

Idealismo e imaginario falangista en las primeras novelas de la División Azul*

Idealism and the Falangist Collective Imaginary in the First Novels by the Blue Division

VALERIA POSSI

Universidad de Valladolid. Campus Duques de Soria. 42004 Soria (España).

Dirección de correo electrónico: valeria.possi@outlook.it

ORCID: 0000-0003-1507-2392

Recibido: 17-4-2017. Aceptado: 2-7-2016.

Cómo citar: Possi, Valeria, "Idealismo e imaginario falangista en las primeras novelas de la División Azul", *Castilla. Estudios de Literatura* 8 (2017): 216-257.

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.8.2017.216-257>

Resumen: Este artículo se centra en el análisis de la ideología, la retórica y el imaginario falangista utilizado en las novelas españolas escritas por los veteranos de guerra de la División Azul en los años 40 y 50. El estudio versa en particular sobre la representación de la Segunda Guerra Mundial, la figura del héroe y el arquetipo del militante falangista entregado a la causa, y las imágenes de la muerte de los soldados en el frente. Este trabajo demuestra que los escritores se alejan de un imaginario realista para crear una representación idealizada y estética de la muerte.

Palabras clave: Falange Española; División Azul; idealismo; heroísmo; culto a la muerte.

Abstract: This article analysis the Falangist ideology, rhetoric and imaginary expressed in the Spanish novels written by the war veterans of the Blue Division during the 40's and 50's. This piece of research focuses particularly on the representation of the War World II, the hero and the archetype of the Falangist soldier devoted to his mission and the images of death of those soldiers on the front line. This representation proves that the writers neglect the realist imaginary to create an idealized and aesthetic representation of death.

Keywords: Spanish Falange; Blue Division; idealism; heroism; cult of death.

INTRODUCCIÓN

Llevar a cabo un análisis sobre el idealismo de los militantes falangistas que se enrolaron voluntarios en la División Azul a través del estudio de las novelas que escribieron a la vuelta del frente supone ante todo encuadrar el

* Este trabajo de investigación ha sido financiado por una beca posdoctoral de la Cátedra de Altos Estudios del Español (Campus de Excelencia Internacional "Studii Salamantini") de la Universidad de Salamanca.

marco de este idealismo; esto es, la ideología que les empujó a la acción. Y la ideología de la Falange, así como la de los fascismos nacionales contemporáneos, es descrita por muchos estudiosos como asombrosamente pobre desde el punto de vista de los contenidos, al carecer de un cuerpo doctrinal definido y de un sistema ideológico coherente y estructurado (Penella, 2006: 13; Pradera, 2014: 90, 153; Zunino, 2013: 11). Por eso, la ideología falangista no remite a un programa o un conjunto de ideas y doctrinas congruentes, ni tampoco a una precisa concepción del mundo y de la política, sino más bien a un peculiar modo de ser, de estar en el mundo (Pradera, 2014: 239). Los mismos militantes y dirigentes, empezando por el fundador José Antonio Primo de Rivera, rehusaron referirse a la Falange como a un partido, calificándolo de antipartido, movimiento o manera de ser (Primo de Rivera, 1951a: 60, 63). La Falange sería un ente poético cuya consigna primaria estribaría en la elección de soluciones hermosas y difíciles frente a las variadas situaciones de la vida y la política (Pemartín, 1949: 29); a la vez que ser falangista sería más bien adoptar un peculiar estilo de vida, y no ser fiel a un determinado programa político: un “permanente modo de ser, ardiente y riguroso” (Pemartín, 1949: 8), cuyos valores básicos serían “el amor al peligro, la temeridad, la energía, el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso ligero, el salto mortal, la bofetada, el puñetazo o la guerra” (Carbajosa y Carbajosa, 2003: 54).

Después de una breve introducción teórica sobre las bases de la ideología falangista, su retórica e imaginario poético, este artículo se centra en el estudio de las novelas de la División Azul escritas por los veteranos de guerra en la década de los 40 y principios de los 50, en las que se analizarán esos lugares textuales que recogen abiertamente las consignas del ideario falangista. El corpus seleccionado está compuesto por *Campaña de invierno* (1943) de Enrique Errando Vilar; *¡Guerra! Historia de la vida de Luis Pablos* (1944) y *El sol y la nieve* (1956) de Rodrigo Royo; *Canción de invierno en el Este* (1945) de José Luis Gómez Tello; *Ida y vuelta* (1946) de Antonio José Hernández Navarro; *4 infantes 3 luceros* (1949) de Jaime Farré Albiñana; y finalmente, *La Rusia que yo conocí* (1954) de Ángel Ruiz Ayúcar. Estas novelas, escritas por exdivisionarios de militancia falangista, permiten un análisis coherente tanto de la ideología de la Falange como de algunas de las características y las ideas clave de este movimiento que llevaron a los novelistas y a sus personajes a enrolarse contra la Unión Soviética en la Segunda Guerra Mundial, permitiendo así el estudio de su representación ficticia en las tramas novelescas. Además, al haberse escrito estas novelas poco después de los acontecimientos relatados, están en su mayoría libres del

sentimiento de desencanto que cundió entre los veteranos divisionarios al asumir la derrota de las fuerzas del Eje en la Segunda Guerra Mundial; el viraje político del régimen franquista para integrarse en el contexto internacional surgido a raíz del final del conflicto; y el paulatino arrinconamiento de la Falange dentro de los sistemas del poder dictatorial. Por eso, las novelas divisionarias escritas entre los años 40 y 50 tienen el mérito de ser portavoz de la ideología falangista por cómo fue recibida y vivida a nivel individual –sin apenas incongruencias o evidentes alejamientos entre el ideario oficial y la conciencia personal–, a la vez que reproducen narrativamente su retórica e imaginario, como ya señalara Mainer con respecto a la literatura de guerra cercana a los acontecimientos históricos tratados (2008a: 165). De hecho, la mayoría de los novelistas divisionarios que escribieron en las décadas de los 40 y 50 no adoptaron posturas o tonos conservadores o exclusivamente reaccionarios, sino que se situaron abiertamente dentro del ideario falangista, compartiendo sus objetivos revolucionarios con respecto a la política y la sociedad españolas (Caballero Jurado e Ibáñez Hernández, 1989: 17).¹

1. LA IDEOLOGÍA FALANGISTA: RETÓRICA E IMAGINARIO

En lo que respecta a la ideología falangista, ante todo hay que poner de manifiesto, además de la falta de una estructura doctrinaria trabada de forma coherente, su mezcla heterogénea de consignas e ideas, su tendencia al irracionalismo y la adscripción sentimental que esta requería (Caudet, 1986: 187; Penella, 2006: 19; Pradera, 2014: 124). La Falange se propone en primera instancia como un movimiento revolucionario, que desea reformar moral, política y económicamente las estructuras del Estado español (Pemartín, 1949: 25; Penella, 2006: 142); pero a la vez inserta sus deseos revolucionarios dentro de un orden tradicional basado en valores de cariz conservador (Albert, 2003: 86; Penella, 2006: 140). En su ideario, prima una concepción de la vida como milicia, servicio, sacrificio y entrega voluntaria

¹ En el artículo se hará referencia también a novelas divisionarias sucesivas, que podrán complementar, si procediera, el corpus indicado, al fin de señalar una continuidad temática en esta narrativa. Me refiero a obras como *División 250* (1954) de Tomás Salvador, *Algunos no hemos muerto* (1957) de Carlos María Ydígoras, o *Los hombres se matan así* (1961) de Eleuterio Paniagua, por ejemplo. Sin embargo, estando estas novelas marcadas más decididamente por el desencanto, no se consideran parte del corpus, ya que se alejan críticamente, de forma más o menos declarada, de la ideología falangista que se quiere estudiar.

(Penella, 2006: 117; Primo de Rivera, 1951b: 77); sus valores fundamentales se centran en la “unidad nacional, [la] tradición católica, [el] énfasis en la juventud, [el] antimarxismo, [el] antiliberalismo, etc.” (Ellwood, 1984: 44); a los que habría que añadir otras características tales como el anticapitalismo, el elitismo, el militarismo y el ensalzamiento de la guerra, el imperialismo, la exaltación de las virtudes masculinas, el culto a la fuerza y un hondo sentido de la autoridad, la disciplina y la jerarquía (Albert, 2003: 28; Ellwood, 1984: 38; Di Febo, 1991: 203; Mainer, 2013: 22; Pradera, 2014: 131; Rodríguez Puértolas, 2008: 46-47, 51).

El ideario falangista se fundamenta en un estilo que “preferirá lo directo, ardiente y combativo” (Primo de Rivera, 1951b: 77),² dirigiéndose directamente a los sentimientos del auditorio y revistiéndose de una retórica ampulosa y altisonante que se centra en una serie de principios y valores en torno a palabras-fuerza, vocablos-estímulo o palabras-tópico que se convierten en realidades incontestables (Caudet, 1986: 162; Winckler, 1979: 59), en ideales que guían los actos y las conductas de los militantes. Los textos, los discursos y la narrativa de ascendencia falangista se organizan pues alrededor de un entramado de lugares comunes y estereotipos que no requieren ser explicados ni entendidos, pues apelan irracional y emocionalmente, a través de las palabras, a conceptos que ya serían innatos en los oyentes (Cavalletti, 2015: 11; Rodríguez Puértolas, 2008: 212). Entre estos lugares comunes asentados en el acervo de la ideología falangista, adquieren especial relevancia en la literatura de guerra en general, y en la narrativa divisionaria en particular, aquellos relacionados con la representación de la guerra, la violencia y la fuerza, la muerte y la figura del héroe, en cuyo análisis se centrará preferentemente este artículo.³

1. 1. La División Azul y el falangismo

El estudio de la representación del idealismo falangista en la literatura sobre la División Azul escrita por los veteranos después de su vuelta a España

² La insistencia en la centralidad del estilo, y el culto que lleva aparejado en la narración falangista, es otro síntoma de la tendencia irracionalista del movimiento, a la vez que “se revela como índice de una cierta devaluación de las ideas y de la misma realidad” (Cano Ballesta, 1994a: 28).

³ Como comentado en el cuerpo del texto, me remito al concepto de palabra-fuerza explicitado por Caudet, para quien estas aparecen alrededor de una serie de conceptos, ideales o “principios que adquieren el rango de verdades incuestionables que hay que aceptar como dogmas” (1986: 162).

se justifica y posibilita ante todo por un hecho histórico, por el reconocimiento de que es esta “una unidad que se distingue por la limpieza de abolengo falangista” (Reverte, 2012: 22).⁴ En efecto, la primera leva divisionaria que se enrola y marcha a la guerra en la Unión Soviética en el verano de 1941 es claramente ideologizada y de orientación falangista, integrada por camisas viejas, excombatientes en la Guerra Civil y a la vez jóvenes estudiantes y profesionales (Moreno Juliá, 2015: 391; Núñez Seixas, 2005: 85).⁵ Las razones que mueven a los voluntarios falangistas son de varia naturaleza, pero destacan dos: la lucha por el ideal –esa mezcla de “espíritu militar, religioso y patriótico” (Carbajosa y Carbajosa, 2003: 116) anteriormente comentado– y la lucha contra el comunismo, por lo que la aventura divisionaria se presentó como una continuación de la Guerra Civil, prolongación de esa cruzada contra el bolchevismo que ya había sido derrotado en España con la victoria de abril de 1939 y que hacía falta ahora volver a vencer en pos de la salvación de Europa (Moreno Juliá, 2015: 72; Núñez Seixas, 2013: 25-26; Núñez Seixas, 2016: 62; Rodrigo, 2013: 66).⁶

⁴ La idea de formar un contingente voluntario que participara al lado del ejército de la Alemania nazi en una eventual campaña militar contra la Unión Soviética surgió precisamente, según parece, dentro del falangismo en una cena en el madrileño Hotel Ritz el día 21 de junio de 1941, víspera del comienzo de la Operación Barbarroja. En la cena participaron el Ministro de Exteriores Ramón Serrano Suñer y los jefes Dionisio Ridruejo y Manuel Mora Figueroa (Moreno Juliá, 2015: 65-66; Núñez Seixas, 2016: 59; Ridruejo, 2013: 55-56).

⁵ Los narradores de este corpus de novelas analizado manifiestan con orgullo que la División Azul estaba integrada por profesores universitarios, jefes falangistas, estudiantes, médicos, abogados, aristócratas; pero también albañiles, mecánicos, campesinos (Errando Vilar, 1943: 24, 36-37, 136; Farré Albiñana, 1949: 84; Hernández Navarro, 1946: 193; Royo, 1956: 32; Salvador, 1954: 80-81; Ydígoras, 1984: 31), algo respaldado también por los historiadores, al hablar del “carácter interclasista y variopinto” de la División (Núñez Seixas, 2016: 12). Lo más importante sería sin embargo su condición igualitaria, siendo los divisionarios, independientemente de su procedencia social, “verdaderos camaradas” (Errando Vilar, 1943: 37), lo que certificaría tanto la utópica tensión de los falangistas hacia la unidad como su intrínseca aspiración a la fraternidad. Sin embargo, Núñez Seixas apunta a que la camaradería profesada por el discurso divisionario posterior tenía límites ante todo sociales, resultando a veces asaz difícil la convivencia entre los divisionarios burgueses y cultivados, y aquellos pertenecientes al campesinado o la clase obrera (2016: 193).

⁶ Ramón Serrano Suñer, en el discurso del 24 de junio de 1941 desde el balcón de la Secretaría General de la Falange, clama a los militantes falangistas a la guerra contra la Unión Soviética al grito de “¡Rusia es culpable! ¡Culpable de nuestra Guerra Civil! ¡Culpable de la muerte de José Antonio, nuestro Fundador, y de la muerte de tantos camaradas y tantos soldados caídos en aquella guerra por la agresión del comunismo ruso! [...] ¡El exterminio de Rusia es exigencia de la Historia y del porvenir de Europa!” (Moreno Juliá, 2015: 75).

De hecho, la práctica totalidad de los autores declara la afiliación falangista de sus narradores o personajes, de forma abierta (Errando Vilar, 1943: 12; Hernández Navarro, 1946: 7, 228; Ydígoras, 1984: 31-32) o con alusiones claramente inteligibles, haciendo referencia por ejemplo a la camisa azul que visten o a las insignias falangistas que llevan prendidas en el uniforme (Farré Albiñana, 1949: 131; Gómez Tello, 1945: 132; Salvador, 1954: 39-40). Sin embargo, y pese a esta primera confirmación de la militancia de los personajes de las novelas divisionarias, es obviamente en las palabras de los protagonistas o en las meditaciones de los narradores donde su idealismo se explaya. Ante todo, según los personajes y narradores, la de la División Azul no es una empresa bélica corriente, sino que se define como “una de las gestas más románticas de España” (Ruiz Ayúcar, 1976: 200), lo que ya apunta a una visión idealizada de la aventura guerrera que los narradores protagonizan; asimismo, en varias novelas las voces narrativas destacan que es una unidad militar anómala, pues al estar integrada por voluntarios, cada soldado tiene una idea preclara de su misión y de su visión del mundo (Rodrigo, 1956: 34), siendo todos ellos “Hermanados en la idea y en el pensamiento” (Errando Vilar, 1943: 37).

Ese ideal se compone de varias vertientes, tales como la conciencia de pertenecer a una generación predestinada a pasar a la Historia por sus actos; la lucha por España y por Europa; la defensa de la religión cristiana frente al materialismo comunista.⁷ Y se apareja además con dos cultos peculiares: el culto a la fuerza y el culto a la muerte. Todo ello, fehaciente reflejo de la ideología falangista en las novelas.

Luis Díez Anchurrio, el protagonista y narrador de *4 infantes 3 luceros* (1949) de Jaime Farré Albiñana, por ejemplo, le da dos veces las gracias a Dios en sus oraciones por haberle creado en esa época, otorgándole así la posibilidad de contribuir a decidir la Historia, interviniendo en la que define la mayor guerra que haya habido nunca en la historia de la humanidad (Farré Albiñana, 1949: 84, 185). De la misma manera que este divisionario está

⁷ Todas estas razones que justifican la intervención de la División Azul en la Segunda Guerra Mundial contra la Unión Soviética las recoge Dionisio Ridruejo en un discurso que da en la retaguardia en Vitebsk a finales de septiembre de 1941, antes de la entrada en combate de los voluntarios españoles. Entre los motivos para la intervención se subraya en efecto la defensa de Europa, amenazada por el comunismo; el anticomunismo, que conlleva en sí la salvaguarda de la religión cristiana, fundamento de la Patria; y el deseo de devolver a España a un puesto de honor en el orden mundial (2013: 185-186), algo que remonta a la “voluntad de Imperio” explicitada en el tercer punto de la “Norma programática de la Falange” (Primo de Rivera, 1951b: 69).

“orgullosos de integrar esta juventud heroica” (Farré Albiñana, 1949: 133), los soldados que se retratan en *Canción de invierno en el Este* (1945) de José Luis Gómez Tello, al asistir a una misa de campaña en memoria del fundador de la Falange en el aniversario de su ejecución, afirman ser la semilla que José Antonio Primo de Rivera sembró con su propia muerte, y en un pasaje recargado de vocabulario y ecos religiosos declaran que “El verbo que él alzó, nosotros le oímos. La palabra que profetizaba un amanecer, nosotros la escuchamos. El camino que él trazó, nosotros lo seguimos” (Gómez Tello, 1945: 133).

La esperanza de los falangistas en el frente soviético de ser, como el fundador de su movimiento, “simiente del futuro” (Gómez Tello, 1945: 134) la recoge de forma semejante el protagonista y narrador de la primera novela de argumento divisionario de Rodrigo Royo, Luis Pablos, convencido de la predestinación de su generación a verter su sangre para “fecundar la tierra para que brote el heroísmo como un bosque de gloria” (Royo, 1944: 206). A pesar de ello, fiel al espíritu de sacrificio pregonado por la ideología falangista, esa entrega que supone la vida no se percibe como una gravosa obligación, sino como una elección espontánea y jubilosa; de ahí, la incompreensión de la gente corriente para con estos voluntarios, y sus insinuaciones de que es la locura quien les guía. Algo que Agustín, el protagonista de *Ida y vuelta* (1946) de Antonio José Hernández Navarro, no descarta, precisando, empero, que posiblemente sea un loco, “pero un loco *magnífico* como los dieciocho mil voluntarios que se venían a la vez que yo” (Hernández Navarro, 1946: 160; la cursiva es mía). De esta forma, la ofrenda de los divisionarios al ideal falangista se reviste de tintes épicos, algo que les envuelve en un halo de heroísmo intachable.

Como hemos adelantado, este espíritu de sacrificio absoluto es algo que tiene como primer y más noble objetivo la gloria de España, el deseo imperialista de devolverle esa capacidad de influencia en el rumbo de la historia mundial (Pemartín, 1949: 9; Núñez Seixas, 2016: 108). Esto es precisamente lo que alega José Luis, el protagonista de *El sol y la nieve* (1956) de Rodrigo Royo, al afirmar que su enrolamiento en la División Azul responde a la necesidad, al “esfuerzo titánico de una generación”, de romper con el aislacionismo y el empequeñecimiento pasados de España, cumpliendo con el recién resurgido “destino universal” de la patria (Royo, 1956: 364).⁸

⁸ En el pasaje se observa claramente el eco de las consignas falangistas, tanto en la referencia a España como “unidad de destino en lo universal” (Primo de Rivera, 1951b: 69), como en el concepto de generación, que según Pradera es una categoría clave de la ideología del

Opiniones parecidas recoge Luis Díez Anchurrio en *4 infantes 3 luceros* (1949), en un emotivo diálogo con su madre enferma. La mujer, alegando que su familia ya cumplió bastantes sacrificios por España con la muerte del padre de Luis en la Guerra Civil, le ruega al hijo que no vuelva a la Unión Soviética con la División Azul cuando se le acabe su periodo de convalecencia por una herida recibida en el frente. A lo que el soldado contesta que la patria no es ningún sentimiento melancólico o utópico por el que luchar, como insinúa su madre, sino algo que hay que sentir, parejo al amor, en las entrañas; y que –nuevamente– el destino de Luis y de su generación es restituirle a España su grandeza, resucitándola de sus cenizas (Farré Albiñana, 1949: 184).

No es este el único pasaje donde en la novela se hace abierto alarde de un patriotismo totalizante, por el que es preciso sacrificar la vida, pues la obra de Jaime Farré Albiñana es sin duda alguna una de las más ideologizadas del corpus escogido –junto a *Ida y vuelta* (1946) de Antonio José Hernández Navarro y *¡Guerra!* (1944) de Rodrigo Royo–. Algo evidente en la caracterización del personaje Luis Díez Anchurrio, en su obsesión por la muerte en el campo de batalla, en su mitificación exasperada de los caídos falangistas; pero también en otros pasajes en que intervienen distintos personajes, como por ejemplo el oficial que se encarga de las clases teóricas para las tropas en el campamento alemán donde estas se entrenan antes de marchar al frente, y que les habla a los voluntarios de la importancia de la jura que habrán de prestar para entrar en combate. Dejando este personaje en un segundo plano el hecho de que el juramento que iban a prestar los divisionarios era ante todo una promesa de fidelidad a Hitler –aunque, eso sí, limitada al ámbito de la lucha anticomunista en el frente soviético– (Moreno Juliá, 2015: 132; Núñez Seixas, 2016: 68-69), el oficial se centra más bien en la solemnidad del voto a la bandera española. La bandera, símbolo de la patria, “es el reflejo de nuestro ayer, al condensar el legajo de su Historia, flameando roja por la sangre de sus Caídos y brillando en gualda el esplendor de nuestro Imperio; es ejemplo y jalón hacia el futuro que Dios nos tiene asignado” (Farré Albiñana, 1949: 76); y la jura, el momento de la renuncia voluntaria al mundo, a los deseos ególatras, el instante de la entrega total a España (Farré Albiñana, 1949: 77). Asimismo, el capitán de Luis Pablos en *¡Guerra!* (1944) le dice al narrador que los divisionarios han ido a la Unión Soviética por

movimiento. Al rechazar la lucha de clases en cuanto síntoma de intereses sectarios idealmente ajenos a la Falange, la generación se convierte en una fuerza dinámica y activa, exenta de execrables deseos pragmáticos particularistas, siendo pues el auténtico y genuino motor de avance de la Historia (2014: 116-117).

España y no por ellos mismos (Royo, 1944: 88); y un soldado herido en *Campaña de invierno* (1943) afirma ser voluntario por la gloria de España y para dejar a sus hijos una patria (Errando Vilar, 1943: 82). Es evidente que todos estos personajes representan y propagan un ideal de sacrificio voluntario que descende de uno de los modelos antropológicos más afamados propugnados por la Falange, a saber: el ideal del monje-soldado, que reúne en sí la tendencia al ascetismo y la defensa armada de unos valores trascendentales, que se acompañan además de rasgos proclives a la indiferencia estética y al superhumanismo (Albert, 2003: 342).⁹

Así, no solamente España está presente en cuanto objetivo, justificación o palabra-fuerza que explica las acciones de los divisionarios, sino que se hace a la vez carne y hueso en el cuerpo de los soldados, como cuando Luis Pablos afirma que “no era yo quien andaba por aquellas tierras, *sino España misma metida en mi pellejo*” (Royo, 1944: 90; la cursiva es mía); o cuando el personaje Félix le relata a Agustín en *Ida y vuelta* (1946) la resistencia heroica de los españoles en Possad, y afirma que es España la que sigue clavada allí en la defensa de la posición (Hernández Navarro, 1946: 193), cumpliendo así una transmutación de los hombres, que se convierten en la misma patria por la que luchan. Y también, metafóricamente, en el mismo episodio relatado por Félix, España pasa a ser la bayoneta de los soldados, fundiendo su esencia con el acero de las armas (Hernández Navarro, 1946: 190); mientras que, nuevamente en *¡Guerra!* (1944), son las puntas de los clavos de las botas de Luis Pablos las que se hacen pluma “con que escribir Historia de España” (Royo, 1944: 133).

Pero la guerra contra el comunismo en la Unión Soviética no es solamente armada, sino que alcanza una dimensión más trascendente y

⁹ Las referencias explícitas al ideal del monje-soldado son en realidad escasas en las novelas divisionarias analizadas, ya que la única obra que recoge una reflexión abierta sobre esta figura es *Campaña de invierno* (1943), y se limita a dos afirmaciones escuetas (Errando Vilar, 1943: 119). Sin embargo, la unión de lo religioso y lo militar que se da en los distintos fascismos nacionales y en el falangismo (Bataille, 1993: 29, 34; Carbajosa y Carbajosa, 2003: 117) se divisa en la conducta de los personajes divisionarios por su espíritu de sacrificio, por su lucha en defensa de los ideales cristianos y, por supuesto, por sus actos guerreros. El estilo de vida de los voluntarios falangistas en la División Azul es precisamente el del monje-soldado, “marcado por batallas y rezos, simbolismo religioso y militar, junto a la fe absoluta en los objetivos y al desprecio de los bienes materiales y de las necesidades del cuerpo” (Di Febo, 1991: 205). Incontables, por ejemplo, son las referencias a la devoción religiosa de los personajes, desde la asistencia a las misas de campaña, las confesiones, a las celebraciones de las festividades religiosas en el frente; así como sus manifestaciones de fe en sus objetivos y su proceder.

universal, al ser a la vez una batalla que se libra por Europa y la cristiandad entera. Así, mientras que unos personajes defienden que la guerra en la que participan no es simplemente de Alemania, sino de toda Europa (Royo, 1944: 121), otros ponen de manifiesto la naturaleza paradójicamente defensiva de la acción militar. La Operación Barbarroja, un acto de agresión en plena regla llevado a cabo por el ejército alemán y sus aliados después de la ruptura del pacto Ribbentrop-Mólotov de 1939, es presentada en cambio como una necesaria medida preventiva en aras de la defensa de la civilización europea de la amenaza bolchevique, alegando a veces la inminencia y concreción de este peligro (Royo, 1956: 77; Gómez Tello, 1945: 39, 191).¹⁰ En *Canción de invierno en el Este* (1945) se señala además la coincidencia de estos objetivos entre los soldados españoles y otros voluntarios europeos, al alegar un legionario flamenco que lucha por Europa y su civilización (Gómez Tello, 1945: 175); una cultura y una manera de vida que incluyen la religión cristiana y la afirmación misma de la existencia de Dios, lo que además se encuentra entre las misiones históricas de España, la de la evangelización (Errando Vilar, 1943: 152; Gómez Tello, 1945: 165-166; Royo, 1956: 18; Paniagua, 1961: 72).¹¹

¹⁰ La invasión de la Unión Soviética como medida preventiva frente a la supuesta existencia de un plan de Stalin para conquistar Europa ya formara parte de la propaganda nazi transmitida a los círculos fascistas, anticomunistas y ultranacionalistas europeos (Núñez Seixas, 2016: 51-52), y fue retomada por las narraciones dominantes de los países aliados que intervinieron en la Operación Barbarroja, como se deduce por estas referencias.

¹¹ Como alega Pérez Bowie, la defensa del catolicismo ya fue una de las razones empleadas por el bando franquista para justificar el alzamiento y la posterior Guerra Civil, que sería así “un combate de índole meramente espiritual, un intento para restablecer la verdad católica en un mundo sumido en las tinieblas del materialismo y del ateísmo” (1979: 16), y ya señalamos con anterioridad como esa justificación pasa a apoyar también la intervención española en la Guerra Mundial. Esta continuidad discursiva es evidente por ejemplo en *4 infantes 3 luceros* (1949) de Jaime Farré Albiñana, donde Luis Díez Anchurrio afirma que su hermano y él se hicieron “católicos *fervientes* y anticomunistas *fanáticos*” (1949: 22; la cursiva es mía) precisamente a raíz de la Guerra Civil, algo que llevará luego al protagonista a enrolarse en la División Azul. Es interesante además subrayar que los adjetivos empleados forman claramente parte de la típica retórica falangista, a la vez que entran dentro del vocabulario compartido por los varios fascismos nacionales. En particular, el adjetivo “fanático” llega a revertir su originaria carga valorativa negativa para calificar virtudes positivas como la valentía, la entrega o el heroísmo. De esa manera, en el lenguaje de los fascismos el fanatismo, “una mentalidad próxima tanto a la enfermedad como al crimen fue considerada durante años como la virtud suprema” (Klemperer, 2014: 95).

2. LA GUERRA COMO NECESIDAD MORAL

La justificación de la legitimidad y la bondad de la guerra fundamentada en esa tríada de razones lleva a otra noción clave de la ideología falangista, esto es, su afán belicista, la centralidad y la importancia que adquieren la guerra y la violencia dentro del horizonte teórico y práctico del fascismo. Ya José Antonio Primo de Rivera, en el “Discurso de la fundación de Falange Española” (1933), admitió la violencia como instrumento legítimo en el enfrentamiento político, en caso del fracaso de los medios dialécticos (Primo de Rivera, 1951a: 63). Pero pronto la guerra se convierte, en el ideario falangista influido por los fascismos internacionales, en una necesidad, que conlleva su inevitable ensalzamiento y mitificación. La guerra, ante todo, es una necesidad histórica, pues es la gesta que permite, como vimos, volver a una posición de influencia en el orden universal; a la vez que contribuye a la destrucción de los sistemas políticos caducos desde la cual surgirá una sociedad nueva (Albert, 2003: 398) y, según los falangistas, revolucionaria, tanto moral como política y económicamente.

Pero la guerra, y de allí su rotunda glorificación, es sobre todo una necesidad moral (Pradera, 2014: 264), por dos razones fundamentales. Primero y ante todo porque junto a la violencia es el medio que conduce a unos “fines eternos y santos”: la afirmación de la ideología, la salvación de la patria y de Europa y, en caso de encontrar la muerte en el combate, la gloria terrena y la vida eterna en el paraíso cristiano (Caudet, 1986: 161). Y segundo y más importante aún en esta construcción mitológica, el papel de la guerra en cuanto hecho moral; en la guerra se sublimarían las cualidades intrínsecas de los pueblos, que por su medio llegarían al perfeccionamiento espiritual y material, vigorizándose y purificándose (Alegre Lorenz, 2012: 138-139; Penella, 2006: 295; Zunino, 2013: 354). La guerra y la violencia que lleva consigo son en la cultura del fascismo, de forma paradójica, parte ineludible de la vida, raíz de la existencia misma, y su representación narrativa pasa de ser tratada como fenómeno ético a fenómeno estético, convirtiéndose en “un espectáculo sensual que ofrece placeres dudosos” (Albert, 2003: 407), algo que, como veremos, tiene en común con la escenificación ficticia de la muerte.

Las primeras novelas divisionarias recogen con entusiasmo este entramado mitológico acerca de la guerra, algo evidente tanto en la elección de los personajes de alistarse voluntarios en la División Azul para ir a luchar contra el comunismo como en la excitación que manifiestan a la hora de darse cuenta de que, después de la Guerra Civil, están otra vez involucrados en una empresa bélica. Por eso, el narrador de *Campaña de invierno* (1943) recoge

precisamente el entusiasmo de los soldados veteranos, que alaban la vuelta a la guerra ante la posibilidad que les va a brindar de poner a prueba y exaltar las virtudes patrias, de alcanzar la gloria –terrena y ultraterrena–, y de corroborar finalmente su propio idealismo, algo que tiene que ver con el sacrificio de sus vidas acomodadas y, nuevamente, con el desprecio hacia el interés y la conveniencia particulares (Errando Vilar, 1943: 9, 199). Esto último aparece también, entre otras, en *La Rusia que yo conocí* (1954) de Ángel Ruiz Ayúcar, donde el narrador nos habla de un soldado que, después de la Guerra Civil, consiguió un excelente trabajo en una gran empresa de Valencia, y que pese al cuantioso sueldo que percibía, no dudó en dejarlo todo para enrolarse en la División Azul (Ruiz Ayúcar, 1976: 43). La exaltación de los divisionarios y su vehemencia en el momento del enrolamiento y de la salida hacia la Unión Soviética, el sentirse predestinados a una gran misión (Rodrigo, 1944: 29), se pueden resumir en la alegría con que el narrador de *Ida y vuelta* (1946) reconoce que “era otra vez la ocasión de morir como Arcángeles con la camisa azul y casco de acero” (Hernández Navarro, 1946: 9), poniendo de manifiesto al mismo tiempo el trasfondo heroico que supone para los voluntarios falangistas la nueva posibilidad de lucir sus virtudes y cualidades en el campo de batalla.

De ahí que la guerra sea para estos narradores y personajes ante todo un espectáculo magnífico y admirable, de manera opuesta a las novelas divisionarias escritas a partir de finales de los años 50.¹² El voluntario falangista ideologizado de estas primeras obras se queda, por ejemplo, fascinado ante “la bárbara belleza en el tremendo fuego de artillería” (Salvador, 1954: 307); o también ante la magnitud de los combates entre dos ejércitos tan poderosos como el alemán y el soviético; allí se enfrentan la superioridad de los tanques alemanes y el número ingente de soldados rusos –las “toneladas «matemáticas»” de los blindados nazis frente “las masas bestiales” de los soldados rusos preparados para invadir Europa (Gómez Tello, 1945: 39). Lo que certifica el interés y la atracción que suscitan las disputas armadas en los personajes, aun cuando todavía no intervienen en ellas.

Los narradores y personajes divisionarios suelen poner pues de manifiesto la fascinación estética e ideológica que la guerra ejerce sobre ellos,

¹² A este respecto, el narrador Lalo de *Algunos no hemos muerto* (1957) sostiene que la guerra es “un monstruoso y legal asesinato” (Ydígoras, 1984: 48), y el narrador de *Los hombres se matan así* (1961) alega que la guerra, “en toda su verdad, desnuda, descarnada y fangosa”, es tan horrible y aterradora “como una calavera desenterrada” (Paniagua, 1961: 103).

trazando los caracteres de una mística guerrera de evidente cariz fascista; algo que se puede divisar especialmente en las novelas *Ida y vuelta* (1946) de Antonio José Hernández Navarro y *¡Guerra!* (1944) de Rodrigo Royo, las dos obras del corpus escogido más alineadas con la ortodoxia falangista.¹³ En estas dos novelas la guerra se convierte en un momento poético y estético, adornado de lirismo y de meditaciones teóricas y sentimentales. Para Luis Pablos, por ejemplo, “La guerra es el deporte más hermoso” (Royo, 1944: 148), a la vez que para Agustín es “bárbara, tremenda y maravillosa” (Hernández Navarro, 1946: 56), y hay que amarla con más pasión que aquella con que se ama a una mujer joven y hermosa; las dos tienen en común la emoción que pueden suscitar en el hombre, al regalarle cada día sorpresas inesperadas, pero a diferencia que a la amada, a la experiencia de la batalla se le pueden perdonar disgustos y sinsabores (Hernández Navarro, 1946: 161). Los divisionarios falangistas se sienten pues íntimamente atraídos hacia la guerra, es un rasgo necesario de su personalidad al que no pueden sustraerse, debido a la tensión hacia lo absoluto y a la gloria que habita en ellos (Hernández Navarro, 1946: 119), y también hacia Dios, pues Luis Pablos reconoce por ejemplo que nunca como en la guerra el hombre se encuentra más cerca de la divinidad, más alejado de sus vicios, purificado de sus pecados (Royo, 1944: 149). En la guerra, en suma, el soldado se acerca a la esencia de la vida, a la sinceridad de la experiencia, pues se despoja de las ataduras de la vida social y gusta de un mundo ennoblecido, abierto y sincero, del que han sido expulsadas las vilezas, hipocresías y bajezas del entorno de la comunidad (Royo, 1944: 149). Además, el afecto que profesa el divisionario a sus camaradas y la generosidad desinteresada se forjan exclusivamente durante el hecho de guerra, hasta tal punto que Luis Pablos llega a afirmar que “El amor al prójimo solo lo han sentido Jesucristo y el soldado” (Royo, 1944: 157).

Lo que se deduce de estos pasajes es una indiscutible mitificación de la guerra a nivel teórico e ideológico; el ensalzamiento al que está sometida es

¹³ Caballero Jurado e Ibáñez Hernández afirman que la primera novela de argumento divisionario de Rodrigo Royo es efectivamente “una de las obras más emotivas y de mayor tono épico escritas sobre la División” (1989: 115), mientras que Rodríguez Puértolas la califica escuetamente de “bélico libro” (2008: 717). Con respecto a *Ida y vuelta* (1946), en cambio, podemos recoger las agrias críticas expuestas por Mainer, para quien la novela es “la más cargada de testosterona y fanatismo” (2013: 142), y a la que se acusa también de ser expresión de “bajeza moral, [...] fascismo cuartelero, [...] barbarie e hipergonadismo” (2008b: 248). Las opiniones de Mainer manifiestan claramente un juicio de valor, pero a la vez, depuradas de su parcialidad, señalan la excepcionalidad de *Ida y vuelta* (1946) en relación a su rotunda adhesión al ideario falangista.

tan totalizante que termina mistificando la realidad que rodea al soldado, tanto en lo que respecta a ese paradójico acercamiento entre Jesús y el guerrero por medio del común amor al prójimo –olvidando el narrador que uno de los primeros objetivos del soldado es matar al enemigo, algo que realmente parece difícil comprender dentro de esa virtud–, como en la descripción de los escenarios de la guerra, que prácticamente desaparecen de estas narraciones, en las que los personajes hasta pueden disfrutar, ajenos a su entorno, de los encantos de la naturaleza rusa (Errando Vilar, 1943: 19; Royo, 1944: 38).¹⁴ El paisaje bélico hasta puede llegar a convertirse en un escenario bucólico en el que el soldado, embriagado por la emoción del combate pero a la vez seducido por la belleza de sus actos y del marco en que se desarrollan, se permite tumbarse en la hierba fresca, gozar del calor del sol y descansar pese a los estruendos de las balas que pasan por encima de su cabeza, durmiéndose para soñar con un *locus amoenus* y una hermosa dama que le llama desde las orillas de un lago (Hernández Navarro, 1946: 211).

Los placeres que les regala la guerra a los divisionarios falangistas no se limitan a estas escenas pastoriles e idílicas que sorprendentemente surgen en las batallas, pues el verdadero regocijo que experimentan los soldados está relacionado con el empleo de la violencia contra los enemigos en el campo de batalla. La violencia era aceptada e impulsada en la ideología falangista tanto en un plano teórico como en uno práctico, y los militantes de la Falange estuvieron decididamente inclinados a la violencia indiscriminada contra sus enemigos ideológicos desde los albores de la historia de su movimiento (Ellwood, 1984: 72; Penella, 2006: 155; Pradera, 2014: 60). El trato para con este enemigo, aunque a nivel teórico se declarase respetuoso, caballeresco y generoso por la dignidad merecida por cada hombre (Pemartín, 1949: 33), en la realidad se veía truncado por el reconocimiento de que esa dignidad solo se

¹⁴ Afirmar que no se hallan en estas novelas descripciones de los estragos y las destrucciones de la guerra que presencian los divisionarios es harto exagerado, pues hay varias referencias a las ruinas que encuentran los soldados en las ciudades polacas, bielorrusas y soviéticas que atraviesan durante la marcha que les lleva al frente. Estas descripciones están presentes sobre todo en las obras más crónicas del corpus, como *Campaña de invierno* (1943) o *Canción de invierno en el Este* (1945). Sin embargo, la escasa atención que prestan los narradores más ideologizados a la devastación de la guerra es otro síntoma de su voluntad de centrarse en la experiencia de la guerra como momento místico y estético, más que como relato realista. La sublimación de los escenarios de las operaciones bélicas es un rasgo que va aparejado a la mitificación de la guerra y que está íntimamente vinculado con la poesía y la narrativa sobre la Guerra Civil escrita en el bando franquista, cuya característica preponderante es la desfiguración y el ocultamiento del hecho guerrero, haciendo desaparecer su realidad brutal “tras una humareda de bellas palabras” (Cano Ballesta, 1994b: 65).

otorgaba a aquellos que sirvieran en la empresa común (Pemartín, 1949: 27-28), algo que excluía radicalmente a un gran número de antagonistas políticos –entre ellos, por supuesto, los comunistas–. Si a esto le añadimos la percepción que tenían los divisionarios del pueblo ruso y del soldado soviético, y la imagen demonizada y brutalizada que se daba de él, resulta lógico que los actos de violencia contra los combatientes rusos no solo fueran aceptados y justificados, sino que fueran gozados por los falangistas como placeres sensoriales y sensuales, convirtiéndose pues en actos estéticos.¹⁵

Así, los asaltos a las posiciones rusas, o las batidas en busca de los soldados soviéticos después de los enfrentamientos se convierten en más de una ocasión en “una verdadera carnicería”, mientras los divisionarios “Tiraban a [...] las cabezas rapadas como si matasen alimañas y no hombres; y cantaban el «Cara al Sol» sin cesar” (Hernández Navarro, 1946: 125). La caza y la masacre del enemigo se lleva a cabo con “una sonrisa *bárbara y magnífica* a flor de labios” (Hernández Navarro, 1946: 126; la cursiva es mía), y el deseo de acabar con la vida de los soviéticos se convierte en una necesidad y un placer casi físicos, un anhelo de mirarles a los ojos, abiertos de par en par por el dolor, en el momento de hundirles el machete en las entrañas (Farré Albiñana, 1949: 43); una necesidad que es imperativo de matar “no humanamente, sino asolando las vidas enemigas con una lluvia de fuego lanzada por Dios” (Hernández Navarro, 1946: 109). Estas persecuciones despiadadas adquieren también los rasgos de una actividad deportiva, pues los divisionarios, con una agilidad y una rapidez que se trasladan también al ritmo de la prosa, corren atléticamente detrás de los soviéticos fugitivos, les rematan con tiros de gracia en la nuca sin parar en su carrera, y de un salto pueden acabar con la vida de otros dos enemigos (Hernández Navarro, 1946: 126).¹⁶ Por eso, no hay reparos a la hora de reconocer el hecho que el producir

¹⁵ Las descripciones de los rusos oscilan entre dos extremos: el pueblo ruso se presenta como infantil, apático, harapiento, sencillo pero tardío de ingenio (Errando Vilar, 1943: 230, 250-251; Farré Albiñana, 1949: 100; Gómez Tello, 1945: 171; Ruiz Ayúcar, 1976: 77); o como un pueblo embrutecido y salvaje (Errando Vilar, 1943: 58; Gómez Tello, 1945: 53). El soldado ruso, en cambio, destaca, por un lado, por su barbarie y animalización (Errando Vilar, 1943: 124; Hernández Navarro, 1946: 45; Salvador, 1954: 183; Ydígoras, 1984: 18, 142); y, por otro, por su cobardía, debido también a la idea extendida entre los divisionarios que los soviéticos fuesen a la batalla borrachos u obligados por los comisarios políticos, que se situaban detrás de la primera línea de ataque para disparar contra aquellos que retrocediesen (Gómez Tello, 1945: 38; Hernández Navarro, 1946: 261-262; Royo, 1956: 211, 276; Salvador, 1954: 327).

¹⁶ La naturaleza de la guerra como “deporte arriesgado” (Royo, 1944: 191) es otro tópico de su representación en el ideario falangista (Albert, 2003: 342, 424).

bajas “pueda causar tanta satisfacción” (Farré Albiñana, 1949: 160): es la cumbre ideal de la inclinación falangista hacia la violencia, del proceso de demonización al que se somete el soldado comunista, y del halo estético y casi diríase hedonista que reviste a las acciones de guerra en que los enemigos encuentran la muerte.

2. 1. La exaltación guerrera: purificación y crecimiento espiritual

La guerra es finalmente presentada en las novelas divisionarias como un elemento purificador o un momento de crecimiento espiritual para el soldado, lo que está vinculado con la representación de la figura del héroe. De hecho, estas obras, y especialmente *¡Guerra!* (1944) de Rodrigo Royo, se pueden calificar de “*etopeyas heroicas*” (Mainer, 2008a: 180) o también de novelas de aprendizaje, pues en ellas asistimos a la formación del ideal del militante falangista, desde una juventud aburguesada o apática hasta la elección de sacrificarse por un ideal, que fructifica precisamente en la guerra en la Unión Soviética, en la que el personaje se despoja de las imperfecciones de su vida pasada, acoge en su interior la doctrina falangista, y se purifica de los vicios, los pecados y la abulia que le hostigaban. Así, por ejemplo, para el protagonista de *El sol y la nieve* (1956), estar en el frente es parecido a un ejercicio espiritual, pues el soldado “vuelve a estar en contacto directo con la realidad más elemental y pura del hombre” (Royo, 1956: 44). Pero, sobre todo, la experiencia militar tiene el mérito de estimular el crecimiento y la mejoría de los militantes falangistas. Tanto el personaje Luis Díez Anchurrio como Luis Pablos coinciden en que antes de la marcha a la Unión Soviética fueron unos individualistas inconscientes, perezosos o excesivamente animosos, y que su permanencia en el frente les ha alejado de esos vicios para convertirles en hombres sosegados y maduros (Farré Albiñana, 1949: 272; Royo, 1944: 41). Asimismo, también el narrador de *Campaña de invierno* (1943) subraya este valor purificador y ensalzador de la guerra a través de la descripción y las palabras de dos jóvenes soldados con los que se entrevista. El primero, hijo de distinguida e hidalga familia del Maestrazgo, abandona el “suave egoísmo” que le había guiado en su vida hasta el enrolamiento, rechazando los planes burgueses que tenían para él sus allegados y llenando su “corazón de emociones desconocidas, ensanchando su horizonte con generosos ideales” (Errando Vilar, 1943: 104). Mientras que el segundo, un estudiante de filosofía, afirma que en un primer momento su decisión de alistarse en la División Azul se debió a un afán aventurero; la permanencia en el frente, en cambio, ha conseguido que este joven soldado haya comprendido

la hondura de su experiencia, llegando a profesar un amor más grande por el ideal que por sí mismo (Errando Vilar, 1943: 117). El proceso de perfeccionamiento espiritual y la idealización de las responsabilidades de la guerra se explicita en el diálogo del narrador con el primer soldado, quien manifiesta con un orgullo no disimulado que “A morir por un ideal sólo se aprestan almas grandes” (Errando Vilar, 1943: 105).

La formación o desarrollo de estas “almas grandes” es fomentado por la vida militar, algo que nuevamente tiene que ver con el militarismo y el belicismo ensalzados por la ideología falangista. El personaje Luis Pablos es en este sentido emblemático, pues aparte de señalar la monotonía y vulgaridad de su vida antes del enrolamiento, y de calificarse a sí mismo como “un muchacho atolondrado y romanticazo” (Royo, 1944: 17-18), enseña el difícil camino de purificación y perfección que tiene que emprender para llegar a ser un perfecto militante falangista entregado al ideal y concienciado del modelo a seguir. De hecho, en la novela se pone de manifiesto más de una vez la insumisión originaria de Luis Pablos a la vida militar, y su dificultad inicial para acatar la disciplina. En una ocasión, por ejemplo, el personaje es devuelto borracho al campamento por un grupo de judíos, después de una juerga con otros soldados en los bajos fondos de Grodno (Royo, 1984: 82); y en otras, la pérdida de sus cartuchos y correaje, y un altercado con un superior, le valen varios castigos, de los que, sin embargo, extrae unas enseñanzas morales que acentúan, “cada vez [...] de un modo más sincero, mi entrega total a un ideal profundo” (Royo, 1944: 88-89).¹⁷

Luis Pablos, a través de un asendereado camino de perfeccionamiento y purificación en la guerra, se convierte en un ejemplo a seguir, en “un luchador de los mejores” que “Bajo el signo *épico y lírico* [...] ha hecho renacer esta juventud nueva, [...] *llena de poesía*” (Royo, 1944: 7; la cursiva es mía). Luis Pablos llega a ser un héroe después de haberse confirmado en su ideal gracias a la vida militar y la experiencia guerrera, que resulta ser el único entorno en que pueden desarrollarse plenamente el heroísmo, la valentía y la audacia (Pradera, 2014: 264). Pero mientras este personaje nos enseña un proceso de

¹⁷ Pese a la aparente contradicción entre los ideales de servicio, jerarquía y entrega total e indiscutible a la Falange propagados por los militantes, y la insumisión hacia el rigor militar manifestada por Luis Pablos, es cierto que los falangistas enrolados en la División Azul tuvieron dificultades para acatar la disciplina castrense (Núñez Seixas, 2016: 101), como se desprende también, por ejemplo, de *Los cuadernos de Rusia* (1978) de Dionisio Ridruejo, en los que a menudo el autor da muestras de incordio y hasta insubordinación para con la disciplina militar y todo lo que esta conlleva –la rutina cuartelera, las horas de instrucción, la comida, las tareas de la limpieza, etc.– (Ridruejo, 2013: 60, 66-67).

formación, otros divisionarios que acuden a la guerra ya poseen virtudes heroicas, no necesitando, pues, ningún tipo de aliciente o evolución, encarnando desde el principio de las narraciones “el prototipo de falangista comprometido enrolado en la División Azul” (Caballero Jurado e Ibáñez Hernández, 1989: 42-43).

3. EL HÉROE DIVISIONARIO

El divisionario arquetípico propuesto por estos autores apunta en suma a la perpetuación del mito del héroe, que es uno de los más poderosos dentro del entramado mitológico que se reproduce en la literatura fascista (Prill, 1998: 170). El héroe falangista, como ya vimos en parte, se caracteriza por su entrega desinteresada al ideal; sus deseos de gloria, no para sí mismo sino para la Falange; sus extraordinarias habilidades de lucha; su constante desafío y desprecio de los peligros; y, finalmente, su inclinación hacia la violencia (Albert, 2003: 267; Jesi, 2015: 62; Pemartín, 1949: 33). Además, ya desde la Grecia clásica la forjadura del héroe tiene lugar en oposición a la barbarie, y en el enfrentamiento contra un enemigo externo al que hay que oponerse de forma maniquea (Albert, 2003: 325; Ruiz Bautista, 2005: 216), rasgos todos que se pueden divisar en los personajes falangistas divisionarios, quienes marchan voluntarios al otro lado de Europa, al escenario de la inquietante naturaleza del territorio ruso, para combatir contra un enemigo que encarna todas las fuerzas del mal.¹⁸

Ya en los prólogos de las novelas los mismos autores o los prologuistas definen a los protagonistas de las obras como unos héroes, “los últimos Amadises de Gaula” que recorren Europa en busca de aventuras y a los que Dios concedió, “como a los arcángeles, [...] la facultad de poder matar con el corazón puro” (Ruiz Ayúcar, 1976: 11-12). Cada uno de los divisionarios es pues un héroe –Luis Pablos, Agustín, Luis Díez Anchurrio...–, pero también se destaca que no son héroes excepcionales, únicos, sino más bien que son los arquetipos de una generación entera, hombres cualquiera, del montón, que representan a la práctica totalidad de los voluntarios falangistas (Gómez Zamalloa, 1949: 4; Royo, 1944: 7; Hernández Navarro, 1946: 7). Así, los protagonistas de las novelas no son ninguna excepción, y sus características

¹⁸ Ángel Ruiz Ayúcar, en la introducción de *La Rusia que yo conocí* (1954), afirma a este propósito que “de las miles de divisiones de todas las razas y de todos los colores, que lucharon durante la última Guerra Mundial, la más poética y noble fue la nuestra. Pertenecían sus hombres a una nación que vivía en paz y partieron cantando hacia el Este, en busca de unas tumbas frías, sin pedir ni esperar nada en cambio” (Ruiz Ayúcar, 1976: 11).

se ensanchan hasta traspasar sus virtudes heroicas al colectivo del que forman parte, o viceversa, pues si el ideal del falangismo es el militante heroico, cada uno de los afiliados al movimiento tiene forzosamente que ser un héroe, cuya prerrogativa, como es sabido, es “traspasar la banalidad de la vida cotidiana” (Prill, 1998: 171), algo fuertemente vinculado con sus actos bélicos.

Por eso, en las novelas se pone de manifiesto que las gestas de los divisionarios formarán parte de las epopeyas nacionales (Ruiz Ayúcar, 1976: 12), pues esos soldados, “temerarios entre los valientes, [...] saben luchar y saben vencer, saben morir. Son falanges destinadas a dejar a las generaciones futuras un recuerdo de audacia y virilidad” (Errando Vilar, 1943: 32). La infantería española se considera la mejor del mundo (Gómez Tello, 1945: 138), y así los divisionarios, herederos de una estirpe gloriosa de conquistadores, pueden vencer a los rusos y a su más poderoso aliado, el clima, como ya los impávidos colonizadores de América pudieron vencer a lo desconocido en el nuevo continente (Errando Vilar, 1943: 32).¹⁹ Los voluntarios españoles, por cualidades intrínsecas a su propia raza, son serenos y fuertes, y pueden soportar las condiciones más brutales de la guerra, inclusive aquellas que empujarían al desaliento y la locura a cualquier otro hombre (Errando Vilar, 1943: 80, 89). Son además capaces de llevar a cabo empresas portentosas, de morir sin retroceder nunca, de resistir a las embestidas de los enemigos soviéticos, cuyas fuerzas rebasan las suyas en cuatro o cinco, o hasta veinte veces (Errando Vilar, 1943: 98, 122; Gómez Tello, 1945: 162, 165); su coraje y capacidad de resistencia a los asaltos rusos son tales que a veces los oficiales soviéticos derrotados por las fuerzas

¹⁹ Recordemos, además de la importancia del mito del Imperio dentro de la retórica y del ideario falangista, que los conquistadores o los soldados del Emperador ascienden a modelo para los soldados contemporáneos, “para destilar imágenes brillantes de coreografía guerrera, virtudes abstractas (heroísmo, gallardía, abnegación) de soldados y aspectos estéticos de la siniestra eficacia de las armas de fuego. Este «soldado», más que una realidad histórica, es una categoría estética cultural” (Pradera, 2014: 263). También en *¡Guerra!* (1944), por ejemplo, Luis Pablos expresa toda su emoción por estar marchando a Rusia en el momento de percatarse de que es un “soldado de España por tierras de Francia, como en los mejores tiempos del emperador, cuando Francisco I aún tenía caballeros diestros y corajudos, que sabían manejar la espada y la lanza” (Royo, 1944: 27-28). Las referencias imperiales, y el vínculo que se establece entre los soldados españoles de las gloriosas empresas del pasado y los divisionarios, se convierten en imágenes tópicas en esta narrativa. El mismo Royo, en *El sol y la nieve* (1956), vuelve a insistir en que los divisionarios llevan en la sangre la herencia de los siglos, pues su espíritu inexpugnable y su valor se transmiten en las generaciones desde las batallas y los sitios gloriosos de Sagunto, Numancia, Zaragoza y los Alcázares (Royo, 1956: 318).

españolas, muy inferiores numéricamente, optan por el suicidio (Hernández Navarro, 1946: 192; Ridruejo, 2013: 337).

Dentro de estas gestas, destacan dos en particular, que revelan otra vez el heroísmo, el sacrificio y la abnegación de estos soldados: la hazaña de la Compañía de Esquiadores, y la valerosa defensa de los divisionarios de la Posición Intermedia.

Sobre las gestas de la Compañía de Esquiadores, los narradores relatan una operación de rescate de una guarnición alemana cercada por los soviéticos en un pueblo a las orillas del lago Ilmen, en la que intervinieron –las cifras varían en los textos consultados– entre 206 y 228 hombres, de los cuales al final de la operación, concluida de forma exitosa, quedaron 12 vivos e ilesos (Moreno Juliá, 2015: 171; Núñez Seixas, 2016: 174; Ridruejo, 2013: 381; Rodríguez Jiménez, 2012: 112). Para los novelistas, la travesía del lago Ilmen, un trayecto de más de 30 kilómetros sobre la superficie helada del agua, con una temperatura aproximada de 48 grados bajo cero, unas grietas “como abismos” y una tempestad de nieve en curso (Gómez Tello, 1945: 146) es, sin duda alguna, “una de las páginas más bellas y espeluznantes de la historia del mundo, una página que hoy se estudia todavía en las academias militares [...] como ejemplo de limpio espíritu castrense” (Royo, 1976: 86). El sacrificio de tal cantidad de vidas humanas en pos del rescate de una guarnición aliada es uno de los vértices del heroísmo del discurso divisionario, pues se alega que semejante empresa no podría haber sido realizada sino por españoles, para quienes la muerte, casi segura en esa situación límite, no es algo temible sino más bien un honor (Gómez Tello, 1945: 146-147, 149). Pese a que a nivel militar y estratégico esta operación tuviese “modestos resultados” –y un coste increíblemente elevado en vidas humanas con respecto a la escasa importancia de los objetivos–, “la *gesta del lago Ilmen* [...] poseyó una indudable rentabilidad propagandística, [...] y se convirtió en uno de sus hechos de armas más mitificados” (Núñez Seixas, 2016: 174), como se desprende por las recreaciones novelísticas traídas a colación.

Asimismo, también el relato acerca de la aniquilación de los defensores de la Posición Intermedia apunta a la mitificación de las hazañas divisionarias, y es otra prueba de la intrepidez y la orgullosa determinación de los soldados españoles, a la vez que rotunda señal de la brutalidad de los enemigos.²⁰ Este

²⁰ El 27 de diciembre de 1941 el ejército soviético desencadenó un ataque sobre esta posición que enlazaba los pueblos de Udamnik y Lobkovo, arrasándola. El contraataque español consiguió recuperarla en breve tiempo, encontrando los divisionarios a todos sus conmlitones muertos y clavados en el suelo por los asaltantes con picos para el hielo (Moreno Juliá, 2015: 169; Núñez Seixas, 2016: 168).

hecho, además de revestirse de “bárbara grandeza” (Gómez Tello, 1945: 144) y resaltar la ferocidad de los soviéticos, se relata en la obra de Errando Vilar y en *Rusia no es cuestión de un día* (1954) de Juan Eugenio Blanco por medio de las palabras del por aquel entonces jefe de la División Azul, el general Agustín Muñoz Grandes, que envió un mensaje a los divisionarios acerca de los ataques y contraataques que rechazaron a los soviéticos al día siguiente de los acontecimientos en la Posición Intermedia (Blanco, 1954: 43; Errando Vilar, 1943: 123-124). Ante todo, hay que poner de manifiesto que los personajes de la obra de Blanco asisten a la lectura del comunicado de Muñoz Grandes embriagados por la alegría del triunfo contra el enemigo pero a la vez con el ánimo apesadumbrado por las bajas sufridas; sin embargo, la alabanza de su propio general es saludada como recompensa por todo lo padecido en los días anteriores de violentos choques armados. Y se aprestan a la escucha del parte militar “rígidamente firmes”, gustando “del mejor acento de las épocas de oro” que destila de él (Blanco, 1954: 43). En el texto firmado por Muñoz Grandes y reproducido con las mismas palabras tanto en *Campaña de invierno* (1943) como en *Rusia no es cuestión de un día* (1954), el comandante de la División Azul ensalza las cualidades de sus soldados, además de mencionar específicamente a

aquellos valientes de la posición intermedia, que [...] cumplieron la orden recibida: «No es posible retroceder, tenéis que estar ahí como clavados». [...] cuando nuestras tropas, en brioso contraataque, recuperan la posición, [...] todos están allí muertos, ni uno solo retrocedió, [...] La orden había sido cumplida: allí estaban los nuestros clavados (Blanco, 1954: 43; Errando Vilar, 1943: 123-124).

El pasaje resulta harto interesante tanto por el tono triunfalista empleado como, sobre todo, por cierto tinte grotesco del que se tiñe y que se debe a la posiblemente involuntaria creación de un equívoco entre el sentido figurado de la orden tramitada a los defensores de la Posición Intermedia, y el sentido literal que adquiere la frase en el momento del descubrimiento de sus cadáveres clavados en el suelo por los picos de los soldados soviéticos. El objetivo comunicativo del general Muñoz Grandes es el de loar y glorificar a sus tropas, enfatizando su “sencilla heroicidad”, su valentía, honor militar y el orgullo que tienen que sentir por sus gestas (Blanco, 1954: 43; Errando Vilar, 1943: 123); algo evidente también por la elección de los vocablos empleados –el “brioso contraataque”, por ejemplo–, rebosantes de retórica falangista. Pero el efecto del mensaje, sacado del contexto militar y sobre todo

del contexto ideológico de la época, resulta enajenante y paradójicamente burlesco, y confirma la opinión expresada por Caudet, para quien en el fascismo se encuentra cierta comicidad latente (1986: 177), debida a la ampulosidad y altisonancia de su estilo, y también a la creación de imágenes poco verosímiles en la representación del héroe y de sus actos en el entorno de la guerra.

Esto porque la imagen del heroísmo propagada por los personajes divisionarios raya el fanatismo, la trascendencia y la locura, y lo que tienen en común, por ejemplo, los soldados que forman parte del grupo de Agustín en *Ida y vuelta* (1946), al regreso de este al frente después de un periodo de cura y convalecencia en el hospital de Porchow, es “el ser bravos sin estridencia, falangistas en la hora de la verdad y locos, a ratos magníficos, y a ratos de atar” (Hernández Navarro, 1946: 228). La valentía exhibida por los protagonistas falangistas, además, tiene varios puntos coincidentes con el concepto del heroísmo desarrollado por el nazismo y analizado por el filólogo alemán Victor Klemperer. Ante todo, Klemperer pone de manifiesto que, al contrario que en épocas anteriores, cuando el heroísmo se consideraba más puro y genuino cuanto mayor era su silencio y menor su público, en el nazismo –y los diferentes fascismos nacionales a la vez– este se convierte en algo absolutamente decorativo y jactancioso (Klemperer, 2014: 18). El concepto de heroísmo propagado por las narraciones fascistas es pues “exterior, desfigurado y envenenado” (Klemperer, 2014: 20), hondamente vinculado con el fanatismo y, por ende, con el lenguaje de la fe y la mística (Klemperer, 2014: 165-166).

Por esto y por esa tendencia a lo cómico y lo grotesco se vislumbra en la narrativa divisionaria todo un florecer de imágenes vagamente descabelladas de soldados con atributos inconmensurables que son cualidades exclusivas de su propia raza, la española; son soldados que “no tienen rival. Cantan y vencen”, y son los depositarios de “todo lo que se pudo soñar sobre heroísmo, por arriesgado o absurdo que sea” (Errando Vilar, 1943: 60). No siempre son héroes impecables, pues de vez en cuando muestran sus debilidades, esto es, el miedo antes de entrar en combate y la incertidumbre acerca de su real valía frente a las pruebas de la guerra (Farré Albiñana, 1949: 113). Pero esto no hace sino enaltecer su valor, pues siempre el miedo es superado por los divisionarios, que en el momento decisivo de la batalla revalidan su coraje, se enfrentan al enemigo con sangre fría, y terminan amando la guerra aún más, alentados por el riesgo cautivador de la muerte (Hernández Navarro, 1946: 99; Royo, 1956: 297).

Debido pues a la exaltación de los divisionarios y su entrega espontánea y entusiasta a la guerra, en las novelas son muy frecuentes escenas de combates en que los falangistas se lanzan al asalto de las posiciones enemigas, con las bayonetas caladas, cantando el *Cara al sol* o el himno de la Legión (Farré Albiñana, 1949: 129; Gómez Tello, 131).²¹ La importancia de las canciones de guerra en la exaltación bélica es puesta de manifiesto por el personaje Luis Díez Anchurrio, quien llega a decir que el canto de los soldados les predispone a la muerte y al heroísmo, convirtiéndoles en “canción y poesía” (Farré Albiñana, 1949: 51). El entusiasmo fanático de los divisionarios falangistas se exterioriza pues en escenas épicas y patéticas en las que los soldados siguen luchando de manera furibunda pese a los peligros que los rodean o a las heridas padecidas; como “aquella pareja formada por un ciego que alimentaba la máquina que manejaba un inválido por congelación; o aquel otro que metía la cinta con los dientes, falto de manos como estaba...” (Ydígoras, 1984: 18-19), o como un soldado alcanzado por “un insignificante trozo de metralla” en la cabeza, que después de haber someramente atendido su herida con “Una gasa y dos trozos de esparadrapo en cruz” sigue en el combate, marchándose por las trincheras cantando (Errando Vilar, 1943: 78).

Sin duda, es este un heroísmo exhibido y enfatizado como ya alegara Klemperer, hasta el punto de parecer a ratos inverosímil y aparatoso, algo que bien se resume en la lírica imagen del personaje Agustín de *Ida y vuelta* (1946) besando su bayoneta antes de incorporarse a los asaltos (Hernández Navarro, 1946: 218). Y sin embargo, es lo que fundamenta la narración falangista del héroe y el proceder de los divisionarios en la guerra en la Unión Soviética, perfecto ejemplo y encarnación del “heroísmo de unos españoles en la llanura blanca” (Gómez Zamalloa, 1949: 3).

²¹ También *Los cuadernos de Rusia* (1978) de Dionisio Ridruejo, una obra de naturaleza no ficticia sino referencial, relatan episodios parecidos, que ven a los divisionarios asaltar las posiciones soviéticas al arma blanca cantando el himno de la Falange (Ridruejo, 2013: 228) o luchar contra los enemigos entonando “el *Cara al sol*, como un demonio, negro de pólvora, disparando granadas de mano” (Ridruejo, 2013: 341). Por lo tanto, podemos afirmar que, pese a lo grandilocuente que pueda parecer semejante actitud, no se trata de un embellecimiento narrativo, sino de un dato histórico que posiblemente hunda sus raíces en la exaltación ideológica de los militantes falangistas.

3. 1. La muerte de voluntad

La reiteración de imágenes y escenas que teatralizan y ostentan las virtudes heroicas de los divisionarios tiene que ver también con el culto a la muerte, otro fundamento de la armazón retórica e ideológica del falangismo (Rodríguez Púertolas, 2008: 73), pues la muerte del héroe en la batalla no es sino su última y más alta glorificación: no solo su sacrificio quiere significar la salvación de la patria, sino que también es signo de autenticidad, certificando la sustantividad de su entrega al ideal reproducida narrativamente en las obras, que se tornan instrumentos fundamentales en la propagación del mito (Caudet, 1986: 172; Mainer, 2008a: 191-192; Prill, 1998: 171).

Anterior al culto a la muerte es sin embargo el desprecio por la misma (Albert, 2003: 269, 420-421; Di Febo, 1991: 205); de hecho, aparte de ser un momento que permite la revalidación de la sinceridad del militante falangista en su dedicación al movimiento, es también símbolo del máximo sacrificio, de la más noble entrega a las ideas por las que se pretende luchar, por lo que la pérdida de la vida en acciones violentas –en las refriegas callejeras del periodo republicano, en la Guerra Civil, en la Guerra Mundial– se percibe no solamente como posibilidad concreta, sino como finalidad escatológica. La muerte heroica se convierte en objeto de culto porque es el destino glorioso que les espera a los más íntegros militantes, hasta el punto de convertirse en lo que Sawicki ya llamara “muerte de voluntad”, en la que el desprecio a la misma, el orgullo por sacrificarse por la patria y los placeres estéticos –y diríase que casi eróticos– que esta proporciona la convierten en mito generacional, y en un espectáculo que puede ser gozado por los que asisten a ella, inclusive por aquellos que están pasando por ese trance (2001: 101).

Por eso, asimismo, se construye en torno a la figura del caído toda una mitología que lo convierte en la más perfecta encarnación del ideal, una construcción ideológica que es fomentada por el mismo retoricismo e imaginario que contribuyen en su creación (Penella, 2006: 182; Pérez Bowie, 1985: 83). Por su carácter sacrificial, la muerte en batalla es sublimada hasta que llega a convertirse en un valor estético (Caudet, 1986: 162; Albert, 2003: 343): de ahí que las muertes relatadas en las novelas falangistas, dentro de las cuales se insertan las divisionarias que estamos analizando, adquieran una representación estética peculiar. Lejos de mostrar a la muerte en su vertiente más cruda, dramática y espeluznante, las narraciones divisionarias estudiadas se centran en la creación de imágenes cuyo objetivo es embellecer el momento del fallecimiento de los combatientes, explotando las posibilidades líricas del lenguaje para apuntar a la implicación del lector en la reacción emocional que

el sacrificio extremo del militante falangista suscita en quienes lo presencian (Pérez Bowie, 1979: 32).²²

De este modo, los narradores intentan hacer caso omiso por completo de lo horroroso que implica una muerte violenta, insistiendo más bien en “las descripciones de unas muertes bellas y extáticas, aunque artificiosas e inverosímiles” (Sawicki, 2001: 103), que además de enfatizar las cualidades heroicas de quienes las sufren, alejan a los personajes de un retrato realista de sí mismos y de sus actos, a la vez que los convierten en figuras simbólicas y estereotipadas, en ejemplos a imitar por su coraje, entrega y abnegación. La muerte encontrada por razones ideológicas nunca es inútil o infecunda; de ella tiene que surgir algo grandioso, ya que al ser ejemplar tiene que empujar al sacrificio a los otros militantes, y sobre todo tiene que motivarles en su lucha y en las razones que la guían; así pues, “De la más completa ruina puede brotar la más grande voluntad de remontarse al infinito” (Errando Vilar, 1943: 133).

Para los divisionarios, la muerte en la batalla se convierte en una obsesión, debido al hecho de haber abrazado rotundamente su culto y al reconocimiento de que ella es “la emoción estética más intensa que puede albergar el hombre” (Salvador, 1954: 6). Por eso, los soldados falangistas quieren ante todo darse cuenta de la llegada del momento fatal: no quieren que la muerte les sorprenda en el sueño o en circunstancias inopinadas, lejos de los enfrentamientos armados, sino que desean “verla llegar, flemática y autoritaria, con su fría sonrisa irónica”, para tener la posibilidad de enfrentarse a ella con valentía y entereza (Royo, 1944: 171). Esto es evidente también en dos pasajes de *Ida y vuelta* (1946): en el primero, el narrador lamenta la muerte del personaje Javier y siente lástima por él, pues esta no tuvo lugar “al frente de una centuria de falangistas, en un día de sol, que es cuando más heroica y bellamente se puede morir”, sino que fue causada por el impacto de un proyectil de mortero sobre la isba donde el soldado se encontraba junto a otros divisionarios, “una miserable chabola entre el barro” (Hernández Navarro, 1946: 109) que quita a su muerte cualquier halo lírico y cualquier

²² Ya durante la Guerra Civil el embellecimiento de la muerte de los soldados franquistas sirvió para crear el mito de la muerte de voluntad para así consolar a los familiares y allegados de los caídos, y también a los soldados que seguían luchando, que podrían ser las siguientes víctimas de los combates (Pérez Bowie, 1985: 94). La estetización de la muerte en la batalla tiene ante todo la finalidad de predisponer a ella a los soldados quienes, fascinados por su representación lírica, épica y heroica, podrían dejar de lado su miedo y aceptar la posibilidad de caer en los enfrentamientos armados.

posibilidad de representación grandiosa y estilizada.²³ El deseo de una buena muerte, esto es, heroica y en el combate, que pueda convertirse en la cumbre alumbradora de una existencia vivida bajo el signo del estilo falangista y que sea además estéticamente apreciable, es una inquietud que siempre está presente en los pensamientos de los personajes. Así Agustín, en el momento de resultar herido en la batalla y quedarse momentáneamente ciego, se desespera por su temporánea invalidez, e intenta trepar por la trinchera para quedar expuesto al fuego enemigo y encontrar de esa manera “¡Una bella muerte de soldado, aunque estuviese ciego!... ¡Una muerte joven y gallarda, aunque no luciese el sol!” (Hernández Navarro, 1946: 142). Como dice el mismo narrador en el relato de la muerte de Javier García Noblejas, el deseo de Agustín es el de morir con valentía, no sin luchar –rematado por el golpe de gracia de un enemigo, por ejemplo, estando sumido en las tinieblas de su ceguera transitoria– ni tampoco, por supuesto, salvar la vida para permanecer posiblemente mutilado toda su vida.²⁴

²³ La novela hace referencia aquí a la muerte de Javier García Noblejas, personaje histórico cuyo fallecimiento es relatado también en *Campaña de invierno* (1943) de Enrique Errando Vilar y *Los cuadernos de Rusia* (1978) de Dionisio Ridruejo. En esta última obra también la muerte del joven se tilda de pobre y pasiva (Ridruejo, 2013: 236), pero es presentada además bajo una luz más bien realista, al hacer brevemente referencia a los estragos del mortero en el cuerpo del soldado. Sin embargo, Ridruejo afirma que el rostro de Javier García Noblejas “aparece noblemente sereno, sin gesto de dolor. Pero ya es el rostro de un extraño. Siempre son extraños los muertos, tan distintos del ser humano que vive” (Ridruejo, 2013: 238-239). Esto sugiere pues que en un texto no novelesco siguen encontrándose ecos de la representación grandilocuente y artificiosa de la muerte en la narración falangista, pero que esa convive con el reconocimiento, más humano y verídico, del cariz menos atractivo de la muerte: la desfiguración del cuerpo y la ajenidad que adquiere el muerto con respecto a los que le sobreviven. Aun así, en el momento del último saludo, Ridruejo afirma que la vida de García Noblejas recae ahora sobre aquellos que asisten a su entierro y se carga en sus vidas, pero también que las mutila parcialmente (Ridruejo, 2013: 239), algo que nuevamente enseña el dualismo presente en este texto, donde coexisten el realismo y la retórica altisonante típica de la Falange.

²⁴ El personaje Luis Pablos, quien queda efectivamente mutilado por la amputación de ambos pies, afirma sentir envidia por aquellos que murieron en los combates, pues estos “fueron directamente a Dios y fueron desde un puesto de honor. Pero nosotros quedamos aquí y somos desgraciados, [...] y no nos cabe sino [...] esa conformidad de nuestro espíritu con la voluntad de Nuestro Señor” (Royo, 1944: 17). Junto a la exaltación de la muerte en batalla, destaca en este pasaje el desasosiego de Luis Pablos para con su condición de lisiado de por vida, pero también su cristiana resignación y aceptación de la desgracia, lo que confirma ese simbolismo religioso-militar que va aparejado a la figura ideal del monje-soldado que, aun sin ser abiertamente aludida, claramente se puede divisar en actitudes y reflexiones semejantes.

La muerte buscada y deseada por los divisionarios es una muerte estetizada y épica, en la que al divisionario le pueda dar tiempo para rendir la vida cantando el *Cara al sol* después de haber incitado a los soldados a su lado a hacer lo mismo (Hernández Navarro, 1946: 125); para gritar por última vez la consigna falangista “¡Arriba España!”, o dirigirse a quienes le rodean para comunicarles que “¡me voy a los luceros!” (Farré Albiñana, 1949: 276, 175).²⁵ Asimismo, y contrariamente a las novelas divisionarias posteriores, que estarán marcadas por una estética tremendista, en estas obras los cadáveres de los divisionarios pasan por un proceso de “descadaverización” o transfiguración del cuerpo, cancelando la faceta más violenta y real de la muerte para sacralizar así al caído e incidir solamente en lo poético de su inmolación al ideal (Albert, 2003: 426; Di Febo, 1991: 206). Generalmente pues, los divisionarios mantienen su dignidad en la muerte también, y sus cuerpos quedan en el campo de batalla en posturas severas y rígidas, eternizados en gestos militares, “firmes y prestos” para pasar por la revista que les espera en el cielo (Farré Albiñana, 1949: 121). Hay que alegar que, sin embargo, también en estas primeras obras divisionarias se retrata esporádicamente a la muerte y los cadáveres con sus caracteres más crueles y realistas: soldados que aparecen sin cabeza después de unas explosiones, miembros amputados y cubiertos de sangre (Errando Vilar, 1943: 30, 137, 259-260); heridas y detalles repugnantes, soldados que escupen dientes y sangre o vomitan hasta el momento de morir, en la camilla que los recoge y los lleva de vuelta a las posiciones españolas (Farré Albiñana, 1949: 119, 132); cuerpos exánimes y convertidos en amasijos de carne acribillados por los proyectiles enemigos (Royo, 1944: 191; Royo, 1956: 317). Si descripciones parecidas resultan prácticamente inevitables en la novelística de guerra, también hay que señalar que estos narradores no se demoran a menudo en los detalles más repulsivos de los cuerpos heridos o ya sin vida, al contrario de lo que pasará en las novelas escritas a partir del final de los años 50, en las que el tremendismo cobrará una importancia inusitada. En estas

²⁵ Pese a la manifiesta retórica falangista acerca de la muerte que desprende *4 infantes 3 luceros* (1949), en el momento del herimiento de Luis Díez Anchurrio, en el que el personaje cree que va a morir, y en el de su muerte al final de la novela, este no consigue escenificar esa muerte heroica que había premeditado y soñado a lo largo de toda la narración. Cuando una bala le alcanza en el costado no tiene la fuerza de anunciar a los camaradas el que piensa que es el comienzo de su camino hacia los luceros (Farré Albiñana, 1949: 175), e igualmente, en el instante de la muerte relatada por un narrador omnisciente, este afirma que Luis Díez Anchurrio “Quedó brazo en alto: arañando el suelo había desangrado en garabatos el ¡Arriba España! que no pudo gritar” (Farré Albiñana, 1949: 276).

primeras obras los detalles más macabros son utilizados para contextualizar las narraciones y sus personajes —el narrador de *Campaña de invierno* (1943), por ejemplo, es médico, por lo que es forzoso que cuente también las escenas más estremecedoras relacionadas con su trabajo—, pero sobre todo para desfigurar y resaltar la monstruosidad de los cadáveres de los enemigos, como cuando se da cuenta de la asquerosidad de los despojos de los ahorcados que de vez en cuando aparecen en las plazas de los pueblos y ciudades rusas (Hernández Navarro, 1946: 170; Royo, 1944: 128-129; Ruiz Ayúcar, 1976: 88-89), o de los soldados soviéticos caídos en batalla (Errando Vilar, 1943: 122-123; Hernández Navarro, 1946: 215). O también, para dar prueba fehaciente de la crueldad del enemigo (Errando Vilar, 1943: 246; Farré Albiñana, 1949: 99).

3. 2. La mística de la muerte: representaciones estéticas

Lo más común es que la muerte se describa como en este emblemático pasaje de *4 infantes 3 luceros* (1949), donde al hablar de un veterano caído Luis Díez Anchurrio afirma que

le sorprendió la *primavera* en nuestras líneas, con algazara de verbena; y sembrándole *un rosal de pitiminí* en la espalda, verificó el *enlace nupcial* y eterno de su *noviazgo*.

El amanecer le sorprendió con un flequillo de sangre en su *tálamo de césped* (Farré Albiñana, 1949: 262-263; la cursiva es mía).

Aquí, no solo queda completamente escamoteado el referente real de la muerte y todos sus atributos más escabrosos, sino que se hace hincapié en dos tópicos fundamentales del imaginario falangista, a saber: el soldado como novio de la muerte, según el himno de la Legión, y la metáfora de la primavera. Esta última en particular es muy significativa, ya que el “reino de la Primavera” (Caudet, 1986: 171) pregonado por los falangistas coincide con la meta utópica anhelada por su ideario. La futura realidad que quieren alcanzar e instaurar los militantes del movimiento se convierte pues en la imagen feliz de la estación del año en que la naturaleza resurge después de la oscuridad y la hibernación; algo que, en el plan metafórico, se corresponde con la fase de crisis y decadencia que tuvo su cumbre en la época republicana, y que responde a la construcción cíclica de la historia que, en el andamiaje ideológico falangista, se compone de momentos de apogeo y declive de las distintas civilizaciones.

Las evocaciones de la primavera y las imágenes jubilosas que las acompañan tienen ante todo en la retórica falangista un fuerte poder sugestivo y conmovedor, a la vez que están imbuidas de cierta vaguedad que suscita un “estado emocional esperanzador” que apunta nuevamente a la entrega incondicional y espontánea del militante, movido por la fe en la bondad de esos ilusionantes pero inconcretos ideales (Cano Ballesta, 1994a: 22). Sin embargo, en el caso de la cita de la novela de Jaime Farré Albiñana, las imágenes esperanzadoras de la naturaleza primaveral –la verdura de la hierba, la delicadeza de las florecillas del rosal– se vinculan con el momento de la muerte del soldado, que ha contribuido a desarrollar pero ya no podrá participar en el proyecto revolucionario de la sociedad futura. Por lo tanto, es factible decir que la metáfora de la primavera hace referencia aquí a la esperanza en el más allá, que si por un lado es fiel reflejo de la fe religiosa de los falangistas y los divisionarios, por otro es funcional a la eliminación del dramatismo de la muerte, ya que esta se convierte en un simple pasaje a otra vida mejor y, como ya dijimos, sirve de consuelo a los familiares del muerto y prepara por lo menos idealmente al fallecimiento a aquellos que arriesgan la vida en los campos de batalla (Cano Ballesta, 1994b: 73; Pérez Bowie, 1979: 20).

Por eso, el momento de la muerte de los divisionarios se reviste de figuraciones líricas y poéticas, y también de las imaginaciones del destino que les espera a los caídos, que es claramente deudor de la mitología falangista relacionada con la metáfora de los luceros y de la guardia eterna. Estas dos figuras fundamentan la mística de la muerte en el discurso oficial de la Falange, además de ser dos de los hallazgos expresivos más originales de esta retórica con respecto a la tradición anterior de la representación del paso a la vida ultraterrena en la cultura española. Si en la cultura y la literatura tradicional, tanto religiosa como profana, la muerte se solía equiparar con el sueño eterno y el descanso perpetuo, en la narración falangista, luego retomada por el entero espectro político de la derecha, la muerte llega a identificarse, por el contrario, como una vigilancia o guardia perenne. Después del fallecimiento, como ya rezaban algunos versos de la segunda estrofa del *Cara al sol*, el caído sube al cielo o a los luceros para montar la guardia y proteger a quienes le sobreviven, eso es, a sus propios camaradas que siguen jugándose la vida en la lucha por el común ideal (Pérez Bowie, 1985: 79-80, 82-83). A partir de esta construcción tópica original, además, se llega en algunos casos a un desplazamiento semántico por el que el caído puede no ya solo subir a los luceros después de haber fallecido, sino convertirse en uno de los mismos astros del firmamento, por lo que el

sintagma “ser un lucero” puede llegar a significar el haber muerto en la batalla (Pérez Bowie, 1979: 26).

Esto es evidente en el pasaje de *Ida y vuelta* (1946) que sigue a la muerte del personaje Javier (cuyo referente histórico es el conocido militante Javier García Noblejas). Aquí el narrador, después de indicar la serenidad que le confiere al protagonista Agustín pensar en la mística falangista acerca de la muerte para amortiguar el dolor suscitado por la pérdida del compañero, se imagina el destino del caído al llegar al más allá. Después de afirmar que con su sacrificio Javier ha cumplido “su último y mejor servicio”, el narrador prosigue atestiguando que

su muerte había encendido un nuevo lucero en la constelación de la Guardia Eterna y, su espíritu, gozaría de la presencia de José Antonio. El Capitán habría recibido su saludo al llegar y, luego, le habría abrazado. [...] Después, le señalaría su puesto entre las Centurias de muertos falangistas formadas e impasibles. Javier pasaría entre las filas, reconociendo a los viejos camaradas, hasta su sitio en su Escuadra, para quedarse firme con él, por los siglos de los siglos, hasta la resurrección de la carne (Hernández Navarro, 1946: 110).

El imaginario aquí recogido manifiesta claramente la centralidad de las dos metáforas comentadas antes, la de los luceros y la de la muerte como vigilia perpetua por la integridad de los camaradas –claramente reconocibles, además, son los ecos del *Cara al sol*–; pero es interesante notar que, a diferencia del gozo del caído falangista señalado por Pérez Bowie acerca de la contemplación de la presencia de Dios (1985: 83), en este caso el narrador roza la irreverencia o la blasfemia. Al exacerbar el culto a la figura del jefe y al exaltar las virtudes espirituales del fundador de la Falange, este termina cumpliendo en relación al caído un papel casi religioso, siendo él, y no ningún otro emisario divino y canonizado por la ortodoxia católica, quien acoge al personaje en el más allá y le indica el sitio que le corresponde en el cielo. La mística de la muerte de ascendencia falangista se extrema de tal manera que José Antonio Primo de Rivera es convertido en una especie de santo, cuando no una casi-divinidad de ascendencia pagana. Pese a las explícitas declaraciones de fe a la religión católica por parte de las jerarquías falangistas, el catolicismo del movimiento fue cuestionado varias veces en los albores del movimiento, especialmente en lo que respecta a la soberanía absoluta de la que se quería dotar el Estado nacionalsindicalista en opinión de figuras como Ramiro Ledesma Ramos, algo que implicaba no solo la independencia del Estado con respecto a la Iglesia, sino también la subordinación de la Iglesia

misma al Estado (Penella, 2006: 41). Además, a la Falange se le acusó en un principio de escaso apego al catolicismo por sus relaciones con las ideologías del nazismo alemán y del fascismo italiano, que en distintas medidas tenían sin duda rasgos neopaganos en sus rituales y creencias, especialmente las relacionadas con la metafísica anticristiana de la voluntad de poder pregona por el filósofo Friedrich Nietzsche; el culto a la muerte y sus raíces y doctrinas esotéricas; el idealismo hegeliano, el vitalismo y el positivismo; y finalmente, cierto pragmatismo y exacerbado relativismo (Jesi, 2015: 39-40; Klemperer, 2014: 167; Penella, 2006: 19, 72).

Estos rasgos de fanatismo y la fe en un más allá risueño en el que el falangista, además de convertirse en un héroe en la tierra, sigue con su misión ideológica y bélica, pueden servir para explicar la obsesión para con su propia muerte del personaje Luis Díez Anchurrio en *4 infantes 3 luceros* (1949), quien a lo largo de toda la novela no deja de imaginarla y de gozar de los rituales y las imágenes de la misma. Ante todo, ya antes de su salida hacia el frente, el voluntario divisionario se encomienda a los caídos, rogándoles “una vida de sacrificio, heroica y anónima”, y sobre todo la fortaleza de espíritu para lucirse en la guerra, purificarse en ella y llegar a ser digno de acceder a los luceros y quedarse así a su lado (Farré Albiñana, 1949: 37, 39).

En dos ocasiones, además, Luis Díez Anchurrio imagina su propio nombre escrito en una lápida, la de los exestudiantes caídos en la Unión Soviética del mismo colegio donde estudió él (Farré Albiñana, 1949: 133); y también da instrucciones a su madre y a su madrina de guerra y novia sobre cómo desearía su propia esquela, aunque al final termine no enviando esa carta a las dos mujeres (Farré Albiñana, 1949: 170). Finalmente, es evidente también en otros pasajes la importancia que tienen en esta novela las imágenes tópicas de la mística de la muerte falangista: el personaje y narrador está plenamente convencido de que, desde los luceros, sus compañeros de armas y él terminarán presenciando “el flamear triunfante de nuestras banderas” (Farré Albiñana, 1949: 184); y en la última carta escrita a su novia poco antes de la acción en la que encontrará la muerte, le pide permiso para sustituir a los arcángeles que velan por sus sueños en su cabecera y poder ser así él mismo “un alabardero esquinado, arma al brazo, en vigilia tensa y sin relevo” (Farré Albiñana, 1949: 282). En este pasaje, junto a la premonición de Luis Díez Anchurrio de su propia deseada muerte, podemos señalar nuevamente la centralidad del *leitmotiv* de la guardia eterna y el imaginario religioso-militar presente en la retórica falangista y ya en el mismo himno del movimiento.

3. 3. El sacrificio por el ideal

La muerte del militante falangista es pues, como dijimos, una muerte sublimada; es una muerte heroica, por el sacrificio que la define y por la entrega voluntaria del militante; y, por ende, es un momento gozoso, ya que permite al caído encontrar su lugar en un más allá risueño en el que sin embargo no abandona su lucha en pos de una contemplación pasiva, sino que esta se perpetúa eternamente en la que es la tarea última del héroe falangista: la vigilia y la guardia perennes. Este conjunto de elementos es lo que hace que la muerte por el ideal sea lo que podría definirse una buena muerte, eso es, la circunstancia que le da el sentido auténtico a una existencia entendida en su conjunto y en la que el hombre demuestra su verdadera valía, sus cualidades genuinas y, en suma, su naturaleza profunda (Benassar, 1985: 214). Por eso, esta se convierte en una obsesión para los personajes falangistas y los eterniza en la cumbre de su heroicidad, algo que a menudo tiene como efecto la artificiosidad que se da en las descripciones del instante del fallecimiento. Un último ejemplo que se puede traer a colación con respecto a la grandilocuencia de la representación del momento límite de la vida es el fallecimiento de Luis Pablos al final de la novela *¡Guerra!* (1944), que es relatado por quien supuestamente reordena y da a la imprenta su diario y sus notas, del que corren a cargo las partes inicial y final de la obra. Esta voz narrativa nos cuenta, en efecto, que Luis Pablos fallece el Domingo de Ramos; el valor simbólico de la fecha escogida por la muerte del personaje es explicitado en las palabras con las que se cierra la novela, en las que se afirma que “Abril [...] tomó su vida, apretada aún y olorosa, como un capullo, y la hizo germinar en una rosa de heroísmo” (Royo, 1944: 222), juntando en esta frase tanto el simbolismo religioso presente en la retórica falangista como los rasgos míticos que se atribuyen al héroe divisionario, que como Jesús al entrar triunfalmente en Jerusalén se consagra a la gloria y se convierte en la semilla que fecundará las generaciones futuras; además del valor emblemático de la primavera.

Luis Pablos ya no puede morir en la guerra, debido a la amputación de los pies que sufrió antes de empezar a redactar sus notas por un proceso de congelación; y en los momentos anteriores a su muerte en el hospital redacta unas últimas páginas recopiladas bajo el título “Delirio” en las que, entre otras cosas, da cuenta de la aparición en sus alucinaciones de Hilde, una muchacha alemana con quien había tenido un fugaz romance durante la estancia en el

campo alemán de entrenamiento antes de marchar al frente.²⁶ La figura de Hilde es de suma importancia en la novela, pese a la brevedad del idilio amoroso que tiene con Luis Pablos, ante todo por la sublimación de la que había sido objeto en el capítulo que se le dedica, “Recuerdo IV. Hilde” (Royo, 1944: 49-61). Aquí, la joven adquiere todos los rasgos tópicos de la dama –la blancura de la piel, el azul de sus ojos, la elegancia de sus ademanes, etc. (Royo, 1944: 54)–; y las tardes pasadas con ella en los bosques alrededor del campamento tienen lugar según Luis Pablos en un paisaje bucólico de égloga, en que el protagonista se siente como un marqués pastor y la mujer le mira como si fuera “un héroe fabuloso o un personaje de la mitología”, quien alaba a su enamorada como un “vate decimonónico, acariciándole sus manos blancas y olorosas como las manos ducales que cantó Villaespesa” (Royo, 1944: 58, 60). Hilde está pues envuelta en un halo utópico ya a partir de su aparición en la historia, pero su rotunda identificación con el ideal se lleva a cabo en los momentos finales de la obra, cuando al lamentar su desgracia, Luis Pablos se da cuenta de que ya no podría tener una historia de amor con la mujer a causa de su mutilación reciente. De ahí que Hilde se convierta en “un ideal, un ideal imposible, como deben ser los ideales, que vaga siempre sobre todas las cosas de la tierra sin tocarlas, [...] sin contaminarse de su grosería, un ideal que se rompería al menor contacto con la realidad” (Royo, 1944: 205), pese a que el credo que llevó a Luis Pablos a Rusia no fuera el amor, sino el falangismo. Sin embargo, esta transfiguración apenas trazada aquí entre la figura de Hilde y el ideal, la doctrina falangista, culmina en el delirio del personaje y su súbita muerte en esos momentos de desvarío, en los que el divisionario piensa estar en el teatro de una batalla y en los que se le

²⁶ La última parte de la novela merecería un análisis pormenorizado, ya que, pese a todas las alabanzas de corte irracionalista a la fuerza y la violencia, y al ensalzamiento del ideal que Luis Pablos enseña a lo largo de toda su narración, desmiente ásperamente todo lo pregonado hasta ese momento, afirmando por ejemplo que él forma parte de una juventud ciega, engañada y mutilada, y que a esas alturas “Ya no creo en la idea, en el bello sentido de nuestro caminar, en el valor trascendente de nuestras acciones. Ya no creo en nada. Me parece que somos una colección de necios y de locos” (Royo, 1944: 212). Sin embargo, hay que tener en cuenta que estas afirmaciones se producen dentro de un momento de locura y desvarío del personaje en el umbral de la muerte. El mismo transcriptor del diario de Luis Pablos querría explicar “esas tres cuartillas agregadas al final, [...] que son como la contradicción de toda su vida, como la negación de todos sus principios” (Royo, 1944: 218), pero solo hace referencia de forma imprecisa a la desazón del personaje por las mutilaciones, por lo que haría falta un ahondamiento en el texto para desentrañar este apartado conclusivo y contradictorio, que sin embargo se queda al margen de los propósitos de este estudio por razones argumentativas y de coherencia interna.

aparece la mujer, que como nos señala el transcriptor del diario “era su obsesión y [...] le causó, sin culpa, la muerte” (Royo, 1944: 219-220).

En sus alucinaciones, entre imágenes de la batalla e invocaciones a Hilde –la mujer y el ideal–, Luis Pablos termina bajando de un salto de la cama y caminando sobre los muñones ensangrentados, para caer de bruces a los pocos pasos y rendir la vida después de haber dado un último “grito, o mejor un rugido, tremendo, desgarrador, fuerte” (Royo, 1944: 222). Esta muerte nuevamente grotesca tiene sin embargo un doble e importante significado: por un lado, se encuentra, aunque sea ficticio, en el campo de batalla. De ahí que la voz narrativa ensalce la muerte del personaje diciendo que murió “una mañana tibia y luminosa de abril. Murió como él quería: saltando. Murió cara al enemigo, en el ataque, en un ataque imaginario que el delirio de la fiebre le había hecho sentir” (Royo, 1944: 222), algo que, sin embargo, no invalida la heroicidad de los momentos postreros de Luis Pablos, a los que se confiere valor debido a la concreción que estos tuvieron en la mente del personaje, que físicamente perece en un hospital y mutilado, pero idealizadamente lo hace en el pleno de su fuerza y vigor, y en medio de la lucha. El segundo significado, por otro lado, es que el hecho de culpar a Hilde de la muerte del soldado indica que esta es una muerte acaecida por el ideal, es decir, por el falangismo y por la entrega total que profesó Luis Pablos en la decisión de enrolarse en la División Azul.

Por esto, la muerte de Luis Pablos y el valor simbólico que adquiere en la novela son emblemáticos de las peculiaridades del ideario falangista dentro del universo de la mística de la muerte, ya que recogen y explicitan todos los tópicos que hemos estado recopilando y analizando brevemente en las otras obras del corpus: el culto a la muerte de voluntad; su importancia como prueba fehaciente del sacrificio y la entrega desinteresada de los falangistas a la causa que defienden; el lirismo y el fanatismo acentuados, que culminan a menudo en imágenes que pueden resultar grotescas; el entramado simbólico y religioso que se desprende de las reflexiones acerca del destino que les espera a los caídos en el más allá; y finalmente, las conexiones que se establecen entre el ensalzamiento y el ennoblecimiento de la muerte por el ideal y la glorificación de la guerra, la violencia y la fuerza. La experiencia de Luis Pablos, como ya comentamos, es el reflejo narrativo de la etopeya del perfecto militante falangista enrolado en la División Azul, pues su vida es cabal símbolo del camino que, en el entendimiento de los militantes, va desde una juventud abúlica y atolondrada, básicamente aburguesada, hasta los mismos luceros después de la muerte en batalla, aunque esta es imaginada por el personaje en su delirio *ante mortem*. Es, en suma, y según una acertada

metáfora de *Campaña de invierno* (1943), el proceso que hace de un gusano recluso en un diminuto capullo una maravillosa mariposa (Errando Vilar, 1943: 121). Entre medias, la prueba purificadora de la guerra, el difícil proceso de formación en la jerarquía militar, la corroboración del ideal y la aceptación del irracionalismo más desenfrenado, a saber: el reconocimiento de la superioridad de la fuerza con respecto a la razón, en el que se puede resumir la actitud estética y ética del ideario falangista.²⁷

CONCLUSIONES

En conclusión, las novelas divisionarias escritas por los veteranos entre los años 40 y 50 permiten un análisis pormenorizado del entramado ideológico de la Falange y de la retórica desplegada para llevar a cabo la construcción de un mito generacional concerniente a la militancia política, pues como ya alegara Eliade, en las sociedades modernas la novela termina ocupando “el lugar que tenía la recitación de los mitos y de los cuentos en las sociedades tradicionales y populares” (1981: 198). Así, en las primeras obras de la División Azul se han podido encontrar y analizar tanto los conceptos medulares de la doctrina falangista como su plasmación ficticia en el género de la novela de guerra –en este caso, la lucha contra el comunismo en la Unión Soviética junto a los aliados nazis–.

Las novelas divisionarias recogen algunos de los conceptos teóricos básicos de la doctrina falangista: el irracionalismo y el sentimentalismo que tenía que envolver a las consignas y las gestas de los militantes; la paradójica unión de los deseos revolucionarios y los valores tradicionales; el sentimiento religioso y la concepción de la vida como servicio y milicia; el ensalzamiento de la fuerza, la juventud y las virtudes masculinas; la guerra como necesidad histórica y moral; la centralidad de la figura del héroe; y finalmente, el desprecio a la muerte y su posterior culto. Todo esto, bajo la cifra del estilo falangista –“*servicial, sacrificado, alegre, impetuoso, heroico, paciente, resistente, perseverante, orgulloso, viril, franco, limpio, firme, caballeresco, incómodo...*” (Carbajosa y Carbajosa, 2003: 116)– y una retórica exaltante y

²⁷ Al principio de la novela, Luis Pablos nos cuenta este momento de epifanía en los siguientes términos: “poco a poco, iba sintiendo admiración por la fuerza; sí, la amaba ya, me rendía ante su hermosura y ante su justicia, porque ella nos hacía capaces de saltar y correr, de matar y de morir, de amar, de vivir, de gozar; y la debilidad, su antítesis, era pobre y blandengue, repugnante, y se servía maliciosamente del entendimiento, forzando la voluntad de los fuertes, cuya inocencia y buena fe hacía que sufrieran con paciencia su yugo, hasta que, hartos ya, le pegaban un puntapié soberano y tremendo” (Royo, 1944: 30-31).

repleta de alabanzas hacia el entusiasmo, el ardor de la juventud, la acción bélica, el peligro.

Dentro de esta serie de consignas o ideas que fundamentan el entramado teórico de la Falange, se ha destacado la representación de la guerra y la violencia, del arquetipo del falangista divisionario, y en el imaginario concerniente a la muerte y al destino de los caídos en la vida eterna. Poniéndose de manifiesto la idealización a la que los autores divisionarios someten las hazañas de la División Azul, “una gesta española de la que la Patria nunca podrá dejar de sentirse orgullosa” (Hernández Navarro, 1946: 7). Esta afirmación, además de preparar el terreno a la glorificación del voluntario falangista y a su representación heroica, incide en la bondad de la guerra en cuanto elemento necesario al desarrollo histórico. La guerra presentada por los falangistas adquiere en estas novelas un doble valor, pues esta es una necesidad histórica a la par que una necesidad moral. Con respecto al ámbito histórico, la guerra en la Unión Soviética es ante todo una continuación de la Guerra Civil en su faceta de lucha contra el enemigo ontológico de las derechas, es decir, el comunismo. Y además, desde un punto de vista imperialista, es una gesta que permite devolver a España su lugar de influencia en la historia del mundo y volver a instaurar así un predominio, si no político y militar, por lo menos ideológico y religioso sobre el continente europeo. La guerra divisionaria apunta pues a la defensa de España, de Europa y del cristianismo frente a la barbarie comunista, una triada de razones que se recoge en la práctica totalidad de las novelas analizadas.

Además, la guerra es para estos autores una necesidad moral en cuanto es “un purgatorio que purifica nuestro espíritu” (Royo, 1944: 112), tanto el de los soldados como sobre todo el de los pueblos que intervienen en ella, desarrollando virtudes y cualidades sobresalientes que no podrían realizar en la vida civil y en la paz. Por eso, la experiencia bélica se reviste de los caracteres de una verdadera mística guerrera, en que la violencia se convierte en algo necesario y no solamente aceptado, sino aceptable, además de apreciarse también en cuanto fenómeno estético.

El vínculo entre lo estético y lo ético se profundiza también en la figura del héroe falangista, que además de poseer todas las esencias positivas de su juventud –la fuerza física, el entusiasmo, el valor, la intrepidez– se convierte en la concreción de la entrega desinteresada al ideal falangista. El héroe divisionario enseña a quien lee el difícil camino que hay que recorrer para llegar a esa vida de perfección entendida como milicia, disciplina, peligro y abnegación. Además, es ejemplar en su actitud y proceder en la guerra, por su fe en las razones que la desencadenaron y los objetivos que hay que perseguir,

por su osadía frente al enemigo y por la nobleza que desprende de sus actos, de su camaradería y generosidad en la entrega de su propia vida, por el ideal.

Finalmente, en relación a la construcción del arquetipo heroico falangista y divisionario, sobresale en este análisis la representación del culto a la muerte, fundamentada ante todo en el desprecio a ella manifestado por los soldados, algo que termina condensándose en el concepto de la muerte de voluntad, que reúne en sí la indiferencia vitalista hacia ella, la impavidez del militante en hacerles frente a los peligros, y los placeres estéticos y casi eróticos que derivan de la misma. Además, para que sea una buena muerte para el falangista ideal, esta ha de tener lugar en la batalla, donde el soldado puede certificar a la postre su valor y su mérito a la hora de alcanzar la gloria terrenal y, sobre todo, la ultraterrena, en un más allá integrado por centurias y luceros, por escuadras de falangistas que desde el cielo siguen, prestas y firmes, en su labor de guardia de las vicisitudes terrestres.

Por todas estas razones, las novelas divisionarias de las décadas de los 40 y 50 nos dan un retrato fidedigno del ideario falangista aprehendido y vivido por el individuo, en un momento histórico en el que el desencanto quedaba todavía lejos de su horizonte ideológico y vital. Gracias a estos testimonios, en suma, podemos intentar una aproximación coherente a una ideología que marcó, con su estilo, su retórica y su imaginario, no solamente a la colectividad española a lo largo de cuatro décadas, sino también a toda una literatura que fue denostada inmediatamente después del final de la dictadura y que, sin embargo, ofrece interesantes sugerencias útiles para ahondar en el estudio de la historia, la literatura y la sociedad españolas desde los años 30 hasta los años 70 del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

Albert, Mechthild (2003), *Vanguardistas de camisa azul. La trayectoria de los escritores Tomás Borrás, Felipe Ximénez de Sandoval, Samuel Ros y Antonio de Obregón entre 1925 y 1940*, trad. de Cristina Díez Pampliega y Juan Ramón García Ober, Madrid, Visor Libros.

Alegre Lorenz, David (2012), ““Coser y desgarrar, conservar y arrojar”. Visiones del enemigo y estrategias de supervivencia psíquica en la División Azul”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 34, 2012, pp. 119-144.

Bataille, Georges (1993), *El estado y el problema del fascismo*, trad. de Pilar Guillem Gilabert, Valencia, Editorial Pre-Textos.

Benassar, Bartolomé (1985), “El saber morir”, en Bartolomé Benassar, *Los españoles. Actitudes y mentalidad; desde el siglo XVI al siglo XIX*, trad. de Araceli de la Encina Pascua, San Lorenzo de El Escorial, Editorial Swan, pp. 211-220.

Blanco, Juan Eugenio (1954), *Rusia no es cuestión de un día*, Madrid, Publicaciones Españolas.

Caballero Jurado, Carlos y Rafael Ibáñez Hernández (1989), *Escritores en las trincheras. La División Azul en sus libros, publicaciones periódicas y filmografía (1941-1988)*, Madrid, Ediciones Barbarroja.

Cano Ballesta, Juan (1994a), “La utopía del “amanecer” y del “imperio” en la retórica falangista”, en Juan Cano Ballesta, *Las estrategias de la imaginación. Utopías literarias y retórica política bajo el franquismo*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, pp. 21-56.

Cano Ballesta, Juan (1994b), “Poesía de la guerra civil: dos retóricas de un enfrentamiento”, en Juan Cano Ballesta, *Las estrategias de la imaginación. Utopías literarias y retórica política bajo el franquismo*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, pp. 57-83.

Carbajosa, Mónica y Pablo Carbajosa (2003), *La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de la Falange*, Barcelona, Crítica.

Caudet, Francisco (1986), “Aproximación a la poesía fascista española: 1936-1939”, *Bulletin Hispanique*, LXXXVIII, 1-2, pp. 155-189.

Cavalletti Andrea (2015), “Prefazione” a Furio Jesi, *Cultura di destra. Con tre inediti e un'intervista*, ed. Andrea Cavalletti, Roma, notttempo, pp. 7-19.

Di Febo, Giuliana (1991), “El “monje guerrero”: identidad de género en los modelos franquistas durante la Guerra Civil”, en *Las mujeres y la Guerra Civil Española. III Jornadas de estudios monográficos. Salamanca*,

octubre de 1989, Madrid, Instituto de la Mujer/Ministerio de Cultura/Ministerio de Asuntos Sociales, pp. 202-210.

Eliade, Mircea (1981), *Mito y realidad*, trad. de Luis Gil, Barcelona, Editorial Labor.

Ellwood, Sheelagh (1984), *Prietas las filas. Historia de Falange Española, 1933-1983*, trad. de Antonio Desmonts, Barcelona, Editorial Crítica.

Errando Vilar, Enrique (1943), *Campaña de invierno*, Madrid, Ed. José García Perona.

Farré Albiñana, Jaime (1949), *4 infantes 3 luceros*, Tetuán, Tip. Librería Escolar.

Gómez Tello, José Luis (1945), *Canción de invierno en el Este. Crónicas de la División Azul*, Barcelona, Luis de Caralt.

Gómez Zamalloa, Mariano (1949), “Prólogo” a Jaime Farré Albiñana, *4 infantes 3 luceros*, Tetuán, Tip. Librería Escolar, pp. 3-5.

Hernández Navarro, Antonio José (1946), *Ida y vuelta*, Barcelona, Luis de Caralt.

Jesi, Furio (2015), *Cultura di destra. Con tre inediti e un'intervista*, ed. Andrea Cavalletti, Roma, notttempo.

Klemperer, Victor (2014), *LTI. La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*, trad. de Adan Kovacsics, Barcelona, editorial minúscula.

Mainer, José-Carlos (2008a), “La retórica de la obiedad: ideología e intimidación en algunas novelas de guerra”, en José-Carlos Mainer, *La Corona hecha trizas (1930-1960). Una literatura en crisis*, Barcelona, Editorial Crítica, pp. 165-192.

Mainer, José-Carlos (2008b), “La segunda guerra mundial y la literatura española: algunos libros de 1940-1945”, en José-Carlos Mainer, *La Corona hecha trizas (1930-1960). Una literatura en crisis*, Barcelona, Editorial Crítica, pp. 221-255.

- Mainer, José-Carlos (2013), *Falange y literatura. Antología*, Barcelona, RBA Libros.
- Moreno Juliá, Xavier (2015), *La División Azul. Sangre española en Rusia, 1941-1945*, Barcelona, Crítica.
- Núñez Seixas, Xosé Manoel (2005), “Los vencedores vencidos. La peculiar memoria de la División Azul, 1945-2005”, *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, 4, pp. 83-113.
- Núñez Seixas, Xosé Manoel (2013), “Introducción. Dionisio Ridruejo y la experiencia de la División Azul (1941-42)” a Dionisio Ridruejo, *Cuadernos de Rusia. Diario 1941-1942*, ed. Xosé Manoel Núñez Seixas, Madrid, Fórcola Ediciones, págs. 9-51.
- Núñez Seixas, Xosé Manoel (2016), *Camarada invierno. Experiencia y memoria de la División Azul*, Barcelona, Crítica.
- Paniagua, Eleuterio (1961), *Los hombres se matan así*, Madrid, Lorenzana.
- Pemartín, Julián (1949), *Teoría de la Falange*, Madrid, Ediciones de la Sección Femenina.
- Penella, Manuel (2006), *La Falange Teórica. De José Antonio Primo de Rivera a Dionisio Ridruejo*, Barcelona, Editorial Planeta.
- Pérez Bowie, José Antonio (1979), *Muerte, ideología y lenguaje*, Zamora, s/n.
- Pérez Bowie, José Antonio (1985), “En torno al lenguaje poético fascista. La metáfora de la Guardia Eterna”, *Letras de Deusto*, 15, 31, pp. 73-96.
- Pradera, Javier (2014), *La mitología falangista (1933 a 1936)*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Prill, Ulrich (1998), “Mitos y mitografía en la literatura fascista”, en Mechthild Albert (ed.), *Vencer no es convencer. Literatura e ideología del fascismo español*, Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, pp. 167-179.

- Primo de Rivera, José Antonio (1951a), “Discurso de la fundación de Falange Española”, en Agustín del Río Cisneros (ed.), *José Antonio y España. Libro de lectura escolar*, Madrid, Publicaciones del Servicio Español del Magisterio y Ediciones Prensa del Movimiento, pp. 53-65.
- Primo de Rivera, José Antonio (1951b), “Norma programática de la Falange”, en Agustín del Río Cisneros (ed.), *José Antonio y España. Libro de lectura escolar*, Madrid, Publicaciones del Servicio Español del Magisterio y Ediciones Prensa del Movimiento, pp. 67-77.
- Reverte, Jorge M. (2012), “Por qué fueron a Rusia”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 34, pp. 15-29.
- Ridruejo, Dionisio (2013), *Cuadernos de Rusia. Diario 1941-1942*, ed. Xosé Manoel Núñez Seixas, Madrid, Fórcola Ediciones.
- Rodrigo, Javier (2013), *Cruzada, paz, memoria. La Guerra Civil en sus relatos*, Granada, Editorial Comares.
- Rodríguez Jiménez, José Luis, “La contribución de la División Española de Voluntarios a la invasión de la URSS”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 34, pp. 91-118.
- Rodríguez Puértolas, Julio (2008), *Historia de la literatura fascista española*, 2 vols., Tres Cantos, Ediciones Akal.
- Royo, Rodrigo (1944), *¡Guerra! Historia de la vida de Luis Pablos*, Madrid, Gráficas Ultra.
- Royo, Rodrigo (1956), *El sol y la nieve*, Madrid, Gráficas Cies.
- Royo Rodrigo (1976), *El Sepulturero*, Madrid, Sedmay Ediciones.
- Ruiz Ayúcar, Ángel (1976), *La Rusia que yo conocí*, Madrid, Fuerza Nueva Editorial.

Ruiz Bautista, Eduardo (2005), *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo (1939-1945)*, Gijón, Ediciones Trea.

Salvador, Tomás (1954), *División 250*, Barcelona, Ediciones Domus.

Sawicki, Piotr (2001), “Espero morir despacio... El rito de la muerte en el ideario colectivo de la Falange”, en Piotr Sawicki, *Las plumas que valieron por pistolas. Las letras en pugna con la historia reciente de España*, Wroclaw, Uniwersytetu Wroclawskiego, pp. 97-105.

Winckler, Lutz (1979), *La función social del lenguaje fascista*, trad. de Antonio Pérez-Ramos, Barcelona, Editorial Ariel.

Ydígoras, Carlos María (1984), *Algunos no hemos muerto*, Madrid, Editorial CYR.

Zunino, Pier Giorgio (2013), *L'ideologia del fascismo. Miti, credenze, valori*, Bolonia, Il Mulino.