando, pero

el autor no se pronuncia sobre la culpa o los motivos de esta contienda, sino que muestra simplemente las consecuencias de la represión en la vida de los vencidos. Muestra cómo las secuelas de una guerra envilecen al ser humano, pero también cómo el hombre, como ser con capacidad para reflexionar sobre su propia vida, puede superar sus problemas. Nadie puede escapar a los caprichos del destino, y si "la vida se empeñaba en darle obstinadamente la espalda" (p. 232) a Catalina, ella aprende a aceptar su propio mundo, incluida la parte que no eligió, y encuentra así un sitio en él. Catalina podría ser la abuela de los jóvenes lectores de hoy, pero como es adolescente en la narración del pasado, está muy cerca de ellos. A pesar de los cambios evidentes que ella, como anciana, observa en su comportamiento y manera de ser y vestir, la novela incide en lo que es común a los jóvenes, generación tras generación. En el proceso de crecimiento hay cosas inalterables, cosas que todos vivimos y al que todos tenemos que enfrentarnos, como "abrir los ojos al mundo cuando uno deja de ser niño y descubrir que la realidad es algo muy complejo, muy duro a veces, y sentir que el mundo se nos viene encima", según señala el autor (2005-2). Presenta al lector un modelo de joven independiente que sabe enfrentarse a adversidades, con voluntad suficiente para exigir sus derechos y defender sus propias ideas, como suele hacer también en sus otras novelas. Pero no sólo la desdicha es común a todos los tiempos, también hay sensaciones hermosas como el descubrimiento del amor: *Noche de alacranes* consigue enganchar al lector, porque es una preciosa historia de amor, una historia que tiene mucho que ver con sentimientos profundos como la amistad, la lealtad y la forma en que los jóvenes se enfrentan a ellas, y por eso también sigue interesando al lector.

Con esta novela, Alfredo Gómez Cerdá cumplió con la necesidad de un ajuste de cuentas con la memoria y con un tiempo irracional. Lo hace en una historia de amor muy asequible, de modo que los jóvenes españoles se puedan enterar de esta parte de su pasado, un pasado reciente que sigue condicionando su presente y que les ayuda a entender lo que son en la actualidad.

Bibliografía

Aguilar Orozco, María José (2006), "*La agonía del búho chico* de Justo Vila. El papel de la mujer en la violencia política", en *Mundo posible. Literatura y comunicación. Enseñanza*, nº 2, junio [http://www.hum550.net/revista].

Alcalde, Carmen (1996), *Mujeres en el franquismo: exiliadas, nacionalistas y opositoras*, Barcelona: Flor de viento.

Alonso, Teresa (2006), "Noche de alacranes", *Lazarillo*, nº 15, Madrid.

Argüeso, Olaya (2001), "Alfredo Gómez Cerdá, con alma de niño", *CLIJ*, nº 135, pp. 7-14.

Barahona, Clemente (2006), "Narrativa Juvenil - Amor y posguerra: *Noche de alacranes*" [http://www.nortecastilla.es/pg060408/prensa/noticias/Cultura/200604/08/].

Gómez Cerdá, Alfredo (2005-1), *Noche de alacranes*, Madrid: Ediciones SM.

Gómez Cerdá, Alfredo (2005-2), Entrevista en el *Diario de León*, suplemento cultural "El Filandón", nº 958, de 22 de mayo de 2005, p. 3.

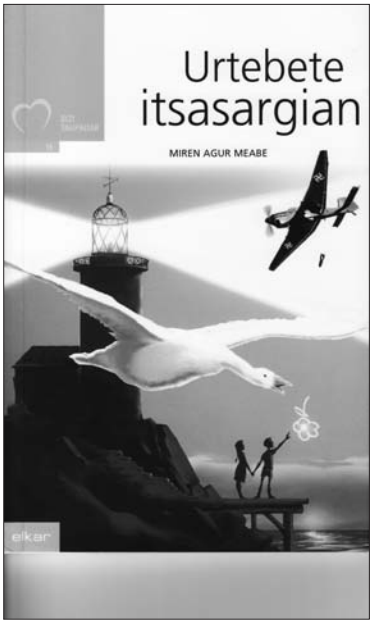
Izquierdo, José María (2002), *Maquis: Guerrilla antifranquista. Un tema en la literatura de la memoria española,* Romansk Forum XV Skandinaviske romanistkongress, nº 16, 2002/2 Oslo 12-17 august.

Knowles, Murray y Kirsten **Malmkjaer** (1996), *Language and Control in Children's Literature*, London and New York: Routledge.

Nash, Mary (1999), *Rojas: Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Madrid: Taurus.

Paciano, Merino (2005), "Noche de alacranes", *Peonza*, nº 74, Cantabria, octubre.

Sáiz Ripoll, Anabel (1995), "Alfredo Gómez Cerdá o la aventura de escribir", *CLIJ*, nº 70, pp. 44-52.



10.10. *Urtebete itsasargian* Miren Agur Meaberen gazte eleberriaren azterketa[124]

Manu Lopez Gaseni
Xabier Etxaniz Erle
(Euskal Herriko Unibertsitatea)

Laburpena: HGL Euskadi saria eskuratu zuen Miren Agur Meaberen *Urtebete Itsasargian* eleberriaren testuingurua eta laburpen argumentala egiten da hasiera batean. Nobela honetan 1936ko udatik hurrengo urteko udara bitartean 13 urteko gazte batek bizi duen egoera eta errealitatea islatzen dira. Ondoren idazlanaren ezaugarririk behinenak aztertzen dira: fikzioaren eta errealitatearen arteko harremanak, zein ideologiatatik dagoen kontatuta eta zer nolako balioak transmititzen dituen.

Summary: The article begins with the contextualization and storyline outline of *Urtebete itsasargian* [A Year at the Lighthouse], written by Miren Agur Meabe and winner of the Basque Children's Literature Literary Award. In that very same novel, the life events of a

124. Donostia: Elkar, col. Taupadak, nº 15, 2006, 132 pp. (ISBN: 84-9783-413-5).

thirteen-year old boy during the first year of the Civil War are portrayed, from the beginning to the exile. Afterward the most relevant characteristics of this novel are meaningfully studied: the relationship between reality and fiction, the ideology from which the story is told and the values disseminated.

Palabras clave: Euskal haur literatura, Gerra zibila.

Key words: Basque Children's Literature, Civil War.

Urtebete itsasargian 2006an argitaratu zen, eta Haur eta Gazte Literaturako Euskadi Saria jaso zuen 2007an. Eleberriaren egilea, Miren Agur Meabe (Lekeitio, 1962), editorea eta poeta, 2001ean ekin zion haur eta gazte literatura sortzeari, beste gazte eleberri batekin hain zuzen ere: *Itsaslabarreko etxea*, eta harekin ere Haur eta Gazte Literaturako Euskadi Saria eskuratu zuen hurrengo urtean. *Azalaren kodea* (2000) poema-bildumarekin, bestalde, Kritikaren Saria jaso zuen.

Mintzagai dugun idazlana ikastaro honetan aztertua izateko aukeratzearen arrazoia, ikastaroaren gaiarekin bat etortzeaz gainera, kalitate irizpideak ere inolako zalantzarik gabe betetzea izan da.

Urtebete itsasargian eleberriak, izan ere, gatazka armatu garrantzitsu batez dihardu, espainiar gerra zibilaz. Nahiz eta gerra hori gaztelaniazko zinema eta literaturako gai errepikari bat izan den, euskal literaturan izandako isla askoz txikiagoa izan da, Ramon Saizarbitoria, Koldo Izagirre, Bernardo Atxaga edo Edorta Jimenez bezalako egileen eskutik.

Irudipena dugu gerra zibilaren gaiak, helduentzako literaturan hainbestetan eta hainbeste ikuspegitatik jorratua izan ondoren, gazte literaturan aurkitu duela bizirauteko aterpe, akaso hain eztabaidatua izan den "oroimen historikoarekin" zerikusia duen itxura didaktikoago batekin.

Urtebete itsasargian obraren ekintza 1936 eta 1937ko uden artean garatzen da, Bizkaiko kostaldeko Garraitzeta izeneko herri batean (*Itsaslabarreko etxea* obrarena ere han gertatzen zen), irakurleak neke handiegirik gabe Lekeitiorekin identifika dezakeena. Horixe da, jakina denez, matxinatutako armadak II. Errepublikako gobernuaren aurka egindako altxamendua gertatu zenetik Bilbo menpean hartu zuen arteko denbora.

Istorioko protagonista eta narratzailea hamahiru urteko bilbotar gazte bat da, Jon Iturri izenekoa, gerraren hasieran Garraitzetako farozain Alejandro osabaren kargupean utzia, gurasoak hirian zer gertatuko zain geratu ziren bitartean.

Lehen uda nolabaiteko lasaitasunez pasatu zen, Jon faroko eta herriko bizimodura ohituz zihoala: osabaren adiskide jeltzaleak ezagutu zituen eta, batez ere, Mirra izeneko ijito gazte batekin topo egin, eta harekin maitemindu zen.

Eleberriaren bigarren parteak, lehen urteko irailetik hurrengo urteko abuztua arteko hamabi hilabeteei dagozkien beste hainbeste kapitulutan egituratua, erritmo biziagoa, larriagoa, goibelagoa dauka. Alderdi historikoari dagokionez, udaren amaieran Gipuzkoa erori zen; udazkenaren hasieran Eusko Jaurlaritza eratu zen, Jose Antonio Agirreren lehendakaritzapean; Garraitzetako jauregi bat erietxe bihurtu zuten zauritutako soldaduak sendatzeko, eta Gasteiz erori izanaren berria iritsi zen; neguan zehar Bilboren inguruko setioa estutu zen, errepublikar armadak nekez eusten zion Burdin Hesiaren atzean, errazionamenduak iristen hasi ziren bitartean. Batailak, gero eta desorekatuagoak, itsasora iritsi ziren, eta han suntsitua izan zen euskal flota ahula; airez, berriz, Gernikako bonbardaketa deitoragarriki ospetsua gertatu zen 1937ko apirilean. Umeebakuazioak hasi ziren eta, azkenik, Bilbo erori zen ekainean; Eusko Jaurlaritza errendizioa negoziatzen saiatu zen Santoñan, baina negoziazioek porrot egin zuten eta nork bere erbestea bilatu behar izan zuen: Frantzia, Belgika, Venezuela...

Bizkitartean, fikzioan, Jonen aita armadan erroldatu zen kanpaina-sendagile gisa, eta mutikoak Garraitzetako egonaldia hasieran

esandakoa baino luzeagoa izango zela onartu behar izan zuen; hala, bere denbora adiskideekin jolasean eta Mirrari Lauaxetaren poemak irakurtzen ematen hasi zen. Udaberria iritsirik, itsasargia guardia zibilaren eskuetara pasatu, eta farozaina bertan atxilotua izan zen; Jonen ama farora joan zen bizitzera alaba jaioberriarekin batera. Geroxeago, Alejandrok munizio eta dokumentuak gordetzen zituen zuloa aurkitu zuen guardia zibilak, eta bere azken "osteratxoa" egitera eramana izan zen. Orduan Jonek aitaren bila ihes egitea erabaki zuen: Bilbon aurkitutako aztarna batzuek Santoñara eraman zuten, eta han aita aurkitu ahal izan zuen azkenik. Farora itzuli zen amaren bila, eta lagun on batek handik itsasoz atera eta Hendaiara eraman zituen; huraxe zen Venezuelarainoko lehen etapa.

Beste alde batetik, garaiko kultur jarduerarekin erlazionatutako gertakizunen aipamen ugari agertzen dira kontakizun osoan zehar: Pizkundea izeneko kultur mugimenduaren buru Jose Ariztimuño "Aitzol"-en fusilamendua, Lauaxetaren poema batzuen aipuak, Eusebio Urkiaga lekeitiar idazlearekin izandako elkarrizketak, Agustin Zubikarai ondarrutar idazleari eta Sorne Unzueta poeta eta jeltzaleari egindako aipamenak, "Eguna" euskarazko lehen egunkariaren sorreraren berri...

Alderdi poetikoan, narrazio fokalizatua esku trebez eramanda dago, lirismo handiko pasarteak tartekatzen dituela, gerraren krudeltasunaren deskribapenetan ere, hala nola: "Eta iskanbiletan hasteko indarrik barik, patroiek abante eginarazten zieten ontziei, munduko zamarik tristeena garraiatuz: ebakuatuen begiradak" (63. or.).

Edo beste hau: "Iluntzean ez zen argirik portuetan. Noizbehinka erreflektoreen argi-boladak itsasoari galbahea pasatzen, heriotzaren orraziak bailiran" (90. or.).

Beste maila batean, eleberriak irakurle helduak oso ondo ezagutzen dituen gertakizunak ditu kontagai, eta heldu horrek fikzioaren eta errealitate historikoaren arteko nahasketa trebetzat hartuko du liburua; hala ere, pentsatzekoa da irakurle gazte askorentzat hauxe dela gerra zibilaren historia tragikora egiten duten lehen hurbilketa, itxuraz oso urruna, baina haietako askoren aiton-amonek haragi

propioan sufritutakoa. Horixe da arestian aipatu dugun tonu didaktikoaren arrazoia, gerraren aurkako mezu ugarirekin, azken orrialdeko pasarteetan laburbilduta:

> Baina, hala ere, madarikatzen nuela gerra, neure bihotz guztiarekin, gerra hura eta beste edozein, orduan eta beti.
> Neure buruari galdetu nion ea geroak garbituko ote zuen iraganaren lotsa, ea denborak zurituko ote zituen gerraren hezurrak (132. or.).

Guztiarekin ere, argitu behar da eleberri honetan islatuta agertzen diren gertakizunen bertsioak ñabardura nazionalista nabarmena duela, euskaldunen aberriari egindako erreferentzia batzuk barne:

> Haatik, gauza baten inguruan ez nuen behar argibiderik: aberria zer zen.
> –Euskadi da gure aberria –esan zidan behin aitak–, eta geuk egiten dugu on edo txar. Zuzentasuna da aberri onaren zimentarria.
> –Zuzentasuna eta eskuzabaltasuna –zuzendu zion amak (61. or.).

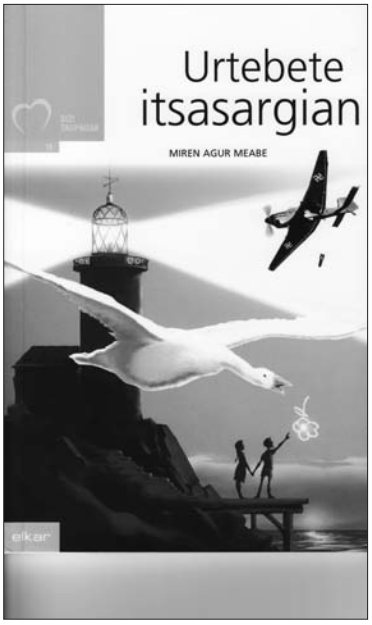
Gazte eleberri honek transmititutako beste mezu ideologiko bat emakumeek gerran jokatutako paperaren aldarrikapena da, "Abendua: Bular gorriak" XII. kapituluan bereziki garatua. Kapitulu horretan mugimendu feministaren lorpenetako batzuk aipatzen dira, eta bereziki "emakume abertzaleen batza" izeneko emakumemugimenduarena, gizarte eta propaganda lana gizonezkoenaren osagarri gisa ulertzen baitzuen. Gerraren amaieran jazarriak izan ziren, eta haietako askok erbesteko errefuxiatuentzako laguntza-sareak sortu zituzten. Hona hemen aipatu kapituluan agertzen den emakume horien arteko elkarrizketa bat:

> –Badakizue zer esaten duten zuetaz, ezta? –galdetu zuen Katalinek–. Soldaduen putak zaretela.
> Barreka hasi ziren.
> –Zuk ez duzu hori usteko!
> –Akabo ba!
> –Kaka botatzen digute, atzera egingo dugulakoan. Baina, badakizu, gure borroka aspaldikoa da...
> –...gizartea aldatzeko eta emakumeon eskubideak lortzeko –amaitu zuen Katalinek esaldia.
> –Horregatik ez gara konformatzen erretaguardia antolatzearekin. Irailean,

> Bidasoako batailan, gutako hainbat hil ziren.
> –Lantokietako hutsuneak betetzea erraza dela ematen du, baina gizonezkoek ez dute nahi gu soldatapeko lanpostuetan aritzerik. Haien ordezko eskulana izatea bai, baina beti erreserban (77-78. or.).

Amaitzeko, esan dezagun errealitatearen eta fikzioaren arteko nahasketa, eleberri honen kasuan bezala, ondo burutua dagoenean, arrakastaren bermea izan ohi duela; izan ere, horixe da "best seller" izeneko horietako askotan erabiltzen den formula. Gogoratu, esaterako, *El cartero de Neruda*, *La catedral del mar* edo *El niño con el pijama de rayas*.

Horrelako narrazioen aurrean, irakurleak are indar handiagoz aktibatzen du "suspend disbelief" delakoa, edo kontakizunak eragindako egiazkotasun ilusioa; hala, eleberri honetan bezala, ez die erreparatzen doikuntza falta batzuei, hala nola hogeita hamarreko hamarkadako pertsonaia bizkaitarrek euskara batuan hitz egiteari, edo protagonistaren itxurazko sentiberatasun faltari istorioko une dramatikoenetan, edo Mirra bezalako pertsonaien garapen txikiegiari. Aitzitik, esan dugun bezala, irakurlea protagonistarekin identifikatzen da haren bizi-ibilbidea, gertakizun historikoekin batera, hurbiletik segitzeko.



Análise da novela xuvenil de Miren Agur Meabe *Urtebete itsasargian* [Un ano no faro][125]

Manu Lopez Gaseni
Xabier Etxaniz Erle
(Universidade do País Vasco)

Resumo: O artigo comeza coa contextualización e resumo argumental da novela *Urtebete itsasargian* [Un ano no faro], escrita por Miren Agur Meabe e gañadora do premio Euskadi de LIX. Nela nárrase a historia dun rapaz de trece anos ao longo do primeiro ano da Guerra Civil, desde os seus inicios até o exilio. Posteriormente pasan a estudarse as características máis relevantes desta novela: as relacións entre realidade e ficción, a ideoloxía desde a que se narra a historia e os valores que transmite.

Summary: The article begins with the contextualization and storyline outline of *Urtebete itsasargian* [A Year at the Lighthouse], written by Miren Agur Meabe and winner of the Basque Children's Lite-

125. Donostia: Elkar, col. Taupadak, nº 15, 2006, 132 pp. (ISBN: 84-9783-413-5).

rature Literary Award. In that very same novel, the life events of a thirteen-year old boy during the first year of the Civil War are portrayed, from the beginning to the exile. Afterward the most relevant characteristics of this novel are meaningfully studied: the relationship between reality and fiction, the ideology from which the story is told and the values disseminated.

Palabras clave: Literatura infantil vasca, Guerra Civil.

Key words: Basque Children's Literature, Civil War.

Urtebete itsasargian [Un ano no faro] é unha novela xuvenil publicada orixinalmente en éuscaro en 2006, e galardoada co Premio Euskadi de Literatura Infantil e Xuvenil en 2007. A súa autora, Miren Agur Meabe (Lekeitio, 1962), editora e poeta, comezou a súa andaina na literatura infantil e xuvenil en 2001 con outra novela xuvenil, *Itsaslabarreko etxea* (*La casa del acantilado*, Edebé, 2004), coa que tamén gañou o Premio Euskadi de Literatura Infantil e Xuvenil de 2002. O seu poemario *Azalaren kodea* (*El código de la piel*, Bassarai Ediciones, 2002), publicado orixinalmente en 2000, recibiu o Premio da Crítica.

A obra que nos ocupa foi seleccionada para a súa análise neste curso porque ás características temáticas que lle dan unidade a este, engade a calidade suficiente como para ser tomada en consideración.

En efecto, *Urtebete itsasargian* é unha novela que trata sobre un conflito armado, a Guerra Civil española, que se ben foi un dos temas recorrentes da literatura e mais o cine en lingua española durante a segunda metade do século XX, tivera un reflexo considerabelmente menor na literatura escrita en lingua vasca, da man de autores como Ramón Saizarbitoria, Koldo Izagirre, Bernardo Atxaga ou Edorta Jiménez.

Dá a impresión de que, despois de ser tratado tan profusamente e desde tantos ángulos na literatura para adultos (na que *Soldados de Salamina* parece ser un epígono no que a guerra servía como anécdota para o desenvolvemento dunha historia metaficcional), o tema da Guerra Civil atopou acomodo para a súa supervivencia na literatura xuvenil, quizais cunha fasquía máis didáctica que ten que ver coa tan traída e levada "memoria histórica".

A acción de *Urtebete itsasargian* desenvólvese entre os veráns de 1936 e 1937, nunha pequena vila da costa biscaíña que na ficción recibe o nome de Garraitzeta (onde xa se situara tamén a acción de *La casa del acantilado*), e que o lector pode identificar sen demasiada dificultade coa localidade de Lekeitio. Trátase, como é sabido, do período que transcorre desde o levantamento das tropas insurxentes contra o goberno da II República até a caída de Bilbao en mans do exército rebelde, coa conseguinte fuxida ao exilio do primeiro Goberno Vasco, constituído apenas uns meses antes.

O protagonista e narrador da historia é un mozo bilbaíno de trece anos chamado Jon Iturri, a quen deixan ao comezo da guerra ao cargo de seu tío Alexandre, fareiro de Garraitzeta, mentres seus pais fican na cidade á espera de acontecementos.

O verán dese ano termina con relativa calma, e Jon vaise adaptando ao modo de vida do faro e da vila, coñece os amigos nacionalistas de seu tío, e, sobre todo, atopa unha misteriosa rapaza xitana chamada Mirra, de quen se namora.

A segunda parte da novela, estruturada en doce capítulos que corresponden a outros tantos meses desde setembro até agosto do ano seguinte, adquire un ritmo máis vivo, máis tenso e máis sombrío. No histórico, ao final do verán cae Guipúscoa; ao principio do outono constitúese o Goberno vasco, presidido por Xosé Antonio Aguirre; un palacio de Garraitzeta é habilitado como hospital para recibir soldados feridos, e chegan noticias da caída de Vitoria; durante o inverno péchase o cerco de Bilbao, mentres o exército republicano resiste tras o Cinto de Ferro e chegan os racionamentos. As batallas cada vez máis desiguais chegan ao mar, onde a débil fro-

ta vasca é destruída; e por aire, prodúcese o tristemente célebre bombardeo de Gernika en abril de 1937. Comezan as evacuacións de nenos, e en xuño finalmente cae Bilbao; o Goberno vasco intenta negociar a súa rendición en Santoña, pero as negociacións fracasan, e cadaquén busca o seu camiño cara ao exilio: Francia, Bélxica, Venezuela…

Namentres, na ficción, o pai de Jon decide enrolarse no exército como médico de campaña, e o rapaz ten que aceptar que a súa estancia en Garraitzeta será máis longa do previsto inicialmente, de modo que pasa o tempo xogando cos seus amigos e léndolle a Mirra versos de Lauaxeta. Entrada a primavera, o faro é tomado pola garda civil, e o fareiro retido no seu interior; a nai de Jon trasládase ao faro coa súa filla acabada de nacer. Máis tarde, a garda civil descobre un escondedoiro con munición e documentos comprometedores para Alexandre, quen pouco despois é conducido ao seu último "paseo". Daquela Jon decide fuxir na procura de seu pai: en Bilbao encontra algunhas pistas que o conducen a Santoña, onde por fin se reúne co seu proxenitor. Regresa ao faro na busca de súa nai, e un bo amigo sácaos de alí polo mar e condúceos a Hendaia, antes de afrontar a longa travesía até Venezuela.

Por outra banda, as referencias a sucesos relacionados coa actividade cultural da época atravesan o relato: a noticia do fusilamento do sacerdote José Ariztimuño "Aitzol", un dos principais impulsores do chamado Renacemento literario vasco; varias citas de poemas de Lauxeta, un dos expoñentes dese movemento, enrolado como periodista de guerra e fusilado en Vitoria; conversas co escritor de Lekeitio Eusebio Urkiaga; referencias ao escritor ondarrés Agustín Zubikarai e á poeta e militante nacionalista Sorne Unzueta; a creación de *Eguna*, o primeiro xornal en lingua vasca, etc.

No plano poético, a narración focalizada lévase con man destra, e cunha linguaxe que intercala pasaxes de gran lirismo, mesmo na descrición da crueza da guerra, como este: "E sen ánimo para resistirse á prohibición, os patróns daban orde de seguir a eses barcos que transportaban a carga máis triste do mundo: as miradas caladas dos

evacuados" (p. 63). Ou estoutro: "Pola noite non houbo luces nos portos; soamente os feixes dos reflectores pasando revista ao mar coma os peites da morte" (p. 90).

Noutra orde de cousas, a narración versa sobre sucesos históricos ben coñecidos polo lector adulto, quen valora a novela como unha hábil mestura de ficción e realidade histórica; porén, cabe pensar que para moitos dos mozos lectores supón o primeiro achegamento á tráxica historia da Guerra Civil, aparentemente afastada, pero sufrida en carne propia por moitos de seus avós. De aí ese certo ton didáctico ao que nos referiamos ao comezo, con mensaxes antibelicistas que se resumen na frase da última páxina:

> Pero que, a pesar de todo, eu maldicía a guerra con todo o meu ser, aquela guerra e calquera outra, daquela e sempre.
> Pregunteime se o futuro limparía a vergonza do pasado, se o tempo é quen de branquear os ósos da guerra (p. 132).

Con todo, cómpre matizar que a versión daqueles feitos reflectida nesta novela ten un marcado ton nacionalista, con varias referencias explícitas á patria vasca:

> Só había unha cuestión sobre a que non precisaba explicacións: que era a patria.
> —Euskadi é a nosa patria –dixérame meu pai nunha ocasión–, e somos nós os que a facemos boa ou mala. A rectitude é a pedra angular da boa patria.
> —A xustiza e mais a xenerosidade –corrixiuno miña nai (p. 61).

Outro dos elementos ideolóxicos transmitidos por esta novela xuvenil é a reivindicación do papel da muller no conflito armado, nomeadamente desenvolvida no capítulo XII, "Corazóns vermellos". Nese capítulo aparecen reflectidos algúns dos avances do movemento feminista en xeral, e do movemento de mulleres nacionalistas denominado "emakume abertzale batza" [unión de mulleres nacionalistas] en particular, que entendían o seu traballo social e de propaganda como un complemento do dos homes. Foron perseguidas ao final da guerra e moitas delas crearon redes de axuda para os

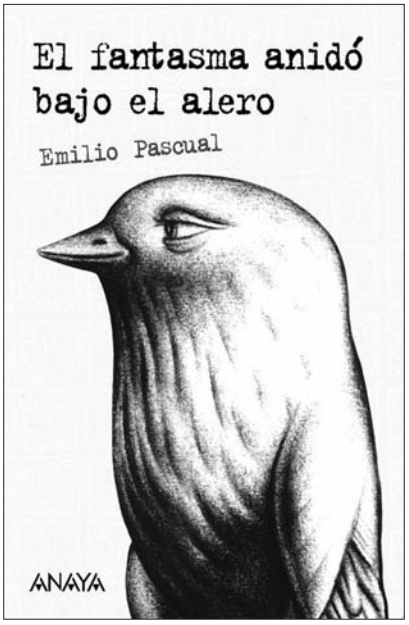
refuxiados no exilio. Unha das conversas deste capítulo entre as citadas mulleres é a seguinte:

> —Sabedes o que din de vós, non si? Que sodes as putas dos soldados –comentou Katalin.
> Botáronse a rir.
> —Ti non crerás tal.
> —Por favor… –riu ela tamén.
> —Se pensan que imos retroceder só porque nos boten merda… A nosa loita non é cousa de agora; hai xa tempo que loitamos…
> —… para cambiar a sociedade e para conseguir os dereitos das mulleres, ben o sei.
> Foi Katalin a que rematou a frase.
> —Por iso non nos conformamos con organizar a retagarda. En setembro, no Bidasoa, morreron bastantes de nós.
> —Semella doado encher os ocos das fábricas e talleres, pero os homes non queren que traballemos por un xornal. Si nos queren como man de obra, pero sempre na reserva (pp. 77-78).

Para rematar, digamos que a devandita mestura de feitos históricos e ficción, cando, como no caso que nos ocupa, está ben levada a cabo, ten garantía de éxito; de feito, trátase da fórmula utilizada en moitos dos chamados "best seller". Lémbrense, como exemplo, *El cartero de Neruda*, *La catedral del mar* ou *O neno co pixama de raias*.

Ante este tipo de narracións o lector activa con maior forza se cabe o denominado "suspend disbelief", ou ilusión de verdade creada polo relato, que, no caso que nos ocupa, non o fai deterse e reparar en certos desaxustes como o feito de que os personaxes biscaíños dos anos trinta se expresen en éuscaro unificado, a aparente insensibilidade do protagonista da obra nalgúns dos momentos máis dramáticos da historia ou o escaso desenvolvemento de personaxes como Mirra. Pola contra, como xa se dixo, o lector identifícase co protagonista para seguir de preto a súa andaina vital, paralela ao desenvolvemento dos acontecementos históricos.[126]

126. Tradución ao galego a partir da versión en castelán dos autores, Isabel Soto.



10.11. La realidad de la guerra: *El fantasma anidó bajo el alero*, de Emilio Pascual[127]

Pedro C. Cerrillo
(CEPLI. Universidad de Castilla La Mancha)

Resumen: Los adultos que lean esta novela reconocerán fácilmente el contexto en que transcurre, la guerra y posguerra ¿civiles? que obligaron a muchos españoles a esconderse hasta de su propia familia. Los lectores más jóvenes, que no tienen la visión de aquellos años en su horizonte, leerán la novela desde posiciones más cómodas, aunque no menos conmovedoras: la aventura del Abuelo-Fantasma que quiere despertar a su nieto cada noche para estar con él y demostrarle su cariño, al tiempo que procura abrirle los ojos y el pensamiento a la vida por medio de historias que él le cuenta o le lee.

Summary: Adults who read this novel can easily recognize the context in which takes place, the war and post-war, civil ones? which forced many Spaniards to hide even from their own families. The

127. Il. de Javier Serrano, Madrid: Anaya, 2003, 208 pp. (ISBN 84-667-2721-3).

younger readers, who do not have the idea of those years in mind, will read the novel from easier positions more comfortable, but no less moving: the adventure of Grandfather-Ghost who wants to awake his grandson each night to be with him and show him his affection, while seeking to open his eyes and thought to real life through a series of stories he tells or reads.

Palabras clave: Guerra Civil, Literatura oral.

Key words: Civil War, Oral Literature.

Si en su excelente anterior novela, *Días de Reyes Magos*, que fue Premio Lazarillo y Premio Nacional de Literatura Infantil, Emilio Pascual hacía un elogio de la literatura escrita, en *El fantasma anidó bajo el alero* lo hace de la literatura oral, de la literatura dicha de viva voz que uno de los protagonistas, el Abuelo-Fantasma, quien, con riesgo de su vida, cuenta muchas noches al otro protagonista, su nieto. Este escucha esos relatos entre la fascinación y la sorpresa que le produce tener ante él a un abuelo que le han dicho que había muerto.

Los adultos que leen esta novela reconocen fácilmente el contexto en que transcurre, la guerra y posguerra ¿civiles? que obligaron a muchos españoles a esconderse hasta de su propia familia. Los más jóvenes, que no tienen la visión de aquellos años en su horizonte, leerán la novela desde posiciones más cómodas, aunque no menos conmovedoras: la aventura del Abuelo-Fantasma que quiere despertar a su nieto cada noche para estar con él y demostrarle su cariño, al tiempo que procura abrirle los ojos, la mente y el corazón a la vida por medio de las historias que le cuenta o que le lee.

La novela está plagada de juegos verbales, referencias literarias, momentos de humor, y aciertos expresivos, sobre todo en los momentos de aparición del abuelo, siempre por la noche o de madrugada, al poco de que el nieto haya iniciado el sueño o a mitad del mismo, sin hora fija, hasta el punto de que el chico llega a dudar si

alguna de las visitas no fue sólo un sueño infantil, como el de la "Parábola" de Machado:

> Yo no había conocido a mi abuelo. Me habían dicho que se había ido sin billete de vuelta, que había muerto (entonces no se utilizaban tantos eufemismos como ahora), muerto antes de que yo naciera. Y ahora estaba delante de mí, con una linterna en la mano y pidiéndome silencio…Pude haber gritado… No lo hice…
> –Abuelo, ¿pero no estabas muerto?
> –Lo estaba, pero ahora estoy aquí (p. 15).

El Abuelo-Fantasma vive en un "purgatorio" en el que la única llama es la de una vela que le da poca luz y casi ningún calor; en ese especial "retiro" le acompañan un cuaderno, muchos fantasmas y varios libros. Tras cada visita nocturna del Abuelo-Fantasma, el nieto habla, al final de los capítulos, con la voz de pasado mucho tiempo desde entonces, para recordar las anotaciones que, con la espontaneidad y el candor de todo niño chico, él hacía tras cada visita: desde guardarle el secreto al Abuelo hasta el sentimiento de emoción contenida al acabar una historia fascinante contada por ese Fantasma tan querido.

El autor pronto enfrentará al chico con la realidad de su familia, que él no entiende; cuando le dice a su padre: "Anoche vi al abuelo" y el padre, muy tajante, le responde: "Tú estás tonto o qué". Y tras la reacción del chico, afirmando que lo ha soñado…, el padre insiste: "El abuelo está muerto ¿lo entiendes? No vuelvas a hablar de él, y si sueñas te lo callas" (pp. 29 y 30).

El chico se irá enterando de lo que fue su abuelo escuchando conversaciones de los adultos: "Era maestro y hacía poesías que no gustaban al alcalde"; ese alcalde había sido el abuelo de su mejor amiga, Feli, el marido de la señora Eulalia, a la que el chico se refiere, conmovedoramente, cuando habla de lo que le pasó al iniciarse la Guerra Civil:

> Una mujer festiva y vivaracha, que cantaba, reía y llevaba vestidos alegres. De pronto se encendió una guerra: tan lejana que ni Feli ni yo la habíamos conocido y tan cercana que sus ecos devastadores acabaron sobresaltando nuestras palabras y nuestros silencios. Algo asustó a Eulalia durante una de aquellas

> noches sin sueño de la guerra: enmudeció, se vistió de negro y nadie volvió a oírle decir una palabra (p. 32).

El autor va relacionando la trama con el momento de la Guerra, de modo que el chico y los propios lectores se van adentrando en aquel mundo de represalias, odios y sinsentidos; pronto el chico empieza a presentir que la Guerra tuvo algo que ver con el "asunto" de su Abuelo-Fantasma:

> Estalló la guerra, que habría de convertirse en "la guerra" y un pretexto para desbordarse el odio…, el amigo se tornó enemigo y resultó traidor el que comía en tu mismo plato; mi abuelo desapareció en oscuras circunstancias y mi padre hizo tres años de guerra y tres de mili. En medio me hizo a mí. Ahora no había guerra, solo rencor y silencio (p. 35).

Conforme avanza el relato, el chico va recibiendo señales de dónde está el Abuelo: viene descalzo ("porque las botas, como las espadas, hacen mucho ruido", p. 57), tiene sabañones (p. 66), lleva "gafas de pasta" para leerle los cuentos (p. 71). A pesar de todo, el chico quiere mantener el misterio, y el autor lo logra –sin duda: "Se notaba que mi abuelo era fantasma en que podía decirme las cosas más difíciles sin que lo parecieran, y yo sabía lo que querían decir sin entenderlas" (p. 72).

En realidad lo que va creciendo es la complicidad de abuelo y nieto, de modo que no pueden pasar el uno sin el otro: "Mi abuelo llegaba sin avisar, como la felicidad o la desgracia. Pero la frecuencia acaba por engendrar costumbre, y cuando él faltaba, en verdad parecía faltar algo…" (p. 152).

Llegará un momento, pasado un tiempo y coincidiendo con la marcha del chico a la ciudad para iniciar sus estudios, en que el padre del muchacho le cuenta –¡al fin!– cosas de la vida del abuelo:

> Un hombre soñador y culto, capaz de la mayor dulzura para enamorar a una mujer, como de la mayor resistencia para enfrentarse a la chata ruindad de los caciques. Tras el estallido de la guerra, su nombre andaba en la boca de varios fusiles. Un día desapareció (pp. 168 y 169).

El Abuelo-Fantasma que se desvela "topo de guerra" (como tantos que hubo en aquella Guerra Civil despiadada), provoca la antítesis realidad–sueño en el pensamiento del chico, cuando éste deja de serlo, porque su abuelo, como muchos de los que se tuvieron que esconder, fue descubierto: de modo que ya no hubo otro beso, ni otro abrazo, ni otro cuento. Pero el chico, ya mayor, quiere volver para saber cómo era el lugar en que habitaba el fantasma, y allí encontrará el cuaderno desaparecido, su diario, la baraja que él había dibujado, los calcetines de lana que intentaban evitar los sabañones…

El sorprendente e inesperado final de la novela, bellísimo y excelentemente resuelto, que no desvelaremos aquí, es otro acierto expresivo más de Emilio Pascual, como lo son también que las historias que el fantasma va contando tienen casi siempre continuación, o consecuencias, o nuevas historias que arrancan de la anterior; y eso, cuando sucede, es casi siempre fruto de la inteligencia y la maestría con que el autor pone en boca del fantasma el anzuelo para que "pique" el chico y se sienta envuelto en cada narración, a la que –en ocasiones– va a aportar su propia experiencia, aunque sea una experiencia propia de un niño.

La novela de Pascual, que es un canto a los valores de la literatura oral, nos refiere también personajes y autores como Ulises, Zaratustra, Amal, la ninfa Calipso, Antonio Machado, hasta Fray Luis de León, que van apareciendo en el relato, como quien no quiere la cosa, y son motivo de atracción que el "fantasma" va poniendo al alcance de ese curioso y entregado chico que reclama una historia cada noche de su Abuelo-Fantasma. Son, a fin de cuentas, historias que se encuadran en la primera literatura, en la literatura inmemorial que las gentes hacían circular de boca a oído, de generación en generación, en todas las partes del mundo.

10.12. Aproximación al estudio de la Guerra Civil española en *Vier Spanische Jungen*[128] [Cuatro muchachos españoles], de Ruth Rewald

Veljka Ruzicka Kenfel
(Universidad de Vigo)

Resumen: En el presente trabajo se hace un estudio desde el punto de vista literario y socio-ideológico de la única obra en lengua alemana sobre la Guerra Civil en España, escrita directamente para niños. Es el resultado de la propia experiencia de la autora, una escritora alemana judía exiliada en Francia, que pasó medio año en España para conocer mejor las condiciones en las que vivían los niños, víctimas de la guerra.

Summary: In this essay we study the only book written in German for children about the Spanish civil war from a literary and sociological point of view. The work is the result of the own experience of the author, a German jewish woman exiled in France who spent half

128. Köln: Reihe Röderberg Pahl-Rugenstein Verlag GmbH, 1987, 191 pp. (ISBN: 978-38-7682-838-1).

a year in Spain to get to know the conditions in which children, the victims of the war, lived in those days.

Palabras clave: Guerra Civil, narrativa infantil/juvenil alemana, Ruth Rewald.

Key words: Civil war, German children´s literature, Ruth Rewald.

Datos biográficos y situación política en la que se creó el libro

Vier spanische Jungen [Cuatro muchachos españoles] es el único libro de literatura infantil alemana sobre la Guerra Civil española. Puesto que se trata de una obra con rasgos claramente autobiográficos, se deben resaltar los momentos claves de la vida de la autora, demasiado corta (vivió solo 36 años) pero literariamente fructífera.

Ruth Rewald nació el 5 de junio de 1906 en Berlín, de padres alemanes de origen judío. Estudió derecho en Berlín y Heidelberg, donde conoció a su futuro marido, el abogado judío Hans Schaul, con el que se casó en diciembre de 1929. Durante los estudios escribió cuentos y relatos breves para niños que se publicaban en diferentes periódicos y diarios, mayoritariamente de orientación socialista.

En 1931, con sólo 25 años de edad, publica su primera obra para niños en la prestigiosa editorial alemana Gundert, en Stuttgart. Dentro de la serie *Sonne und Regen im Kinderland* [Sol y lluvia en el país de los niños], se editan sus narraciones *Rudi und sein Radio* [Rudi y su radio] y *Meter Meyer liest seine Geschichte vor* [Meter Meyer lee su historia]. Ya en esta obra temprana encontramos un argumento que se repite frecuentemente en sus creaciones posteriores: la escuela, el aprendizaje y la formación como principal trasfondo de la acción. Los maestros se presentan como promotores afables y comprensivos de la actitud autónoma y creativa de los niños.

Ambas obras revelan la capacidad de la autora de crear narraciones llenas de emoción y excitación y una habilidad extraordinaria para manejar el lenguaje propio de niños y adolescentes. Estos primeros intentos literarios concuerdan con las tendencias de la literatura de la época de carácter apolítico y poco crítico.

Sin embargo, el comportamiento de Ruth Rewald cambia a medida que avanzan los cambios sociales y políticos.

Cambios sociales y obras menores

En 1932 publica *Müllerstrasse. Jungens von heute* [Calle Müller. Los chicos de hoy], una novela de claro trasfondo social. Fue el primer gran éxito de la escritora, con unánimes críticas favorables y una venta de más de 7000 ejemplares sólo en los tres primeros meses después de su aparición. Aparte de un alto nivel estético-literario, su éxito se debe más bien al argumento original y novedoso. En quince capítulos se narran las experiencias que viven cinco niños y una niña durante sus vacaciones escolares en la calle Müller. Son hijos de la clase obrera berlinesa que por su situación precaria, motivada por la situación económica y política del momento, se ven obligados a pasar las vacaciones en casa. Su decepción se traduce primero en agresividad y rabia que los lleva a continuas disputas y riñas que hacen peligrar la amistad. Pero se dan cuenta a tiempo y constatan: "Wir alle müssen etwas anfangen, was einen Sinn hat" ["Tenemos que empezar con algo que tenga sentido"]. Y así empiezan a escribir una obra de teatro, donde se revela su imaginación, creación y las afinidades individuales que contribuyen a las relaciones productivas del grupo.

Este libro representa el comienzo de la etapa literaria realista de Ruth Rewald, que se encasilla entre la línea proletario-revolucionaria y humanista-burguesa y le concede un status destacado entre los autores de la literatura infantil y juvenil alemana de los años treinta.

En 1933 los nacionalsocialistas llegan al poder. Impresionada con la quema de libros ocurrida en mayo de 1933 en Berlín, Ruth Rewald

decide huir a París, donde le sigue poco tiempo después su marido Hans Schaul, al que en Alemania se le prohíbe ejercer su profesión de abogado por ser judío. Acababa de terminar el libro para niñas, *Achtung Renate!* pero no llegó a publicarlo. En París se ganaba la vida trabajando en una librería y en su tiempo libre escribía. En la capital francesa, consiguió publicar dos libros. En Alemania, sus obras fueron prohibidas. Lo supo a raíz de una carta recibida de su editor:

> Es ist heute ganz unmöglich geworden, ein Buch von Ihnen herauszubringen. Zumal die Behörden auch nach der Abstammung fragen. Dazu kommt eine vollständige neue Einstellung zum Jugendbuch überhaupt (carta de Gundert, D., 3.11.1933, Nachl. Ma I/Bl.91, en: Krüger, 2007: 4).
> [Hoy en día es imposible publicar un libro de Vd. Sobre todo porque las autoridades preguntan por sus orígenes. Y además, existe una postura totalmente nueva hacia el libro infantil, traducción de la autora].

Esta postura nacionalsocialista se define claramente en el artículo de Max Fehring, publicado en la revista juvenil *Jugendschriftenwarte*, nº 7, 1933:

> Die Jugendschrift pflegt Einordnung und Unterordnung, Opferwille und Hingabe (…). Was überwundene liberalische, individualistische und pseudosozialistische Tendenzen an die Jugend heranträgt, was artfremd ist und undeutsch, das wird ausgemerzt werden aus dem Erziehungsgut der deutschen Jugend
> [La literatura juvenil ha de cuidar la ordenación y sumisión, sacrificio y entrega (…). Todas las tendencias liberalistas, individualistas y pseudo-socialistas que se pretendan transmitir a la juventud, serán rechazadas y eliminadas].

La creación literaria y la postura ideológica de Ruth Rewald no se corresponden con los criterios nacionalsocialistas. Su reacción a tal pensamiento fue una nueva obra que significó la culminación de su trabajo artístico: *Janko. Der Junge aus Mexiko* [Janko. El muchacho de México]. Se publica en octubre de 1934 en París y se venden 2500 ejemplares, un número récord para un libro infantil en lengua alemana en el exilio. Janko es un muchacho aventurero que se escapa de la casa de unos familiares en México y llega a un pueblecito alemán donde es escolarizado, después de haberse ganado la vida

limpiando zapatos o vendiendo periódicos. Es un libro de aventuras que refleja la nostalgia por los mundos lejanos y ambientes exóticos. Pero detrás de la aventura se destapa un destino compartido por muchos en aquella realidad. Janko es un niño apátrida, sin pasaporte, lo que hoy en día llamaríamos "sin papeles", porque ningún consulado ni embajada se consideran competentes para él. Muchos niños exiliados se encuentran reflejados en la figura de Janko que, a pesar de su situación incierta e insegura, nunca pierde el optimismo, el coraje y la confianza. La pretensión de la autora es hacer más comprensible la realidad a los niños exiliados y ofrecer una perspectiva esperanzadora para una Alemania libre del fascismo. La acción del libro la sitúa conscientemente en un pueblo alemán pequeño donde es más fácil confrontar la vida de sus habitantes con la de un forastero, el muchacho mexicano Janko, con un comportamiento diferente y costumbres insólitas. La gente del pueblo es tolerante y cariñosa pero no indiferente. Los caracteres que pinta la autora son muy diferenciados, bien definidos y con un simbolismo peculiar que permite fácilmente descubrir el trasfondo de la situación político-social del pueblo alemán judío, sometido a humillaciones y amenazas. *Janko* no es una crítica directa y abierta al régimen fascista sino una imagen positiva de la "otra Alemania", del pueblo y de la clase media que no está conforme con lo que ocurre y que no pierde la esperanza de una vida más justa después de Hitler. Todos aquellos niños que tuvieron que exiliarse con sus padres, se identifican fácilmente con el personaje de Janko. Si bien se trata de un forastero y extraño, ajeno a los hábitos alemanes, en realidad no lo es porque refleja el alcance del exilio y su efecto en la vida de niños y jóvenes. Resalta perspectivas positivas que puede ofrecer el exilio en el que ve una posibilidad de experimentar y analizar otra cultura diferente.

Ruth Rewald fue la única escritora de literatura infantil y juvenil alemana que en su exilio parisino siguió plasmando su concepción antifascista en las obras destinadas a los niños. El libro ha conseguido una gran popularidad entre los emigrantes germanoparlantes y fue traducido ya en 1935 al sueco y noruego.

En 1936 terminó otro libro juvenil que cosechó éxito: *Tsao und Jing-Ling*, basado en los acontecimientos reales en la China proletaria, sumida en la pobreza y precariedad. Presenta un barrio obrero chino donde los niños son vendidos a una fábrica de seda. El pequeño Tsao se escapa y después de muchas aventuras logra crear una organización que ayuda a liberar varias niñas, entre ellas su hermana, del trabajo forzoso en la fábrica y a provocar una huelga que hace más conscientes y más fuertes a las mujeres y niñas en su lucha contra la explotación. El libro entró en 1936 en la lista de honor del "Premio Heinrich Heine" que otorga la Asociación de Escritores Alemanes, también exiliada en aquellos años.

La autora en la Guerra Civil en España

Esta situación de una relativa comodidad y reputación literaria de la escritora se ve ensombrecida por los sucesos políticos procedentes de España. Estalla la Guerra Civil, se abre el bombardeo sobre Gernika, se refuerzan los enfrentamientos entre grupos de izquierdas en Barcelona. La vida de Ruth Rewald cambia en dos sentidos: su marido se encuentra combatiendo en las brigadas internacionales desde septiembre de 1936 y nace su hija Anja en mayo de 1937.

Estos acontecimientos dan lugar a su tercer y último libro juvenil, *Vier spanische Jungen*, el único libro sobre la Guerra Civil española en la literatura infantil y juvenil alemana.

Cuando estalla la Guerra Civil, la autora se encuentra en París y sigue el curso de los acontecimientos a través de los medios de comunicación y de las cartas que recibe de su marido desde España. A medida que la situación se va endureciendo, se incrementan la indignación, pero también la solidaridad y el compromiso de muchos escritores europeos con la república. Hans Schaul –el marido de Ruth– y Alfred Kantorowitz, amigos desde 1933 durante su estancia en Berlín, son combatientes de la 13ª brigada internacional y testigos inmediatos de un suceso insólito ocurrido la tarde del 16 de noviembre de 1937. Esta brigada, a diferencia de todas las otras

brigadas internacionales que están movilizadas en torno a Madrid, se encuentra en el extremo sur de España. Esa tarde de noviembre, cuatro adolescentes españoles huyen de su pueblo natal, Peñarroya, una villa minera en la provincia de Córdoba, asediada por las tropas de Franco, y pasan a formar parte del 2º batallón de la 13ª Brigada, llamado "Tschapajew", compuesto en su mayoría por búlgaros, rumanos, checos y judíos. Los cuatro chicos, que dicen llamarse Álvarez, Jerónimo, José y Rodríguez, son llevados ante el oficial Alfred Kantorowitz al que cuentan sus historias particulares y que después aparecerán descritas en la novela de Rewald. Son chicos charlatanes y sonrientes, a veces muy tristes y otras veces despreocupados, a pesar de su aspecto pobre y descuidado. Sus padres eran mineros en las famosas minas de Sierra Morena y todos vivían en el barrio obrero de Peñarroya. Ahora están dispersos. Uno es asesinado, otro deportado por los fascistas y los otros dos se pasaron a las tropas republicanas, pero sus hijos ignoran sus paraderos. Los cuatro se quedaron a vivir con sus madres, apenas sin medios para sobrevivir. Al estallar la guerra dejaron de ir al colegio porque cuando los fascistas se instalaron en Peñarroya, las escuelas seguían abiertas sólo para los falangistas. Los otros vagabundeaban, callejeaban o iban a las minerías para robar carbón.

Sus historias impresionan a Hans Schaul y Alfred Kantorowitz que, al estar al mando del batallón, pueden compartir las experiencias con ellos y deciden plasmarlas en un libro para niños.

El trabajo se lo encomiendan a Ruth, a la que su marido describe todo lo vivido con muchos detalles en sus largas cartas. Entusiasmada con la idea e impresionada con las descripciones que lee en la correspondencia recibida de su marido, la escritora decide desplazarse personalmente a España. La intención era profundizar en sus conocimientos sobre la guerra, el país y su historia y, en particular, sobre la situación en la que viven los niños. Para este viaje tuvo un apoyo importante, tanto desde el punto de vista moral como económico, de su amigo y reputado escritor izquierdista Gustav Regler, que participó voluntariamente en la Guerra Civil española donde

llegó a ser comisario político de la 12ª Brigada y en 1937 fue gravemente herido en los combates cerca de Huesca. Regler es uno de los destacados escritores alemanes que dedicó una novela a la Guerra Civil. Se publicó en 1940, en versión inglesa, *The Great Crusade*, y con un extenso prólogo de su amigo Ernest Hemingway.

Ruth Rewald llega a principios de noviembre de 1937 a España y trabaja, hasta finales de febrero de 1938, en Madrid, en el hospital infantil "Ernst Thälmann", que fue fundado y ayudado por la 11ª Brigada Internacional, donde cuida a los niños huérfanos y víctimas de la guerra. En un escrito que se encontró entre la documentación confiscada y hallada después en el Archivo Nacional de Potsdam, la autora describe la convivencia con estos niños a los que pedía que le contaran sus vidas con todo detalle:

> … Os pido que me contéis todo sobre vosotros, vuestros padres y compañeros. De lo que me entero, se lo contaré a todos. Y todo el mundo lo podrá leer, no sólo en Francia, sino en otros muchos países. Y serán los niños los que dirán a los adultos: "¿No os da vergüenza? Tenéis que ayudar a los niños españoles, al pueblo español para que acaben ganando esta terrible guerra". Por ello os pido, niños, que me ayudéis para que yo después pueda contarles sobre vosotros (Krüger, 1999: 28; traducción de la autora).

En un documento posterior expresa sus impresiones:

> Me escucharon con seriedad y comprensión. Y lo que después me contaron, demuestra que han entendido perfectamente mis intenciones: concienciar al mundo internacional sobre su destino y el de todos los niños españoles. (Krüger, 1999: 28; traducción de la autora).

La creación del libro *Vier spanische Jungen*

Una vez de vuelta a París, empieza a escribir intensamente el libro para niños *Vier spanische Jungen*, con el cual la autora quiso, según sus propias palabras, impulsar y apelar a la solidaridad internacional con los niños españoles. La novela es un canto al compañerismo y a la amistad entre niños. Aunque los protagonistas son Álvarez, Jerónimo, José y Rodríguez, la obra involucra destinos y vidas de otros

niños, todos, de uno u otro modo, víctimas de la incomprensible sinrazón de la guerra. El final es feliz y optimista. Vencen la justicia, la democracia y la libertad. Pero esto ya no se corresponde con la realidad, y trae consecuencias trágicas para su publicación.

Ruth terminó el libro el 30 de septiembre de 1938 y envió el manuscrito a la editorial Tiden Norsk Förlag de Oslo (Noruega) que ya había publicado sus dos libros anteriores. Al no recibir respuesta, intenta ofrecer el original a algunas otras editoriales, incluyendo incluso una nota justificativa: "Creo que el tema tratado en esta novela será de mucho interés para nuestra juventud antifascista y por ello le envío el presente manuscrito" (carta del 3 de octubre de 1938 a la editorial Prométhé, en: Krüger, 1999: 28), pero sin éxito. Lo único que consigue son publicaciones esporádicas de unos relatos breves, fruto de su experiencia en España, en una revista femenina suiza *Die Frau in Leben und Arbeit* [La mujer en vida y trabajo], dirigida por la escritora y política alemana Anna Siemsen, perseguida por los nacionalsocialistas y emigrada en Suiza.

El manuscrito quedó así inédito durante 50 años. Se publicó en forma de libro por primera vez en 1987, y gustó enseguida a la crítica y al público: "Es un descubrimiento más que grato", dijo el director de la Oficina de Fomento de Literatura Alemana en Exilio, Frithjof Trapo, cuando lo presentó en la sede de Hamburgo. A partir de allí se sucedieron numerosos trabajos científicos y divulgativos sobre la obra. En marzo de 1988 fue distinguido por la Academia Alemana de Literatura Infantil y Juvenil como el "Libro del mes".

Análisis

Vier spanische Jungen se publicó gracias a las investigaciones del crítico literario Dirk Krüger que examinó, analizó y estudió los manuscritos de Rewald junto al resto de su documentación, confiscada por los nazis y encontrada posteriormente en el Archivo Nacional de Potsdam. El libro, de casi 200 páginas, se basa en acontecimientos reales de aquella época sangrienta, sin descuidar en ningún

momento la calidad literaria, estética y artística que le confiere un carácter atemporal y le hace sobrevivir mucho más allá de la época en que fue compuesto.

Como la mayoría de los trabajos creados en el exilio, también esta obra oculta momentos y rasgos político-históricos no libres de ideologías. Especialmente se debe valorar su función instructiva y educativa. A pesar de que sus protagonistas infantiles no son figuras que evolucionan, adquieren un cierto perfil personalizado y carismático, gracias a sus múltiples y variadas relaciones con amigos, compañeros y adultos. El valor real de esta historia reside en su actualidad. Acentúa un hecho histórico pero emplea un mensaje trasladable a nuestros tiempos, dirigido a los esfuerzos para obtener la paz. A Ruth Rewald le interesa transmitir con este libro una concepción de la historia que promueva la educación democrática y el comportamiento luchador. A través de los cuatro muchachos protagonistas, sus aventuras bélicas, la escritora contrasta las consecuencias terribles de la práctica educativa nacionalsocialista con los principios de solidaridad, amistad, caridad y ayuda a los más débiles, defendidos por los escritores antifascistas exiliados. El libro plantea cuestiones universales que pretenden buscar respuesta para las generaciones actuales sobre el valor de la literatura del exilio. La obra y su autora aluden además a la importante participación de combatientes judíos en la defensa de la República, a su compromiso valiente y su espíritu de sacrificio.

El libro es el resultado de unos profundos análisis sociales, si bien la intención de la autora no es reconstruir un nuevo futuro social. A ella le interesa diseñar y desarrollar, dentro de la estructura existente, figuras y caracteres infantiles que con su actitud y comportamiento consiguen cambiar sus propias vidas. Dimensiones políticas y contextos históricos se intercalan con el entorno social de los niños que a pesar de su aparente madurez mantienen atributos infantiles: espontaneidad, sinceridad, franqueza, compañerismo. Ruth Rewald ha sabido construir una acción excitante, sugestiva, con un desarrollo claro y fácilmente comprensible para el joven lector, además de

emplear un lenguaje plástico e ilustrativo, muy cercano a los niños, con coloquialismos y modismos propios de la jerga juvenil. El destino de los muchachos descrito en el libro hace un claro llamamiento a los adultos. El final del libro deja al descubierto su egoísmo, la incapacidad de justificar sus acciones bélicas y su indiferencia ante un futuro incierto para sus propios hijos.

La preocupación principal de la escritora y la idea central del libro es el concepto de lo humanitario. La obra se convierte en un manifiesto del sentir humano y representa una alternativa diferente y oposición directa a la literatura infantil fascista del Tercer Reich basada en el racismo, atrocidad, militarismo y hostilidad entre pueblos, como se puede desprender sólo de algunos títulos: *Durch Front und Feuer* [A través del frente y el fuego]*; Panzer, Minen und Torpedos* [Tanques, minas y torpedos]*; Propeller überm Feind* [Aviones sobre el enémigo].

El final

En junio de 1940 Ruth Rewald huye de París, ocupada por las tropas alemanas, y se refugia junto a su hija en el pueblecito Les Rosiers-sur-Loire, donde se instala definitivamente el 29 de noviembre de 1940.

El 17 de julio de 1942 (exactamente seis años después del comienzo de la guerra española y tres años después de su fin) se llevó a cabo en Francia, en la zona de la ocupación alemana, la popularmente llamada *Grossrazzia* o la gran batida, denominada "Rifle du Vel' d' Hiv". El motivo de la acción fue la intención de acabar con la cuestión judía también en Francia.

En Les Rosiers-sur-Loire, Ruth Rewald fue detenida por la GESTAPO y deportada a Auschwitz. Toda su creación literaria fue confiscada. Su última señal de vida se encuentra en una carta enviada desde Angers / Maine-et-Loire a su marido Hans Schaul, con fecha del 18 de julio de 1942: "... Después de la separación de Anja, todo me da igual. ... A vosotros, mucho ánimo. Yo, de momento, no pier-

do fe" (Krüger, 1990: 258, traducción de la autora). A partir de ahí, sus huellas se pierden en los hornos crematorios de Auschwitz. Su hija Anja fue asesinada en la cámara de gas en enero de 1944, también en Auschwitz. El marido de Ruth Rewald, Hans Schaul, estuvo preso en un campo francés de Djelfa, Sahara argelino, pero sobrevivió a la guerra y murió en 1988.

El descubrimiento

El 16 de abril de 1945, el Ejército Rojo comienza el asalto a Berlín. Cuando se rompe la resistencia alemana y los soldados del Ejército Rojo consiguen entrar en la oficina principal de seguridad del Reich, se encuentran con gran cantidad de documentos y manuscritos. Entre ellos había una caja con una etiqueta que ponía: "Beschlagnahmung Ruth Gustave Schaul, geb. Rewald, 5.6.06 / Berlin, Referendarin / Deutsch. R." ["Confiscación, Ruth Gustave Schaul, apellido de soltera Rewald, 5.6.06 / Berlín, abogada / Deutsch. R."]. Dentro se hallaban numerosas cartas, documentos personales, fotos, apuntes, manuscritos de sus obras literarias, es decir, todo aquello que cayó en las manos de la GESTAPO cuando la detuvieron y que pudieron llevar a Berlín. La operación y los acontecimientos tuvieron un gran valor simbólico. Los nazis, que pretendieron borrar y dejar caer en el olvido la persona de Rewald, han conseguido exactamente lo contrario, porque el contenido de la caja fue enviado a la Unión Soviética y en 1957 entregado a las autoridades competentes de la República Democrática Alemana. Desde entonces, este legado de Ruth Rewald se encuentra archivado en el actual "Bundesarchiv" [Archivo Nacional] en Potsdam, que en la época de la RDA se llamaba "Zentrales Staatsarchiv" [Archivo Estatal Central], registrado con la referencia "90 Re 1, Nachl. R. Rewald-Schaul 1932 – 1939" [90 Re 1, legado R. Rewald-Schaul 1932 – 1939].

El hallazgo de esta documentación fue casual. Ni siquiera su marido, Hans Schaul, que se salvó gracias a la ayuda de la Unión Soviética y que después de la guerra trabajó durante muchos años

como redactor jefe de la principal revista del SED (Partido Socialista Unitario, el partido que gobernaba en la RDA), desconocía la existencia de este legado de su esposa. Basándose en toda la documentación encontrada, llevó a cabo una intensa investigación y recopilación de los testimonios a su alcance para hacer posible la reconstrucción casi completa de la vida y de la obra de su esposa. Allí también se encontró el original de *Vier spanische Jungen*, junto a varias cartas escritas a distintas editoriales a las que Ruth pedía desesperadamente que publicasen la novela.

Ruth Rewald sólo vivió 36 años, con lo cual su obra literaria se quedó relativamente corta y una gran parte de ella causa la impresión de estar inacabada o incompleta, debido obviamente al escaso tiempo del que disponía para la creación artística. Nació y vivió en una época poco propicia para la formación y maduración literaria. A pesar de ello, esta escritora judío-alemana de libros para niños dejó un valioso testimonio de su época que merece un sitio destacado entre los escritores víctimas de los nacionalsocialistas porque contribuyó considerablemente a los postulados que la escritora Anna Seghers reclamaba en su ensayo "Aufgaben der Kunst" [Tareas del Arte]: "Los artistas tienen que resucitar de nuevo en la juventud alemana los conceptos de tres valores perdidos: el valor del individuo, del pueblo y de la humanidad" (Seghers, 1944: 23).

Propuesta de traducción

No existen versiones de este libro en las lenguas oficiales de España. Consideramos necesaria y conveniente su traducción por el interés histórico sobre la Guerra Civil desde la perspectiva de la cultura alemana; por el interés terminológico que permite conocer un ámbito léxico muy específico de un momento histórico determinado, y por el interés traductológico, porque la autora emplea coloquialismos y usa un lenguaje juvenil propio de la época.

Bibliografía

Fehring, Max (1933), "Die geistigen Grundlagen der Arbeit am Jugendschriftentum", en *Jugendschriftenwarte*, nº 7, pp. 49-52.

Krüger, Dirk (1990), *Die deutsch-jüdische Kinderbuchautorin Ruth Rewald und die Kinder- und Jugendliteratur im Exil*, Frankfurt a.M.: dipa.

— (1999), "Ruth Rewald und ihr Buch *Vier spanische Jungen*", en *Informationen*, nº 49, Mai, pp. 27-29.

— (2007), "Ruth Rewald", en K. Doderer, *Lexikon Kinder- und Jugendliteratur*, Volkach: Corion Verlag, pp. 1-18.

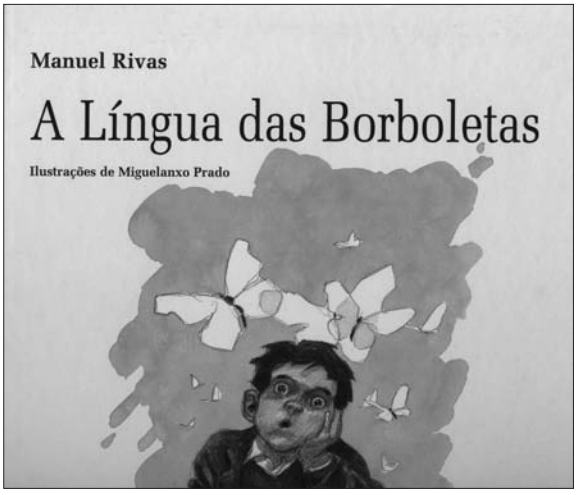
Rewald, Ruth (1932), *Müllerstrasse. Jungens von heute,* Stuttgart: D. Gundert.

— (1987), *Vier spanische Jungen*, Köln: Reihe Röderberg Pahl-Rugenstein Verlag GmbH.

— (2002), *Tsao und Jing-Ling*, Mühltal: VWM Verlag Dr. Peter Wagener.

— (2007), *Janko - Der Junge aus Mexiko,* Wuppertal: Arco Verlag.

Seghers, Anna (1944), "Aufgaben der Kunst", en *Freies Deutschland 3*, nº 12, p. 23.



10.13. A Guerra Civil Espanhola através do olhar infantil – uma leitura de *A Língua das Borboletas*[129], de Manuel Rivas

Ana Margarida Ramos
(Universidade de Aveiro)

Resumo: Pretende-se, neste estudo, proceder à leitura do conto *A Línguas das Borboletas*, de Manuel Rivas, à luz da questão da representação da Guerra Civil espanhola. Perspectivado a partir do olhar infantil, aquele conflito adquire uma conotação particular, afectando, de forma indelével, as esperanças de uma geração, abalando os seus afectos e a sua visão do mundo e dos outros.

Summary: The purpose of this paper is to study Manuel Rivas' short story *A Língua das Borboletas*, in order to analyse representations of the Spanish Civil War. Seen through the eyes of children, the conflict is takes on a whole new perspective by indelibly affecting the hopes of a generation and shaking the foundations of their vision of the world and of others.

129. Trad. Isabel Ramalhete, il. Miguelanxo Prado, Porto: Ambar, 2006 (ISBN: 972-43-1124-4).

Palavras-chave: Guerra Civil espanhola, Infância, Literatura

Keywords: Spanish Civil War, Childhood, Literature.

Terra:
endurece mais!

Recusa abrir-te em cova
para esconder o Poeta
no rumor das raízes.

Deixa-o apodrecer no chão
como uma bandeira de carne e de remorsos.

José Gomes Ferreira

Manuel Rivas, nascido na Corunha em 1957, publica, entre outros, em tradução portuguesa, *Que me queres, amor?* (1998) e *O Lápis do Carpinteiro* (2000), obras onde a temática da Guerra Civil espanhola se faz sentir com especial acutilância. O universo galego, tanto no que à paisagem como às pessoas diz respeito, ecoa nos seus textos poéticos e narrativos com particular originalidade e a crítica é praticamente unânime ao considerá-lo um autor de referência no panorama literário contemporâneo.

Cronologicamente situada nos alvores da Guerra Civil de Espanha e fazendo eco das consequências trágicas e individuais daquele conflito militar, ideológico e político num determinado contexto, *A Língua das Borboletas*, de Manuel Rivas, traduzida e editada em Portugal em 2006, é, simultaneamente, um apelo à tolerância e à memória e um tributo à figura do professor como elemento determinante da formação da criança, da sua mentalidade e dos seus afectos. Cheio de sugestões e de implícitos, o texto, próximo da prosa poética, apresenta um registo memorístico que, pela forma como revisita o passado e as injustiças aí cometidas, parece também fun-

cionar como lamento pessoal e pedido de perdão do narrador. Cruzando a grande História com as pequenas estórias individuais, o texto dá conta das consequências da guerra e dos conflitos, apelando, de forma implícita, a uma sociedade mais justa e mais tolerante.

Narrativa sobre o nascimento e desenvolvimento de uma sólida amizade, baseada na admiração e no respeito mútuos entre um rapaz e o seu professor, *A Língua das Borboletas* é também um texto sobre a infância e sobre a forma como a guerra a cruza e a destrói.

O título remete para um interesse partilhado pelo professor e pelo protagonista, a curiosidade científica, e para um sonho não cumprido – porque interrompido pelo início da guerra e pela perseguição e morte dos defensores do regime republicano – de observar, ao microscópio, a extraordinária língua daquela espécie de insecto. Além disso, a borboleta está simbolicamente conotada com a morte e/ou com a efemeridade da vida, ao mesmo tempo que também pode funcionar como sinal de esperança e de renascimento devido à metamorfose que a caracteriza. Neste caso, as borboletas representam o fim de um sonho e até da magia/fantasia que a ele surgia associada, uma vez que, sem poder observar a língua daquela espécie, o narrador só a podia imaginar.

Aliás, o texto caracteriza-se pela presença de vários elementos ligados à ciência, em particular à botânica, que revelam a curiosidade insaciável do pequeno protagonista, instigada pelo professor. Estas referências serão relevantes no final, aquando da sua utilização descontextualizada, através dos insultos lançados ao professor. Instigado pela mãe a reforçar publicamente a sua oposição em relação às ideias republicanas e democratas, Pardal apenas conseguirá gritar o nome das suas espécies preferidas, caracterizadas pela estranheza e originalidade, uma espécie de código secreto partilhado com o professor que o iniciara nos mistérios da natureza.

A atenção às pequenas coisas parece resultar da valorização de um certo olhar infantil, simultaneamente curioso e lúcido, capaz de dar a conhecer toda a realidade ou a pequena existência que o cerca. A localização da acção num meio pequeno, assumidamente rural,

sublinha a dimensão trágica da narrativa e as consequências que a guerra terá no quotidiano dos seus habitantes. Assim, o texto valoriza, em simultâneo, dois dos ambientes mais determinantes na formação e no crescimento da criança – a família e a escola – no contexto particular que antecede a Guerra Civil espanhola, dando conta das suas consequências trágicas.

É por isso, também, que o conto dá especial relevo à infância e à percepção infantil do mundo e dos homens, em particular no contexto em causa. De alguma forma, a infância representada no texto parece distante da visão idílica com que, à distância do tempo, é normalmente retratada. O mesmo acontecerá em relação às aldeias rurais da Galiza que, neste caso, não são recriadas de forma idealizada, ainda que estejam presentes muitos elementos sugestivos de uma certa cor local.

De realçar a capacidade de contenção do narrador que parece ater-se ao essencial que revela de forma lapidar, quase crua, pela objectividade e serenidade do seu relato. Aparentemente esvaziada de emoção, a narrativa toca os leitores pelo não-dito, por aquilo que só se entrevê a partir das sugestões do narrador. Daqui decorre, pois, uma certa poeticidade no tratamento dos temas que resulta da sensibilidade e de uma tendência para a sugestão e para a promoção de implícitos, como, por exemplo, o fuzilamento do professor e de todos os Republicanos conotados com a esquerda (apelidados de *rojos*). Além disso, recorre-se, do ponto de vista narrativo, a uma focalização a partir do ponto de vista infantil, explorando a incompreensão face à guerra, à violência e às suas consequências. Esta visão, a forma linear e desassombrada como o narrador "confessa" os seus crimes, e o ritmo narrativo exemplar sublinham a tragicidade do tema, dando conta da sua "aparente" normalidade.

Localizada cronologicamente em Julho de 36 e nos momentos que antecedem o confronto entre os fascistas e os partidários da República, a narrativa não se centra nos acontecimentos políticos e militares, mas na forma como esses episódios alteraram as rotinas dos habitantes da localidade, os seus comportamentos e a sua forma

de interagir com os outros: "Algo de estranho estava a acontecer. Toda a gente parecia ter pressa, mas não se movia. Os que olhavam para diante davam a volta. Os que olhavam para a direita viravam para a esquerda. Cordeiro, o lixeiro e varredor de folhas secas, estava sentado num banco" (p. 28). Do texto, também pelas ténues alusões ao contexto político, ressalta uma proximidade em relação ao quotidiano, ao pequeno lugar de província, perspectivado a partir da vida de uma família simples que é individualizada, dando conta das consequências particulares da Guerra Civil (pp. 36-39). Neste universo estreito, ocupa um lugar central a figura do professor, sobretudo porque se distingue dos demais educadores, sendo apresentado como personagem particularmente sensível, afectuosa e atenta às necessidades e idiossincrasias dos alunos, bem diferente do estereótipo que marcara o pai de Pardal e que este incutira ao filho, criando-lhe um medo terrível da escola e dos professores e quase inviabilizando a integração do filho naquele universo. O humanismo e a sensibilidade do professor permitem, contudo, não só a total integração de Pardal, como a valorização da questão educativa e formativa das crianças como um dos princípios dos ideais políticos (e cívicos) defendidos no livro. A concepção do professor como mestre e do aluno como discípulo articula-se com a defesa de uma escola como espaço aberto e plural de que a leccionação ao ar livre é um exemplo: "Cada uma dessas viagens era para mim como uma rota de descobrimento. Voltávamos sempre com um tesouro" (p. 24). O próprio nome pelo qual é conhecida a criança – Pardal – é sugestivo. Simultaneamente conotado com a liberdade (através do voo) e com a Natureza, o pardal surge também associado à simplicidade e até à inocência. Além disso, não esqueçamos a riqueza do universo onírico da personagem e os seus sonhos com outras realidades e com viagens a regiões distantes. O motivo da emigração e/ou do exílio é ainda aflorado na narrativa, em estreita articulação com a realidade histórica contemporânea da acção.

Deste modo, e atendendo à recriação de um universo idílico na primeira parte da narrativa, é evidente a alteração que se faz sentir

na vida e no quotidiano simples e rotineiro das personagens com o agudizar do conflito político-militar. O texto reflecte acontecimentos como a caça generalizada à oposição e aos seus mentores, oriundos preferencialmente de determinados grupos sociais/intelectuais e de que o professor é um bom exemplo, por parte dos partidários fascistas, ao mesmo tempo que descreve, de forma sumária, a vitória da irracionalidade sobre a racionalidade, da injustiça sobre a justiça, do fascismo sobre os ideais de liberdade da 2ª República Espanhola. Além disso, percebe-se o crescimento do medo e das proporções que ele atinge. A sua verbalização, sob diferentes formas, permite a representação de uma certa psicologia de massas que, no final, se insurge contra o professor e contra os partidários republicanos, sublinhando a cobardia da família de Pardal e de todos os habitantes da localidade, incapazes de defenderem os seus elementos mais relevantes. Ficam patentes as diferentes formas de censura e de autocensura como estratégias castradoras do pensamento livre e do próprio crescimento saudável da criança.

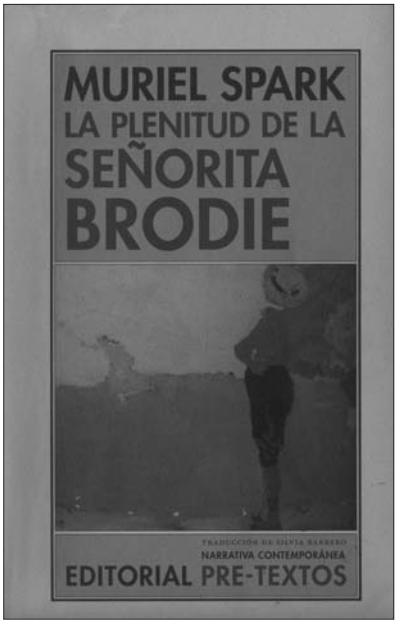
O texto de Manuel Rivas, originalmente incluído na colectânea *¿Qué me quieres amor?*[130] (1996), esteve na base de uma adaptação cinematográfica intitulada "La lengua de las mariposas" realizada por José Luis Cerda em 1999 e distinguida com o Prémio Goya para o melhor guião adaptado (Rafael Azcona), na XIV Edição dos Prémios Goya. O argumento, próximo do do conto, centra a narração na entrada na escola de Pardal, na Galiza, em 1936, com particular destaque para a relação que a criança estabelece com um professor republicano.

Em Portugal, publicado sob o formato de álbum, num livro de grandes dimensões (numa edição que difere consideravelmente da que circula na Galiza, por exemplo), o conto vê aumentado o seu impacto pelo tamanho considerável das ilustrações às quais é concedido o espaço nobre da página ímpar. As imagens, alternando entre o recurso à cor e o preto e branco, cristalizam os momentos centrais

130. Esta obra foi galardoada com os seguintes prémios: Prémio Nacional de Narrativa (1996) e Prémio Torrente Ballester (1996).

da narrativa, recriando, com expressividade, as personagens e os seus sentimentos, assim como os espaços e universos onde se movem. É dada especial atenção ao pequeno protagonista e ao professor e a perspectiva adoptada procura reflectir a interacção estabelecida entre ambos, assim como as flutuações de emoções das personagens ocorridas ao longo do tempo. Tem particular relevo o sinal textura que o ilustrador utiliza com mestria para preencher os espaços, sugerindo uma certa espontaneidade e naturalidade próprias do desenho à vista, feito de improviso. Próximas de estudos ou esquissos – veja-se que não é utilizado uma única linha como contorno das formas e objectos – as ilustrações, num registo muito simples mas também muito expressivo, completam o texto, funcionando como um complemento relevante para a leitura, solicitando uma observação atenta, capaz de interpretar as situações retratadas e os sentimentos dominantes em cada uma delas. Espécie de mapa afectivo do protagonista – e também da Espanha num momento crítico da sua História – as ilustrações dão conta do complexo processo de crescimento e de amadurecimento do protagonista que, após a integração na escola e o estabelecimento de uma relação muito sólida com o seu professor, se vê, subitamente, traído por todos, incluindo os seus familiares.

Em conclusão, o texto em análise tematiza o nascimento e o reforço da amizade entre uma criança e o seu professor anarquista, dando conta daquilo que os une (a curiosidade científica, o interesse pela vida animal) e da forma como essa relação especial é súbita e dolorosamente interrompida pela crise de 1936, com o final da 2ª República e o rebentar da Guerra Civil, afastando as personagens e deixando projectos e sonhos comuns por concretizar, em particular o de observação ao microscópio da língua das borboletas, ideia retomada pelo título. Entre o manifesto e a memória, o texto parece configurar uma espécie de acerto de contas com o passado e com a infância, dando voz a sentimentos ocultos, possivelmente ambivalentes, sobre a família, sobre o país e sobre o próprio eu.



10.14. A Guerra Civil e o fascismo, a relixión e os valores morais de *The Prime of Miss Brodie* (*La plenitud de la señorita Brodie*), de Muriel Spark[131]

Celia Vázquez García
(Universidade de Vigo)

Resumo: Na década dos anos trinta do século XX, a señorita Brodie é mestra nunha escola feminina de Edimburgo. Entre as súas alumnas, selecciona cada ano un grupo de nenas especiais ás que inculca as súas ideas morais e estéticas. Pero os seus métodos pedagóxicos entrarán en conflito coas convencións estabelecidas, á vez que irán derivando cara a unha decidida manipulación da mentalidade do seu grupo selecto de alumnas, até o punto de urdir para elas estratexias arriscadas e de intentar determinarlles o porvir. Unha das súas alumnas traizoaraa acusándoa de fascista.

131. London: Macmillan, 1961. Trad. Silvia Barbero, Valencia: col. Pre Textos, 2006, 173 pp. (ISBN: 84-8191-752-4).

Summary: In the 1930 s, Miss Brodie is a school teacher at a girl's private school in Edimburgh. She takes a group of students under her wing every year and she proceeds to educate the girls following her aesthetic and moral ideas. She opens the world to her students and teaches them more than the approved curriculum but her methods are questioned by the established conventions. At the same estafe, her methods wil derive to an intended manipulation of the minds of her loyal Brodie girls, up to a point of thinking daring strategies for them and of trying to lead their future lives. One of her students will betray her accusing Miss Brodie of Fascism.

Palabras clave: Guerra Civil española, fascismo, educación de nenas, relixión e plenitude.

Key words: Spanish Civil War, fascism, education of young girls, religion and prime.

A autora e as súas razóns

A escocesa Muriel Spark, cuxas novelas, sucintas e irónicas, a converteron nunha das escritoras británicas máis admiradas da segunda metade do século XX, naceu en Edimburgo en febreiro de 1918. Comezou escribindo poesía tras a Segunda Guerra Mundial e publicou a súa primeira novela, *The Conforters*, en 1957. Non foi até 1961, coa publicación de *The Prime of Miss Brodie*, cando Spark alcanzou fama mundial. A novela, cualificada de comedia desapiadada por *The Guardian*, converteuse nun clásico. Nela, Muriel Spark introdúcenos nun mundo de aparencia inocente, unha escola para nenas de dez a dezasete anos, pero de fondo revolto, na que os anhelos e as frustracións, as intrigas amorosas e profesionais, as devocións e os rancores se mesturan de forma sutil e inexorábel, tecendo un pequeno tapiz que representa as dobreces e meandros máis profundos da condición humana.

Foi adaptada ao teatro en 1968 por Jay Presson Allen. Esta produción non tivo o éxito esperado representándose durante menos dun ano e posteriormente foi levada ao cinema en 1969 por Ronald Neame. A interpretación de Maggie Smith de Miss Jane Brodie fíxoa merecedora dun Óscar á mellor actriz. Esta obra foi tamén adaptada para a televisión escocesa en sete episodios en 1978, pero no canto de seguir fielmente o argumento, a serie creou episodios novos na vida dos protagonistas.

Entre as obras de Muriel Spark publicadas en español até a súa morte figuran *El banquete, La imagen pública, Merodeando con aviesa intención, Una mujer al volante, Muy lejos de Kensington, Las señoritas de escasos medio* e *El único problema.* Resulta sorprendente que a súa obra máis coñecida fose traducida ao español por primeira vez moi recentemente, tras a súa morte, acontecida en abril de 2006 na Toscana.

Muriel Spark era o nome literario de Sarah Camberg, de pai xudeu e nai anglicana. Casou aos 19 anos cun mestre neurótico, Sidney Oswald Spark, co que se instalou en Rhodesia (actual Zimbawe), pasando alí uns duros anos e vivindo moitos actos de brutalidade social e persoal. Tivo un fillo, Robin. O seu home, progresivamente enfermo, comezou a ter ataques de violencia que precipitaron o divorcio.

Muriel volveu a Inglaterra en plena Segunda Guerra Mundial e, ao igual que o seu amigo, o escritor Graham Greene, traballou en labores de contraespionaxe para o Foreign Office. Rematado o conflito, Greene chegou a pasarlle unha pensión alimenticia para salvala da miseria. En 1954 converteuse ao catolicismo pola súa estética ritualista, como os seus amigos Evelyn Waugh e Graham Greene. O éxito e recoñecemento chégalle coa novela que analizaremos, *La plenitud de la señorita Brodie*. Outra das súas obras máis destacadas, *Las señoritas de escasos medios* (1963) ambientada no Londres de posguerra, é unha divertida comedia de costumes de fino detallismo psicolóxico e social. Tamén foi a autora da biografía de Mary Shelley, na que nos dá unha imaxe irónica da creadora de *Frankenstein*, distanciándose dos clixés románticos.

Nas súas obras crúzanse a loucura, certa excentricidade nos personaxes, unha atmosfera enigmática pintada cun enxeñoso e incisivo sentido do humor e a sátira sen amargura. Esta autora tiña un talento singular para darlles unha dimensión transcendente á parodia e á sátira. Os seus temas máis recorrentes son a solteiría, os internados e os cuartos de aluguer no barrio de Kensington. Spark obtivo en 1993 o título de dama do Imperio Británico, recibiu en 1992 o premio T.S. Eliot e en 1997 o de Literatura Británica.

Semellanzas entre a súa biografía e a novela

The Prime of Miss Brodie ten certos trazos de autobiografía. A acción ten lugar en Edimburgo onde ela nace; ten unha infancia bastante semellante ás das nenas do internado que retrata. Dalgún xeito ela tamén foi apartada do alumnado en xeral por ser un pouco diferente. Muriel Spark convértese ao catolicismo xa de adulta e o catolicismo será a preocupación do seu personaxe principal e a relixión á que se converterá a alumna que a traizoa. O internado de rapazas da novela, *The Marcia Blaine School for Girls*, está inspirado no seu colexio, *The James Gillespie's School for Girls.*

Localización da novela

The Prime of Miss Brodie ten como escenario a cidade de Edimburgo, Escocia. As nenas do grupo de Miss Brodie, como lles chaman, asisten á *Marcia Blaine School for Girls* onde Miss Brodie é profesora. O internado ten prestixio académico e as nenas levan idénticos uniformes, van vestidas con abrigos violeta escura e sombreiros de veludo negro cunha pluma verde e branca. Spark describe con detalle a roupa, especialmente os sombreiros, pois opina que en cómo os levan reside a verdadeira esencia de cada nena. Deste xeito dálles cadansúa personalidade diferente.

Spark aproveita tamén a súa familiaridade coa conduta e estrutura destes internados para rapazas para describirlle ao lector de forma

máis real a atmosfera e detalles do escenario da súa novela. Así mesmo, incorpora na novela diferentes zonas da cidade de Edimburgo para darlles máis significado. Isto tamén lle permite ofrecerlle ao lector valiosos datos para que comprenda mellor o significado completo da novela. Por exemplo, cando as nenas saen de paseo con Miss Brodie, menciónanse lugares como a cidade vella e o Grassmarket. A través deste paseo, Jean Brodie introduce as nenas nunha forma de vida á que non foran expostas antes ("the reeking network of slums which the Old Town constituted in those years. The Canongate, the Grassmarket, The Lawnmarket, were names which betokened a misty region of crime and desperation", p. 32) [la apestosa red de suburbios que constituía la ciudad vieja en aquellos años, Canongate, Grassmarket y Lawnmarket eran nombres que presagiaban una región empañada de crimen y desesperación, p. 45].

Todas as nenas do grupo de Miss Brodie pertencen a familias de clase media alta. Este paseo serve para mostrar algo máis do personaxe principal e do seu control sobre as nenas. Ela móstralles cousas e lévaas a lugares nos que non estiveron antes para gañar a súa admiración. Spark utiliza de forma eficaz o territorio onde se sente a gusto, Edimburgo, para axudar ao lector a obter unha comprensión máis clara do seu relato.

Temas: o fascismo, a relixión e o sentimento de plenitude

Segundo o dicionario enciclopédico *New Lexicon Webster* da lingua inglesa, o fascismo é unha ideoloxía social ou política de extrema dereita que goberna baixo unha combinación de actitudes pseudorelixiosas e o uso brutal da forza para conseguir e manter o poder. A novela ambiéntase na década dos trinta e reflicte estes sentimentos. O nacemento do fascismo de Miss Brodie céntrase en dúas cousas: que Miss Brodie admita que está no seu mellor momento e a selección das súas discípulas. A plenitude de Miss Brodie comeza en 1930. Como a maior parte dos líderes fascistas da época –Hitler, Mussolini e Franco–, Miss Brodie decátase do seu potencial e empe-

za a seleccionar as súas discípulas. As nenas que forman o grupo fascista de Miss Brodie, ao que se refiren como o grupo de Brodie, selecciónanse segundo o seu potencial –o seu potencial de seren discretas e o de representaren os papeis designados por Miss Brodie: "Dadme una niña a una edad impresionable y será mía de por vida (p. 14)". Miss Brodie ensina en primaria porque, a diferenza do ensino secundario, as mentes das nenas son aínda bastante influenciábeis, con poucas ideas independentes e o constante contacto en clase dálle a Miss Brodie a oportunidade de moldealas no carácter que queira. As nenas réndense ante as interminábeis historias que lles conta e a atención especial que lles dá. Na súa plenitude e xunto ás súas discípulas, Miss Brodie está preparada para comezar co seu propio grupo fascista. Mesmo despois da morte de Joyce Emily, Miss Brodie non mostra remorso ningún; máis ben, apoia as súas accións, mesmo se xacta de ser a que fixera que Joyce Emily razoase.

Un principio que se atopa a miúdo nun goberno fascista é o medo experimentado polo pobo en xeral. Na súa plenitude, Miss Brodie encarna todas as características atribuídas aos grandes líderes fascistas da súa época: ela estaba libre de toda culpa, inculcáballes ás súas alumnas as súas ideas e mantiña a orde inducindo ao medo. É tamén evidente na súa plenitude que Miss Brodie é bastante intocábel, arranxándose para acabar cos complots contra ela.

As datas reais do reinado do fascismo de Miss Brodie son incertas, pero sábese que Miss Brodie estaba na plenitude da súa plenitude entre 1930 e 1939. Durante este tempo era invencíbel, tanto nas súas accións como aos ollos do grupo de alumnas, un grupo que non dubidaba que ela vencería ante os ataques da directora do centro e o seu empeño en atopar motivos para botala. Para iso, segundo as súas alumnas, terían que asasinala. Como Miss Brodie a invencíbel, inculcoulles moitas ideas ás súas alumnas, guiándoas mesmo máis alá do curso de primaria no que estaban.

A primeira mención da observación de Sandy das semellanzas entre o que Miss Brodie describira como os fascistas de Mussolini e o seu propio grupo aconteceu en 1931. A Sandy pasoulle pola cabe-

za que, alí, ao final de Middle Meadow Walk, elas eran as fascistas da señorita Brodie e que todas non só desfilaban a simple vista senón que o facían unidas intimamente (p. 44). Estabelecérase unha comparación cun grupo de nenas *scouts* que desaprobaba a señorita Brodie. Daba a impresión, non obstante, de que na desaprobación había un compoñente de envexa, algo contraditorio, un sentimento de culpa. Quizais as *scouts* eran rivais dos fascistas e a señorita Brodie non podía soportalo. Sandy recordou a admiración que a señorita Brodie sentía polas tropas de Mussolini e a foto que trouxera de Italia, na que se vía a marcha triunfante dos camisas negras polas rúas de Roma. Ao sinalar a fotografía, indicáballes ás súas alumnas que eses eran os fascistas. Ían uniformados de negro de pés a cabeza e marchaban en formación impecábel, cos brazos levantados nun mesmo ángulo, mentres Mussolini permanecía de pé nunha tribuna, como un profesor de ximnasia ou como unha instrutora de exploradoras ou *girlscouts* (p. 44).

Sandy tamén advirte que as nenas da señorita Brodie desfilaban todas na dirección que Miss Brodie lles sinalase e, aínda que non parecesen os fascistas de Mussolini en aparencia, si parecían iguais en acción.

Xa que os fascistas deben preservar un rostro de bondade, debe existir unha vítima expiatoria, unha persoa ou cousa a quen se lle poidan atribuír todos os problemas. No grupo fascista da señorita Brodie era Mary Macgregor a que cumpría ese papel.

A señorita Brodie gababa as virtudes dun goberno fascista. Mussolini acabara co desemprego coa axuda dos seus fascistas e non había lixo nas rúas (p. 44). Volve mencionar este feito máis adiante na novela cando pasean pola parte vella de Edimburgo e se atopan unha longa cola de homes, vestidos con camisas sen colo e de forma desaliñada.

> Mónica Douglas susurró:
> –Son los parados.
> –En Inglaterra se llaman desempleados. Hacen cola para cobrar el subsidio de la oficina de empleo –informó la señorita Brodie–. Todas debeis rezar por los

> desempleados. Os escribiré una oración específica para ellos. ¿Sabeis lo que es el subsidio?
> Eunice Gardiner no tenía ni la menor idea.
> –Es una paga semanal que concede el Estado para ayudar a los desempleados y a sus familias. A veces, antes de ir a casa, se gastan el subsidio en bebida, y los niños pasan hambre […] En Italia se ha solucionado el problema del desempleo (p. 54).

Máis adiante e xa na clase, segue falando de Mussolini dicindo: "Mussolini ha llevado a cabo hazañas de envergadura y ha reducido el desempleo incluso más que el año pasado" (p. 63).

Ao lector recórdaselle constantemente a habilidade que ten a señorita Brodie para meter ideas na mente das súas discípulas. Cando a chaman para que se presente ante a directora, defende os principios pedagóxicos nos que cre:

> La palabra "educación" viene de la raíz latina *e*, que viene de *ex*, que significa "sacar", y de *duco* que significa"guiar". Significa algo que se saca. Para mí la educación es sacar lo que ya está dentro del alma de una alumna. Para la señorita Mackay, es poner dentro del alma algo que el alma no tiene, y a eso yo no lo llamo educación, lo llamo instrucción, del prefijo de raíz *in*, que significa en, y de *trudo*, "meter". El método de la señorita Mackay consiste en meter mucha información en la cabeza de una alumna; el mío consiste en una extracción de conocimiento. Y ésa es la verdadera educación, según se demuestra por el significado de la raíz. Ahora la señorita Mackay me ha acusado de meter ideas en la cabeza de mis niñas, pero, de hecho, ése es su método, no el mío, que es completamente distinto (p. 50).

Ela volve negar que o faga e explica de novo a etimoloxía da palabra "educar" un pouco máis adiante (p. 63): "significa algo que se saca. Viene de *e*, que significa "fuera", y de *duco* que significa "guiar". Pero en realidade diríxelles o pensamento e iso apréciase cando deben elixir na escola secundaria se prefiren seguir a rama moderna ou a clásica (p. 83).

O mellor exemplo da habilidade da señorita Brodie para inculcar as súas ideas nas mentes das súas discípulas non xorde precisamente de ningunha das rapazas da señorita Brodie, senón dunha rapaza nova e rebelde, Joyce Emily Hammond, que admira o grupo de

rapazas, do cal lle gustaría formar parte, e que está directamente relacionado co aspecto da Guerra Civil española que nos ocupa:

> Una de las cosas de las que alardeaba Joyce Emily era que su hermano, que estudiaba en Oxford, se había ido a luchar a la Guerra Civil española. Aquella niña sombría y locuela quería ir también allí para poder desfilar con una falda negra, una camisa blanca y una pistola al cinto. Nadie se tomó aquello en serio. La Guerra Civil española era algo lejano de lo que hablaban los periódicos y un tema que se trataba apenas una vez al mes en el club de debates de la escuela. Todo el mundo, incluida Joyce Emily, era anti-franquista, en el caso de tener que ser algo (p. 161).

A continuación comunícasenos que esta alumna falta uns días a clase e sentan a alguén no seu pupitre: "Nadie sospechaba el motivo de su ausencia, hasta que, al cabo de seis semanas, se les informó de que se había escapado a España y de que había muerto en un accidente, cuando el tren en que viajaba fue atacado" (p. 161).

A pesar do que di este parágrafo, a señorita Brodie arránxase para convencer a nova Joyce Emily, non só de que fuxa a loitar na Guerra Civil española, senón tamén que loite no bando de Franco.

Infórmasenos da capacidade de convicción da señorita Brodie nunha conversación que mantén con Sandy:

> […] a veces me he arrepentido de haber alentado a la joven Joyce Emily para que fuese a España a luchar en las filas de Franco.
> –¿Se fue a luchar en el bando de Franco?, le preguntó Sandy.
> –Esa era su intención. Hice que entrase en razón. Sin embargo, no tuvo oportunidad de luchar. Pobre niña (p. 168).

En canto á relixión, comprobamos a través da protagonista que o catolicismo é criticado e á vez admirado polo seu anacrónico medievalismo. A autora menciona as diferentes relixións ás que pertencen as súas alumnas e se son crentes e practicantes: presbiterianas, episcopalianas..., e mesmo as nenas descobren que había xente honrada que non cría en Deus, nin sequera en Alá (p. 49). Até Miss Brodie, presbiteriana, asistía a clases nocturnas de relixión comparada na universidade (p. 49). Asistía a misa os domingos pero tiña unha lis-

ta de confesións e seitas variadas, como a igrexa metodista e episcopalista, a Igrexa Oficial de Escocia, a Igrexa Libre de Escocia e calquera outra que non fose a Igrexa católica á que acusaba de estar chea de supersticións e de que os católicos eran os únicos que non se tomaban a molestia de pensar por si mesmos. Curiosamente era a única que casaba co seu temperamento. Non dubidaba que Deus estaba da súa parte, calquera que fose a súa opción relixiosa, e dese xeito non tiña sentimentos de hipocrisía nin culpabilidade ante o feito de practicar a devoción e deitarse ao mesmo tempo co mestre de canto (p. 116).

Estrutura e tempo

A novela está moi ben construída porque se desenvolve ao mesmo tempo que o comezo da plenitude de Brodie, o seu fascismo e o seu interese relixioso; mentres está na flor da vida, florece tamén o seu fascismo e a medida que os seus mellores anos van declinando, así acontece co seu poder absoluto sobre o grupo de alumnas e os seus sentimentos relixiosos. A progresión temporal da novela e de Brodie e as súas alumnas parécese a unha partida de xadrez posto que a partir da posición inicial da primeira xogada, podemos determinar a posición das diferentes pezas en cada capítulo. Miss Brodie é o peón branco e avanza en liña recta e cada vez que fala con outra peza (léase as súas alumnas) significa que esa peza debe estar situada nunha posición contigua á súa. Pero logo a súa posición é tomada por Sandy, que coas súas pezas brancas será a que dea xaque mate a Miss Brodie. As alumnas son prototipos sociais e o resto dos personaxes meras caricaturas de determinados tipos da sociedade inglesa.

Personaxes

Miss Brodie

A historia céntrase nun número relativamente pequeno de personaxes, sendo Miss Brodie o centro. Miss Brodie é unha mestra e

é descrita como unha muller de estatura media, con pelo escuro, ollos castaños brillantes e un perfil romano. Mesmo a autora adopta imaxes do mundo antigo romano á hora de describila: "Miss Brodie stood in her brown dress like a gladiator with raised arm and eyes flashing like a sword" (p. 46). Defínea como unha muller de ollos grandes e nariz prominente, que acompañan o seu carácter dominante. Ten unha figura altiva que mostra o segura que está de si mesma. É verdadeiramente a descrición física dunha muller dominante. Admira a Benito Mussolini, a Franco e a Hitler, sendo ao mesmo tempo unha feminista convencida. Está namorada do profesor de arte, un católico casado e con seis fillos pero renuncia ao seu amor para dedicarlles a plenitude da súa vida ás súas alumnas. Coida das súas alumnas e desenvolve o seu intelecto aínda que demostra ser pouco consciente cando lle aconsella a unha delas que fuxa a España a loitar na guerra civil ao lado de Franco, onde inmediatamente morre. A pesar da súa intelixencia, non é capaz de descubrir cal das súas alumnas a traizoa, polo que perde o seu posto de traballo.

En palabras da alumna que a traizoa ela cre que é a mesma Providencia ou cre que é a deusa de Calvino; e dalgún modo paréceo xa que na súa plenitude ela elixe un grupo de alumnas así como os calvinistas entenden que Deus elixe uns cantos para salvalos. Non sabemos a razón que a leva a rexeitar dalgún xeito a outras, sentenciando a Joyce Emily á morte ao animala na súa fuxida. Parece que está a comparar o seu grupo coa crenza do calvinismo na predestinación e elección incondicional. Á vez é unha simple mortal porque non é capaz de recoñecer a traidora e ao final morre de cancro. Con este personaxe, Spark personifica o que para ela representa o calvinismo.

A Miss Brodie acúsana de hipócrita porque non lle gustaba o concepto de espírito de equipo pero estaba moi interesada no fascismo de Mussolini. Dicía que o espírito de equipo se empregaba sempre para eliminar o individualismo, o amor e as lealdades persoais. Non obstante tamén opinaba que Mussolini acabara co desemprego co seu fascismo e que non había lixo polas rúas (p. 31).

Ademais, Miss Brodie durmía con Mr. Lowther, o profesor de música, pero non durmiría con Mr. Lloyd, o profesor de arte, porque estaba casado e tiña fillos. Polo tanto, era unha hipócrita porque ía á igrexa asemade se deitaba co profesor de música. O mesmo que un excesivo sentimento de culpabilidade pode conducir á xente a actuar dunha forma estraña, a Miss Brodie acontecíalle algo semellante pola súa excesiva falta de culpabilidade (p. 85). Isto dise un pouco despois de descubrir que Miss Brodie vai todos os domingos á igrexa.

Miss Brodie non é capaz de ver o mundo senón como unha extensión de si mesma. O grupo de alumnas existe soamente para levar a cabo os seus desexos. Nas ocasións nas que a directora do centro cuestionaba o comportamento de Miss Brodie, ela esperaba que as súas alumnas a defendesen.

Mesmo elixe a Rose para que se deite con Teddy Lloyd para poder vivir as súas fantasías a través doutra persoa. Miss Brodie podía ter o mellor de ambos os mundos. Ao final, remata perdendo as tres cousas máis importantes para ela: Mr. Lowther, a súa posición no internado para rapazas Marcia Blaine e o afecto do seu famoso grupo de rapazas.

Miss Brodie foi educada na Igrexa de Escocia e á vez que de adulta seguía practicando esta relixión seguindo os hábitos da súa xuventude, tamén lles falaba ás súas alumnas dos seus amantes: Hugh Carruthers, con quen estaba prometida ao comezo da guerra e que morre loitando en Flandres. Logo namórase dun guía exipcio. Miss Brodie viaxaba moito nas vacacións de verán. Visitaba Italia, Roma, Inglaterra, Alemaña e Austria. Gustáballe viaxar moito pero sobre todo polos países fascistas. Nesta época son bastantes as mulleres que viaxan soas e aprenden novas linguas. Normalmente eran mulleres solteiras ou viúvas de guerra. Eran feministas e encantáballes falar como feministas, falaban cos homes de home a home (p. 43).

Sandy Stranger

Era famosa no grupo de Brodie debido ao seu xeito de pronunciar os sons vocálicos, xa que era medio inglesa. De feito, o apelido

de Stranger elíxeo Spark por esta razón. Sandy é diferente do resto. É moi reflexiva e é a primeira que se decata de que o que Mussolini está a facer co seu grupo é o que está a facer Miss Brodie con elas. Descóbreo un día que van en grupo coma se fosen desfilando e Miss Brodie ensínalles un cadro de Mussolini e os seus fascistas. Sandy sempre elixía facer cousas que estaban en contra das ideas de Miss Brodie. Ao final, Sandy abandona o calvinismo e convértese ao catolicismo para amolar a Miss Brodie. Escribe tamén un libro de psicoloxía, *La transfiguración del lugar común*, inspirado en Miss Brodie. Cando lle preguntan cal foi a inspiración para ese libro ela responde que había certa Miss Jean Brodie na súa plenitude que lle serviu de inspiración. O título do libro suxire que trata de como o mundo ordinario pode converterse en algo extraordinario. Unha vez que Sandy se fai maior e xa non ten medo de perder o afecto de Miss Brodie, traizóaa. "Non estou interesada nos asuntos mundiais", di, "só en parar a Miss Brodie" (p. 125).

O trazo máis importante de Sandy son os seus ollos pequenos, semellantes aos dun porquiño. Faise referencia aos seus ollos moitas veces na novela. Pero a pesar de ser tan pequenos, Sandy ten moi boa vista.

A través da novela, Sandy finxe moitas conversacións consigo mesma. Leva unha dobre vida para non se aburrir: "Sandy was never bored, but she had to lead a double life of her own in order never to be bored" (p. 21). Nestas conversas, Sandy crea o seu mundo propio no que pode ser perfecta e nas súas fantasías é sempre o obxecto de amor ou beleza. Ademais das conversacións, Sandy escribe ficción romántica incluíndo unha carta de Miss Brodie a Mr. Lowther (p. 73) e unha historia de amor sobre Hugh Carruthers (p. 18).

A Sandy gustáballe analizar as mentes da xente que tiña arredor. Escoitaba as conversacións e ao mesmo tempo calculaba como podían ser as súas almas con signos e símbolos, como era costume naqueles anos entre a xente nova que lía libros de psicoloxía cando escoitaba persoas maiores que non o facían. Chegou a obsesionarse coa mente de Teddy Lloyd porque quería saber como era a mente dun home que podía amar unha muller como Miss Brodie (p. 123).

Mr. Teddy Lloyd

Este personaxe é o profesor de arte e o home a quen Miss Brodie ama e desexa. Está felizmente casado, ten fillos e vén dun sólido ámbito católico. Por estas razóns, a relación entre el e Miss Brodie é prohibida a pesar de que ambos os dous se aman. A paixón deste pola profesora apréciase nos retratos que fai do grupo de Brodie. Como non poden estar xuntos, Miss Brodie elixe unha das súas rapazas, a Rose Stanley, e espera que esta leve a cabo os seus propios desexos e que teña unha relación amorosa co profesor de arte casado, o que ela ama pero o que non pode ter. Isto resulta algo irónico e hipócrita en nome de Miss Brodie, xa que ela sabe que non pode estar con el e tampouco unha das súas alumnas. Non obstante, Teddy Lloyd ten unha aventura amorosa, non con Rose senón con Sandy. O papel de Mr. Lloyd é importante para a novela. Representa a paixón pola arte de Miss Brodie. A autora crea os dous personaxes masculinos para representar as dúas paixóns de Miss Brodie: a arte e a música. Cando a súa paixón pola arte é inalcanzábel, envórcase na súa paixón pola música. A presenza do personaxe de Mr. Lloyd provoca un conflito de amor inalcanzábel para unha muller nos seus mellores anos.

Mr. Lowther

Gordon Lowther é un home descrito fisicamente cun corpo longo e pernas curtas, pelo dun dourado avermellado e un sorriso franco. Mr. Lowther é o profesor do coro. A autora preséntanos aos dous únicos homes da novela que non senten resentimento cara a Miss Brodie nin indiferenza, ao contrario, ambos están un pouco namorados dela. E aínda que Miss Brodie estaba verdadeiramente namorada de Lloyd, home casado e con familia, atopa que a posición de Lowther como home solteiro é máis conveniente para ter unha relación con el.

A medida que obtén información sobre Teddy Lloyd do seu grupo de alumnas, prepáralle a Mr. Lowther exquisiteces para mantelo ocupado. É algo parecido a botarlle un óso ao can para distraer a súa

atención do obvio. Mentres que a súa relación continúa, descoida a Mr. Lowther, que á súa vez casa coa profesora de Ciencias Miss Lockhart. Mr. Lowther representa unha alternativa para Miss Brodie; xa que non pode ter a Teddy Lloyd, que ela sente que é o seu amor verdadeiro, elixe a Mr. Lowther. Aínda que Mr. Lowther é un home inocente cunha visión convencional da relixión e a felicidade, encontra o seu talento musical certamente intrigante.

Eunice Gardiner

Era famosa pola súa actividade ximnástica, sobre todo en natación. En xeral non deixa unha grande impresión en termos da novela. Cando se achega o final da educación secundaria e deben elixir a súa área de estudo, Eunice preferirá estudar ciencias. Logo farase enfermeira e casará cun médico. Deixará de facer saltos mortais fóra do ximnasio. Parece a máis independente das alumnas. Unha vez, no parque, cando ve un grupo de Girl Guides, móstrase interesada nelas e Miss Brodie chámalles fascistas, co que acaba co pensamento radical de Eunice. Miss Brodie cre, máis adiante que é Eunice a que a traizoou e coméntallo a Sandy pensando que lle puidera gardar rancor. Deixa pegada en Eunice e ela recoñéceo cando pensa no seu pasado.

Mary Macgregor

Era a nena que menos apreciaba Miss Brodie do seu grupo. A súa fama descansaba en que era un pouco prosma, un ser insignificante a quen todo o mundo podía culpar de calquera cousa. Isto á súa vez orixinaba unha reacción nas súas compañeiras: non a apreciaban. Era moi calada e pouco popular no grupo, o que contribuía a que a deixasen de lado. Era a cabeza de turco do grupo. Este personaxe é importante para a novela porque axuda a retratar o papel dunha líder fascista presente en Miss Brodie. Jean Brodie é a representación dunha líder fascista, xa que intenta controlar a vida das nenas do seu grupo. Fai o que sexa para controlar os seus pensamentos e no que cren. Unha líder fascista como Hitler que sempre ten unha vítima

expiatoria a quen pode culpar das accións desafortunadas levadas a cabo. A morte de Mary á idade de 24 anos pódese relacionar con Hitler e cun grupo fascista. A súa morte, que tivo lugar no incendio dun hotel pódese ver como unha situación paralela á da morte dos xudeus nos campos de concentración. Mary é a vítima expiatoria de Miss Brodie, da mesma forma que os xudeus o son de Hitler.

Monica Douglas e Jenny Gray

O papel que Monica Douglas desempeña na novela é o da rapaza intelixente. Ten un instinto especial para as matemáticas. De feito, máis tarde, Miss Brodie a acusará de non ter unha alma bela detrás do cerebro matemático.

Con respecto a Jenny Gray, diremos que tamén cumpre a súa función en relación co grupo. É a mellor amiga de Sandy. É a máis guapa e agradábel. Ten unha mente brillante e pregúntase a miúdo sobre cuestións de sexo. Ela e Sandy escriben un relato sobre unha historia de amor na que inclúen a Miss Brodie. É famosa pola súa voz. Deixa o colexio un ano antes de rematar para estudar nunha escola de arte dramática. Ao final chega a ser unha boa actriz e casa cun director de teatro.

Jenny é un elemento perturbador entre Sandy e Miss Brodie. Atópase no medio dunha profesora a quen respecta e a súa mellor amiga, que desafía a Miss Brodie. Xoga un papel importante na novela axudando a definir a distancia existente entre Miss Brodie e Sandy. Jenny quere agradar as dúas pero non é doado.

Rose Stanley

Rose Stanley é a máis importante das cinco rapazas do grupo Brodie. Ten moitas características que a distinguen das outras. É unha mociña moi atractiva, alta e loura. De feito, posará varias veces para o profesor Lloyd. Aos once anos considérana un pouco "marimacho" e a súa conversación xira en torno a trens, guindastres, coches, mecanos e outras cousas que lles interesan aos nenos. Pero pola súa beleza terá un atractivo sexual que non teñen as outras. Ela xoga un

papel moi importante na novela. Miss Brodie vea como unha versión máis nova dela mesma e trata de conseguir que Rose teña a relación amorosa con Mr. Lloyd que ela non pode ter.

Introdución de personaxes de relevancia histórica ou literaria

Non só a localización na cidade que a autora coñece é verdadeiramente interesante, tamén o é a presentación de personaxes históricos, músicos, escritores nacidos ou relacionados estreitamente con Escocia que fan ver un orgullo nacional en Muriel Spark. O enriquecemento cultural, a idea de educación está presente na autora ao longo da novela. Parece interesada en recordar ou reivindicar a algúns dos intelectuais e personaxes históricos que forman parte do seu ámbito cultural. Fala do castelo de Holyrood onde se pode ver a cama, demasiado curta e demasiado ancha na que durmira María, raíña de Escocia, e o diminuto cuarto onde a raíña xogara ás cartas con Rizzio, o seu secretario privado (p. 45). Tamén se menciona a John Knox, o autor da Reforma da Igrexa escocesa, ao que cualifica de home resentido. Nunca se atopara a gusto coa alegre raíña francesa e engade que en Edimburgo se lles debe moito aos franceses. Por iso os escoceses son proeuropeos (p. 46).

Noutro momento da novela, a unha das alumnas, xa muller adulta e escritora, fanlle unha entrevista. Nela pregúntanlle se lía a Auden e Eliot na súa adolescencia porque o xornalista, máis ou menos da mesma idade, afirma que aos nenos coma el lles gustaba moito Auden e todo o grupo de Oxford. Querían combater na Guerra Civil española. No bando republicano, como é lóxico. Séguenlle preguntando se ela (Sandy) tomou partido durante a Guerra Civil española na súa escola (p. 47). Cando se fala das solteiras progresistas de Edimburgo tamén se menciona ao grupo de Oxford, ás reunións do cal acudían (p. 60).

Sandy Stranger, a alumna que logo se converterá ao catolicismo, ten unha imaxinación desbordante e inventa unha vida paralela; encántalle revivir personaxes e localizar lugares creados por escrito-

res escoceses (p. 50): Alan Breck, o espadachín que sabe sobrevivir nas terras altas de Escocia e que aparece na novela *Kidnapped* de R. L. Stevenson; o señor Rochester de *Jane Eyre* (p. 79); imaxina que vive nunha solitaria casa portuaria na costa de Fife, descrita nunha das novelas da filla do popular escritor John Buchan (p. 51), ilustre escocés, famoso principalmente pola súa novela *Treinta y nueve escalones* levada ao cinema por Hitchcock. A señorita Brodie lelles ás súas alumnas poemas do escocés James Hogg (p. 52), que escribiu en inglés e escocés e antes de dedicarse á literatura foi pastor de gando e contemporáneo e amigo de Walter Scott e William Wordsworth. Menciónase a Hume e a Boswell, nacidos en Edimburgo (p. 60). Faise referencia a Marie Stopes e ás súas innovacións sobre o control de natalidade (p. 60). Fálase de autores moi populares como Robert Burns (p. 66) ou Walter Scott (p. 119). Menciónase a autores ingleses como D.H. Lawrence (p. 149); Rossetti, pintor e poeta e Swinburne (p. 65), poeta vitoriano tamén. De feito, este último asociouse ao movemento prerrafaelista ao que pertencía Rossetti. A súa poesía foi bastante controvertida na súa época, debido aos temas recorrentes de sadomasoquismo, suicidio, lesbianismo e sentimentos irrelixiosos. O texto está ateigado de referencias á poesía romántica con nomes como William Blake (p. 82), á economía e ao pensamento filosófico, como John Stuart Mill (p.111), William Kethe (p. 128), Thomas Carlyle (p. 131), e á política socialista da Sociedade Fabiana (p. 145).

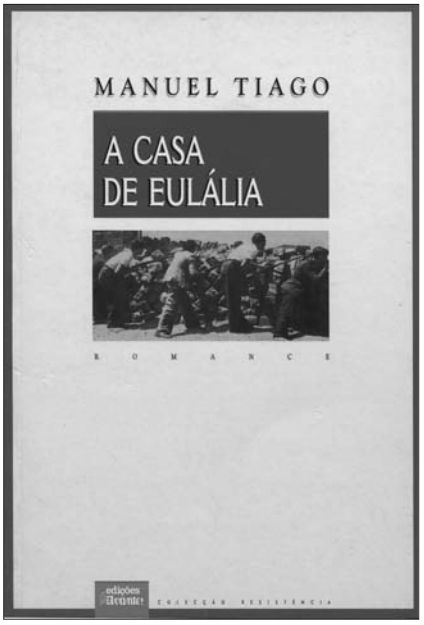
Estilo

Muriel Spark desenvolve o seu argumento de forma non secuencial, senón peza por peza, facendo un uso reiterado da técnica narrativa da prolepse, é dicir, anticípase a facerse a obxección que espera doutros para refutala, o que se coñece como *flash-forward*. Por exemplo, o lector sabe axiña que Miss Brodie foi traizoada, aínda que secuencialmente isto acontece ao final dos anos escolares. Pouco a pouco Spark, revela a identidade da traidora e finalmente todos os

detalles que rodean este momento. Tamén desenvolve os seus personaxes deste xeito: Joyce Emily, por exemplo, é presentada como a nena que se rexeita no grupo de Brodie. Máis tarde sabemos os detalles do que lle acontece cando escapa coa idea de loitar na Guerra Civil española. Con esta técnica, o narrador da historia é omnisciente e atemporal, relacionando todo o argumento á vez e construíndo o detalle pouco a pouco a medida que transcorre a novela. Os personaxes comparten humanidade, mostrando tanto os seus fallos como as súas virtudes, non hai personaxes malos e personaxes bos, aínda que os máis complexos son Jean Brodie e Sandy Stranger.

Adaptación cinematográfica

Director: Ronald Neame
Produtor: James Cresson e Robert Fryer
Escrita por: Jay Presson Allen, baseada na novela de Muriel Spark
Actores: Maggie Smith, Robert Stephens e Pamela Franklin
Música: Rod Mckuen
Distribución: 20 th Century Fox
Estrea: 2 de marzo de 1969 (EE.UU.)
Duración: 116 min.



10.15. *A Casa de Eulália*, de Manuel Tiago: uma história entrelaçada na História

José António Gomes
(ESE-Instituto Politécnico do Porto)
Ana Margarida Ramos
(Universidade de Aveiro)
Sara Reis da Silva
(Universidade do Minho)

Resumo: No presente ensaio, propõe-se uma leitura do romance de Manuel Tiago, *A Casa de Eulália* (1997). Nele, Manuel Tiago (pseudónimo de Álvaro Cunhal) deixou reflectida parte de uma vida de resistência e intervenção política, marcada pelo combate por ideais, mas também por valores de solidariedade e fraternidade. As jovens personagens do seu romance expressam os dilemas, interrogações e paixões de toda uma geração num cenário que é o da Guerra Civil de Espanha. A análise proposta procura articular o paratexto, os temas e os aspectos ideológicos, a par de certos elementos da estrutura e de outros tópicos relevantes.

Summary: This essay proposes a reading of Manuel Tiago's novel *A Casa de Eulália* (1997). In it, Manuel Tiago (a pseudonym of Álvaro Cunhal) recreates parts of a life dedicated to resistance and to political commitment, on which the fight for ideals, but also values such as solidarity and brotherhood, have left their mark. The young characters from this novel express the dilemmas, doubts and passions of a whole generation in the scenario of the Spanish Civil War. This analysis tries to articulate the paratext, thematic and ideological aspects, alongside the novel's structure and other relevant topics.

Palavras-chave: Manuel Tiago, Literatura para adolescentes e jovens adultos, romance, Guerra Civil de Espanha, valores.

Keywords: Manuel Tiago, Literature for adolescents and young adults, novel, Spanish Civil War, values.

Em cerca de duas centenas de páginas, *A Casa de Eulália*, de Manuel Tiago[132] (pseudónimo de Álvaro Cunhal), recria ficcionalmente os primeiros meses da Guerra Civil espanhola, com o visível intento de oferecer uma imagem verosímil da atmosfera vivida quer em Madrid, quer em locais onde se jogou a defesa militar da capital com a resistência republicana entravando as ofensivas das tropas franquistas.

A fotografia da capa associada à informação contida na ficha técnica (segundo a qual a foto é extraída da obra *Imágenes de la Guerra Civil Española* (Barcelona: Edhasa, 1986) parece vincular, desde o início, o título temático – que, de imediato, remete o leitor para uma esfera feminina – e o próprio conteúdo do livro a um contexto histórico preciso. Por baixo do título (inserto numa "caixa" de intencional cor vermelha), encontra-se a imagem, logo seguida de um indicador remático que circunscreve genologicamente a obra

132. Lisboa: Avante, col. Resistência, 1997, 208 pp. (ISBN: 972-550-258-2).

("Romance"), como que prolongando o título e começando a activar no leitor um protocolo de leitura literária, mas também um pacto ficcional, ainda que a fotografia aponte claramente para um entrelaçado do texto de ficção com o tecido histórico. O paratexto editorial é fértil em elementos de cunho ideológico que nos situam na área do marxismo: veja-se o logótipo da editora, o nome da colecção ("Resistência") e a terceira página encimada pela conhecida frase do *Manifesto Comunista* de Marx e Engels, "Proletários de todos os países, uni-vos!". Contudo, *A Casa de Eulália* é um romance e – não obstante a sua relação com uma ideologia, como ocorre em qualquer texto literário – é como obra romanesca que deve ser lido.

A perspectiva dada a conhecer ao leitor é sobretudo a de um pequeno grupo de jovens militantes do Partido Comunista Português (PCP) que, à época, se encontravam em Madrid[133]. No início, António, Renato e Manuel – personagens principais, os dois primeiros de origem operária e o terceiro oriundo das Juventudes Comunistas – entregam-se essencialmente a tarefas políticas de que haviam sido incumbidos pelo seu partido, encontrando-se, por isso, em permanente ligação com outras organizações da mesma esfera ideológica como o Partido Comunista de Espanha e o Socorro Vermelho Internacional. No quadro do "aparelho de fronteira", as responsabilidades de António concentram-se, por um lado, na organização de "saltos de regresso" dos clandestinos de Espanha a Portugal (p. 11) e no apoio à saída de território português, e à instalação em Madrid, quer de militantes em fuga à polícia política de Salazar, quer de outros que o PCP encarregara de missões internacionais, designadamente em Espanha. Assim acontecera com a personagem, sem nome, do "camarada", figura enigmática e assumidamente discreta que, recusando qualquer exibicionismo, se revela especialmen-

133. Escreve Urbano Tavares Rodrigues (2005: 46): "O foco narrativo está sempre no campo republicano e não há qualquer concessão na mundividência do narrador omnisciente em relação ao adversário. Mas a visão que projecta sobre o complexo xadrez da Frente Popular é ampla e generosa e as personagens vão-se definindo na acção, através dos comportamentos, das palavras e das auto-interrogações, na tradição dos melhores romances realistas".

te zeloso na gestão da informação, nos cuidados conspirativos e na preservação da sua aura secreta. E esta é uma personagem que, tal como os seus companheiros, se manterá em território espanhol durante quase todo o tempo diegético. A António, e no âmbito do chamado "trabalho unitário" fora de fronteiras, cabe ainda manter contactos regulares com outros elementos da oposição antifascista portuguesa, não-comunistas (em especial, ligados ao Partido Republicano). À semelhança de Manuel e Renato, também eles se encontram exilados em Madrid, na sua condição de vítimas da perseguição política e da repressão que então se abatiam, em Portugal, sobre os opositores ao regime de Salazar – um apoiante das forças comandadas por Franco, à semelhança do que acontecia com Mussolini e Hitler. É de assinalar, de passagem, que alguns historiadores têm visto projectadas, em todo este conjunto de personagens, figuras conhecidas da oposição antifascista portuguesa da década de 30.

A macro-estrutura do romance comporta 8 grandes capítulos. Em obediência a um princípio de certa regularidade na organização textual, a maioria deles (do primeiro ao quarto e ainda o sétimo) é constituída por 8 pequenos sub-capítulos, sendo os restantes – quinto, sexto e oitavo – compostos por 11, 9 e 10 sub-capítulos, respectivamente. Não existem títulos, nem nos 8 grandes segmentos nem nos sub-capítulos e a média destes por capítulo situa-se entre os 8 e os 9[134].

134. Sem pretendermos explorar a numerologia, não deixemos, contudo, de registar algumas coincidências: a dimensão simbólica do 8 no quadro de uma certa tradição religiosa e cultural e a sua aparente presença em *A Casa de Eulália*, ao nível, pelo menos, da componente macro-estrutural. A enfatização da justiça, da esperança num futuro humano radioso após o caos e ainda a ideia do ciclo vida/morte/renascimento perpassam este romance de final em aberto, constituído por oito grandes andamentos. A tradição judaico-cristã, por sua vez, confere relevo ao 8: "Quanto ao Oitavo Dia, que se segue aos seis dias da criação e ao sabbat, ele é o símbolo da ressurreição, da transfiguração, anuncia a futura era eterna: comporta não só a ressurreição de Cristo, como também a do homem. Se o número 7 é, sobretudo, o número do Antigo Testamento, o 8 corresponde ao Novo Testamento. Anuncia a bem-aventurança do século futuro num outro mundo". Chevalier e Gheerbrant (1994: 484), que estamos a citar, lembram que "o sinal matemático do infi-

Num tumultuoso cenário de incerteza, morte e guerra (na frente e na retaguarda), em que se confrontam opções ideológicas e de vida, mas em que a corrente de afectos nunca interrompe o seu curso, são sobretudo os dilemas que se colocam aos jovens António, Manuel e Renato, e o modo como tais dilemas dão corpo a interacções verbais e a reflexões constantes, o que, no fundo, constitui o cerne do romance. Rodrigues (2005: 46) fala "num clima de grande intensidade, sempre rondando a violência e a morte, em que os ideais e a esperança dos combatentes no campo republicano ressurgem e se discutem no intervalo dos combates". Daí que a arquitectura diegética seja, neste caso, relativamente secundária.

Vejamos os seus momentos fundamentais. O primeiro capítulo dá conta dos primeiros incidentes provocados pelos fascistas em Madrid e traça um perfil inicial das figuras principais. A modelação destas personagens prossegue no segundo capítulo e o carácter de cada uma (a ousadia e coragem de Manuel, a maior prudência e o pendor reflexivo de António) revela-se em dois episódios bélicos de assinalável relevância: o assalto ao "Cuartel de la Montaña" e a tomada do aquartelamento de Carabanchel. É também aí que começam a irromper na diegese várias personagens de comunistas espanhóis que, por diversas vezes, se cruzarão com os caminhos de António, Manuel e Renato e cuja presença se manterá, com intermitências, até ao final do romance. O terceiro capítulo tem como protagonistas António e Renato e dá a conhecer o ambiente vivido no seio dos representantes da oposição republicana portuguesa, não comunista, exilados em Madrid – um clima marcado por discussões estéreis, hesitações e erros de análise que algumas tiradas irónicas e críticas do narrador não deixam passar em claro (as críticas, sob a

nito é um
oito deitado, e que a carta número oito do Tarot de Marselha representa a Justiça, símbolo da completude totalizante e do equilíbrio". Quanto ao 9 (no romance, o número médio de sub-capítulos por capítulo situa-se entre 8 e 9, como foi dito), os mesmos autores (477) apontam-no como "o último da série de algarismos", anunciando "ao mesmo tempo um fim e um recomeço, isto é, uma transposição para um novo plano". E prosseguem: "Encontrar-se-ia aqui outra vez a ideia de novo nasci-

forma de pequenos apontamentos na voz desta ou daquela personagem abrangerão, noutros capítulos, os anarquistas espanhóis). No quarto capítulo, dá-se a única saída da região de Madrid. Protagoniza-a António que parte com outros combatentes rumo a Badajoz, para reconhecimento da situação do território espanhol, entre a capital e a fronteira portuguesa, com vista à preparação do regresso clandestino a Portugal do "camarada" – figura de visível importância na hierarquia do PCP. A aventura de António envolve diversos episódios: a fuga precipitada a um ataque fascista durante a noite; a apropriação das botas de um aldeão para poder seguir caminho; o acolhimento por uma família de camponeses, alheios ainda ao começo da guerra; o cruzamento com uma coluna de populares em fuga, sendo sugerida a atracção amorosa por uma jovem, Célia, mais tarde reencontrada em Madrid. Os avanços franquistas, a par desta perigosa e rocambolesca aventura, acabarão por desaconselhar a entrada da personagem do "camarada" em Portugal por via terrestre. No quinto capítulo, assiste-se a nova expedição, mas, desta feita, rumo às linhas republicanas do Guadarrama, com o propósito de salvar um jovem português acusado de espionagem a favor dos franquistas – o que vem a revelar-se um equívoco. Dá-se, contudo, a conhecer, deste modo, o clima de perigo, de nervosismo à flor da pele e de suspeição que marca o quotidiano da guerra, mesmo do lado republicano. Os protagonistas da expedição são António, Barata (um português de duvidosa índole, inscrito no Partido Republicano espanhol e pertencente à esfera dos emigrados não comunistas a viver em Madrid) e, ainda, Renato. Com apenas duas "lições" de condução, este último – evidenciando a sua coragem e o seu pragmatismo – empreende com os companheiros, a grande velocidade, a perigosa viagem de automóvel, por estrada de montanha. O desfecho é a libertação de Raul, o jovem e ingénuo português acusado de traição. Manuel, que, entretanto, partira para a linha da frente, regressa a casa – ou seja, à morada de Eulália e de sua mãe, onde António também se encontra hospedado – e reata a aproximação afectiva a Eulália (uma militante do PCE), sugerindo-se, logo de

seguida, um encontro amoroso entre os dois. No sexto capítulo, assiste-se aos primeiros bombardeamentos aéreos de Madrid pela aviação alemã e, na sequência de algumas cenas no hospital de sangue (um dos principais espaços onde decorre a acção em Madrid e onde se dão diversos encontros fundamentais), Renato oferece-se como voluntário para trabalhar como *camillero*. Constantemente preocupada com as prolongadas ausências e com a sorte do marido, Isabel, mulher de Renato, voluntaria-se para trabalhar no hospital. À morte de Renato, no teatro de guerra, segue-se a decisão de Isabel de se oferecer, também ela, para as equipas de *camilleros*. Em face dos primeiros reveses sérios infligidos ao lado republicano, António e os seus companheiros portugueses e espanhóis interrogam-se, no sétimo capítulo, sobre o rumo da guerra. Com o adensar de nuvens negras sobre o futuro, este é um capítulo de balanço, um capítulo em que se resolvem conflitos latentes, até aí em aberto (um dos quais se prende com a escolha entre continuar a servir o PCP ou solidarizar-se com o povo espanhol em luta). António – cuja perspectiva, além da do narrador heterodiegético e omnisciente, é a mais elaborada na obra – discute consigo mesmo e com outros (nomeadamente com a figura do "camarada") sobre o caminho a tomar: permanecer em Madrid a apoiar o PCP fora de portas, em cooperação com o PCE, garantindo em simultâneo o funcionamento do "aparelho de fronteira" (posição que lhe é recomendada pelo "camarada" e de certo modo por Manuel) ou ingressar nas fileiras do exército republicano e abalar para o teatro de operações. Entre os regressos a Madrid de Manuel – por duas vezes ferido – e as partidas para a frente de guerra, e após a retirada do "camarada" em direcção a França, atingimos o último capítulo da obra. António cede ao seu impulso interior, ao seu sentido do dever e de solidariedade e, procurando, assim, contrariar os seus próprios receios e sentimentos de culpa, junta-se a uma unidade do "V Regimiento". Parte, então, para a frente de Aragão, não sem antes deixar assegurada a tarefa de acolhimento dos comunistas portugueses em Madrid, entregando-a a Abel, um camarada muito jovem entretanto recrutado, que surgi-

ra pela primeira vez no capítulo V. O romance termina com diversas incógnitas sobre os destinos de Eulália, de Manuel, de António… e da própria guerra. Mas também com a expressão da inabalável determinação em prosseguir o combate. Por isso, em conversa com a mãe de Eulália (*madrecita*) e com um novo camarada português chegado de França, Abel recorda palavras de Rúbio[135] – um corajoso comunista espanhol conhecido de António – que, a juntar à apologia da solidariedade internacionalista e da fraternidade, sintetizam uma das principais mensagens da obra: "Las grandes luchas victoriosas de los trabajadores y de los pueblos han sido posibles porque los trabajadores y los pueblos han luchado en cada caso confiando en la victoria, pero sin tener la certeza de alcanzarla" (p. 201). E, após uma meditação conjunta sobre o horizonte próximo de uma segunda guerra mundial, o novo camarada acrescenta: "A luta continua (…). Aqui em Espanha em todo o mundo, o fascismo acabará por ser derrotado. Isto é certo. Podes crer, camarada" (p. 202).

Ainda que as principais personagens sejam masculinas, as mulheres desempenham papel fundamental, tanto no universo diegético como na esfera do simbólico. O título indicia isso mesmo e coloca em evidência o simbolismo materno da casa e o possível domínio feminino sobre esse espaço onde pontificam duas mulheres: uma omnipresente – *madrecita* – e outra quase sempre ausente – Eulália –, mas invariavelmente elogiada pelo narrador e admirada pelos portugueses, tanto pela sua condição de mulher formosa (p. 128) e de espanhola, como pela qualidade de activa combatente comunista e de organizadora a quem os fascistas assassinaram o companheiro (acabará sendo comissária política do Exército Popular na frente de Toledo). Eulália é não apenas um exemplo moral e de coragem, mas

~~mento e de germinação~~, ao mesmo tempo que a ideia de morte".

135. Rúbio é apenas um, entre outros, secundários: figuras de milicianos espanhóis cujos retratos nos são dados através de traços e pinceladas certeiros e que, embora em segundo plano, exercem considerável influência nas personalidades de António, Manuel e Renato e no rumo que, no plano diegético, é seguido por António. Sobre Rúbio, escreve Rodrigues (2005: 48): "um revolucionário determinado e consequente, que vai desempenhar um papel histórico e não perde o

também uma fonte de sedução que se exerce sobre Manuel, numa relação que simboliza, ela própria, a solidariedade de muitos portugueses de então com o povo de Espanha em luta. *Madrecita*, por seu turno, é um lenitivo, a figura tutelar e maternal que permanece em casa para calorosamente acolher, alimentar e proporcionar sossego aos combatentes – por vezes, feridos – e aos militantes: sejam eles António, Manuel, seja mais tarde o jovem Abel. Outras mulheres de acção, no entanto, vêem enaltecida a sua presença, o seu heroísmo em combate – caso de Consuelo (v. p. 126) – ou o seu carácter firme e solidário – caso de Isabel, ao oferecer-se, ainda no hospital, para maqueira no campo de batalha, logo após a morte de Renato. Esta observação contraria, assim, a visão de Pereira (1999: 2007), segundo a qual as mulheres das obras de Manuel Tiago se encontrariam "sempre afastadas do curso da acção" e se limitariam a proteger e a julgar.

O pano de fundo da acção é de constante agitação, pontuada pelo tiroteio nas ruas ou nos campos. É aí que se dá a ver o heroísmo de uns (Manuel, Renato, os milicianos espanhóis, os combatentes das Brigadas Internacionais…), não deixando de se pôr a nu as hesitações, o carácter timorato e a pouca lucidez de análise de outros – que permanecem no relativo conforto dos cafés e dos hotéis, no centro de Madrid (casos de Stockler e de Tó Marcolino), representando a oposição burguesa a Salazar, parte dela no seu exílio madrileno. Contudo, as figuras individuais surgem, amiúde, enquadradas pelas massas populares, pelas multidões de milicianos, pelos combatentes de rua lutando com os atiradores fascistas. Consubstancia-se, assim, uma personagem colectiva ("sentimos o pulsar das multidões", escreve Rodrigues, 2005: 47) que se destaca em algumas cenas quase épicas de recorte cinematográfico. Aí se patenteia o talento do autor, especialmente em segmentos de descrição dinâmica, a que os verbos de acção e movimento, os gerúndios durativos, as aliterações e assonâncias, as onomatopeias e certos jogos verbais ("ecos respondendo a ecos fluindo e refluindo por ruas e ruelas", p. 35) conferem expressividade. Assim acontece nos episódios da tomada do quartel

de La Montaña (pp. 33-38), do ataque republicano a Carabanchel (pp. 40-42) e do regresso triunfal e carnavalesco da multidão a Madrid, pela Puerta del Ángel (pp. 42-44), após a segunda vitória, lances a que é necessário juntar as cenas de movimentação militar, nos campos e na montanha.

São passagens como estas que activam a memória de um intertexto medieval bem conhecido de Manuel Tiago/Álvaro Cunhal: a *Crónica de El-Rei D. João I*, desse admirável escritor português que foi Fernão Lopes (1380?-1460?), cronista e guarda-mor da Torre do Tombo, que tinha a seu cargo, por nomeação real, a guarda e conservação dos arquivos do Estado. Fernão Lopes salientou-se pela arte de relatar e descrever tumultos populares e movimentações revolucionárias de massas (a personagem colectiva do povo de Lisboa, por exemplo), em especial as que tiveram lugar no decurso da crise política de 1383-1385, motivada pelo impasse na sucessão dinástica, após a morte de D. Fernando, e pelas pretensões castelhanas ao trono de Portugal. Tal crise, que originaria uma guerra com Castela, terminou vitoriosamente para o lado português com a subida ao trono do Mestre de Avis, cuja base de apoio era constituída por alguns sectores da nobreza portuguesa, mas sobretudo pela burguesia e pelo povo. Tendo considerado esta crise como uma das primeiras revoluções populares europeias e um exemplo claro da luta de classes na Idade Média, Álvaro Cunhal dedicou-lhe um estudo histórico relevante, que tem como uma das fontes documentais essenciais a *Crónica de El-Rei D. João I*, de Fernão de Lopes: *As lutas de classes em Portugal nos fins da Idade Média* (Lisboa: Estampa, 1975).

É de destacar ainda, além das passagens já referidas, o testemunho pungente e de contornos líricos – enraizado no vivido – que dá conta do sofrimento humano no hospital de sangue. Encontramo-lo num segmento descritivo em que é visível a preocupação em presentificar esse horror, através da anáfora ("Há que ver…", pp. 153-154), da enumeração, do adjectivo, da hiperbolização, de todo um esforço estilístico, em suma, no sentido de exprimir um doloroso turbilhão de sensações visuais, auditivas e olfactivas.

De referir, por último, o modo como Manuel Tiago domina a arte de construir o diálogo, o qual alterna, por vezes, com o discurso indirecto livre e com o mergulho no mundo interior da personagem, para verbalizar a sua corrente de consciência. Nos diálogos, merece realce a invariável presença da língua castelhana, a par do português, na voz de personagens espanholas; mas também o reiterado recurso a um misto de português e de castelhano, que é falado pelas personagens portuguesas, mostrando, quer a sua aculturação linguística, quer o modo como, em outras situações, facilmente se faziam entender pelos espanhóis. Este é, sem dúvida, um dos traços estilísticos mais assinaláveis de *A Casa de Eulália*, o qual, a somar a frequentes apontamentos sobre tradições, elementos identitários e características paisagísticas e climatéricas (o cenário abrasador dos campos de Castela; a paixão à flor do discurso de algumas personagens espanholas; a *caña*, pelo fim da tarde, e o picadeiro; as várias referências gastronómicas, entre outros aspectos), podem suscitar no leitor uma reflexão sobre identidade e alteridade e sobre o diálogo de culturas.

A efectiva presença do autor do romance em Espanha, durante este conturbado período histórico, e a sua participação na Guerra ao lado das forças republicanas terão fornecido o húmus que lhe permitiu arquitectar, quase seis décadas volvidas sobre o termo do conflito, a ficção a que deu o título de *A Casa de Eulália*. Referimos já que Manuel Tiago é o pseudónimo literário de Álvaro Cunhal (1913-2005) – histórico Secretário-geral do PCP, entre 1961 e 1992 – que, em 1935, fora eleito Secretário-geral da Federação das Juventudes Comunistas em Portugal e se encontrava, de facto, em missão partidária em Madrid, na altura do levantamento militar franquista. A par da intensa actividade política a que devotou a sua vida (fortemente marcada pela resistência antifascista antes da Revolução do 25 de Abril de 1974, pelas (re)organizações do PCP enquanto principal força estruturada, embora clandestina, da oposição à ditadura, por períodos prolongados de encarceramento – em que foi vítima de maus tratos –, pelo exílio e, ainda, por uma acção marcante no movimento comunista internacional), Álvaro Cunhal dedicou-se à

criação literária e artística. Cultivou a pintura, o desenho e a ilustração, a escrita de ficção e o ensaio nas áreas da história, das artes plásticas e das letras, além da tradução (é autor de uma das mais conseguidas versões portuguesas de *King Lear*, de Shakespeare). É responsável ainda por numerosas obras de cunho ideológico e político, no contexto da sua acção como Secretário-geral do PCP.

A Casa de Eulália foi o quarto título na área da ficção narrativa publicado pelo autor (assinando com o pseudónimo Manuel Tiago), na sequência de *Até amanhã, camaradas* (1974), *Cinco dias, cinco noites* (1975) e *A estrela de seis pontas* (1994). A estas obras seguiram-se *Fronteiras* (1998), *Um risco na areia* (2000), *Sala 3 e outros contos* (2001), *Os Corrécios e outros contos* (2002) e *Lutas e vidas: um conto* (2003). Cunhal, que, na juventude, colaborou com ilustrações na imprensa infantil, é também autor de duas breves narrativas para a infância que, até hoje, não foram editadas em livro, mas apenas em publicações periódicas: "O burro tinha razão" (1935) e "Os Barrigas e os Magriços" (2000) (leia-se, a este propósito, o ensaio de Ramos, 2008).

Se uma parte desta obra de criação foi produzida ainda durante os duros anos da prisão (casos de *Até amanhã, camaradas* e de muitos dos desenhos), a maioria dos contos e das narrativas mais extensas terá sido escrita já depois do 25 de Abril de 1974 e, sobretudo, nos últimos anos de vida do autor. Nesses textos, no entanto, se reflecte todo um percurso de resistência e de combate pela liberdade, pela democracia e pelos ideais comunistas, toda uma sucessão de experiências – tanto na clandestinidade, na prisão ou no exílio, como nos anos que se seguiram à Revolução de Abril – quase sempre relacionadas com a organização e a vida interna do Partido Comunista. E, muito embora a questão periodológica merecesse neste caso considerações menos superficiais, registe-se de passagem a afirmação de Urbano Tavares Rodrigues (2005: 41), segundo a qual Manuel Tiago – apesar de a maioria dos seus livros ter sido editada no último quartel do século XX – possui já "lugar assegurado entre os grandes ficcionistas do neo-realismo português, como Soei-

ro Pereira Gomes, Alves Redol, Fernando Namora, Carlos de Oliveira e Manuel da Fonseca". Esta é uma afirmação que se fundamenta numa análise da visão do mundo que transparece nas obras (fortemente influenciada pelo materialismo dialéctico e histórico) e, ainda, na observação dos seus traços temáticos, ideológicos e tecnico-narrativos. Destaquem-se, a este propósito, a orientação «realista» das narrativas e os enredos que abordam, entre outros aspectos, a vida e os sonhos de militantes comunistas, bem como a condição e as lutas do operariado e do campesinato, no contexto de uma sociedade capitalista, quer na sua forma extrema, o fascismo, quer no quadro da chamada democracia representativa de tipo ocidental. Convém, contudo, notar que a observação de Urbano Tavares Rodrigues não ignora o facto de o neo-realismo em Portugal ter conhecido os seus momentos de maior vigor entre finais dos anos 30 e a década de 50 do século passado, espelhando, aliás, as relações com o neo-realismo italiano (por via sobretudo do cinema, mas também da literatura) e com alguma da ficção norte-americana e brasileira da época (Steinbeck, John dos Passos, Caldwell…; Jorge Amado, Erico Veríssimo e outros).

A circunstância de as principais personagens serem adultos ainda jovens, com as suas interrogações sobre a vida e a política; os valores tematizados (amizade, camaradagem, espírito de entreajuda, solidariedade internacionalista, luta por ideais…) e a enfatização da exemplaridade de certas atitudes e modos de agir; uma narração que *grosso modo* respeita, na ordem do discurso narrativo, a ordem temporal dos eventos diegéticos; a relativa rapidez que marca o evoluir de uma acção que se traduz numa sucessão de aventuras romanescas; e, ainda, a tensão emocional que, à flor do texto, caracteriza certas cenas, a par de um discurso de leitura relativamente acessível, entremeado de abundantes diálogos – todos estes ingredientes, entre outros, criam porventura condições para que leitores adolescentes se deixem atrair por um romance que, todavia, não foi expressamente dirigido a tal público. E assim se justifica, também, a integração de *A Casa de Eulália* no leque de obras comentadas no presente volume monográfico.

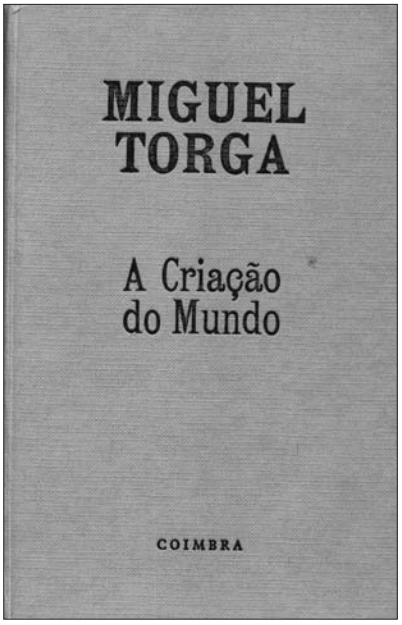
Referências bibliográficas

Chevalier, Jean e Alain **Gheerbrant** (1994), *Dicionário de Símbolos*. Lisboa: Teorema.

Pereira, José Pacheco (1999), *Álvaro Cunhal: Uma biografia política – "Daniel", o jovem revolucionário*, Lisboa: Temas e Debates (1º vol. de *Álvaro Cunhal: Uma biografia política*).

Ramos, Ana Margarida (2008), "A palavra como arma – literatura e resistência nos contos de Manuel Tiago/Álvaro Cunhal", texto da comunicação apresentada ao colóquio *Forma Breve*, realizado na Universidade de Aveiro, em Abril de 2008 (texto policopiado, 32 pp., a publicar).

Rodrigues, Urbano Tavares (2005), *A obra literária de Álvaro Cunhal / Manuel Tiago vista por Urbano Tavares Rodrigues*, Lisboa: Caminho.



10.16. *A Criação do Mundo*, de Miguel Torga: História, autobiografia e ficção

José António Gomes
(ESE-Instituto Politécnico do Porto)
Ana Margarida Ramos
(Universidade de Aveiro)
Sara Reis da Silva
(Universidade do Minho)

Resumo: O presente comentário centra-se numa das obras mais marcantes da produção literária de Miguel Torga: *A Criação do Mundo*. Nesta extensa autobiografia romanceada, a história individual do eu-autor-narrador cruza-se com alguns dos momentos cruciais da História da Europa, designadamente de Portugal, de Espanha e de Itália, por exemplo. As várias referências à Guerra Civil espanhola que pontuam o quarto tomo da narrativa em questão contribuem, de forma determinante, para que esta represente um dos raros documentos histórico-literários da época.

Summary: This study focuses on Miguel Torga's *A Criação do Mundo*, one of the most notable books amongst his body of work. In this

long fictionalised autobiography, the personal story of the self/author/narrator is intertwined with some crucial moments in the history of Europe, namely that of Portugal, Spain and Italy, for example. The several references made to the Spanish Civil War throughout the fourth volume of *A Criação do Mundo* make it a rare literary and historical document of the time.

Palavras-chave: autobiografia romanceada, História, Guerra Civil espanhola.

Keywords: fictionalised autobiography, history, Spanish Civil War.

Autobiografia romanceada que acompanha a escrita intermitente do *Diário*, *A Criação do Mundo* é uma das manifestações mais marcantes da produção literária de Miguel Torga. O primeiro tomo desta obra – *Os Dois Primeiros Dias* – veio a lume em 1937, sendo, um ano depois, publicado *O Terceiro Dia da Criação do Mundo*, seguindo-se os volumes, em 1939, *O Quarto Dia da Criação do Mundo*, em 1974, *O Quinto Dia da Criação do Mundo* e, em 1981, *O Sexto Dia da Criação do Mundo*.

Em *A Criação do Mundo* (1937-1981), Torga desvenda um demorado processo de autognose, revelando o seu próprio cosmos, sempre situado num contexto político, social e histórico. Nesta "longa vessada" (Torga, 1995: 1337) da sua vida, como a apelida o próprio autor, a centralidade do sujeito de enunciação reflecte-se nas diversas marcas de singularidade pessoal e de individualismo e acaba por redundar num registo de índole confessionalista, que concede, porém, tempo e espaço para a escrita dos factos que ressumam do seu enquadramento no mundo. No decorrer desta obra na qual Torga considera "ter metido setenta anos de sofrimento em mil páginas de disciplina" (Torga, 1995: 1337), assiste-se ao relato da formação de uma individualidade e, conforme explicita Clara Rocha, cada um dos vários dias parece corresponder, em sentido lato, a uma fase da existência do autor: o

primeiro dia coincide com a infância decorrida em Agarez, no Porto e no Seminário de Lamego; o segundo dia diz respeito à sua estada no Brasil; o terceiro dia ao seu regresso a Portugal, após cinco anos de ausência, e ao primeiro contacto com a raia espanhola; e, finalmente, nos quarto, quinto e sexto dias reconhece-se já um eu adulto, em viagem pela Europa, tomando contacto com a devassidão do fascismo e com o regime ditatorial português. (Rocha, 1977: 172).

No contexto da temática na qual se centra o projecto que motivou este comentário, interessa encetar uma leitura mais demorada do quarto volume desta longa narrativa autobiográfica romanceada. Publicado em 1939, ainda, portanto, durante o conflito bélico espanhol, este é um dos raros documentos histórico-literários produzidos a partir de uma vivência geograficamente muito estreita, na medida em que é resultante de uma viagem de automóvel entre Portugal e Itália, encetada pelo poeta entre finais de 1937 e inícios de 1938.

Assim, tal como nos restantes volumes que compõem a obra *A Criação do Mundo*, a par da narração da construção e descoberta do eu, é aqui muito relevante a vertente factual, nomeadamente no que toca às menções – nada anódinas, sublinhe-se – à Guerra Civil espanhola, aspecto que o próprio autor faz questão de sublevar no prólogo à edição castelhana, paratexto registado no *Diário XIV* (Coimbra, 11 de Novembro de 1985).

Neste texto, fundamental do ponto de vista da dilucidação da sua consciência / identidade cívica – note-se que, neste como em muitos outros momentos da sua obra, Torga se afirma como um "português hispânico" que "respira todo o ar peninsular" e que, "cioso" da sua "pátria cívica, da sua independência, da sua História, da sua singularidade cultural", gosta, porém, de se sentir "galego, castelhano, andaluz, catalão, asturiano ou vasconço nas horas complementares do instinto e da mente" (Torga, 1995: 1452)[136] –, o autor refe-

~~sentido do humor e~~m meio da tormenta".

136. De referir que o iberismo é uma das isotopias mais relevantes da obra de Miguel Torga. Lembremos, a este propósito e a título meramente exemplificativo, a publicação de *Alguns Poemas Ibéricos* (1952) e/ou da versão alargada *Poemas Ibé-*

re-se ao contexto bélico espanhol, esclarecendo que, ao longo da "crónica, romance, memorial e testamento" que é, para si, *A Criação do Mundo* deixa impresso o que testemunhou "dilaceradamente" (idem, *ibidem*: 1452). Ainda neste prólogo, reitera o facto de ter presenciado "ao natural alguns dos horrores" (idem, *ibidem*: 1452) da Guerra Civil, aspecto que julga poder vir a ser determinante do ponto de vista da eficácia receptiva desta sua obra:

> Só por elas [às páginas que dizem respeito à Guerra Civil] talvez valha a pena que dês atenção ao livro, para conheceres mais um depoimento ao rubro da repercussão planetária que teve esse fraticídio intolerante, que forças demoníacas totalitárias exacerbaram até ao paroxismo. Tragédia que me dói ainda na carne e na alma, e traumatizou indelevelmente todos os da minha geração (idem, *ibidem*: 1452).

Na verdade, em *O Quarto Dia*, o autor não consegue esconder a sua perspectiva de um tempo "apocalíptico", tanto fora como dentro de si próprio (idem, *ibidem*: 1365), e algumas das expressões mais fortes são, pois, como mencionámos, as que coincidem com a sua vivência *in loco* da Guerra Civil de Espanha. Como confessa abertamente – tanto no volume em questão, como em diversas entradas do *Diário*, por exemplo, no conto "O Regresso" de *Novos Contos da Montanha*, ou, até mesmo, em alguns dos textos poéticos[137] que integram *Poemas Ibéricos* (1965) –, o conflito espanhol

ricos (1965), colectânea a que se refere, aliás, no prólogo em questão.

137. Releiam-se, por exemplo, os poemas "Federico Garcia Lorca" e "Não Passarão", textos motivados por dois momentos marcantes do conflito espanhol. O primeiro, inserido na terceira parte desta colectânea, secção intitulada "Os Heróis", baseia-se na invocação do poeta granadino, aqui evocado, pela sua morte trágica e infundada nos primeiros dias da Guerra Civil, como uma espécie de mártir da poesia ou de herói trágico. A esta homenagem poética junta-se, ainda, a seguinte nota necrológica presente na revista *Manifesto*, um texto datado de 1937 a que se refere Eloísa Álvarez no ensaio "Miguel Torga ante la Guerra Civil Española: Testimonio Censurado" (Álvarez, 1997: 46): "Desapareceu em circunstâncias misteriosas e próprias da Guerra Civil o poeta espanhol Federico Garcia Lorca. Quando se é poeta como ele tem-se talvez direito a uma morte violenta e a que os outros não ponham em cima da pura memória um adjectivo". O segundo poema a que nos referimos é o segundo da última secção de *Poemas Ibéricos*, parte intitulada "O Pesadelo". Este é um poema politica e socialmente comprometido, na medida em

entre nacionalistas e republicanos, iniciado em 1936, foi vivenciado com intensidade e com uma indignação que acaba por transparecer de cada letra com que faz a sua escrita, transformada não raras vezes e deliberadamente em "depoimento sincero e desassombrado" (Torga, 1991: 324).

Encarando este acontecimento como uma insuportável calamidade ocorrida na Ibéria, a sua *terra mater*, Torga demora-se na descrição do cenário violento, desconcertante e desolador da luta fraticida em questão. Logo na abertura de *O Quarto Dia*, manifesta a sua aberta oposição ao regime franquista e o seu profundo desalento perante a "paisagem humana e telúrica" (Torga, 1991: 230) de Espanha e a luta sangrenta que a consome: "Homens da minha idade, manetas, coxos, cegos, desfigurados, inválidos para o resto da vida; velhos e crianças cobertos de luto; e um palco imenso de terra em pousio e silêncio opressivo à espera do último acto da tragédia" (idem, *ibidem*: 230). O seu choque emocional e a sua vergonha perante o estado tirânico que imperou nessa parte da Ibéria transparecem de sucessivos comentários, todos, sem excepção, dominados pela perplexidade e pela revolta, fruto daquilo que considera uma "realidade que ultrapassava as mais ousadas previsões da imaginação" (idem, *ibidem*: 231). As descrições em que se demora dessa realidade recriam, num registo expressivo, pontuado essencialmente pela enumeração, pela imagem e pela metáfora, uma atmosfera pau-

que denuncia a posição republicana do poeta, pela evocação do grito de resistência de Dolores Ibarruri. Recorde-se que "Não Passarão!"» é a tradução do célebre *slogan* da resistência republicana face à barbárie franquista, quando as tropas inimigas já avançavam sobre Madrid. Torga volta a referi-lo, pela última vez, quando dá notícia da morte da Passionária, Dolores Ibarruri, a emissora "desse não" e uma das figuras tutelares do poeta, no *Diário XV* (Coimbra, 12 de Novembro de 1989): "Morreu a Passionária. (…) O que a sua figura carismática significou para a minha geração! As lágrimas que eu chorei a ouvi-la clandestinamente pela rádio nos dias trágicos da guerra civil de Espanha! Não era para nós uma mulher partidária a discursar. Era a mãe libertária ibérica a clamar *No Passarán!* Passaram desgraçadamente, e todos os horizontes da esperança pareceram fechados para sempre. Mas o seu grito contra a opressão ficou a ecoar teimoso no coração inconformado de todos os que acreditavam, com mais ou menos generosidade e lucidez, no triunfo, a curto prazo, de uma ordem social conforme à nossa medida". (Torga, 1995: 1570-1571).

tada pelo *locus horrendus*: "Combates ferozes, fuzilamentos em massa, violações, incêndios, massacres – um pesadelo de ódios e vinganças" (idem, *ibidem*: 232); "O espectro da guerra, porém, corria a nosso lado. O luto das almas e da paisagem eram cada vez mais carregados. Sinistro, o vendaval arrasara com a mesma fúria cega o sensível e o insensível, o sagrado e o profano. Num lugarejo deserto, a cruz ainda erguida de uma igreja calcinada tinha só um braço. Na fachada, o óculo da rosácea desfeita parecia uma órbita vazia a seguir-nos pela estrada fora". (idem, *ibidem*: 237). Num discurso envolvente e comovido, manifestamente comprometido e desejoso de acção e protesto[138], Torga relata as emoções e as vicissitudes da viagem que constitui o mote do volume em questão, manifestando abertamente a sua oposição à causa franquista e detendo-se também nas referências às restantes ditaduras europeias, facto que lhe terá valido a apreensão desta obra e ainda a sua prisão pela PIDE em Leira entre finais de 1939 e inícios dos anos 40.

Importa atentar, ainda, em *O Quinto Dia da Criação do Mundo*. Também este momento da autobiografia romanceada é revelador da inquietação do autor, visível, logo desde o início, não só em algumas referências à experiência contemplativa da Guerra Civil espanhola, mas também ao contexto ditatorial português. O horror da luta fraticida a que, durante a sua incursão por Espanha, assistiu motiva, por exemplo, a comparação entre o génio espanhol e o génio português. Do primeiro diz, mesmo chocado com a violência do conflito bélico, não se cansar de "admirar" a sua "força afirmativa" (Torga, 1991: 309). De Portugal – como, aliás, também de Espanha e de Itália – lamenta o ambiente político "asfixiante" que "estrangulava todas as independências e desiludia as mais firmes determinações" (idem, *ibidem*: 311), afirmando abertamente:

138. Confrontar com "O mal é que, impossibilitado – ou incapaz? – de pegar numa arma e combater, se renunciasse a ter ao menos voz e protestar, se, resignado, cedesse à tentação do silêncio, que justificação humana me restaria? Por isso, já que não podia mais,

> A ditadura catedrático-castrense, encarnada numa só vontade, que utilizava e estimulava exclusivamente os defeitos ou as qualidades menores do português, transformara a nação num espaço de terror, onde o silêncio tomava corpo no carimbo da censura, e os inconformados arquejavam sob o pesadelo latente da polícia secreta (idem, *ibidem*: 311).

Neste volume, Torga revela a "consciência da responsabilidade ética pelo andamento do mundo" (idem, *ibidem*: 324) que acaba por singularizar a totalidade da sua produção literária e que, na verdade, explica a angustia que "a Espanha republicana vencida e exilada", bem como a dureza do Estado Novo Português sempre lhe provocaram.

Em conclusão, e em face do que brevemente expusémos relativamente a algumas das figurações da Guerra Civil Espanhola na obra de Miguel Torga, consideramos que, em todos os apontamentos literários motivados pelo referido conflito, é notória uma mágoa irremediável e inapagável, representando a emergência desta luta nos seus textos um elemento estruturante do seu iberismo espiritual. Em poucas palavras, como refere Clara Rocha, este conflito deixou no autor de *Poemas Ibéricos* uma "profunda cicatriz interior" (Rocha, 2000: 64).

Bibliografía

Álvarez, Eloísa (1997), "Miguel Torga ante la Guerra Civil Española: Testimonio Censurado", *in Espacio Espaço Escrito*, nos 13-14, Badajoz: primavera, pp. 45-50.

Rocha, Clara (1977), *O Espaço Autobiográfico em Miguel Torga*, Coimbra: Almedina.

— (2000), *Fotobiografia*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Torga, Miguel (1965), *Poemas Ibéricos*, Coimbra: ed. do autor.

— (1991), *A Criação do Mundo*, Coimbra: ed. do autor, 1ª ed. conjunta.

— (1995), *Diário*, Coimbra: ed. do autor, 1ª ed. integral (2 vols.).

11. EQUIPO REDACTOR

O equipo redactor das achegas que contén este volume reúne integrantes da Rede temática "Las Literaturas infantiles y juveniles del marco ibérico" –Eulalia Agrelo Costas, Pedro C. Cerrillo, Jesús Díaz Armas, Xabier Etxaniz Erle, José António Gomes, Gemma Lluch, Isabel Mociño González, Marta Neira Rodríguez, Mari Jose Olaziregui, Ana Margarida Ramos, Sara Reis da Silva, Blanca-Ana Roig Rechou e Mª Victoria Sotomayor–, e outros investigadores convidados que colaboran coa Rede e participan tamén neste volume cos seus estudos sobre a temática obxecto de análise: Francesca Blockeel, Manu Lopez Gaseni, Lourdes Lorenzo, Joan Portell, Nieves Rogero, Veljka Ruzicka Kenfel, Isabel Soto e Celia Vázquez García. Queremos agradecer a colaboración de Juan José Varela Tembra, responsábel da tradución ao inglés de boa parte dos resumos dos artigos desta publicación.

Todos eles e mais os encargados da coordinación do volume esperamos ter afondado nos obxectivos e liñas de investigación marcados pola Rede desde a súa creación. Así mesmo, esta monografía supón a recompilación de parte dos traballos que o alumnado matriculado no V Curso de Formación Continua "As literaturas infantís e xuvenís ibéricas. A súa influencia na formación lectora. A Guerra Civil na narrativa infantil e xuvenil", tivo á súa disposición na parte virtual do Curso, que se desenvolveu a través da plataforma dixital da Universidade de Santiago de Compostela no mes de xullo de 2008 baixo a responsabilidade de Adriana Gewerc.

Os coordinadores desexamos reiterar unha vez máis, o noso desexo de contar con calquera suxestión que o lector ou lectora queira achegarnos, dada a intención de continuidade destas monografías.

ÍNDICE

Páx.

Introdución 7

1. La Guerra Civil y sus representaciones.
Mari Jose Olaziregui 13

2. Guerra Civil y posguerra en la narrativa
escrita en castellano. Nieves Martín Rogero 31

3. Històries de la guerra "incivil". Joan Portell 57

4. A Guerra Civil na narrativa infantil e xuvenil galega:
unha temática incompleta. Blanca-Ana Roig Rechou 69

5. Narrativa portuguesa e Guerra Civil espanhola:
Algumas notas. José António Gomes,
Ana Margarida Ramos, Sara Reis da Silva 105

6. 1936ko gerra euskal haur eta gazte literaturan.
Orbaindu gabeko zauria / Unha ferida sen cicatrizar.
A Guerra Civil na LIX vasca. Xabier Etxaniz Erle
e Manu Lopez Gaseni 137

7. Aproximación al estudio de la Guerra Civil española
en la literatura infantil y juvenil alemana.
Veljka Ruzicka Kenfel 157

8. Aproximación ao estudo da Guerra Civil española
na literatura infantil e xuvenil inglesa:
eco distante desapaixonado. Celia Vázquez García 171

9. Unha selección para a educación literaria 183

10. Comentarios para a formación lectora 193
10.1. A silenciosa subversión do universo feminino
como consecuencia da Guerra Civil: *A sombra descalza*,
de An Alfaya. Eulalia Agrelo e Isabel Mociño 195
10.2. Una vaca amiga de los maquis. A propósito
de *Memorias de una vaca*, de Bernardo Atxaga.
Mari Jose Olaziregi 207
10.3. Dues visions del conflicte: de la guerra i la postguerra.
Negra nit, de Lolita Bosch i *El centaure*, de Jaume Cela.
Gemma Lluch i Joan Portell 217
10.4. Da literatura de adultos á literatura xuvenil
a través da tradución: *Vento ferido / Wounded Wind*,
de Carlos Casares. Lourdes Lorenzo 225
10.5. *Años difíciles*, de Juan Farias:
cuestión de perspectiva. Jesús Díaz Armas 241
10.6. Literatura contra a desmemoria:
unha lectura de *Noite de voraces sombras*,
de Agustín Fernández Paz. Isabel Soto 251
10.7. La mirada adolescente de *Celia en la revolución*,
de Elena Fortún. Mª Victoria Sotomayor 271
10.8. Recuperar a memoria: *A teima de Xan*,
de Antonio García Teijeiro. Marta Neira Rodríguez 285
10.9. La posguerra en el mundo rural: *Noche de alacranes,*
de Alfredo Gómez Cerdá. Francesca Blockeel 297

10.10. *Urtebete itsasargian* Miren Agur Meaberen gazte eleberriaren azterketa / Análise da novela xuvenil de Miren Agur Meabe *Urtebete itsasargian* [Un ano no faro]. Manu Lopez Gaseni e Xabier Etxaniz Erle 313
10.11. La realidad de la guerra: *El fantasma anidó bajo el alero*, de Emilio Pascual. Pedro C. Cerrillo 325
10.12. Aproximación al estudio de la Guerra Civil española en *Vier Spanische Jungen* [Cuatro muchachos españoles], de Ruth Rewald. Veljka Ruzicka Kenfel 331
10.13. A Guerra Civil Espanhola através do olhar infantil – uma leitura de *A Língua das Borboletas*, de Manuel Rivas. Ana Margarida Ramos 345
10.14. A Guerra Civil e o fascismo, a relixión e os valores morais de *The Prime of Miss Brodie (La plenitud de la señorita Brodie)* de Muriel Spark. Celia Vázquez García 353
10.15. *A Casa de Eulália*, de Manuel Tiago: uma história entrelaçada na História. José António Gomes, Ana Margarida Ramos, Sara Reis da Silva 373
10.16. *A Criação do Mundo*, de Miguel Torga: História, autobiografia e ficção. José António Gomes, Ana Margarida Ramos, Sara Reis da Silva 387

11. Equipo redactor 395