

VOCES TRAS LOS MUROS. REPRESENTACIONES LITERARIAS DE LOS TOPOS DEL FRANQUISMO

POL MADÍ BESALÚ

pol.madi@uab.cat

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

Resumen: Este artículo analiza las diferentes representaciones literarias de que han sido objeto los llamados topos del franquismo, es decir, aquellos hombres y mujeres que permanecieron escondidos, algunos hasta treinta años, en los lugares más inhóspitos e inimaginables ante el temor a posibles represalias por parte de la dictadura. El estudio se estructura en cuatro partes: en primer lugar, reflexionaremos, a partir del aparato teórico existente, sobre el uso de la cultura como espacio de resistencia y reivindicación de realidades silenciadas en el discurso oficial sobre la Guerra Civil y el franquismo. En segundo lugar, abordaremos los procesos de reconstrucción de la memoria sobre los topos en textos autobiográficos escritos por ellos mismos y que hasta ahora han pasado bastante desapercibidos para la crítica. En tercer lugar, ahondaremos en las representaciones que se han hecho de estos topos en algunas obras literarias. Y, en último lugar, trataremos de contrastar las conclusiones extraídas en los dos apartados previos y sugeriremos futuras líneas de investigación.

Palabras clave: Topos, Franquismo, Literatura, Insilio.

Abstract: This paper analyzes the different literary representations that the moles, appellation which refers to those men and women who remained hidden in the most inhospitable and unimaginable places trying to avoid the repression of Francoist dictatorship, have been subjected to. The study is structured in four parts: first of all, we will reflect, taking the existing theoretical apparatus into account, on the use of culture as a space of resistance and claim of silenced realities by the official discourse about the Spanish Civil War and Francoism. Secondly, we will approach to the processes of moles' memory reconstruction in some autobiographical texts written by themselves. In third term, we will delve into the representations that have been made of these people in some literary works. Finally, we will try to contrast the conclusions developed in the two previous sections and we will suggest some future research lines.

Keywords: Moles, Francoism, Literature, Insile.

Fue mucho lo que se sufrió, mucho lo que padecimos.
Yo he pasado veintinueve años de guerra.
Juan Hidalgo España (28 años escondido), *Los topos*

1. Desenterrar la memoria para reescribir la historia: el caso de los topos

Desde sus inicios, la memoria histórica sobre la Guerra Civil y la dictadura franquista ha encontrado en los circuitos culturales, sobre todo en el periodismo de investigación, el cine y la literatura, sus más fieles aliados. Frente a la represión y el silencio decretados durante la posguerra y la amnesia institucional pactada por los artífices de la Transición, el arte se erigió, sirviéndonos del término acuñado por Nora (1989), como un *lieu de mémoire* alternativo al discurso oficial y un altavoz de aquellas realidades subalternas que los organismos dictatoriales se esforzaron por enterrar en vida.

Desenterrar las voces silenciadas por el franquismo representa, en consecuencia, un ejercicio necesario de reparación hacia las víctimas de la dictadura y, a su vez, constituye una empresa ineludible para armar un nuevo relato colectivo que complete los vacíos existentes en la versión oficial. A tales efectos, el *Diccionario de la lengua española* recoge dos acepciones distintas pero complementarias para el vocablo *desenterrar*: por un lado, remite a la acción de «exhumar, descubrir, sacar lo que está debajo de tierra» y, por el otro, expresa el deseo de «traer a la memoria lo olvidado y como sepultado en el silencio»¹.

La memoria se convierte, desde esta perspectiva de análisis y en palabras de José F. Colmeiro (2011: 23-24), en «un lugar de lucha y resistencia para los grupos oprimidos [...] en su construcción de identidades culturales alternativas contra las narrativas oficiales que las han excluido». No existe, por lo tanto, una memoria objetiva, sino que tal y como acierta a señalar Maurice Halbwachs (1992), se fundamenta en una (re)construcción del pasado llevada a cabo desde el presente e influenciada por el contexto sociohistórico y cultural vigente en ese momento.

Andreas Huyssen (1995) apunta, al respecto, a una paradoja común a la gran mayoría de procesos memorialísticos iniciados en las sociedades contemporáneas: al mismo tiempo que prevalece una amnesia generalizada alrededor de ciertos episodios históricos, se observa un creciente interés hacia la revisión de ese pasado, que pasa a convertirse en objeto de consumo masivo. Uno de los ejemplos más significativos podemos encontrarlo en las producciones

¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed. Disponible en línea [versión 23.3]: [<https://dle.rae.es/desenterrar?m=form>] (28/11/2019).

culturales que afirman reivindicar la memoria de la Shoah, aunque en algunos casos se termine cayendo en una espectacularización o incluso en una banalización del horror nazi.

La guerra civil española y el franquismo tampoco escapan a esta tendencia. De hecho, prácticamente podrían considerarse como un subgénero autónomo con unos rasgos temáticos, argumentales y formales muy definidos, que acostumbran a recrearse en el sentimentalismo lacrimógeno, la mitificación heroica y el maniqueísmo histórico con fines claramente mercantiles. Desplazar el foco de los procesos de reconstrucción de la memoria hacia una supuesta revalorización en términos comerciales representa una nueva afrenta hacia las víctimas del franquismo que la ciudadanía no puede permitirse. A modo de antídoto, Colmeiro propone «superar el fetichismo del pasado para ahondar en el posicionamiento cultural contextual con respecto a ese pasado» (2011: 23).

Las múltiples realidades opositoras al régimen existentes en España durante la dictadura han sido quizás las más damnificadas por esta amnesia de tintes mercantilistas, que, atendiendo a los valores comerciales a los cuales hacíamos mención con anterioridad, ha contribuido a reforzar las dinámicas de inclusión/exclusión fundadas en el discurso oficial. Desde el ámbito académico, la utilización, hasta hace relativamente poco tiempo, de conceptos ambiguos como el de *exilio interior* ha suscitado la reacción contraria, aunque nociva a niveles semejantes: desdibujar las diferencias entre casos tan dispares como el del encarcelado, el guerrillero o el ciudadano contrario a la ideología franquista.

La noción de *exilio interior* fue acuñada en 1958 por el periodista y escritor Miguel Salabert al servirse de ella para titular un artículo sobre la España de Franco que publicó en el periódico galo *L'Express*. Tres años después, en 1961, la buena acogida del término lo llevaría a utilizarlo para el título de una de sus novelas: *L'Exil intérieur*. Salabert definía la idea de *exilio interior* mediante estas afirmaciones:

Una realidad que, en sentido lato y como contrapunto a la España descuajada y peregrina del exilio, incluía y expresaba a la España aherrojada, cautiva y marginada en sus propias entrañas físicas, es decir, incluía a todos aquellos españoles que resistieron pasivamente o cuya única forma de colaboración con el franquismo consistía en no luchar activamente contra él (1988: 11).

Fue Paul Ilie, no obstante, quien patentó el concepto en el mundo científico al utilizarlo para estudiar la literatura publicada en España durante la dictadura. La tesis de Ilie (1981), más afinada que la lectura generalizadora de Salabert, ahonda en los procesos de extrañamiento y alienación de una parte de la sociedad española ante la represión sistemática llevada a cabo por el régimen de Franco. Actualmente, sin embargo, los postulados del hispanista

norteamericano parecen bastante superados y algunas de sus ideas, como por ejemplo que «el exilio es una condición mental más que material» (7), han sido sometidas a revisión crítica por parte de otros especialistas en la materia. Como alternativa, Manuel Aznar aboga por la abolición del término *exilio interior*, que para él constituye un «oxímoron clamoroso, porque si la raíz latina *ex* significa *fuera*, mal puede ser denominado como *exiliado* quien vive en la España del interior, tal y como se llamaba desde el exilio a la España franquista» (2008: 59), y sugiere su sustitución por el concepto de *insilio*, más exacto para la realidad estudiada.

Dentro de este grupo de sujetos *insiliados*, algunos han padecido los avatares de la desmemoria oficial con mayor dureza. Es el caso, por ejemplo, de aquellos hombres y mujeres que permanecieron escondidos, algunos hasta treinta años, en los lugares más inhóspitos e inimaginables ante el temor de posibles represalias por parte del franquismo. Los periodistas Manuel Leguineche y Jesús Torbado fueron los primeros en desenterrar y dar a conocer a la opinión pública este fragmento de la memoria colectiva de nuestro país. Lo hicieron a través de una investigación que iniciaron en 1969, cuando, amparadas en la Ley de Amnistía General decretada por Franco el 1 de abril de ese mismo año, tres décadas después del fin de la Guerra Civil, reaparecieron muchas personas que por aquel entonces todavía permanecían ocultas. Leguineche y Torbado recogieron algunos de los testimonios más duros y los publicaron en un libro titulado *Los topos*, el cual no pudo ver la luz, por problemas con la censura, hasta 1977, dos años después de la muerte del dictador.

La utilización del sobrenombre *topo* para referirse a estos hombres y mujeres ocultos a los organismos franquistas durante un periodo de tiempo más o menos prolongado fue acuñada por los propios Leguineche y Torbado y ampliamente aceptada por el mundo académico y los circuitos culturales. Remite, no obstante, a la propia descripción que hizo de su experiencia Saturnino de Lucas, uno de los testimonios incluidos en *Los topos*, quien vivió treinta y cuatro años escondido en la localidad segoviana de Mudrián. Bajo ningún concepto, por ende, pretendemos usar el término *topo* en un sentido peyorativo y únicamente nos serviremos de él de ahora en adelante por el consenso general alcanzado en su empleo y por su capacidad para dar cuenta de una realidad que existió con mayor frecuencia de la que comúnmente se cree, a pesar del ostracismo en el cual se ha visto sumida en el imaginario colectivo durante mucho tiempo:

De los topos vueltos a la superficie en los tiempos de Franco apenas pudo hablarse, y mucho menos se le ocurrió a nadie remover las historias pasadas, ya que en aquellas historias el sangriento fango podía cubrir a muchos vencedores. Un equivocado... Un tonto de a pie... Un pobre infeliz. Nadie contó por qué se había escondido, por

qué lo buscaban, qué había hecho. Como si se tratase de un fantasma llegado de las brumas de un cuento absurdo que nadie recordaba haber oído contar. Una anécdota, una nota de agencia periodística, un reportaje lacrimógeno, ternurista y estúpido en el mejor de los casos. Y luego el silencio. Hombres sin trabajo, sin identidad; hombres compadecidos, pero no amados. En algunos casos, anónimas amenazas de muerte [...], pero no excesivamente convencidas. Más bien para guardar el tipo, la figura y el genio. Sobre todo el olvido; urgente, necesario, pesado y doliente olvido (Leguineche y Torbado, 1999: 568-569).

Más allá del libro canónico de Leguineche y Torbado, la historia de los topos ha sido objeto de interés en los estudios culturales. Colmeiro, por ejemplo, analizó la presencia de estos personajes en algunas obras literarias y señaló su aparición en ciertas producciones cinematográficas. A ojos de este especialista, la figura de los topos funciona como una «metáfora de la memoria de la España de postguerra: perseguida, oculta, enterrada, con todo el terror, la miseria y la mezquindad al lado de la más enervante tranquilidad» (2005: 74). Es posible encontrar, asimismo, trabajos centrados en el análisis del fenómeno en obras literarias concretas, como ocurre con las aportaciones de Yagüe (2002) para las piezas teatrales *Noviembre y un poco de hierba* (1967) y *Se vuelve a llevar la guerra larga* (1974), de Antonio Gala y Juan José Alonso Millán respectivamente, o Luengo (2006) para las novelas *Luna de lobos* (1985), de Julio Llamazares, y *El embrujo de Shanghai* (1993), de Juan Marsé. En los últimos tiempos, por otro lado, Luz Souto ha publicado «Figuraciones de la aparición con vida de los desaparecidos» (2019), un valioso trabajo de corte comparatista sobre individuos reaparecidos en contextos (pos)dictatoriales como el español y el argentino.

Seguimos careciendo, aun con todo, de un estudio sistemático y de conjunto que permita dar a conocer el alcance real de los topos en la literatura dedicada a la memoria histórica, como sí lo tenemos, por ejemplo, para la figura de los maquis, que goza de contribuciones académicas tan sólidas como la de José María Izquierdo (2002).

El principal objetivo de este artículo no es otro que el de seguir avanzando en esa dirección. Su enfoque, por lo tanto, es panorámico y busca asentar las bases teóricas esenciales que permitan realizar, en un futuro, estudios más específicos sobre diferentes aspectos relacionados con la cuestión. Para ello, se propone armar un corpus de textos lo más completo posible, que reúna aquellas obras señaladas en estudios anteriores y, al mismo tiempo, añada nuevos títulos, a partir del cual sea posible trabajar desde una doble perspectiva: atenta con

las especificidades formales e interpretativas de cada libro y, a su vez, integradora en una visión global del fenómeno de los topos².

Esta línea de investigación es la que intentaremos poner en práctica en los siguientes epígrafes. En pos de ello, hemos decidido estructurar las reflexiones en dos partes: de un lado, estudiaremos los procesos de reconstrucción de la memoria sobre los topos en textos autobiográficos escritos por ellos mismos y que hasta ahora han pasado bastante desapercibidos para la crítica; y, del otro lado, ahondaremos en las representaciones que se han hecho de estos topos en algunas obras literarias. Por último, cerraremos el estudio con un apartado en el cual intentaremos contrastar las conclusiones extraídas de los dos análisis previos y sugeriremos futuras vías de trabajo.

2. Una odisea de tierra adentro: hablan los topos

La experiencia vivida por los topos fue extrema tanto física como mentalmente, pero sobre todo requirió de una capacidad de resistencia a nivel psicológico fuera de lo común. El miedo a que cualquier clase de ruido pusiera al descubierto el lugar donde se encontraban escondidos limitaba en gran medida su margen de actuación y los condenaba al silencio y al ostracismo absolutos. Ante esta situación, algunos optaron por la escritura como actividad predilecta por el escaso ruido que comportaba su realización y, al mismo tiempo, por la posibilidad que les ofrecía de legar su testimonio a las nuevas generaciones. Es el caso de Saturnino de Lucas:

Aparte de las mallas de pesca, las pelotas, el arreglo de los zapatos, las muñecas y algunas cosas de éstas, he trabajado sobre todo en escribir. [...] Tengo un diario de todo, porque yo lo apuntaba todo, cada día, todo lo que pasaba, lo que iba pensando. Para publicarlo habría que quitar muchas cosas que no se pueden decir. Yo no quiero ni ofender al Gobierno, ni ofender a nadie. Que sea una cosa legal. Un diario de los treinta y cuatro años con todos los que han nacido, los que han muerto, lo que yo he hecho. Ha sido un caso único, verdaderamente insólito. Todos los que lo han oído se han quedado tiesos, gente muy preparada, así que habrá que contarle todo (Leguineche y Torbado, 1999: 257-258).

Por desgracia, los manuscritos de Saturnino de Lucas no han trascendido a la esfera pública. Sí lo ha hecho, en cambio, parte de la obra poética que el maestro vallisoletano

² Queremos agradecer a Fernando Valls, crítico literario, investigador y profesor de literatura española contemporánea en la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), la ayuda prestada en la elaboración del corpus de estudio.

Santiago Marcos escribió a lo largo de sus veintidós años de reclusión en la bodega de su casa, ubicada en una finca de Roales de Campos. No fue tarea fácil, puesto que, de entrada, ninguna institución quiso respaldarle. Así lo contó el mismo protagonista, quien, una vez fuera de su escondite y puesto en libertad por la Guardia Civil tras ser detenido por un espacio breve de tiempo, decidió viajar a París para entrevistarse con Félix Gordón Orvás, presidente del Gobierno de la República en el exilio. La respuesta no fue la que él esperaba:

Nadie me prestó la ayuda que yo esperaba. [...] [Los poemas] gustaron mucho a los exiliados, pero me dijeron que eran demasiado fuertes. Yo les dije que bueno, que sí, pero que eran más fuertes todavía los pistoletazos y los palos que la falange propiciaba a los socialistas embastanados (Mariño, 2018).

Marcos decidió autoeditar sus versos en un libro titulado *Mi lira canta. ¡Escucha!* (1988), que, como cabría esperar, ante la falta de publicidad y repercusión pública, tuvo una difusión muy limitada. La iniciativa de este maestro representa, sin embargo, un hito importante en la reivindicación de la memoria de los topos, puesto que dio a conocer por primera vez al pueblo español una obra literaria basada en su experiencia personal como hombre oculto a la represión franquista.

Veinte años después, aparecerían publicados los dos volúmenes de memorias que a continuación nos disponemos a analizar: *Cuatro gatos (Memorias 1939-1942)* (2007), de Vicente Marco Miranda, y *Mi odisea: 1936-1943* (2008), de Juan Matas Salas. La publicación de estas memorias, más allá del valor testimonial incalculable que atesoran, pone de manifiesto dos realidades a tener en cuenta: por un lado, refleja la existencia de memorias heredadas, que se traducen en el esfuerzo de las familias de estos topos por mantener vivo y divulgar el legado de sus congéneres; y, por el otro lado, ilustra cómo, ante la inoperancia de las instituciones nacionales, se están desarrollando numerosas empresas e iniciativas desde los organismos autonómicos y regionales en favor de la reconstrucción de las memorias históricas colectivas.

La institución valenciana Alfons el Magnànim es la encargada de la edición de *Cuatro Gatos (Memorias 1939-1942)*, las memorias que Vicente Marco Miranda, destacado político vinculado al partido Esquerra Valenciana, escribió en sus escondites de Valencia y Burriana hasta que le sobrevino la muerte el 23 de diciembre de 1946 a los sesenta y seis años. Su muerte dio lugar a una marcha silenciosa secundada por familiares, amigos y personas represaliadas por el régimen, en lo que se conoce como una de las primeras manifestaciones anti-franquistas convocadas en la Comunidad Valenciana.

La editorial balear Lleonard Muntaner, por su parte, editó a comienzos de siglo *Mi odisea (1936-1943)*, las memorias de Juan Matas Salas, vecino de Mallorca afín a los círculos socialistas regionales que vivió escondido en distintos lugares de la isla durante la Guerra Civil hasta que consiguió escapar junto a su padre, su hermano y otros hombres en una barca. Después de ser interceptados por un barco italiano que los terminaría salvando de un naufragio seguro, prosiguieron su periplo como republicanos vencidos en las cárceles de Mussolini y, más tarde, sufrirían en sus propias carnes los avatares del exilio.

Los testimonios de estos dos hombres dan cuenta de las múltiples adversidades a las cuales tuvieron que hacer frente los topos y, a su vez, de la singularidad de cada caso dentro del marco contextual común padecido por todos. Aun así, es posible establecer ciertos nexos de unión entre ambos relatos.

En «La vida por la opinión», cuento recopilado por primera vez en la segunda edición de *La cabeza del cordero* (1962), Francisco Ayala define la realidad de los topos como una «odisea de tierra adentro» (1989: 237). Tal y como hemos tenido ocasión de atestiguar, Juan Matas da un título similar a sus memorias, aunque no es la única valoración que le merece su experiencia como hombre oculto. «Aquello [...] era una solución muy pobre. Vivir de sobresalto en sobresalto. Si a esto se le podía llamar libertad, hubiera sido en extremo precaria», reflexiona Matas (2008: 65) ante la posibilidad de permanecer más tiempo escondido o, por el contrario, emprender la huida de Mallorca en barca.

Vicente Marco tampoco se muestra parco en palabras y define su situación como un «éxodo largo y accidentado», en referencia a las numerosas veces que tuvo que cambiar de escondite por miedo a ser descubierto, y un «calvario» (2007: 52 y 57). El miedo a las probables represalias en el caso de caer entre las garras de los franquistas domina las reflexiones de los dos hombres. «Todo ello nos obliga a suspender hasta el aliento, evitar un golpe de tos y andar de puntillas —confesaba Vicente Marco—. [...] La mayor parte de los días permaneceremos encerrados» (68).

Bajo estos condicionantes, los espacios donde se encuentran escondidos pasan a convertirse en su nuevo mundo y, por ende, son objeto de profusas descripciones. Ambos coinciden en la utilización de una semántica de lo penitenciario que busca reforzar la sensación de falta de libertad que la reclusión (auto)impuesta les produce. «Aquella casa parecía una cárcel por la soledad con que en ella vivía y en estos momentos empecé a conocer el valor de la libertad», recuerda Matas (2008: 48). Unas reflexiones muy similares a las de Vicente Marco: «Exploramos nuestra nueva prisión, la cuarta a los veintidós días de abandonado el

hogar. [...] Vemos que por las rendijas de una ventanita se escapa la luz a la calle. Envidiamos su libertad» (2007: 64-65). Debido a los habituales cambios de localización que debía realizar, es precisamente el político valenciano quien se recrea más en las descripciones que hace de sus escondrijos. Algunos de ellos reunían unas condiciones muy precarias que hacían la existencia del hombre todavía más difícil:

Mi aposento. No le falta ventilación; más bien le sobra. Es sencillo, un cuadrilátero con techo de ladrillos y vigas sin cubrir, paredes encaladas y piso de anchas baldosas rojas. [...] Fue una pieza abandonada donde se amontonaban escombros y objetos inútiles, y los habitantes de la casa la han adecentado para mi disfrute (120).

Por más que el entorno que les rodeaba se esforzase en hacer su situación más llevadera, lo cierto es que las memorias de estos topos están llenas de escenas y comentarios que vienen a ilustrar la extrema dureza del encierro. «Así un día, y otro, y otro. Yo me estoy quedando en los huesos; apenas como ni duermo; nunca he sufrido tanto», se lamentaba Marco (112). Juan Matas es aún más explícito: «Durante este tiempo padecimos dolor de muelas, resfriados, cólicos y todo lo que se presentó que no fue poco si pensamos que la salud es un estado transitorio entre dos enfermedades. Incluso mi padre perdió la vista de un ojo sin poder recurrir al médico» (2008: 60). Al respecto, uno de los momentos más crudos de la narración del joven valenciano se produce cuando reconoce que, en aquellos instantes en los cuales predominaba el mal humor y las discusiones, su madre y su hermana «se refugiaban a lo que llamaban la *zona prohibida*, o sea, las dependencias donde no podíamos habitar por ser visibles desde el patio» (60). Es fácil imaginar la sensación de soledad que debía sobrevenir a los topos durante uno de estos episodios.

Una soledad que en cierto modo es compartida de forma consciente, ya que ambos textos dejan constancia del conocimiento que los topos tenían de la existencia de otros hombres y mujeres que se encontraban en su misma situación. Así, por ejemplo, durante uno de los pocos instantes de libertad que le permitía la noche y al descubrir la presencia de otro hombre en una terraza cercana a su escondite, Vicente Marco afirma: «No necesito observar mucho para adivinar que se trata de un fumador que quiere permanecer ignorado. Que el aire le lleve mis sentimientos de solidaridad y simpatía» (2007: 100). Juan Matas también nos hace partícipes de esta realidad: «Todavía quedaban bastantes escondidos en nuestras mismas condiciones. Varios grupos hubo en aquellos días que fueron apresados cuando intentaban huir en embarcaciones. El encanto de ser Mallorca una isla esta vez se trocaba en tragedia» (2008: 64). Incluso se atreve a revelar los nombres de los otros topos que, junto a él, su padre

y uno de sus hermanos, escaparon de Mallorca en barca: sus primos Miguel y Bartolomé Bauzá, dos vecinos de la localidad de Andratx, Jaime Rebassa, director del semanario socialista *El obrero balear*, y Jaime Vallcaneras, antiguo afiliado al Partido Socialista (64-67). El objetivo de esta iniciativa es evidente: rescatar sus nombres del olvido en el cual el franquismo los había sumido.

Saberse acompañados en la distancia no aminoró, sin embargo, el dolor que les produjo la pérdida de viejas amistades. «Era tal el terror reinante que nadie quería verse comprometido», admite Juan Matas, quien recuerda con cierta amargura que «en esta época murieron muchas amistades que creíamos buenas», aunque también reconoce que «nacieron otras que han permanecido inquebrantables» (2008: 53). Las memorias de Vicente Marco reflejan el mismo sentimiento de desamparo en numerosos fragmentos:

Mi mujer y mi hijo menor vagan por la ciudad y de casa en casa, donde son acogidos con visible desgana y pronto arrojados con más o menos diplomacia. En una viven sujetos a quienes salvé de la cárcel y de la muerte; en otras, algunos que me deben señalados favores. Un gato y un perro serían más generosos (2007: 84).

Los topes parecían poder contar únicamente con el respaldo de sus familiares más cercanos, en lo que, por otra parte, representaba una medida de precaución necesaria: cuanta menos gente supiera de su situación y del lugar exacto donde se encontraban, menos probabilidades había de que fueran delatados o descubiertos. Sobre este tema, Juan Matas narra una situación que bien pudo acabar desembocando en una auténtica tragedia. Después de un intenso debate con su familia, el topo acordó revelar su presencia en la casa a Ramón Salvá, amigo suyo y pareja sentimental de su hermana Antonia. Matas cuenta que el terror experimentado por Salvá fue tan grande que desapareció de sus vidas durante varios meses, hasta que él decidió enviarle una carta obligándole a retomar la cotidianidad de las relaciones con su hermana o a romperlas formalmente, con el fin de no levantar sospechas entre los vecinos, muchos de ellos afines al bando nacional. Finalmente, según el relato de Matas, su amigo «se revistió de coraje y volvió», aunque puntualiza que «excusado es decir en principio lo incómodo que se encontraba en casa» (2008: 55).

La tensión diaria a la cual vivían sometidos los topes desencadenó diferentes reacciones entre ellos. Una de las más frecuentes consistió en desvirtuar parcialmente la realidad como única forma de resistencia posible. Es el caso, por ejemplo, de Vicente Marco, que establece una distinción entre la que considera su vida y su etapa como topo, la cual percibe como algo ajeno: «Al reciente contraste entre mi vida y la que estaba pasando, viendo que yo como el

resto de la familia me había quedado con lo puesto, se unía la inquietud que me causaba mi incierto porvenir y la suerte de los míos» (2007: 57).

A veces, este extrañamiento de los hechos se plasmó en una visión deshumanizada de la realidad. En esta dirección hay que leer las siguientes reflexiones vertidas por Vicente Marco en sus memorias:

No es mi voluntad sino las circunstancias las que me traen y me llevan hace tiempo a su placer. [...] No mando de mí ni puedo imponerme a los acontecimientos, pues tengo mucha menos libertad que un gato; ni siquiera hombre soy, sino un trasto despreciable, indigno de todo respeto (2007: 136).

De la deshumanización algunos pasaron a la asimilación de una identidad animalizada como recurso metafórico para reflejar las condiciones precarias bajo las cuales se veían obligados a subsistir. El ejemplo de Vicente Marco, que no dio a sus memorias el título de *Cuatro gatos* por casualidad, es quizás el más ilustrativo. El propio inicio de la narración es sumamente revelador:

He convivido y trabado amistad con cuatro gatos —uno de ellos, gata— en un período difícil de mi existencia. [...] Ellos me afirmaron en la convicción de que el comercio con los animales indebidamente llamados irracionales suele ser más grato y más noble que el de los hombres. Aquellos muerden y arañan alguna vez, pero no engañan; los otros muerden con frecuencia y engañan siempre (2007: 35).

El libro de este topo valenciano constituye una auténtica oda a la raza felina, a la cual atribuye cualidades teóricamente humanas e incluso la sitúa por encima de ellos. Sobre Pancho, uno de los gatos que habita la casa donde se encuentra escondido, afirma lo siguiente: «Es agudo, discreto y comprensivo. Cuando hay gente extraña en el piso no se acerca a nuestra puerta. Pronto se dio cuenta de la situación y evita toda imprudencia que pueda descubrirnos. [...] Cuenta con nuestra simpatía» (80). El proceso retórico de animalización es absoluto cuando el topo decide adquirir la condición de gato. No son pocos los fragmentos en los cuales se dirige a estos compañeros de encierro como «hermanos gatos» (38).

Las memorias de Juan Matas, aunque en menor medida, también dejan traslucir rasgos de este proceso de animalización. Es el caso, por ejemplo, de los momentos de libertad que se producían al hallarse vacío el hogar donde permanecía escondido: «Era entonces cuando podíamos recorrer toda la casa libremente como ratones en ausencia del gato» (2008: 60), rememora en clave metafórica. Tal y como veremos en el siguiente epígrafe, el recurso de la animalización como forma de reconstrucción de la memoria de los topos ha sido utilizado en repetidas ocasiones en la literatura.

Para terminar, ambos coinciden en la solución necesaria para contrarrestar la deriva deshumanizante que su condición de topos parecía imponerles: trabajar y, por consiguiente, sentirse útiles. Sirviéndose otra vez del imaginario animalístico, Vicente Marco confiesa cómo el hecho de no sentirse productivo fue para él mucho peor que el hambre o la estrechez económica: «¿Qué importa chuleta o merluza de más o de menos en la vida de una familia? En cambio, para Bety, privarlo del trabajo con que se gana el pan sería golpe mortal» (2007: 151). Del mismo parecer era Juan Matas, quien relata con orgullo cómo supo aprovechar sus conocimientos en el montaje de diapositivas cinematográficas para ganarse un jornal desde la clandestinidad y ayudar de esta manera económicamente a su familia.

Las vidas de Vicente Marco Miranda y Juan Matas Salas terminarían discurriendo por caminos muy dispares. Mientras que a Vicente Marco le sobrevendría la muerte escondido en Valencia, Juan Matas continuaría con su particular periplo en la península italiana tras conseguir escapar de la ratonera en que acabó convirtiéndose la isla de Mallorca para la ciudadanía leal a la República. Sea como fuere, *Cuatro gatos* y *Mi odisea*, además de su valor documental como testimonios directos de una realidad histórica bastante desconocida, merecen ocupar un lugar destacado en las literaturas del yo que se enmarcan en la reconstrucción de la memoria sobre los topos.

3. Escondrijos de papel: la literatura desentierra a los topos

La presencia de los topos en la literatura, ya sea como protagonistas de la historia o ejerciendo un rol más secundario, es bastante más frecuente de lo que se creía hasta ahora. En total, hemos contabilizado treinta y ocho obras publicadas entre 1948 y 2017, a las que se sumará la próxima aparición de una nueva novela dedicada al tema: *Mariano en el Bidasoa*, de Almudena Grandes. El libro, que en palabras de la propia escritora narrará «la historia de un topo extremeño que vivió oculto en casa de su hermano hasta los años sesenta» (Azancot, 2017), representará la sexta y última entrega de los *Episodios de una guerra interminable*, ambicioso proyecto literario que la autora emprendió, inspirándose en los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, para contar los sucesos históricos más destacados acaecidos durante la guerra civil española y la dictadura franquista.

En un primer acercamiento a los textos, es posible observar la transversalidad que rigió el fenómeno de los topos hasta el fin de la contienda militar. A partir de entonces, los partidarios del autoproclamado bando nacional pudieron salir de sus escondites, mientras que los

afines a la República se vieron obligados a permanecer ocultos, en muchos casos, durante varias décadas.

Manuel Leguineche y Jesús Torbado fueron los primeros en dar a conocer, a través del testimonio de Manuel Corral Ortiz (Leguineche y Torbado, 1999: 601-623), la historia de aquellos que bautizaron como los *topos azules*, es decir, hombres y mujeres simpatizantes del ejército sublevado a quienes la guerra les sorprendió en territorio republicano y que decidieron esconderse por temor a posibles represalias.

En el ámbito literario, el escritor aragonés Ramón J. Sender fue el primero en retratar la realidad de estas personas mediante el personaje de la duquesa de Arlanza en *El rey y la reina* (1948). Hacia el final de la novela, la muerte sorprende a la aristócrata oculta en lo más alto del torreón que preside su palacio madrileño. El mismo destino les espera al cura y el alcalde de «El maestro», cuento de Ana María Matute recogido en el volumen *El arrepentido y otras narraciones* (1967):

Fueron a por todos aquellos que, sin él mismo saberlo, sin sospecharlo tan sólo, llevaban grabados en la negrura de su gran sed, de todo su fracaso. Él fue el que encontró el escondite del cura, el del alcalde. Él sabía en qué pajar estarían, en qué rincón. Una lucidez afilada le empujaba allí donde los otros no podían imaginar (Matute, 2012: 503).

La ira desenfadada de este joven maestro de provincias, que dice respirar «hambre y miseria, y sed, y humillación, y toda la injusticia de la tierra» (502), refleja la extrema violencia que reinó en ambos bandos, aunque al mismo tiempo da cuenta de los orígenes de la represión que se practicó sobre algunas instituciones como la Iglesia, que, además de apoyar abiertamente el golpe de Estado perpetrado por los franquistas, vivía sumida en la ampulosidad y ostentaba numerosos privilegios frente a unas clases populares empobrecidas y sometidas al yugo de los poderosos.

Por estos y otros motivos, la situación de los sectores acomodados que permanecieron en la zona republicana, de la misma manera que ocurrió con la población republicana que se halló atrapada en territorio nacional, fue cuanto menos comprometida. Francisco García Pavón también retrató esta realidad en el cuento «El señor de *El gato negro*», incluido en su libro de relatos titulado *Los nacionales* (1977)³.

³ Siete años antes, el autor ya había abordado el fenómeno de los topos azules en el cuento «El caso de la habitación soñada», recogido en *Nuevas historias de Plinio* (1970), donde narra el hallazgo del cadáver momificado de un sacerdote que murió en su escondite durante la Guerra Civil.

La narración se centra en la historia de don Sebastián, un hombre que, por estar casado con una de las mujeres más adineradas del pueblo donde el matrimonio reside, decide esconderse en el domicilio de su amante, Micaela, tras conocer que su nombre figura en una de las tantas listas que en un bando y en otro se conformaron para «pasear» —burdo eufemismo que se utilizó para referirse a los fusilamientos— a individuos de ideología contraria:

Tenía para mí todo el piso de arriba. La pobre subió allí sus mejores muebles y apañños. Y como siempre, hacía su vida diaria abajo, en la tiendecilla y en las demás habitaciones, como cuando estaba sola. Así que tenía un ratito libre, la pobre mía subía a estar conmigo, a contarme cosas. [...] Si no llego a esconderme, me hubieran paseado como a tantos buenos amigos. El aviso de nuestro pariente del Ayuntamiento no fue ningún bulo. Las noticias de estas muertes fueron mi única amargura durante los primeros meses de la guerra... [...] Hasta que un día, amigo Paco, terminó la guerra. [...] El pueblo fue ocupado por los nacionales dos días antes de entrar en Madrid. Y yo, como oficialmente estaba aquí, aguardé a que lo tomaran... Y el día uno de abril, [...] a medianoche, con una maleta en la mano, salí de aquella santa casa... camino de la de mi señora (García Pavón, 1977: 135-136).

El relato de don Sebastián, no obstante, pone de manifiesto las asimetrías existentes entre la coyuntura que afectaba a los topos azules y el contexto en el cual tuvieron que sobrevivir los topos republicanos. Mientras que los primeros pudieron retomar sus vidas con el fin de la guerra, para los segundos la victoria franquista supuso un prolongamiento, más o menos indefinido según cada caso particular, de la represión, que tomó formas muy diversas. La literatura ha sabido representar esta variedad con acierto.

De entrada, todos los textos coinciden en resaltar la dureza del encierro y la desesperación que invade a estos hombres. En «El topo», octava pieza de la obra dramática *Terror y miseria en el primer franquismo* (1979) de José Sanchis Sinisterra, por ejemplo, Miguel, el protagonista de la historia, se muestra al límite de sus fuerzas y anuncia a Julia, su esposa, la intención de entregarse o incorporarse a los grupos de guerrilleros que había esparcidos por los montes con tal de ser libre:

¡No aguanto más, Julia! [...] Esta vida. Que no la aguanto más. Que yo me entrego. [...] Me iré a la sierra... (Sube la voz) ¿Me oyes? Me iré a la sierra. [...] ¿Piensas tú que aquí no me cazarán un día u otro? Y peor: como a un conejo, como a una rata... (Sanchis Sinisterra, 2003: 160).

En el mejor de los casos, podían reintegrarse a la vida pública después de un largo periodo de ocultamiento. Así aparece desarrollado en *Fábula del topo, el murciélago y la musaraña* (2011), de Miguel Ángel Martínez, una dramatización de la experiencia como topo de Pedro

Perdomo Pérez, quien permaneció treinta y tres años escondido en su casa afincada en la isla de Las Palmas⁴:

ALEJANDRO: Entonces, el 18 de abril de 1969. Después de treinta y dos años y nueve meses justos.

PEDRO (*Sacando del bolsillo de su chaqueta unas gafas de sol que se pone.*): Me presenté a la policía y le dije al comisario lo que estuve pensando decirle durante todo el camino. Soy Pedro Nolasco Perdomo Pérez, antiguo vocal del Comité Ejecutivo del Partido Socialista y prófugo de la injusticia desde 1936. (*Pausa.*) Muerto con 30 años y resucitado con 63 (Martínez, 2020).

La obra de este dramaturgo canario atesora asimismo un valor especial si tenemos en cuenta que Miguel Ángel Martínez mantiene una estrecha relación de parentesco con Pedro Perdomo, que fue tío de su abuela materna, Dolores Soto Perdomo. El texto está parcialmente basado en el relato vivido en primera persona que le transmitió la abuela durante su infancia, de manera que nos encontramos ante un claro ejemplo de memoria heredada que ha acabado plasmándose en una reconstrucción de la historia a través de la literatura.

La tesis de Nancy (1962), de Ramón J. Sender, también cuenta con un desenlace feliz para uno de sus personajes episódicos, un anciano jardinero de setenta y un años que vive escondido en el desván de la casa de su hija Soleá: «Lleva escondido ahí desde antes de casarme. Veintidós años. Se escondió en 1936. Lo querían matar, según decían, por rebelión contra el Estado, usted calcule. Un pobre hombre como mi padre, sin otras armas que la azuela de jardinero» (Sender, 1994: 256)⁵.

⁴ La historia de Pedro Perdomo forma parte de los dieciocho testimonios reales recogidos por Manuel Leguineche y Jesús Torbado en su libro *Los topos* (Leguineche y Torbado, 1999: 141-147).

⁵ La representación de la figura de los topos en la literatura publicada por escritores republicanos exiliados es bastante frecuente. Francisco Ayala fue, de hecho y junto a Sender, el primer autor en abordar literariamente el tema. Lo hizo en un cuento titulado «La vida por la opinión» y fechado en 1955, aunque apareció publicado por primera vez en la segunda edición argentina del volumen de relatos *La cabeza del cordero* (1962). Años después, en *La gallina ciega* (1971), Max Aub recordaría el caso de Ramón Acín, famoso pintor y escultor aragonés que, a raíz de la toma de Huesca por parte del ejército sublevado, permaneció unas semanas escondido en su domicilio hasta que, después de conocer las torturas que los franquistas estaban infligiendo a su esposa, decide entregarse el 6 de agosto de 1936. Ese mismo día sería fusilado. Junto a este caso más conocido, el escritor expone otro del que le hacen partícipe durante su estancia en España: «¿Con qué finalidad me cuenta N. la historia del hermano de su cuñado? ¿Únicamente para que la sepa y la aproveche para escribir un cuento? [...] Rafael Fuentes vivió 30 años escondido en su casa —en su propia casa, claro está— en C. por miedo de que los nacionales lo ajusticiaran: había sido concejal republicano, radical —es decir, nada—, pero republicano. Un pueblo gallego, desde el primer día en manos de los nacionales. El año 60 o el 61, cuando otros empezaron a surgir de la noche y se hablaba de ellos en todas partes, [...] se disfrazó de mujer, salió de su casa, fue a vivir a Madrid. Uno entre tantos casos famosos» (Aub, 1995: 416-417). Para que la realidad de los topos tuviera presencia en la literatura de la España del interior, habría que esperar hasta 1969, cuando se publicó *Las hermanas coloradas* de Francisco García Pavón. En el tratamiento precoz de la cuestión por parte de los autores exiliados frente a los del interior, habría que hacer mención a la mayor libertad de que gozaban por no estar sujetos a las restricciones de la censura franquista.

Una vez es descubierto por Nancy, la divertida estudiante norteamericana que protagoniza las aventuras de este libro, el hombre se traslada a vivir a Los Gazules, una finca situada en la localidad sevillana de Lora del Río y propiedad de un aristócrata adinerado que en la obra recibe el apodo de «El Príncipe». Por desgracia, la estancia del topo liberado en su nueva morada es breve. Un mes y medio después de su regreso a la normalidad, fallece a causa de la debilidad en que tantos años de penurias le habían sumido⁶.

Una alternativa de la cual se hace eco la literatura es la partida al exilio. Recordemos el testimonio de Juan Matas, que en *Mi odisea: 1936-1943* narra los peligros que atravesó hasta llegar a Italia y la miseria de los primeros tiempos en las cárceles de Mussolini. Felipe, el profesor sevillano de «La vida por la opinión», y Ramiro, el antiguo maquis después convertido en topo de *En un viejo país* (1996), novela del escritor leonés Santiago Trancón, se decantan por esta misma opción. El primero toma la decisión de exiliarse en Argentina después de quedarse su mujer embarazada, puesto que, por un lado, la feliz noticia podía poner a sus enemigos sobre aviso acerca de su presencia en el hogar familiar, y, por el otro lado, considera que su honor quedaría dañado ante las especulaciones sobre una posible infidelidad por parte de su esposa. En el caso de Ramiro, el joven decide huir a México después de que prácticamente todos sus compañeros de guerrilla hayan sido asesinados y con el objetivo de dejar atrás los meses de encierro y soledad en «una pequeña bodega de planta cuadrangular de unos cinco pasos de ancho por tres de alto» (Trancón, 1996: 46).

«Eran tres amigos, tres camaradas, [...] últimos supervivientes de una batida de exterminio a la que, como alimañas, habían sido sometidos» (52): en esta situación de desamparo presenta Santiago Trancón la reunión de Ramiro con otros dos hombres que formaron parte de su etapa como maquis. Durante sus primeros años, la dictadura emprendió una sangrienta persecución contra las diferentes guerrillas de resistencia antifranquista. A raíz de ello, hubo quienes decidieron abandonar la lucha armada por el ocultamiento provisional en espera de tiempos mejores.

El heredero (2003), novela de José María Merino sobre el peso de los recuerdos familiares en la construcción de una identidad propia, retoma este momento de la historia nacional mediante las rememoraciones de la abuela del protagonista, quien confiesa haber ayudado a

⁶ La muerte del personaje poco tiempo después de haber salido de su escondite recuerda a situaciones muy similares relacionadas con casos reales. El de Saturnino de Lucas es uno de ellos: «Ni las alegrías, ni los rencores pudieron durar mucho. Tampoco la apasionada voluntad de vivir del oculto. [...] Aquel hombre de inteligencia viva no consiguió por ningún procedimiento aplacar la destrucción de su cuerpo. Fue el 6 de diciembre, a los ocho meses de haber salido de su refugio» (Leguineche y Torbado, 1999: 271).

su marido, represaliado por el régimen, a alimentar y esconder a un grupo de guerrilleros en un cobertizo secreto anexo al gallinero de Isclacerta, la finca donde residen (2011: 285, 304-305), y la prima Noelia, que hace referencia a la represión sufrida por los maquis y la conversión de algunos en topos: «Cuando yo vine aquí ya no había huidos de éstos. Los habían matado a casi todos. Otros se escondieron en sótanos, en desvanes, y no volvieron a salir hasta que no murió Franco y vino el rey» (307).

Luna de lobos (1985), de Julio Llamazares, desarrolla de manera detallada los vínculos entre la figura del maquis y la del topo, sobre todo a partir del personaje de Ángel, que opta por esconderse después de haber visto morir al resto de integrantes de su guerrilla⁷. A diferencia de ellos, Ángel consigue finalmente empezar una nueva vida en el norte del país después de abandonar su escondite para evitar que la policía continuara torturando a su hermana Juana y a su cuñado Pedro:

Tengo que escapar de esta tierra maldita y poner kilómetros de silencio y de olvido entre mí y mi recuerdo, entre mí y esta fosa donde el calor y la desesperación se funden en una sustancia putrefacta que comienza a invadir ya mi cuerpo igual que el de aquel hombre de Nogales que, al acabar la guerra, mientras Ramiro, Gildo y yo vagábamos por las montañas, se escondió bajo un pesebre de la cuadra y no volvió a salir más que al cabo de seis años, ciego, enfermo y corrompido, para que su mujer le enterrase de noche, a escondidas, en un rincón del huerto de la casa (1985: 151).

Pero no todos tuvieron un buen desenlace. En caso de ser descubiertos, los topos tenían muchas posibilidades de terminar siendo asesinados, tal y como ocurre con el personaje de Marcos Javaloyes en *Si te dicen que caí* (1973), de Juan Marsé, abatido a tiros por la policía después de que su hermano pequeño revelara el lugar donde se ocultaba. El final de Ricardo Mazo, padre de la familia que protagoniza el cuento «Los girasoles ciegos» (2004), de Alberto Méndez, es todavía más dramático, ya que decide suicidarse después de salir del armario donde se escondía para proteger a su esposa de un intento de violación por parte del hermano Salvador, quien, sorprendido por la reaparición del topo, empieza a pedir a gritos la asistencia de la policía.

Huesos (1997), novela del escritor vasco Ramiro Pinilla que más tarde sería integrada con algunas variantes argumentales en *Las cenizas del hierro* (2005), tercera parte de la trilogía *Verdes valles, colinas rojas*, retrata, con todo, uno de los episodios más estremecedores sobre la realidad

⁷ *Luna de lobos* no es la única obra en la cual Julio Llamazares trata el fenómeno de los topos. En 1990, el autor publicó *El río del olvido*, novela que recupera la figura histórica de Eufemiano Díaz González, un hombre que permaneció escondido durante diez años en una cuadra de ovejas adyacente a su casa, ubicada en el municipio leonés de La Mata de Curueño.

de los topos: la muerte durante el encierro. Debido a este hecho, los familiares de Ismael, que vivió escondido en su casa entre 1937 y 1957, se ven obligados a inventarse una historia rocambolesca para poder enterrar el cuerpo: la madre, Josefa, y Nerea, la hermana, sostienen que se les ha aparecido la Virgen y que esta, a su vez, les ha indicado el lugar exacto del monte donde se encontraban los huesos de Ismael. Así lo comunica el sacerdote del pueblo a sus convecinos: «Escuchad, hijos míos: la Virgen se ha aparecido a Josefa en la noche del viernes para anunciarle en qué agujero de Peña Lemona estaban enterrados los huesos de Ismael» (1997: 9). La narración de este suceso nos desvela uno de los factores principales por el cual ha sido tan difícil para los historiadores investigar el fenómeno de los topos: la imposibilidad de saber con certeza cuántos casos existieron, puesto que, además de la negativa de numerosas familias a hablar del tema, existen indicios para creer que algunos de estos hombres y mujeres murieron en sus escondites, quedando sus historias sepultadas para siempre.

Por último, en *La buena letra* (1992), de Rafael Chirbes, se hace mención al caso de aquellos hombres que, después de permanecer ocultos durante un tiempo, decidieron salir de sus escondites y pasaron por una nueva experiencia traumática: el encierro en las cárceles franquistas. Chirbes lo ejemplifica mediante tres personajes: Tomás y Antonio Císcar, marido y cuñado de Ana, la protagonista de la novela, y Paco, un vecino de la familia. El escritor valenciano alude en este libro a «la suciedad del miedo» (Chirbes, 2013: 27) que experimentaban los vencidos y al sentimiento de prolongación de la Guerra Civil mediante la represión que los republicanos sufrieron durante la posguerra.

Así, por ejemplo, somos conocedores de las dificultades de Tomás para encontrar trabajo en un pueblo cuyos patronos son casi todos de derechas (38), de las secuelas que el presidio ha dejado en Antonio, que camina «huidizo, pegado a la pared y encogido» y permanece «encerrado en su cuarto casi todo el tiempo, como si no consiguiera acostumbrarse a los espacios abiertos» (57), o de las humillaciones que tiene que soportar Paco en los espacios públicos, incluso por parte de su suegro, un reputado franquista de la localidad:

A Paco, el vecino que se escondió en nuestra casa al volver de la guerra, su propio suegro lo insultó en el cine y luego lo sacaron a empujones entre cuatro o cinco. Su suegro había dicho a voces «ningún hijo de puta rojo tiene que manchar el *Cara al sol* con sus babas» (41).

La diversidad de historias contadas se encuentra compensada, en cambio, por la recurrencia de estos textos a la hora de utilizar unas estrategias de representación de la realidad de los topos similares. A continuación, señalaremos algunas de las más destacadas.

En muchas de estas obras prevalece, por ejemplo, esa sensación de extrañamiento de la realidad, de ser protagonista y a la vez testigo desde la barrera de los mismos hechos, que ya habíamos advertido en las memorias de Vicente Marco y Juan Matas. «Recuerdo aquellos años como una inmensidad vivida en un espejo, como algo que tuve la desdicha de sufrir y observar al mismo tiempo» (Méndez, 2004: 111), confiesa el hijo del topo que protagoniza la historia de «Los girasoles ciegos». Por su parte, la mujer del topo alrededor del cual gira «El desertor», relato de José María Merino recogido en el volumen *Cuentos del reino secreto* (1982), asegura que «llegaba a pensar la ausencia de él como una nebulosa ensoñación no del todo real, de la que saldría en algún inmediato despertar» (1982: 86).

Luengo (2006: 76) acierta a apreciar cómo este desvirtuamiento de la realidad vivida por los topos es canalizado por la literatura mediante el despliegue de una estética de lo espectral o lo fantasmagórico. En el mismo cuento de Merino, el narrador presenta al marido supuestamente reaparecido como una «sombra», un «borrón plano y ominoso» e incluso como una «presencia recobrada» (1982: 85). Un léxico muy parecido al empleado por el escritor catalán Emili Teixidor en *Pa negre* (2003) a la hora de narrar la escena en la que Fonso, que vive escondido en el trastero de la masía arrendada por su familia, casi es descubierto por su hija Núria durante la noche: «¡L'ombra...! ¡He vist l'ombra del follet!» (2011: 369)⁸.

La creencia de la niña sobre el origen mágico de la figura que intuye entre la oscuridad se debe a las historias que le cuenta su abuela, que disfraza la situación del padre en un aura de irrealidad y ensoñación para protegerle de cualquier indiscreción que pudiera revelar a la policía su paradero. Es por ello que el autor nunca sitúa a Fonso en el centro de la acción. Se trata de un personaje cuya presencia siempre es intuida pero nunca tangible, quedando relegado a la ambigüedad fantástica que se suele atribuir a la noche en las narraciones infantiles. Su última aparición, en la cual es descubierto por su sobrino Andreu, es quizás uno de los ejemplos más ilustrativos:

Em vaig desvetllar de sobte amb la sensació que hi havia algú que ens mirava. Al primer moment d'obrir els ulls, l'única cosa que vaig notar va ser que la foscor del quarto era més intensa, com si la nit s'hagués fet més negra. [...] L'home anava vestit com d'hivern i es cobria el cap amb alguna cosa com una caputxa o un sac girat i això donava a la seva cara un aire entremaliat, faceciós, fantàstic perquè semblava un rostre solitari, envoltat d'ombres, una cara extraviada que hagués vingut als peus del

⁸ La traducción es nuestra: «¡La sombra...! ¡He visto la sombra del duende!».

llit per espigar com dormíem, com un personatge de conte, un habitant del fons del bosc (461)⁹.

La primera manifestación del Capitán Blay, antiguo topo que sigue habitando a ratos su escondite, al cual se accede a través de un armario ropero, ante los ojos de Daniel, protagonista y narrador de *El embrujo de Shanghai* (1993) y el cuento «Colección particular» (2017) de Juan Marsé, es descrita también como una «aparición mágica» y, amparada en el lenguaje cinematográfico, como un salto «desde su otro mundo, el de los hijos muertos y los ideales perdidos, el de la derrota y la locura» (Marsé, 2017: 318).

En otros fragmentos de estos libros, Josep Lostau i Maduell, nombre real del personaje, recibe el apodo de *El hombre invisible* y se insiste en el aspecto fantasmagórico que le otorga su disfraz, sirviéndonos de su propia definición, de «hombre atropellado», el cual consiste «en un aparatoso vendaje en la cabeza que sólo dejaba ver una mata de pelo encrestado en la coronilla, gafas negras, pijama a rayas, gabardina y zapatillas» (318).

Poco queda del hombre que fue antaño. Frente a la pregunta que le hace otro personaje sobre la identidad que pretende reflejar su disfraz, él responde que «nadie, aquel que no es» (324). Nos encontramos ante la consumación del proceso deshumanizador que ya habíamos percibido en las memorias. Y, como en aquellas dos obras, en la literatura esta deconstrucción de la identidad humana viene acompañada de la asimilación de una nueva identidad animalizada¹⁰.

El primer autor en utilizar este recurso fue Francisco Ayala, quien en «La vida por la opinión» afirma que, a partir del ocultamiento, la vida de su protagonista «se redujo [...] a la de un ratón que a la menor alarma corre a refugiarse en su agujero; o mejor, a la de un topo» (1989: 242). Resulta llamativo atestiguar cómo desde la literatura ya se empleaba la metáfora del topo para representar la situación de estos hombres y mujeres antes de que la acuñaran

⁹ La traducción es nuestra: «Me desperté de repente con la sensación de que había alguien que nos observaba. Cuando abrí los ojos, lo único que me llamó la atención fue que la oscuridad de la habitación era más intensa, como si la noche se hubiera vuelto aún más negra. [...] El hombre iba vestido de invierno y se cubría la cabeza con algo parecido a una capucha o un saco y esto daba a su cara un aspecto travieso, divertido, fantástico, porque parecía un rostro solitario, envuelto entre las sombras, un rostro extraviado que hubiese venido a los pies de nuestra cama para espigar cómo dormíamos, como un personaje de cuento, un habitante surgido de lo más profundo del bosque».

¹⁰ De hecho, en *Ronda del Guinardó* (1984), primera novela de Juan Marsé en la cual aparece mencionado el personaje del Capitán Blay, cuando Rosita, la joven protagonista de esta historia, alude a la repentina desaparición de Josep Lostau, el inspector que la acompaña en su trayecto hasta el depósito de cadáveres para reconocer el cuerpo exánime de su presunto violador le responde: «Ése lleva años escondido como una rata» (Marsé, 2005: 54).

Manuel Leguineche y Jesús Torbado. Ayala no fue el único en servirse de esta imagen. También la escritora barcelonesa Ana María Matute se vale de ella en *Los hijos muertos* (1958) para describir las sensaciones que produce el encierro en Miguel: «Estar allí, en aquel agujero de topos, como una rata asquerosa, era lo más reventado» (2014: 527).

En numerosos fragmentos de la novela, el personaje de Miguel Fernández, que consigue esconderse, después de haberse escapado del campo de trabajos forzados en el cual estaba recluido, en una trampa subterránea ubicada en la cabaña de Daniel Corvo, guardabosques y antiguo soldado republicano que parece haber abandonado cualquier tipo de esperanza, presenta rasgos inequívocamente animales. Así, por ejemplo, durante uno de los primeros encuentros entre Miguel y Daniel, el narrador subraya que el joven «tenía ojos de animal acosado, receloso» (502) y, poco antes de que el guardabosques lo abandone a su suerte, matiza que «dos ojos amarillos del chico —sus ojos de lobo, fijos, inhumanos— le miraban de un modo centrado, hiriente, como puntos agudos» (616).

Aunque las escenas donde se hace más patente la condición animalizada del chico son aquellas en las que Daniel Corvo le facilita alimentos: «ahí va —le dijo. Lo echó y le dio vergüenza aquel gesto. Cayeron el pan y la carne al lado del chico. “Es como dar de comer a un animal. Como dar de comer a un perro”. Sintió que la vergüenza le bañaba» (503). Pasajes muy parecidos a los que nos ofrece *En un viejo país*, de Santiago Trancón, para describir la vida de Ramiro, a quien concibe como un «animal acosado» (1996: 48), «oculto durante el día en la guarida del torreón y saliendo por las noches como un ave rapaz, siempre vigilante, atento a cualquier movimiento sospechoso que se produjera a su alrededor» (79).

Son muchas las obras, en fin, donde sus autores utilizan esta técnica. Una de las últimas es el texto dramático de Miguel Ángel Martínez, «una fábula prodigiosa» en la que «hay un hombre que muere siendo hombre y resucita siendo topo, murciélago y musaraña» (2020) según los diferentes episodios que le toca vivir. Nos hallamos, por ende, ante una línea de investigación todavía por agotar y que requeriría de un estudio más exhaustivo y pormenorizado.

El último aspecto sobre el cual queremos poner el foco es la recreación de los espacios habitados por los topos. Estos se fundamentan en una ambivalencia extrema: por un lado, ofrecen la oportunidad de sortear la represión franquista y en numerosos casos incluso la muerte; por el otro lado, presentan unas condiciones de vida muy precarias que hacen difícil la supervivencia a largo plazo en ellos. En *El embrujo de Shanghai*, por ejemplo, el narrador define el escondite del Capitán Blay como una «cárcel» (Marsé, 1994: 170), mientras que el

personaje de Miguel en *Los hijos muertos* considera la trampa subterránea donde permanece oculto «una tumba» y equipara su situación a la de «un enterrado» (Matute, 2014: 500):

Estaba muy oscuro y olía espantosamente. Era un olor horrible. No podía soportarlo. Olía a zanja, a tierra cruda. Sí: eso era. Olía a aquellas zanjas donde caían los hombres, de un balazo, con la cara o el pecho sangrando. [...] Era un olor feroz. [...] Se apoyó con fuerza en los codos. Debajo sintió la tierra que le empavorecía, la gran tierra de la que, sin saber cómo, sin saber por qué, deseaba violentamente huir (516-517).

A propósito de las relaciones sinestésicas de las cuales se sirve Ana María Matute para describir el escondite de Miguel, guardan cierta relación con las utilizadas por Alberto Méndez en «Los girasoles ciegos» para retratar el armario empotrado en el cual se oculta Ricardo Mazo: «He conservado el olor de ese escondite y lo he reconocido en las cocinas pobres, en las uñas sucias, en las miradas desgastadas, en los desahuciados por los médicos, en los humillados por la vida» (Méndez, 2004: 118).

Los escondites representados en estos textos, de alguna manera, parecen cobrar vida propia y funcionan como un personaje más dentro de la lógica interna del relato. Uno de los ejemplos más evidentes podemos encontrarlo en la personificación del lugar donde se esconde Ricardo Mazo como un ente represor que domina la voluntad del topo: «Aquella casa desolada iba encerrando a Ricardo en el armario hasta el punto de que ni para dormir salía» (151).

Refugio y prisión; salvoconducto y condena. En el origen de estos espacios, descubrimos las paradojas sobre las cuales se sustenta la vida de los topos. Ahondar en los mecanismos de representación de estos escondites nos permitirá, en este sentido, comprender el diálogo que se establece entre su valor referencial y su función como símbolo de la represión aplicada sobre todo un colectivo.

4. Echar abajo la falsa pared: últimas consideraciones y futuras líneas de investigación

El estudio de la literatura sobre los topos nos lleva a confirmar la hipótesis de partida: frente a las políticas de desmemoria colectiva que han regido hasta la fecha el discurso oficial sobre la Guerra Civil y el franquismo, la cultura se ha alzado como un núcleo de resistencia orientado a reconstruir aquellas realidades silenciadas por los organismos de poder. El caso de los topos es uno de los más sintomáticos, puesto que la falta de apoyo institucional en las

tareas de recopilación de testimonios e investigación sobre un fenómeno que, con el tiempo, ha quedado demostrado que afectó a una parte importante de la población, se ha visto parcialmente suplido por el creciente interés que el tema ha despertado en los circuitos socio-culturales.

En este trabajo, hemos incrementado el corpus de estudio hasta los treinta y ocho títulos indicados en la bibliografía. Algunos de ellos pertenecen a autores de amplia difusión, como por ejemplo Almudena Grandes, Juan Marsé o Ana María Matute, pero también hemos podido constatar la atención que la historia de los topos ha merecido para nuevas voces como el dramaturgo canario Miguel Ángel Martínez y autores que cuentan con un impacto editorial más reducido. Es el caso, por ejemplo, del escritor leonés Santiago Trancón o el burgalés Fernando Ortega, que han publicado sus obras en pequeños sellos editoriales con una distribución comercial bastante limitada, lo que hace difícil acceder a su lectura.

Dificultad que se convierte en una búsqueda imposible cuando se trata de conseguir algunos libros escritos por los propios hombres que sufrieron la experiencia del encierro. Nos referimos, en este caso, al volumen de poemas que Santiago Marcos autoeditó a finales de los años ochenta y que, a día de hoy, no se encuentra ni en las librerías de viejo. La recuperación de textos escritos por los topos se presenta, en consecuencia, como una empresa necesaria e ineludible si pretendemos abordar la cuestión en su totalidad. La edición de las obras autobiográficas de Vicente Marco y Juan Matas muestran el camino a seguir y, al mismo tiempo, constituyen el mejor ejemplo de reconstrucción de memorias colectivas desde los márgenes y con el respaldo de organizaciones autonómicas.

Asimismo, resultaría muy provechoso continuar recopilando textos provenientes del resto de literaturas peninsulares. En esta ocasión, hemos recogido algunas obras escritas en catalán como *Pa negre*, de Emili Teixidor, o *L'amagatall*, de Miquel López Crespí, pero convendría seguir ampliando el corpus de estudio y, por supuesto, abrir la investigación a las literaturas gallega y vasca.

Su inclusión contribuiría a reforzar el carácter transversal del fenómeno de los topos en todo el país y, a su vez, ahondaría en las particularidades contextuales que condicionaron cada caso según la región de procedencia. A modo de ejemplo, hemos podido comprobar las singularidades que afectaron a los topos escondidos en territorios isleños como las Baleares y las Canarias, lugares poco propicios para la huida que abocaron a muchas personas al ocultamiento. O la represión encarnizada que sufrieron los partidarios de los nacionalismos periféricos como el vasco y el catalán. Incluso podríamos hacer referencia a la especial crudeza

en la cual tuvieron que subsistir los topos de las provincias andaluzas, una zona que cayó con bastante rapidez en manos del bando nacional y que fue víctima de una violencia atroz.

Aun con todo, el análisis de los textos nos ha permitido verificar la utilización, tanto en las obras autobiográficas como en aquellas puramente ficcionales, de una serie de recursos literarios comunes. Son ejemplo de ello la recreación de una mirada extrañada y deshumanizada de la realidad, la asunción de una nueva identidad de tintes animalísticos o la representación —literal y en clave metafórica— de los escondites donde se ocultaron los topos. De cara a futuros trabajos, sería interesante profundizar en el desarrollo de estas estrategias y tratar de señalar aquellas que todavía no han sido nombradas.

Para terminar, resta por hacer un estudio comparativo e integrador que ponga en relación las representaciones literarias sobre la figura de los topos con las aportaciones surgidas en otros ámbitos culturales. El mundo audiovisual es el mejor ejemplo¹¹, pero habría que investigar si el fenómeno de los topos ha sido fuente de inspiración en otras vertientes culturales y confrontar las similitudes y las diferencias que ofrece la reconstrucción de unos mismos hechos a través de lenguajes tan dispares.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUB, Max (1995) [1971]: *La gallina ciega. Diario español*, ed. M. Aznar Soler, Barcelona, Alba Editorial.
- AYALA, Francisco (1989) [1962]: «La vida por la opinión», en *La cabeza del cordero*, ed. Rosario Hiriart, Madrid, Cátedra, pp. 235-248.
- AZANCOT, Nuria: «Almudena Grandes: “Mis novelas son ajustes de cuentas con el presente, no con el pasado”», *El Cultural*, 8 de septiembre de 2017. Disponible en línea: [<https://elcultural.com/almudena-grandes-mis-novelas-son-ajustes-de-cuentas-con-el-presente-no-con-el-pasado>] (01/01/2020).

¹¹ En las páginas introductorias al volumen de *Los topos*, por ejemplo, Colmeiro elabora una lista con algunas de las principales producciones cinematográficas que abordan el tema. Entre ellas, señala *El hombre oculto* (1971), dirigida por Alfonso Ungría, y *Mambrú se fue a la guerra* (1986), dirigida por Fernando Fernán Gómez (Leguineche y Torbado, 1999: 16). A estos títulos habría que sumarles otras películas, como *La caja* (2007), dirigida por Juan Carlos Falcón, *La buena nueva* (2008), dirigida por Helena Taberna, y el estreno reciente de *La trinchera infinita* (2019), dirigida por Aitor Arregui, Jon Garaño y José Mari Goenaga, las adaptaciones de obras literarias, entre las cuales encontramos *Si te dicen que caí* (1989), dirigida por Vicente Aranda Ezquerro, *El embrijo de Shanghai* (2002), dirigida por David Trueba, *Los girasoles ciegos* (2008), dirigida por José Luis Cuerda, y *Pa Negre* (2010), dirigida por Agustí Villaronga, y, por último, tres documentales/reportajes pensados para dar a conocer este episodio de nuestra historia: *30 años de oscuridad*, dirigido por Manuel H. Martín, *El lugar que ya no está* (2012), dirigido por Álvaro Alonso de Armiño y Marta Báscones, y *Vencidxs* (2013), dirigido por Aitor Fernández.

- AZNAR, Manuel (2008): «Los conceptos de exilio y exilio interior», en José Ángel Ascunce (coord.), *El exilio: debate para la historia y la cultura*, Donostia, Editorial Saturrarán, pp. 47-62.
- CERVERA, Alfons (1997): *Maquis*, Barcelona, Montesinos.
- CHIRBES, Rafael (2013) [1992]: *La buena letra*, Barcelona, Anagrama.
- COLMEIRO, José (2005): *Memoria histórica e identidad cultural: de la posguerra a la posmodernidad*, Barcelona, Anthropos.
- (2011): «¿Una nación de fantasmas?: apariciones, memoria histórica y olvido en la España posfranquista», *452°F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 4, pp. 17-34. Disponible en línea: [https://www.452f.com/pdf/numero04/colmeiro/04_452f_mono_colmeiro_trad_es.pdf] (28/11/2019).
- GALA, Antonio (1970): *Noviembre y un poco de hierba*, Madrid, Taurus.
- GARCÍA PAVÓN, Francisco (1969): *Las hermanas coloradas*, Barcelona, Destino.
- (1970): «El caso de la habitación soñada», en *Nuevas Historias de Plinio*, Barcelona, Destino, pp. 139-145.
- (1977): «El señor de *El gato negro*», en *Los nacionales*, Barcelona, Destino, pp. 111-142.
- GRANDES, Almudena (2014): *Las tres bodas de Manolita*, Barcelona, Tusquets.
- HALBWACHS, Maurice (1992): *On collective memory*, Chicago, University of Chicago Press.
- HUYSEN, Andreas (1995): *Twilight memories: marking time in a culture of amnesia*, Nueva York, Routledge.
- ILIE, Paul (1981): *Literatura y exilio interior: escritores y sociedad en la España franquista*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- IZQUIERDO, José María (2002): «Maquis: Guerrilla antifranquista. Un tema en la literatura de la memoria española», en *Actas del XV Congreso de Romanistas Escandinavos*, Oslo, Romansk Fórum, pp. 105-116.
- LEGUINECHE, Manuel y Jesús Torbado (1999) [1977]: *Los topos*, Madrid, Aguilar.
- LLAMAZARES, Julio (1985): *Luna de lobos*, Barcelona, Seix Barral.
- (1990): *El río del olvido*, Barcelona, Seix Barral.
- LÓPEZ CRESPI, Miquel (1999): *L'amagatall*, Palma de Mallorca, Sa nostra.
- LUENGO, Ana (2006): «Dos lugares de la memoria alternativos para la resistencia antifranquista: *Luna de lobos* y *El embrujo de Shanghai*», en Ulrich Winter (ed.), *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert, pp. 131-144.
- MARCO, Vicente (2007): *Cuatro gatos (Memorias 1939-1942)*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim / Diputació de València.
- MARCOS, Santiago (1988): *Mi lira canta. ¡Escucha!*, León, Celarayn Editorial.
- MARIÑO, Henrique: «Santiago Marcos, el poeta topo: veintidós años enterrado en vida por el franquismo», *Público*, 27 de abril de 2018. Disponible en línea: [<https://www.publico.es/politica/santiago-marcos-poeta-topo.html>] (14/12/2019).

- MARSÉ, Juan (2010) [1973]: *Si te dicen que caí*, eds. M. Jiménez León y A. Rodríguez Fischer, Madrid, Cátedra.
- (1993): *El embrujo de Shanghai*, Barcelona, Plaza&Janés.
- (2005) [1984]: *Ronda del Guinardó*, ed. F. Valls, Barcelona, Crítica.
- (2017): «Colección particular», en *Colección Particular*, Barcelona, Lumen, pp. 315-360.
- MARTÍNEZ, Miguel Ángel (2020): *Fábula del topo, el murciélago y la musaraña* [en prensa].
- MATAS SALAS, Juan (2008): *Mi odisea: 1936-1943*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner.
- MATUTE, Ana María (2012) [1967]: «El maestro», en *La puerta de la luna. Cuentos completos*, Barcelona, Austral, pp. 493-507.
- (2014) [1958]: *Los hijos muertos*, Barcelona, Austral.
- MÉNDEZ, Alberto (2004): «Cuarta derrota: 1942 o Los girasoles ciegos», en *Los girasoles ciegos*, Barcelona, Anagrama, pp. 103-155.
- MERINO, José María (1982): «El desertor», en *Cuentos del reino secreto*, Madrid, Alfaguara, pp. 85-89.
- (2011) [2003]: *El heredero*, ed. F. Valls, Madrid, Castalia.
- MILLÁN, Juan José A. (1974): *Se vuelve a llevar la guerra larga*, Madrid, Escelicer.
- MORALES, María Luz (1962): «El tragaluz», en *Historias del décimo círculo*, Barcelona, Destino, pp. 189-199.
- NORA, Pierre (1989): «Between memory and history: les lieux de mémoire», *Representations*, 26, pp. 7-24.
- ORTEGA, Fernando (2015): *Mariposas blancas en un cielo azul*, Burgos, Editorial Dosssoles.
- PINILLA, Ramiro (1997): *Huesos*, Donostia-San Sebastián, Bermingham.
- (2005): *Las cenizas del hierro*, parte III de *Verdes valles, colinas rojas*, Barcelona, Tusquets.
- RAMÍREZ, Víctor (1984): *Nos dejaron el muerto*, Las Palmas, Imprenta Pérez Galdós.
- SALABERT, Miguel de (1988): *El exilio interior*, Barcelona, Anthropos.
- SANCHIS SINISTERRA, José (2003): «El topo», en *Terror y miseria en el primer franquismo*, ed. M. Sánchez Arnosi, Madrid, Cátedra, pp. 159-164.
- SENDER, Ramón J. (1994) [1962]: *La tesis de Nancy*, Madrid, Magisterio Español.
- (2004) [1948]: *El rey y la reina*, Barcelona, Destino.
- SOUTO, Luz (2019): «Figuraciones de la aparición con vida de los des-aparecidos», en Albrecht Buschmann (ed.), *Decir desaparecido(s): Formas e ideologías de la narración de la ausencia forzada*, Berlín, Lit. Verlag, pp. 67-88.
- TEIXIDOR, Emili (2011) [2003]: *Pa negre*, Barcelona, Edicions 62.
- TRANCÓN, Santiago (1996): *En un viejo país. Novela*, Huerga&Fierro Editores.
- YAGÜE, María Isabel (2002): «El tema de los escondidos de la posguerra española en la producción teatral de Antonio Gala y Juan José Alonso Millán», *Revista de literatura*, 64, 128, pp. 505-521.