

Vecinos de la pólvora y la muerte. La literatura del fascismo español

Jorge Urrutia
Universidad «Carlos III» de Madrid

Uno

Dijo Nietzsche que «cada cual ha de organizar el caos que lleva dentro de sí, para llegar a reflexionar sobre sus auténticas necesidades»,¹ y opino que es una frase que pudiera también aplicarse a los pueblos. Sin resolver el caos que reina sobre nuestros pensamientos colectivos, sobre la idea que poseemos acerca de nosotros mismos, difícil es que alcancemos a organizar de modo coherente las opiniones sobre la vida y sobre cómo deba ésta ser. El mismo Nietzsche asegura que «todo hombre o pueblo necesita [...] un cierto conocimiento del pasado, [...] pero no como [...] observación pura de la vida, ni como [...] únicamente [satisfacción del] saber, [ni por] el aumento de conocimiento [como] meta en sí misma, sino [...] para el fin de la vida y, por lo tanto, bajo el dominio y conducción superior de tal objetivo». Es éste el motivo de mi acercamiento a la práctica literaria del fascismo español: conocer el pasado reciente de mi cultura para organizar mi vida o, si se prefiere una mayor generalización, porque entiendo que los españoles no pueden abandonarse al olvido de su historia porque corren el peligro de desconocerse a sí mismos. Sin embargo, esto no significa que no pudieran ponerse ejemplos de otras literaturas o que las conclusiones no sean extrapolables, según sucede en estas fechas con acciones vergonzantes que vamos conociendo.

Parece que el olvido sea característica del español. Se me dirá que bastante repetitivos han sido nuestros escritores e ideólogos en lo referente a algunos hechos históricos, como la gesta americana, pero se trata de una reincidencia sobre un pasado ya legendario, muy lejano de la realidad, se la juzgue positiva o negativa. Cuenta el escritor chileno Luis Enrique Délano en un librito de recuerdos sobre su etapa madrileña de 1934 a 1936, cómo se

¹ Friedrich Nietzsche, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida (II intempestiva)*, ed. de Germán Cano, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

sentía extranjero, «de una América que los españoles ignoran. Apenas tienen de ella ideas muy rudimentarias o equivocadas. [...] Aquellos españoles que nos entendían eran, o bien los que habían viajado a América [...], o los que nos habían estudiado [...]. Pero para esos jóvenes de la Universidad, América no pasaba de ser un vago mito lejano».²

Jung entendía la literatura como uno de los medios a través de los cuales se manifiesta el inconsciente colectivo. Por eso, no deja de resultar preocupante que hayan sentido tan pocas veces los escritores españoles necesidad alguna de liberar la conciencia histórica. No se puede vivir sólo de la memoria, mas tampoco es posible vivir sin el pasado y nuestra contemporaneidad se ha ofrecido, pese a la presente moda editorial de los libros de historiadores, trágicamente abocada a la desmemoria. Y es que la memoria no la constituyen tan sólo los datos, sino la forma de vivir los hechos, la conciencia de un modo de vida y unos valores asumidos como pueblo.

Además, no importa únicamente la literatura creativa de la memoria, sino que también resultan precisos la historiografía y el estudio crítico de la literatura. Los textos literarios constituyen a su vez actos históricos que pueden producir efectos de naturaleza distinta. Por eso siempre ha habido literatura de propaganda destinada a difundir expresa y conscientemente ideologías concretas. Así, en los años veinte y treinta del pasado siglo, muchos escritores decidieron incorporarse, no solamente como ciudadanos, sino en virtud de su capacidad de escritura, a la lucha política. Suele insistirse en lo que conocemos como escritura proletaria, puesta al servicio de las clases obreras desde posiciones marxistas, pero también existió una literatura fascista que ilustró un concepto de la relación social.

Dos

Una primera complicación reside en definir el fascismo y, después, el concepto de literatura fascista. Herbert R. Southword entiende que «la dificultad experimentada para dar una definición del fenómeno por cuantos han escrito sobre el fascismo hasta nuestros días está, quizá, en que los

² Luis Enrique Délano, *Sobre todo Madrid*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1969, p. 28.

investigadores buscan un sistema de pensamiento universal [...] allí donde no existía más que un subterfugio político efímero y primitivo, una táctica fabricada para un segundo de historia y no una estrategia capaz de organizar el mundo durante mil años». ³ Es evidente que Southword se refiere a la táctica política y no a la ideología.

Los historiadores y críticos que se han ocupado de la literatura fascista suelen comentar tan sólo aspectos temáticos o argumentales, pero creo que sería más importante plantearse si hay una manera específicamente fascista de encarar el hecho literario. Pasar, por lo tanto, de la anécdota al concepto de vida. Porque, aunque haya escritores políticamente fascistas, no necesariamente en sus obras se manifiesta un concepto fascista del arte, y la descripción de actos fascistas no presupone ningún pensamiento político. Es fácil, incluso, que se dé una contradicción entre concepto de literatura e ideología. Así se produce, por ejemplo, en la literatura revolucionaria, que suele ser conservadora y esto fue todavía tema central de la discusión en 1937 en la ponencia de los jóvenes artistas españoles al congreso de escritores antifascistas de Madrid y Valencia. El afán didáctico del escritor que desea transmitir con claridad un mensaje revolucionario lo lleva a elegir formas tradicionales y conocidas, normalmente ligadas a la retórica compartida y al realismo. Fracchia lo entendió muy bien cuando, en una colaboración en el número 24 de «Crítica fascista», de 1926, escribió que «hasta ahora, en los períodos revolucionarios no se ha creado ninguna forma de arte nuevo. No existe un estilo Revolucionario francés, mientras sí existe un estilo Imperio. [...] Cuando Mussolini dice que debemos crear un arte nuevo, el arte fascista, opino que [...] dice que debemos crear un arte que sea, respecto al arte de 1914, lo que la política fascista es respecto a la política del antiguo régimen». ⁴ Por eso Lischi defiende que la sustancia de la obra artística deben ser las ideas fascistas y no la manera con la que puedan ser expresadas.

Todo ello no deja de ser curioso cuando sabemos que, según explica Norberto Bobbio,⁵ el fascismo se presentó «en forma deliberada como un movimiento anti-ideológico que hizo consistir su voluntad y su fuerza

³ Herbert R. Southworth, *Antifalange*, París, Ruedo Ibérico, p. 15.

⁴ Citado por Umberto Silva, *Arte e ideología des fascismo*, Valencia, Fernando Torres, 1975, p. 232.

⁵ Norberto Bobbio, *Perfil ideológico del sigl XX en Italia*, México, FCE, 1982, p. 205.

precisamente en no presentarse como ideología sino como praxis», hasta el punto que Mussolini llegó a decir: «Nos permitimos el lujo de ser aristócratas y demócratas, conservadores y progresistas reaccionarios y revolucionarios, legalistas e ilegalistas, según las circunstancias de tiempo, de lugar, de ambiente».

Podríamos extendernos en elucubraciones teóricas amplias porque, por ejemplo, sospecho que no es lo mismo el arte de avanzadilla que, en el caso italiano debió de mantenerse hasta poco después de la famosa marcha sobre Roma de octubre de 1922, de lo que es un arte institucional. Y así, en el caso español, habría que distinguir entre la literatura anterior al 18 de julio de 1936 y la posterior al primero de abril de 1939, con el paréntesis de la guerra civil. Incluso sería posible hilar más fino y sobreponer una distinción entre los escritores italianizantes y los germanizantes. Sin embargo, prefiero establecer como una de las características de la literatura fascista española un concepto particular de la vida y de las relaciones sociales basadas en la violencia, de forma tal que prácticas determinadas responden a convencimientos ideológicos profundos.

Mi intervención constituye un paso más dentro de la investigación iniciada, hace unos años, como parte de un proyecto establecido en colaboración con profesores de la Universidad de Palermo, y dirigido por la profesora Maria Caterina Ruta, en cuya Facultad de Letras presenté una ponencia titulada «La expresión del primer fascismo español».

Hablo de literatura fascista y no falangista porque los escritores no sólo proceden de Falange Española, sino también del grupo reunido en torno de Ramiro Ledesma Ramos y la revista «La conquista del Estado», así como de las Juntas Castellanas de Actuación Hispánicas, de Onésimo Redondo.⁶ Antes de la fundación de los distintos partidos, y coetánea de una aventura vanguardista de interés indudable, varios de los escritores surgen de una literatura africanista donde encontramos ya elementos fundamentales y fundacionales de la literatura plenamente fascista.

⁶ Si José Carlos Mainer fue pionero en los estudios de Falange y literatura, últimamente han aparecido algunos libros más como el de Mechthild Albert, *Vanguardistas de camisa azul* (Madrid, Visor, 2003), y el de Mónica y Pablo Carbajosa, *La corte literaria de José Antonio* (Barcelona, Crítica, 2003) este último pretendiendo la imposible desideologización de una literatura ideológica.

Tres

La guerra de Marruecos permite que se desarrolle gran parte de la retórica imperial y se afiancen los valores nacionalistas. Obras como *Diario de una bandera* (1922), de Francisco Franco, *Notas marruecas de un soldado* (1923), de Ernesto Giménez Caballero (que ha trabajado lingüísticamente en Italia la profesora Carla Prestigiacomo), *Tras el águila del César* (1924), de Luys Santa Marina, o *La pared de la tela de araña* (1924), de Tomás Borrás, entre otras, no pueden pasar desapercibidas y justifican que Giménez Caballero emprenda sus 12.302 kms. de literatura plasmados en su *Circuito Imperial*, libro que apareció como primer cuaderno de *La Gaceta literaria*, el año 1929.

Guillén Salaya en el libro de memorias *Los que nacimos con el siglo* (1943), justifica la guerra de Marruecos, a la que se incorporaron varios de los jóvenes que luego compondrían los partidos fascistas españoles, porque había que «Fecundarla con sangre viril de los hijos de esta Patria que extiende los brazos en cruz señalando rutas y destinos políticos».

El propio Francisco Franco escribió sus recuerdos de la guerra marroquí. Publicó un libro, *Diario de una bandera*, en el que la violencia era tan evidente que, en enero de 1939, cuando reinauguró la colección la Novela del Sábado, que volvió a editarse en Sevilla, fue convenientemente expurgado. Desapareció, por ejemplo, este episodio:

Pocos momentos después, llegan a posición las otras unidades; el pequeño Charlot, cornetín de órdenes, trae una oreja de moro. «Lo he matado yo», dice enseñándola a los compañeros. Al pasar el barranco vio un moro escondido entre las peñas y, encarnándole la carabina le subió al camino junto a las tropas; el moro le suplicaba. «¡Paisa no matar; paisa no matar!» «¿No matar?, ¡eh!; marchar a sentar en esta piedra». Y apuntándole descarga sobre él su carabina y le corta la oreja que sube como trofeo. No es la primera hazaña del joven legionario.

Me he referido con cierta extensión, en mi trabajo presentado en Palermo, al libro de Luys Santa Marina *Tras el águila del César*, tal vez el fundador de la literatura fascista española. No deseo repetirme porque está en vías de publicación. Fue una novela que no pudo circular en ninguna de sus dos ediciones importantes, la de 1924 y la de 1939. En 1980 apareció

una tercera, de la editorial Planeta, que pasó desapercibida. La violencia de la obra es obsesiva y se mezcla con referencias a una cultura exquisita, lo que viene a apoyar aquella observación de Freud que recuerda Theodor Adorno, según la cual la civilización engendra por sí misma anticivilización.

Sólo leeré dos ejemplos casi tomados al azar:

KARL CILTCHER DISPARA SU AMETRALLADORA DISCRETAMENTE

Vio con el telémetro al paco pegado a la piedra, y enfilando cuidadosamente su maquina, disparó una sola bala, que fue, justa, a la cabeza.

Los jamidos próximos, como creyesen era un fusil y no la *fusila loca*, salieron en grupo a recogerle; les dejó llegar, y cuando ya se lo llevaban descargóles un peine entero.

No quedó ni uno.

LA ÚLTIMA COPA DE UN MOJAMED

Estábamos en una cantina. Vino un legionario.

—Muchacha, dos copas para mí y el amigo...

—¿Dónde está tu amigo?

—Tú sírvelas, que ahora viene...

Apartó la chilaba y, sacando la cabeza de un moro muy feo, la puso sobre el mostrador de zinc...

La chica se desmayó, y tuvimos que remojarle la cara. El otro reía.

—¡Caray, que eres sensible...! Bebe, bebe, mojamed, que es tu última copa, y la pagarás con tu cabeza...

Y le echaba aguardiente por entre aquellos labiazos.

Santa Marina inaugura para nuestra cultura contemporánea una literatura en la que la violencia no es pura anécdota, sino sentido profundo de la vida española, aunque aquí parezca justificarse por la proximidad de la

guerra. Guerra y territorio que renuevan los sueños imperiales, como sucedió en otros países en época coetánea.

Ernesto Giménez Caballero en la introducción del *Circuito Imperial*, libro en el que narra un circuito europeo, advierte que

Su autor –yo–, universitario español –es decir: heredero directo de frailes y soldados, heredero espiritual de una España activa y forjadora–, ha recorrido un sector de Europa para revivir estas huellas imperiales, de convivencias seculares y magníficas.

Hubiera sido excesivamente fuera de tiempo plantear ese viaje con un sentido de expansión territorial –lo que sí permitía la guerra africana– y se justifica desde un punto de vista cultural y lingüístico, pero el significado político resulta evidente en una España que gobierna la dictadura de Primo de Rivera.

Mi libro siente [escribe Giménez Caballero] la emoción entrañable de pronunciar [fijémonos en la palabra «pronunciar» y en la famosa frase de Nebrija sobre la lengua compañera del imperio que, no por casualidad, abre el libro] otra vez –como por vez primera– esas consuetudinarias y vulgares (y terribles) palabras que eran para españoles: Flandes, Portugal, Roma, Münster. Palabras donde dejó su huella sangrienta y dura nuestro imperio material. Palabras por donde hoy vuela, sin embargo, etéreo, el recuerdo de España. La España del espíritu. La España purificada y egregia que nace, que está hoy naciendo.

Los primeros fascistas españoles, se han formado en la literatura modernista y de la reflexión sobre España que llevan a cabo los escritores modernistas que solemos conocer como «pensadores del 98». De ahí que Giménez Caballero recurra a Larra, aunque sin asumir lo que él llama «el dolor de los antecedentes», y culmine su libro de viajes culturales con una decisión:

Ya basta de llorar y suicidarse. Si hasta ahora escribir en Madrid ha sido llorar, ahora debe ser otra cosa: apretar la mandíbula. Resistir los golpes. Concentrar los músculos. Adensar la rabia. Solificar bien el puño. Defenderse. Y al menor descuido de la bestia inmundada, atacar.

Comparten los jóvenes fascistas con los noventaiochistas la idea de decadencia nacional, de necesidad de regeneracionismo, de descrédito de la democracia y de convencimiento de que es preciso decidirse a emprender la tercera salida de Don Quijote. No en vano se consideraron nietos del 98, y así precisamente se titula la primera parte del libro programático de Ernesto Giménez Caballero *Genio de España*, de 1932.

Ese libro termina con una «Exaltación final sobre el Monte de El Pardo» en la que reclama la fuerza de un país que debe recuperar su sentido histórico en una hora en la que las naciones fuertes «vuelven a extenderse por el mundo en rangos de batallas y tormentas», porque se está de nuevo en un «mundo guerrero». España, cuyo genio consistió siempre en «civilizar continentes y españolizar Europa», ha nacido para mandar y no puede resignarse ni con la Democracia ni con el Comunismo. Debe recuperar

la tradición heroica de los conquistadores de América, de los combatientes contra el sarraceno, de los guerrilleros contra Napoleón, de los toreros, de los chulitos castigadores y apasionados, de la gente con sangre en las venas.

De nuevo una referencia a la sangre, sobre cuya insistencia por parte de estos escritores hablaremos más adelante. Continúa Giménez Caballero con frase altamente significativa:

Por eso yo he exaltado «lo chulo» como una categoría hispánica de gran estrato racial. La «chulería» es el heroísmo hispánico degenerado. Pero heroísmo al fin, que puede regenerarse un día. En cuanto se le dé una alta meta nacional.

Nada tiene, por lo tanto, de particular que la novela falangista presente ejemplos numerosos de chulerías, y desplantes agresivos. Tal vez el ejemplo más evidente sea *Eugenio o Proclamación de la primavera* (1938), de Rafael García Serrano, una de las novelas más significativas y más leídas durante los primeros años del régimen franquista. Por ejemplo, el protagonista se dirige un dos de mayo a la embajada francesa en Madrid:

En aquel momento salió un señorito de la Embajada, y Eugenio, el bien engendrado, corrió hacia él. El señorito, un poco asombrado de todo

aquello, ha intentado seguir su camino. Pero mi camarada, cortándole el paso, le ha dicho:

— Te vas a pegar conmigo.

[...] Eugenio ha comenzado a golpearle. [...] El señorito se ha desplomado bajo la furia de Eugenio en el preciso momento de acercarse los vigilantes.

El capítulo quinto de la novela se titula «Pedagogía de la pistola» y, en él, el narrador asegura que aprendió de Eugenio que «un primer tiro es magisterio de vida y costumbre», porque «es una asignatura más en la ciencia de ser hombre». La expresión «dialéctica de los puños y las pistolas» se repite en las publicaciones falangistas, está en José Antonio Primo de Rivera, y aparece justificada en esta novela porque los militantes «combaten consiguiendo lo que no pudo conseguir todo un pasado de pactos y ensayos y discursos y elecciones». Así, en razonamiento que haría pensar en los tebeos de Asterix y Obélix si no hubiera tenido resultado trágico, los personajes recorren los colegios electorales y, tras comprobar que en algunos de ellos no han obtenido más que diez votos, comentan: «Después de todo, qué nos interesa el sufragio. Hemos de ganar a tiros. Recuérdese que, en Astérix en Corse», se le explica al pequeño héroe galo que las urnas están llenas antes de hacer las elecciones y, ante su sorpresa, le aclaran: «Oui, mais on les jette à la mer sans les ouvrir, et après, c'est le plus fort qui gagne. Une coutûme de chez nous». También los falangistas quisieron imponer esa costumbre: tirar las urnas al mar y que ganara el más fuerte. Al fin y al cabo, Guillén Salaya afirmaba que «un pueblo es más sincero cuando pelea que cuando vota». Y Dionisio Ridruejo llegará a decir en un poema que «Amaneció el milagro del disparo».

No es necesario que los «chulos» se armen de pistolas. La violencia física puede ejercerse con otros instrumentos porque lo definitorio es que la violencia surja como algo natural en las relaciones socio-políticas. Por eso, en las memorias de Guillén Salaya,

Los muchachos de la Junta se proveyeron de vergajos, dispuestos a desalojar de España a estacazo limpio, a los enemigos de la Religión y de la Patria.

El ejemplo evangélico de Jesús expulsando a los mercaderes del templo, presente en la frase, se toma en su sentido directo, sin hacer

esfuerzo alguno por una interpretación algo más sutil. De hecho es verdaderamente claro en este otro ejemplo:

Con las flechas [de la enseña política] vuelve a entrar en las Universidades españolas la tradición de nuestra cultura universal y católica. [...] Desalojando con vergajos y con tiros a los filisteos, a los resentidos, a los bárbaros, de los templos del saber.

Si el Antiguo Testamento ofrece la visión de un Dios vengativo y violento, estos jóvenes fascistas no leen de otra manera el Nuevo Testamento, por lo que se explica que, declarándose mayoritariamente cristianos, dicen muchas veces de sus héroes novelescos o autobiográficos que «comenzaron a repartir bofetadas contundentemente como argumentos irrefutables».

Es esencial que se comprenda que en esta literatura los comportamientos violentos no se exponen con ánimo de crítica, sino que responden a convencimientos asentados. Guillén Salaya, ensayista cuyo libro de memorias es enormemente ilustrativo, equipara la fuerza de las ideas con la fuerza de los puños, pero cuando los jóvenes de aquella agrupación política, que él cita siempre como las Juntas (no olvidemos que se denominaban Juntas Ofensivas), corren el peligro de no convencer, pasan a los golpes y si cabe la posibilidad de que no triunfen con tan enérgicas argumentaciones, utilizan las pistolas.

El comportamiento propio de pistoleros es reconocido por el propio novelista García Serrano, justificándose porque, según él, «la civilización se defiende a tiros». Más poéticamente, Guillén Salaya –quien elogia a un joven que, en un homenaje dedicado en el café Pombo a Giménez Caballero, había mostrado una pistola y gritado que con ella salvarían a España– se había referido a lo mismo al decir:

En el fondo, todos éramos un poco pistoleros de nosotros mismos. Navegantes sin naves. Rondadores sin ronda. Mozos sin vela, desvelados. En busca de un enloquecer sin quehacer. Por ello acudía la juventud a la Legión.

Pero el Eugenio de García Serrano ya no cuenta con una guerra en Marruecos y tiene que inventársela. En el capítulo octavo de «Eugenio o

Proclamación de la primavera», asegura que «no transcurre el día sin enterrar algún camarada» y confiesa que «nuestra manera es violenta», lo que sus personajes comparten con los de otras narraciones. Por ello, cuando el protagonista muere, a la salida de su entierro,

los camaradas que guardaban a Eugenio usaron de las pistolas, y cuatro hombres, revueltos en polvo y sangre y desprecio, y odio, rindieron mínimo tributo a Eugenio, el camarada bien engendrado que se quedaba allí.

El odio va creciendo a lo largo de la novela y acaba siendo la única justificación de tanta agresión como se produce, chulesca al principio, asesina más tarde. La consecuencia no puede ser sino la revuelta y la guerra, que se adivina al final del libro. El personaje narrador mata indistintamente, pese a la expresión indeterminada que utiliza (escojo disparos en cada ser que cruza mi camino), porque en ello ve la proclamación de la primavera, de un tiempo nuevo que suponemos bautizado de violencia y sangre. Por eso ha podido pedir antes a las madres que den a luz hijos que sean, «en el momento preciso, carne de cañón».

El programa político se resume, según Giménez Caballero, en una actuación violenta internacionalista que predice, sin duda, las guerras entre 1935 a 1945.

Auguro que batallas de San Quintín tomarán a aparecer a lo lejos. Y nuevas batallas de Lepanto. [...] Auguro que está llegando la hora de las Cruzadas en el mundo. Que el sepulcro del Cristo en el mundo se pierde y se pulveriza. Y los bárbaros vienen.

Aunque él no concibe las grandes confrontaciones inmediatamente futuras tal y como luego fueron:

Si un Mussolini sabe conducir un ciclo católico en el mundo próximo, ¡que lo conduzca! Pero si cae y su Roma se deja otra vez invadir por el francés, deberemos ir al saco de Roma otra vez los españoles y librar nuevas Pavías.

Cuatro

Max Ascoli y Arthum Feiler⁷ atribuyen el origen del fascismo a las promesas incumplidas de la democracia. El regeneracionismo totalitario que los fascistas entienden imprescindible se desarrolla a partir del famoso libro de Oswald Spengler, *La decadencia de Occidente* (1923) y, específicamente en España, sobre una lectura forzada de ciertas obras de José Ortega y Gasset. Para Spengler, las culturas cumplen, como los organismos vivos, ciclos vitales que acaban en su muerte. La civilización occidental está sentenciada y la modernidad ciudadana es síntoma y simiente de la decadencia. La quema de libros que llevan a cabo los nazis puede, por tanto, simbolizar la ruptura con el pasado.

La energía emergente se manifiesta a través de la fuerza, y ello se justifica porque el fascismo se cree en posesión de la verdad absoluta, sentimiento que produce seguridad en sus seguidores y en sus votantes. Carl Schmitt, pensador muy ligado a la fundamentación filosófica de los estados fascistas entiende que el enemigo es alguien sentido en el plano existencial como distinto y con quien se producen conflictos «que no pueden resolverse ni mediante una normativa general establecida de antemano, ni por la sentencia de un tercero “neutral” y, por ello, “no partidista”». ⁸ Pero prevenía contra la necesidad de que el adversario no fuera denigrado moralmente, porque no hay que aniquilar al enemigo, sino reducirlo a sus límites. Sin embargo, la práctica fascista pretendió, y se propuso, la aniquilación del contrario, ejerciendo para ello cualquier violencia

El amplio libro de Spengler permite una explicación: la historia «siempre ha sacrificado la verdad y la justicia al poder, a la raza y siempre ha condenado a la muerte a aquellos hombres y pueblos para quienes la verdad era más importante que la acción y la justicia más esencial que la fuerza». ⁹ Demos la vuelta a la segunda parte de la frase: sólo sobreviven quienes prefieren la acción a la verdad y la fuerza a la justicia.

⁷ Max Ascoli y Arthum Feiler; *Fascism for Whom?* New York: Norton and co., 1938. Citado por Harry Stochower: *Ideología y literatura (entre las dos guerras mundiales)*; México: Era, 1971, p. 197

⁸ Citado por Rüdiger Safranski: *El mal o El drama de la libertad*; Barcelona: Tusquets, 2000, p. 132.

⁹ Oswald Spengler: *La decadencia de Occidente*; Madrid: Espasa Calpe, 1998, tomo II, p. 779.

Como la juventud y lo nuevo están unidos a la fuerza, son habituales las referencias a los jóvenes y al ejercicio físico. Ya conocemos la importancia que tanto Hitler como Mussolini o Franco concedieron a la gimnasia y, en general, al deporte. Gabriele Morelli preparó un importante volumen titulado *Ludus. Gioco, sport, cinema nell'avanguardia spagnola*,¹⁰ un libro importante y clarificador en muchos aspectos, aunque habría que incorporar los esenciales aspectos ideológicos que constituyen el sustrato del interés por lo deportivo en aquella época (y posiblemente ésta). En un análisis más político que filosófico, explicaría más tarde Norberto Bobbio, que el fascismo fue una «contrarrevolución que tuvo de la revolución algunos de sus aspectos exteriores, la violencia, el desafío a la legalidad, la intolerancia, el espíritu de fanatismo».

Ortega, desde su propuesta política de 1924, insiste en la necesidad de recuperar el pulso vital de la nación, el nervio de la raza, y en que la labor política es, antes que de gobierno, de concienciación del Estado. ¿En qué sentido debería ir esa concienciación? ¿Y por qué medios? Sin que sea lícito afirmar el fascismo ni de Spengler ni de Ortega y Gasset, sí es verdad que en su obra los fascistas encontrarán la base histórico-filosófica sobre la que sostener su acción.

La vieja cultura está feneciendo y es preciso, no situarse en el ocaso, sino en la aurora de una nueva. El nacimiento corresponde a la juventud y la fuerza con que deberán combatir a la muerte y a los antiguos sistemas, fundamentalmente las nefastas democracias del dinero. La fuerza puede producir sangre, pero la sangre es signo de vida. Se asume pues, una violencia necesaria. Como dice Spengler: «No hay otro poder que pueda oponerse al dinero sino ese de la sangre».

Dionisio Ridruejo publicó dos libros titulados *Poesía en armas*. El primero, subtítulo «Cuaderno de la Guerra Civil (1936-1939)», lo editaron las ediciones Jerarquía, de Falange Española y de las JONS, en 1940. El segundo, que lleva como subtítulo «Cuadernos de Rusia (1941-1942)», apareció en 1944 en la editorial Afrodiseo Aguado. Cuando el autor recogió el primero de ellos en una edición para la colección de Clásicos Castalia, suprimió trece poemas, entre ellos el dedicado al General Franco, casi todos los escritos en memoria de José Antonio Primo de Rivera o el que

¹⁰ *Ludus. Gioco, sport, cinema nell'avanguardia spagnola* (ed. De Gabrielle Morelli); Milano: Jaca Book, 1994.

se refiere a Antonio Machado. Se pierden también las dedicatorias a personajes muy significativos de la época. Con la sinceridad que caracterizó a Ridruejo, indica que el poema a Machado lo suprime porque no puede sostener el último terceto que, indudablemente, afirma que la poesía superó al poeta como hombre y crítica, así, su fidelidad republicana:

trae España tu muerte hacia su Historia
y hace hierro de amor tu poesía,
vengando de ti mismo tu memoria.

Pero no son las supresiones las que me interesan ahora sino que de los veinticuatro poemas del libro original en dieciséis de ellos se cita la sangre. De los ocho poemas restantes, tres están dedicados a personas (Machado, García Morato y Franco) y tres a la victoria de España, por lo que la alusión a la sangre podría juzgarse inapropiada.

Esta obsesión por la sangre se explica porque, para Ridruejo, la sangre renueva la vida y es capaz de abrir la ruta del futuro. Por eso constata que «forzó la sangre la cegada vía», y exclama:

¡Oh pueblo, enseñorea tu camino
por el desnudo de la sangre abierto

Incluso permite atravesar el río Ebro en plena batalla:

Crecido tu caudal de llanto y gloria
y por puentes de sangre conquistado.

De ella surge la victoria:

venid a levantar estos laureles
que nacen de la sangre...

y dibuja la historia:

Deja que el corazón vuelva a su historia
y recuente la sangre su campaña.

Claro es que la sangre sólo surge de la herida, por lo que Dioniso Ridruejo y otros escritores con los que comparte pensamiento político vienen a defender la necesidad de la violencia para la regeneración de la civilización. Esa es la verdad que acabará asumiendo Javier Mariño, protagonista de la novela (publicada en 1943) de Gonzalo Torrente Ballester a la que da título. Es la novela de una conversión de la indiferencia al fascismo, dedicada precisamente a Ridruejo.

La violencia, como toda posible actividad humana, puede ser –y de hecho lo es– objeto de la preocupación literaria. La poesía épica ofrece numerosas descripciones de batallas y de duelos, deteniéndose a veces en el detalle más cruel, en el aspecto más doloroso, retardando incluso la acción con una delectación morbosa. ¿Cómo no recordar la muerte de Caupolicán, por ejemplo, que versifica Ercilla?

le sentaron después con poca ayuda
sobre la punta de la estaca aguda.

No el aguzado palo penetrante,
por más que las entrañas le rompiese,
barrenándolo el cuerpo fue bastante
a que al dolor intenso se rindiese:
que con sereno término y semblante,
sin que labio ni ceja retorciese,
sosegado quedó, de la manera
que si sentado en tálamo estuviera.

Pero más que interesarme por la violencia en la literatura, o por la expresión literaria de la cólera (que estudiase Henrique de Vilhena en sus libros *A expressão da cólera na literatura* –1909– o *Novos ensaios sobre expressão emocional* –1935–), me atrae aquí de modo preferente la violencia de la literatura, producto sin duda de una decisión fuertemente ideologizada.

Optar por escribir una literatura de la violencia responde a un concepto peculiar del mundo y de las relaciones sociales. Es efecto de la idea de que la violencia debe gobernar la vida de los ciudadanos porque cualquier sistema político que prescinde de ella pone un pie en la organización de sociedades anti-naturales, decadentes y enfermas. La salud

de la sociedad radica en su sangre, una sangre que necesariamente debe verterse para renovarse.

No se trata, pues, de narrar hechos violentos, que surgen accidentalmente en un mundo que debería tender hacia la paz. Tampoco que se recurre a la violencia por necesidad de defensa o de restablecer la justicia. La literatura a la que me refiero juzga la violencia imprescindible para el propio desarrollo de la sociedad, para la renovación de sus valores, y por lo tanto, es un componente necesario de la evolución social. Constituye su esencia.

Como esa concepción de lo social está ligada a la decisión de tomar y conservar el poder, en esta literatura, la violencia se valora como positiva o negativa en virtud de quien la ejerce. Naturalmente, resulta elogiada si la provoca el narrador.

Guillén Salaya, en sus memorias, cuenta que Ramiro Ledesma Ramos fue maltratado, por un grupo de las llamadas Milicias Antifascistas Obreras y Campesinas, en los pasillos de la estación madrileña del metro de Cuatro Caminos. Se defendió con la pistola y, más tarde, en represalia, sus partidarios quemaron «un quiosco de prensa comunista y se batió fuertemente a los escandalosos voceadores de aquella prensa inmunda». De inmediato, en la línea de texto siguiente, dice el autor que su vivienda personal «hubo de ser asaltada por los jóvenes libertarios, y parte de sus muebles fueron destruidos por ese afán de exterminio que tienen los ácratas». Puede apreciarse que el memorialista mezcla en un *totum revolutum* comunistas y anarquistas, pero lo que más me importa es que los contrarios demuestran «afán de exterminio», en lo que parece que no caen él ni sus correligionarios pese a que hubieran destruido un quiosco de prensa y golpeado a los repartidores o vendedores.

La violencia se entiende, por lo tanto, según un concepto regenerador que lleva a los propios escritores a una situación límite. El escritor tiene que decidir si interviene en la acción o no. En este último caso se precipita en una contradicción conceptual, como les sucedió a la mayoría de los autores del anarquismo teórico de finales del siglo XIX. Por eso, la novela fascista tiene mucho de autobiográfico o se presenta como memorias más o menos fragmentarias.

Los escritores fascistas buscan, en palabras de Salaya, «cultivar el espíritu de una moral de violencia, de choque militar». Y Pedro Laín Entralgo, en un libro que fija y enseña los ideales del régimen totalitario del

general Franco, *Los valores morales del Nacionalindustrialismo* (1941), afirma que es preciso «tocar la profunda y segura vena heroica de nuestro pueblo, llamándole con entereza a un quehacer lleno de alta y seria gravedad militar: necesitamos un pueblo hecho permanentemente Ejército, para la milicia del trabajo o de las armas». ¹¹

Siempre me refiero a la violencia fascista, que es la que, según he dicho, se entiende esencial para la regeneración y resulta constitutiva de la sociedad. La violencia de los comunistas, por ejemplo, es vista en cambio por ellos como accidente más o menos esperable, pero destinada a desaparecer un día. Ahora bien, las posiciones fascistas sobre la violencia contempladas desde el texto literario ofrecen matices.

Asumida la violencia, y confundida irregularmente con el espíritu militar, unos escritores pasan del concepto a la acción. Para ellos la violencia puede justificarse desde su concepción filosófica y la consideran justa. Así, por poner ejemplos de autores comprometidos de una u otra manera con el fascismo español, le sucede a Rafael García Serrano, a cuya novela *Eugenio o Proclamación de la primavera* me he referido.

Otros escritores van de la acción al poema, lo escriben porque la práctica, la acción, les obliga a justificar la violencia que, entienden, resulta inevitable, tal vez como mal menor. Es el caso de Dionisio Ridruejo y su *Poesía en armas*.

Por último, creo que hay unos escritores que se asustan ante la violencia, que no habían previsto, pese a los actos. Les sorprende la fuerza arrasadora que encierra. Esos autores, como el Camilo José Cela de *La familia de Pascual Duarte*, expresan el caos, el desequilibrio personal.

Me refiero al hablar del escritor al sujeto del enunciado formalmente autobiográfico o no, no al individuo como tal. Además son sujetos que se presentan siempre como ejercientes de la violencia, no receptores.

Otra característica significativa es que la narración insiste en el carácter exhibicionista de la violencia.

El pasado 12 de mayo de 2004 reproducía el diario *El Mundo*, de Madrid, un artículo de Luc Santé publicado en *The New York Times*, que comentaba las tremendas fotos denunciadoras de las torturas a las que soldados de los Estados Unidos someten a prisioneros iraquíes. Recuerda el

¹¹ Pedro Laín Entralgo, *Los valores morales del Nacionalindustrialismo*, Madrid, Editora Nacional, 194, p. 108.

autor que hace varios decenios circularon otras fotografías donde «se veían negros colgados de árboles o de cualquier otra estructura, o mientras los quemaban vivos, al tiempo que, a sus pies, se veía a blancos que reían y apuntaban hacia ellos para mayor gloria de la cámara». También en las recientes fotografías de las cárceles de Irak encontramos ese exhibicionismo orgulloso de la violencia, como está presente en la literatura fascista. Si seguimos leyendo el artículo de prensa, aprendemos que «existen también algunas fotos en las que se ve que se linchan a blancos, pero en ellas no suele aparecer una muchedumbre de fiesta». Se diría, pues, que únicamente los grupos que detentan, no sólo el poder, sino sobre todo la cultura, muestran orgullosos su capacidad de violencia. Y esto sí que nos debe obligar a la reflexión. Una reflexión que parece estamos obligados a repetir una y otra vez en el mundo contemporáneo y que, en la España de la desmemoria, no hacemos.

Un ejercicio de recuerdo y reflexión como el que hemos hecho en torno de esos seres literarios violentos que protagonizan la literatura fascista española y que comparten con sus creadores un concepto de España y de su historia que les hizo estar, triste es decirlo, satisfechos de sí mismos y, con verso de Dioniso Ridruejo, «vecinos de la pólvora y la muerte».

BIBLIOGRAFIA

- BORRÁS, Tomás, *La pared de tela de araña*, Madrid, Marineda, 1924.
- FRANCO, Francisco, Comandante de Infantería, *Marrueco. Diario de una bandera*, Sevilla, La Novela del Sábado, enero de 1939.
- FRANCO, Francisco, *Papeles de la guerra de Marruecos (Diario de una bandera. La hora de Xauen. Diario de Alhucemas)*, Madrid, Fundación Francisco Franco, 1986.
- GARCÍA SERRANO, Rafael, *Eugenio o proclamación de la primavera*, Madrid, edición para el bolsillo de la camisa azul, 1953.
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto, *Genio de España. Exaltaciones a una resurrección nacional y del mundo*, Madrid, Ediciones de la Gaceta Literaria, 1932.
- RIDRUEJO, Dionisio, *En once años*, Madrid, Editora Nacional, 1950.
- RIDRUEJO, Dionisio, *Primer libro de amor. Poesía en armas. Sonetos* (ed. del autor), Madrid, Castalia, 1976.
- SALAYA, Guillén, *Los que nacimos con el siglo (biografía de una juventud)*, Madrid, Colenda, 1943.
- SANTA MARINA, Luis, *Tras el águila del César*, Barcelona, Yunque, 1939.
- SANTA MARINA, Luis, *Tras el águila del César*, Barcelona, Planeta, 1980.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo R., *Javier Mariño*, Madrid, Editora Nacional, 1943.