

Literatura, historia y memoria: la caída de los héroes en *Castillos de fuego*, de Ignacio Martínez de Pisón

Literature, history and memory: the decline of the heroes in *Castillos de fuego*, by Ignacio Martínez de Pisón

JUDIT HERNÁNDEZ TOLEDANO

Universidad de Salamanca. Facultad de Filología. Plaza de Anaya s/n 37008 Salamanca (España)

judithdezto@usal.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9785-0105>

Recibido/Received: 30/09/2024. Aceptado/Accepted: 05/11/2024.

Cómo citar/How to cite: Hernández toledano, Judith, "Literatura, historia y memoria: la caída de los héroes en *Castillos de fuego*, de Ignacio Martínez de Pisón", *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 22 (2024): 261-288.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.22.2024.261-288>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: El siguiente trabajo analiza la novela histórica española contemporánea a través de la novela *Castillos de fuego* (2023), de Ignacio Martínez de Pisón. Se estudia en ella la dialéctica entre literatura, historia y memoria, pudiendo clasificar igualmente como "literatura de la memoria" esta novela coral que reúne a una muy diversa nómina de personajes que dan cuenta de la realidad española de la posguerra y el primer franquismo. Además, se advierte en ella una caída de los héroes que permite analizarla también en el contexto de la posmodernidad. En conclusión, encontramos en esta una novela que trata de reconstruir la intrahistoria del pasado nacional mediante la desmitificación, tanto del período como de sus protagonistas.

Palabras clave: novela histórica; memoria; Ignacio Martínez de Pisón; Guerra Civil y posguerra; caída del héroe.

Abstract: The present work analyses contemporary Spanish historical fiction through the novel *Castillos de fuego* (2023) by Ignacio Martínez de Pisón. It studies the dialectic between literature, history, and memory, and this choral novel can also be classified as 'literature of memory,' as it brings together a diverse array of characters that reflect the Spanish reality of the post-war period and early Francoism. Moreover, it illustrates a decline of heroes that allows for its analysis within the context of postmodernity. In conclusion, we find in it a novel that seeks to reconstruct the intrahistory of the national past through the demystification of both the period and its protagonists.

Keywords: historical novel; memory; Ignacio Martínez de Pisón; Spanish Civil War and postwar; decline of the hero.

Sumario: Introducción; 1. Literatura, historia y memoria: cómo se ha representado la guerra civil española y la posguerra en la novela española contemporánea; 1.1. *Castillos de fuego*; 2. La caída de los héroes; Conclusiones.

Summary: Introduction; 1. Literature, history and memory: how the Spanish Civil War and the post-war period are represented in contemporary Spanish novels; 1.1. *Castillos de fuego*; 2. The decline of the heroes; Conclusions.

INTRODUCCIÓN

Desde su estallido hasta nuestros días, son numerosísimas las obras literarias que han recreado la peripecia de la Guerra Civil y la posguerra española en sus páginas, y numerosas han sido también las formas de contarlas a lo largo de los años y a través de los distintos cambios políticos y sociales. A pesar de las muchas maneras en que se ha relacionado el tema de la guerra con la literatura, la novela histórica es, por motivos evidentes, uno de los principales vehículos para la transmisión de nuestra historia reciente. La reconstrucción de la historia se logra a través de la palabra, es decir, mediante la figuración y la literaturización de cómo se recuerda o imagina el pasado.

Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960) cultiva este género de manera profusa en su obra literaria, centrándose primordialmente en la historia nacional y europea del pasado siglo. La guerra civil española y la posguerra ocupan un lugar privilegiado dentro de su literatura, como ocurre en el caso de su última novela, publicada en 2023, *Castillos de fuego*. Con más de quince libros publicados, ha recibido numerosos premios fruto de su labor creativa, entre ellos los premios Rodolfo Walsh y Dulce Chacón por *Enterrar a los muertos* (2005), el Premio San Clemente y el Premio Giuseppe Acerbi, por *Dientes de leche* (2008), el Premio de la Crítica, el Premio Ciutat de Barcelona y el Premio de las Letras Aragonesas por *El día de mañana* (2011), y, por último, el Premio Nacional de Narrativa y Premio Cálamo al Libro del Año por *La buena reputación* (2014). Se ha consagrado como uno de los nombres más destacados de la narrativa española contemporánea.

Advertimos en la vertiente realista de la novela que nos ocupa un modo concreto de contar la guerra y la posguerra muy frecuente en los últimos años. El realismo, una corriente literaria privilegiada dentro de las letras españolas, pierde en la dictadura franquista su posición en

detrimento de la figuración de realidades alternas y externas a causa de unas circunstancias desfavorables que provocan el rechazo a la imitación de una realidad que resulta inhóspita por el miedo a las consecuencias que pudiera desencadenar. El propio Ignacio Martínez de Pisón, que comienza a publicar en los 80, afirma que en su obra más temprana no contemplaba bajo ningún concepto el realismo como posibilidad literaria, y no es hasta los años 90 cuando lo entiende como un medio narrativo útil para la exploración de su presente y la comprensión del pasado: “A partir de entonces, la Historia empezó a colarse sigilosamente en mis historias” (Martínez de Pisón, 2016: 345). Martínez de Pisón toma conciencia de ello del mismo modo que el personaje-narrador de Javier Cercas en su novela *Soldados de Salamina* (2001), trasunto del propio autor, que comprende que la Guerra Civil y el pasado nacional no resultan tan lejanos y ajenos como considera la batalla de Salamina. Por lo tanto, vemos cómo el realismo se apropia de la obra de Martínez de Pisón manifestándose, sobre todo, en el subgénero de la novela histórica. La novela histórica, además, ha tenido un fuerte empuje en las dos últimas décadas de la literatura española, convirtiéndose en un medio privilegiado para los *best sellers*, pero también para la llamada “literatura de la memoria”:

[Sin embargo,] la relación entre realidad, memoria y literatura es siempre conflictiva y dialéctica. Lo que recordamos nunca es exactamente la realidad y la literatura no es simplemente la transcripción de nuestros recuerdos, sino una recreación artística y libre de ellos que construye una realidad nueva. Por lo tanto lleva razón Antonio Colinas cuando nos dice que “en esencia, toda la literatura que se hace es literatura de la memoria”. Sin embargo, asociamos más específicamente a la memoria aquellas formas literarias que evocan el pasado como son de forma muy directa la biografía y la autobiografía, pero también la novela, el teatro y la poesía históricos. En todos estos géneros o subgéneros la literatura limita con un país cercano, la historiografía (Doblas, 2011: 215).

La literatura trabaja inevitablemente con la memoria en todas sus formas, pero en lo que a la novela y la memoria histórica se refiere, trabaja con la historia y rellena aquellos espacios vacíos que no alcanzan a conocer los historiadores. Las dos características principales que presenta este tipo de literatura son, por un lado, la recreación literaria de hechos reales, y la creación de unos escenarios reales impregnados de realismo.

La novela histórica debe encontrar un equilibrio entre la literatura y la historia, es decir, ha de estar bien documentada, pero también debe

atenerse a unos parámetros literarios. Por ejemplo, la peripecia deberá resultar verosímil en cuanto al contexto histórico representado, de modo que, como señalaba el propio Martínez de Pisón en su artículo “Historias de la historia”, el relato histórico nos permita comprender el pasado y entender el presente surgido a raíz de esos acontecimientos anteriores. Aun así, la historiografía, como la literatura, estará limitada por la escritura: “[...] la historia es, según mi forma de ver, una construcción, más específicamente, un producto del discurso y la discursivización” (White, 2003: 43). La historia y sus acontecimientos históricos son narrativizados al ser ordenados y puestos en forma de discurso, con el objetivo de darle un sentido. El texto estará formado por enunciados fácticos, es decir, por una recopilación de los acontecimientos, que presenta, por su formato narrativo, un componente poético-retórico.

En *Castillos de fuego* nos encontramos con una novela coral que recorre la vida de varios personajes residentes en la ciudad de Madrid en el primer franquismo, entre los años 1939, cuando finaliza la Guerra Civil, y el año 1945, cuando el régimen sufre una serie de cambios como resultado del fin de la Segunda Guerra Mundial y de la necesidad de desmarcarse de los fascismos. La obra nos presenta a personajes pertenecientes a los distintos espectros políticos, contendientes durante una guerra que aún, a pesar de “la paz”, no ha finalizado, pero también a unos personajes que únicamente tratan de sobrevivir en un contexto convulso y agreste. Algunos de ellos, son, por ejemplo, Cristina y Eloy, dos hermanos que pierden a su familia a causa de la guerra y la represión posterior; Basilio, quien pierde su trabajo como profesor universitario por las falsas acusaciones y depuraciones; Valentín, antiguo comunista que escala puestos como comisario perteneciente a la Falange Española, o Alicia, que va de un trabajo a otro para mantener a su hijo que reside en el pueblo junto a su familia. Entre estos personajes ficticios, empapados de realismo, aparecen también numerosos personajes históricos, destacados en la época y ligados al régimen de Franco o al Partido Comunista Español, como veremos posteriormente.

Ocurre algo curioso con estos personajes tomados de la realidad, y es que son despojados de todo heroísmo, como estudiaremos más adelante en uno de los apartados de este artículo. Por consiguiente, mi objetivo u objetivos principales con este trabajo serán analizar la obra en cuanto a la memoria y la historia presentes en sus páginas, abordar la representación de la Guerra Civil y la posguerra en la novela española contemporánea, y

estudiar el modo en el que se deconstruyen los héroes en favor de lo cotidiano y de los “pequeños relatos”.

1. LITERATURA, HISTORIA Y MEMORIA: CÓMO SE HAN REPRESENTADO LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA Y LA PRIMERA POSGUERRA EN LA NOVELA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

La guerra civil española y la posguerra han funcionado como temas literarios desde siempre, pero la manera de presentarlos y abordarlos ha ido cambiando acorde al cambio de los tiempos. No solo varían en su representación literaria y artística, sino también en la forma de recordarlos. En los años noventa del siglo pasado se produce una nueva ola de la memoria llamada a recordar y recuperar el pasado traumático español de manera activa y consciente, y que introduce en nuestro país el debate de la “memoria histórica”:

En el caso de España, el espacio de la memoria colectiva de la Guerra Civil ha sufrido a lo largo del tiempo numerosas y violentas invasiones que ante todo han tenido el efecto de trabar su fijación, haciendo que los españoles contaran y sigan contando con un paradigma en constante fluctuación en relación con la interpretación pública del pasado reciente (Rossi, 2016: 46).

En este caso, el evento traumático del que se parte y que ha de ser recordado por la memoria histórica o colectiva es la guerra civil española como desencadenante de una victoria y un régimen de posguerra que persiguió a la población y restringió sus derechos y libertades en favor de unos valores reaccionarios y constreñidos. La memoria histórica consiste en el recuerdo consciente de algún suceso concreto y traumático para la identidad social de una comunidad. La necesidad de mantener viva la memoria del pasado ha existido siempre, ya fuese mediante el relato oral o el escrito, por lo que preexiste en el ser humano una consciencia o intención de recordar algo ya acontecido y decisivo para la identidad y las sociedades actuales y venideras. Se atribuye a Maurice Halbwachs la creación, en 1925, de la sociología de la memoria, acuñando además el término “memoria colectiva”:

En *La mémoire collective*, obra póstuma publicada en 1950, Halbwachs explica la memoria de los grupos sociales no como una obra de conservación del pasado, sino, más bien, como un trabajo perpetuo de actualización que

encuentra su impulso en las necesidades impuestas por el tiempo presente, sobre todo en lo que atañe a la supervivencia o identificación del grupo (Rossi, 2016: 20).

Halbwachs realizó en esta obra una puntualización entre memoria histórica y memoria colectiva, si bien hoy en día son utilizadas como sinónimos¹. La primera de las opciones es, sin embargo, la que presenta un mayor uso; en España, sobre todo de parte de órganos gubernativos y de grupos activistas por la memoria.

Tanto historia como memoria están inevitablemente ligadas al tiempo y funcionan desde un pasado que se contempla desde el presente. Del mismo modo que la literatura ha de construirse, así mismo ocurre con la historiografía; no son materias inamovibles, sino que se encuentran en constante cambio y fluctuación como resultado de su elaboración humana, aunque con diferencias notables:

La memoria, repetimos, está enteramente del lado de lo vivido, mientras “los acontecimientos históricos no juegan otro papel distinto que las divisiones del tiempo marcadas por el reloj o determinadas por el calendario”. La memoria colectiva se presenta como un río que amplía su cauce a medida que avanza su curso sobre una línea continua, mientras que la historia divide y recorta períodos y privilegia las diferencias, los cambios y otras discontinuidades (Cuesta, 2008: 35).

La memoria humana no recupera el pasado de forma lineal, sino a partir del suceso traumático. La guerra civil española se convierte en trauma histórico y colectivo antes, incluso, de haber llegado a su término. Esto ocurre debido a la existencia de víctimas y verdugos y de unas causas y consecuencias a gran escala ya durante su desarrollo. Pero antes de profundizar en el tema hemos de señalar qué se entiende por trauma histórico y colectivo, y qué relación tiene con la guerra civil española a través de su contextualización:

El trauma histórico (TH) es un trauma colectivo infligido a un grupo de personas que comparte una identidad o afiliación (etnia, nacionalidad, religión, etc.), que se caracteriza por el legado transgeneracional de los eventos traumáticos experimentados y se expresa a través de diversas

¹ “Memoria colectiva” lo contrapone, más bien, a la memoria individual. Lo utiliza para referirse a los recuerdos que comparte un grupo social de forma genérica, mientras que reserva “memoria histórica” para referirse al recuerdo compartido de una serie de sucesos traumáticos ocurridos en un tiempo compartido.

respuestas psicológicas y sociales. (Borda Bohigas, Carrillo, Garzón, Ramírez y Rodríguez, 2014: párr. 1)

Recibe el adjetivo de histórico porque deriva de unos sucesos históricos de gran impacto. Se produce el trasvase de esta categoría clínica al ámbito social debido a que en el siglo XX se suceden una serie de acontecimientos históricos que afectan a sociedades y naciones enteras, provocando un trauma que afecta transversalmente a la población. El trauma colectivo de nuestra Guerra Civil y de la posterior dictadura implica ya a cuatro generaciones de españoles que han ido heredando el trauma de manera consciente o inconsciente por parte de sus ascendentes: “En otras palabras, el trauma es una herida eminentemente individual, pero presenta una naturaleza hemorrágica, en la medida en que se extiende, se alarga – en el tiempo y en el espacio – y, acaso con mayor impacto, mancha a quien la toca.” (Rossi, 2016: 85).

El arte, y la literatura en concreto, se erigen, sirviéndonos del término acuñado por Pierre Nora en 1989, como *lieu de mémoire*, un lugar de memoria alternativo al discurso oficial que actúa como altavoz de aquellas realidades subalternas que los organismos dictatoriales se esforzaron por enterrar en vida². El discurso extendido acerca de la Guerra Civil en la primera posguerra se corresponde con un relato propagandístico o, al menos, no contrario al régimen, que desdibuja la objetividad dentro del conflicto y lo convierte en un movimiento de salvación nacional y de expulsión del “extranjero” en nombre de la fe católica y de la unidad nacional. Esta idea de Cruzada permanece largo del tiempo en la retórica y propaganda del franquismo, orientada a implantar un relato oficial que legitime su golpe de Estado al poder vigente y la imposición de un régimen autoritario tras la consecución de la victoria.

Dentro de ese discurso oficial, además de un recuerdo obligado y un relato dirigido, toman importancia otros términos dirigidos a la alienación y control de la población y su memoria. Por ejemplo, el olvido tendrá una importancia igual o mayor que el recuerdo en la creación de la memoria oficial; el olvido impuesto consiste en el borrado consciente y obligado del pasado republicano y de sus victimarios durante la Guerra y, por supuesto, su silenciamiento durante la posguerra y el franquismo, evitando las disidencias de carácter político y memorístico mediante el miedo y la

² *Lieu de mémoire*, o lugar de memoria, es un concepto propuesto por Pierre Nora en el libro *Les lieux de mémoire*, referido a lugares tangibles o abstractos que funcionan como centros para la rememoración del pasado histórico.

represión. Se impone igualmente el recuerdo obligado de los “caídos por Dios y por España” en aras de la confección de una memoria oficial que señale como antiespañoles a los combatientes en el bando republicano:

Cuando se habla de amnesia, de desmemoria o de silencio impuesto, en el contexto de la democracia española, suelen confundirse al menos dos cosas. En primer lugar, [suele perderse] la distinción clave entre diversos ámbitos, como el político, el social y el cultural [...]. Y, en segundo lugar, la diferencia fundamental que existe entre el recuerdo de la Guerra Civil y el del franquismo, pues se trata de dos fenómenos que, por mucho que aparezcan ligados en nuestra mente y sean cronológicamente consecutivos, generan muy distintos niveles de recuerdo, de trauma y de consenso (Aguilar Fernández, 1996 en Aróstegui y Godicheau, 2006: 250–251).

A medida que avanza la dictadura, tendrá que hacer frente a una serie de transformaciones fruto del cambio de los tiempos y de las relaciones políticas internacionales. El régimen franquista, a partir de 1943, cuando es ya posible una victoria de los aliados en la Segunda Guerra Mundial, regresa a su neutralidad y se producen algunos cambios en el gobierno: se reduce la influencia y la simbología falangista y se da mayor importancia a la religión bajo el objetivo principal de borrar sus relaciones con los fascismos europeos. Tras la Segunda Guerra Mundial el franquismo alcanzará cada vez mayor aceptación internacional. Le interesa estrechar relaciones con Estados Unidos, de forma que, de cara a la Guerra Fría, España señala como esencial enemigo al comunismo.

Una novela que recrea un tiempo real ya pasado y coloca en él a unos personajes ficticiales es una novela histórica. Este es, por lo tanto, su requisito primordial, la presentación de un pasado que dista del presente lo suficiente como para que su autor no lo haya conocido más que a través de la investigación y documentación y de testimonios orales. Esta recurrencia a un pasado histórico como escenario narrativo procede, probablemente, de un afán de búsqueda de significado del propio pasado, pero, ante todo, del presente. Para evaluar la revisión del pasado, la novela se valorará:

según su habilidad para superar la sencilla – y en ocasiones abusada – actualización del pasado en favor de una capacidad de reflexión más amplia y constructiva, que se extienda más allá de la frontera emotiva y consiga poner en comunicación el dato participativo con una real comprensión de la problematización y polifonía del recuerdo. Persiguiendo la intuición de Jo Labanyi (2007: 107), puesto que “the recovery process is [never] unproblematic”, el reto para la literatura transgeneracional de la memoria es

rehuir la tipificación y el estereotipo “pasionario”, aportando en cambio una brecha sugerente y estimuladora dentro de un debate todavía lejos de cerrarse (Rossi, 2016: 105).

La labor del autor de novela histórica es en parte similar a la del historiador, pues del mismo modo se documenta acerca de un tiempo para poder llegar en su obra literaria a un equilibrio entre referencialidad y ficción otorgado por el sobrado conocimiento y manejo de ese tiempo, permitiendo fabular dentro de él con coherencia y verosimilitud: “La literatura, ajena a esa necesidad de lanzar resultados definitivos, retoma aspectos no cerrados y se detiene en cuestiones de la historia del pasado con mayor libertad que un abordaje eminentemente histórico” (Sánchez, 2018: 25-26). Asimismo, la guerra civil española y la posterior dictadura, y la opresión y el silencio en el que sumergen a la población o, al menos, a los vencidos, suponen un vacío testimonial e histórico que funciona como pretexto para que se retomen y reimaginen dichos huecos mediante la narrativa y la literatura en general. La literatura sobre nuestro pasado reciente procede, eminentemente, de la fusión entre memoria e imaginación:

La fusión entre memoria e imaginación vendría a funcionar como la condición esencial de la literatura que retoma la Guerra Civil, [...]. Imaginar también puede ser reponer pasados viables, formular lo que acaso no ocurrió pero pudo haber ocurrido, o lo que no se sabe que ocurrió (Sánchez, 2018: 30).

El silencio y, como consecuencia, el olvido, son dos de los mecanismos mediante los que el régimen franquista quiere dar forma a su relato oficialista. El medio para la consecución de dicho silencio por parte del pueblo y los vencidos será el miedo, que regulará por sí mismo a la población. De tal modo, era frecuente que la gente hablase de asuntos controvertidos a través de frases incompletas y sobreentendidos. Para evitar el peligro, las apariencias resultaban de gran importancia. Todo ello queda representado en la novela, como vemos en el siguiente fragmento. Basilio comenzará a acercarse a la religión y sus símbolos, en un primer momento, para evitar habladurías, pero pronto comenzará a refugiarse y buscar consuelo en la fe para aquello que le acontece en la vida:

Gloria fue a su cuarto a buscar sus libros y cuadernos. Él, mientras colgaba del perchero del recibidor el abrigo y el sombrero, echó un vistazo a la hornacina con el Sagrado Corazón.

–¿Qué hace esto aquí? –dijo para sí.

Era un Cristo tallado en madera, con un cajoncito en la base para los donativos. Lo llevó al salón y lo colocó en el centro de la mesa, convertida así en una especie de altar. Cuando su hija se asomó a la puerta, se sintió obligado a decir:

–No quiero que piensen que...

No quería que nadie pensara que una imagen como esa no era tratada con el debido respeto, o que tenían prisa por desembarazarse de ella, o que... Gloria asintió con la cabeza. En los últimos meses, sus vidas se habían llenado de sobrentendidos y frases incompletas (Martínez de Pisón, 2023: 20).

Los dos ingredientes fundamentales de la novela histórica son la literatura y la historia, que presentan un crecimiento y desarrollo casi parejo a lo largo de los años, hasta el punto de confundirse entre sí cuando ambas materias estaban aún gestándose, como ocurre en las primeras manifestaciones de la épica: “La savia de la historia vivifica la literatura, y viceversa, la literatura es una fuente –si bien indirecta o secundaria– para el conocimiento histórico” (Mata, 1995: 14). No debemos olvidar, además, que la historiografía, a su nacimiento y hasta el siglo XIX, era considerada un género literario, que contenía una fuerte carga épica y dramatizada de los acontecimientos históricos, cualesquiera que fuesen.

Por consiguiente, lo que define la novela histórica es la presencia de una acción ficticia en un tiempo pasado real o histórico, en el cuál es posible que aparezcan hechos y personajes históricos, pero únicamente como elementos secundarios, siendo los personajes nacidos de la imaginación, aunque puedan poseer un referente real, los que protagonicen la acción. El fin principal será la consecución de un equilibrio entre la historia y la ficción que consista en la reproducción fiel del tiempo seleccionado, y la actuación de unos personajes acorde a las circunstancias y al modo de vivir de los tiempos representados, siempre sin olvidar conferir a estos personajes una peripecia y una caracterización psicológica

adecuadas. No debemos olvidar que “la novela histórica es ante todo novela y después historia” (Carrasquer, 1970: 69-70 en Spang, 1995: 87).

El rasgo definitorio de la novela histórica –la ubicación en un tiempo histórico–, es un rasgo de tipo temático que depende del contenido. Sin embargo, no encontramos características formales que distingan la novela histórica de otro subgénero narrativo; pueden ser narradas de muy distinto modo. Las motivaciones a la hora de escribir este tipo de novela pueden ser diversas, pero suelen coincidir en sus objetivos: comprensión del presente a través del conocimiento del pasado, búsqueda de sentido de la propia existencia, o recuperación de los huecos perdidos de la Historia:

Gracias al carácter ejemplarizante de la historia, la novela histórica constituye además un género que ayuda a la reflexión del hombre, ya que le obliga a pensar sobre el transcurso del tiempo. El hombre contemporáneo es consciente de sí mismo y de la historia, como nunca antes lo había sido. Presente y pasado se hermanan en la novela histórica: por un lado, la visión del pasado se ilumina con los conocimientos del presente y, a su vez, la comprensión del pasado enriquece la del mundo actual y nos hace mirar con ojos nuevos al porvenir; el hombre que se interroga sobre su pasado desea saber de dónde viene para saber mejor lo qué es y hacia dónde camina. Contribuye, asimismo, a recuperar nuestra memoria histórica, la memoria colectiva de un pueblo y, por tanto, a profundizar en nuestra libertad (Mata, 1995: 59-60).

De la preocupación por la recuperación y preservación de la memoria colectiva y el pasado nacional surge, por lo tanto, la novela histórica, encargada de rescatar no solo los grandes acontecimientos históricos de la nación, sino también aquellos pequeños sucesos abocados al olvido, que revisten una importancia pareja a los anteriores y a través de los cuales se construye la identidad nacional:

[La novela histórica nace de la] preocupación pública hacia el riesgo inminente de que determinadas porciones del pasado común vayan perdidas de forma irreparable, tragadas en el abismo del vacío memorial o de la falsificación impuesta desde lo alto. De la asunción generalizada de que “la guerra civil española está a punto de quedarse sin sus testigos directos” (Gómez López-Quiñones, 2006: 24) brota, entonces, el deseo intrínsecamente contradictorio de elaborar una “literatura de la memoria” que no se apoya en un patrimonio mnésico personal, y que, a la vez, pretende rescatar y rearticular una historia que queda percibida como todavía problemática, desestabilizadora y punzante (Rossi, 2015: 7).

Como dijo Jesús Fernández Santos, “La novela debe ser, supongo, una interpretación del país en que vivimos” (*Ínsula* 148, 1959: 4). En los últimos años, se advierte una tendencia narrativa dentro de la novela histórica acerca de la Guerra Civil y la posguerra que hace un uso frecuente del personaje colectivo, o novela coral. Este es el caso de novelas muy actuales, como es el caso de *Castillos de fuego* (2023), de Ignacio Martínez de Pisón; *Línea de fuego* (2020), de Arturo Pérez-Reverte, o *La península de las casas vacías* (2024), de David Uclés. Este uso del personaje colectivo responde a una intención de plasmar diversas realidades simultáneas. Hay entre estas tres obras una diferencia fundamental a la hora de contar la historia; mientras que las dos primeras presentan un carácter realista, en *La península de las casas vacías* se hace uso del realismo mágico para transmitir la realidad de una forma metafórica y figurada, pero que, del mismo modo que las realistas, entremezcla su peripecia con la de notables personajes históricos que son ficcionalizados e introducidos en la novela. Hay igualmente un elemento muy presente en las novelas contemporáneas que hablan sobre la Guerra Civil y la posguerra, el elemento musical, y que nos recuerda los siguientes versos de Bertolt Brecht: “En los tiempos sombríos,/ ¿se cantará también?/ También se cantará/ sobre los tiempos sombríos” (*De Poesía escritas durante el exilio*, 1933-1947). Tanto en la literatura como en el cine, la música de aquellos años está muy presente en el relato sobre la guerra. Es un rasgo que sin duda llama la atención por su frecuencia, probablemente llamado a retratar a las gentes de aquel tiempo a través de la música que escuchaban, atraer el factor nostálgico y conferir mayor realismo a la obra. Se reproducen también los cánticos de la guerra, melodías en muchos casos compartidas por ambos bandos que adaptan sus letras al mensaje que quieren transmitir.

1.1. *Castillos de fuego*

Castillos de fuego se ambienta en la posguerra española de entre 1939 y 1945, principalmente en Madrid. La trama sigue a un conjunto de personajes cuyas vidas se entrelazan en un contexto marcado por la devastación de la Guerra Civil y el comienzo del régimen franquista. A través de ellos, la novela refleja las luchas cotidianas por la supervivencia y los dilemas morales que enfrentan en un tiempo de represión política, pobreza y miedo. La novela se divide en cinco partes o libros: el libro primero, que va desde noviembre de 1939, unos meses después de la

victoria, a junio de 1940; el libro segundo abarca de julio a diciembre de 1941; el tercer libro de abril a octubre de 1942; el libro cuarto comprende los meses de septiembre de 1943 a marzo de 1944; y, por último, el libro quinto, que va de febrero a septiembre de 1945. Cada una de las partes comprende un lapso de tiempo de uno seis u ocho meses, entre los que encontramos varios saltos temporales de distinta duración. La novela se conforma de fragmentos no jerarquizados –pero sí lineales– que tratan de reconstruir una época.

Aunque se trata de una novela coral en la que se dedican distintas partes a contarnos la historia de múltiples personajes cuyas vidas, en ocasiones, se entremezclan, a medida que avanza la obra y, sobre todo, en el desenlace podemos señalar a un personaje que atesora, en cierta medida, más protagonismo que el resto. Este personaje es Eloy Donoso. Eloy vive con su madre enferma y su hermana menor, Cristina. Su padre murió hace años; el hermano más pequeño, Mateo, murió en un bombardeo durante la guerra, y el hermano mayor, Bernabé, está preso en la cárcel de Porlier por comunista. Cristina y Eloy lo visitan en la cárcel varias veces, e, incluso, Eloy planea juntos a compañeros de su hermano, miembros del Partido Comunista Español, una fuga. Todos estos planes resultan fallidos y terminan por fusilar a Bernabé. Cristina y Eloy deciden evitar ese sufrimiento a su madre, enferma y deprimida, y le ocultan la muerte de su primogénito. Mientras tanto, Eloy se ha estado viendo con una chica llamada Gloria que va a su academia de inglés y que se ha hecho amiga de su hermana, pero esta relación cesa cuando Eloy comienza a colaborar con el Partido Comunista, hasta que la situación se torna demasiado peligrosa para él y decide huir para no comprometer a su familia.

Gloria rehace su vida con otro joven estudiante de Derecho que ha sido alumno de su padre, antiguo profesor universitario apartado de su puesto tras un proceso de depuración en el que todos sus antiguos compañeros le han dado la espalda e, incluso, han testificado en su contra. Esto le llevará a ensimismarse y a buscar refugio en la religión. En el primer libro, Gloria es amiga de Alicia, la taquillera del cine, que se vuelve a su pueblo embarazada y desaparece de la vida de su amiga. No es hasta años después que la reencontramos en un prostíbulo. Otros personajes aparecen, como los hermanos Aníbal y Esteban, quien termina matando a su hermano por el control que este ejerce sobre él: le obliga a trabajar juntos falsificando objetos y estafando a gente. Terminará quitándose la vida en prisión tras el asesinato de Aníbal. Valentín, un joven con cierto pasado comunista durante la guerra, es capaz de cualquier cosa con tal de

borrar su pasado y conseguir subir en la escala social, hasta lograr entrar en la Falange y ser comisario de la brigada político-social. Al final de la novela, cuando Eloy ha regresado a Madrid tras su estancia en el maquis, le da caza, poniendo punto final a su vida y a la obra. En esta novela no ganan los buenos. Advertimos ese mayor protagonismo de Eloy debido a que, al finalizar su vida, se pone también fin a la novela.

La acción transcurre mientras tenemos noticia de acontecimientos históricos que se van sucediendo en el tiempo por boca de los propios personajes. La novela se inicia, por ejemplo, durante la procesión del cuerpo de José Antonio Primo de Rivera desde Alicante a El Escorial en pleno mes de noviembre de 1939, en concreto, al paso del féretro por Galapagar hacia su nuevo lugar de reposo, lo que sitúa el inicio de la acción en torno al 20 de noviembre. Además, personajes reales aparecen también y forman parte de la acción, aunque de manera fugaz y secundaria, como es el caso de políticos como José Luis Arrese, Ramón Serrano Suñer, Celia Gámez, Millán-Astray y Ernesto Giménez Caballero, del lado vencedor, o Heriberto Quiñones, agente de la Komintern en España, Gabriel León Trilla y Jesús Monzón Reparaz, dirigentes comunistas al frente de la lucha antifranquista, que traspasan la barrera de personajes reales secundarios y, en la última parte del libro, adquieren gran protagonismo.

El autor introduce referencias a distintos sucesos históricos de la época con el fin de ubicarnos temporalmente y ofrecer el contexto histórico-realista pertinente. Los personajes, con sus ideas y creencias sobre el contexto político-social de la época, dan cuenta también de la situación nacional e internacional, hasta el punto de verse contradichas sus afirmaciones. Poco antes de que las fuerzas de la Alemania nazi ingresaran en París el 14 de junio de 1940, Eloy le dice a Gloria, muy convencido: “— ¡Como si hubiera alguna posibilidad de que los alemanes invadan Francia! ¿Para qué te crees que está la línea Maginot?”³ (Martínez de Pisón, 2023: 84). Algunos personajes de la novela, como Santos y Revilla por ejemplo, camisas viejas y avales de Valentín, están presentes en el discurso pronunciado por Serrano Suñer el día de la movilización de los voluntarios de la División Azul. Se alaba la guerra emprendida por Alemania y se

³ La línea Maginot, que toma su nombre del ministro de Defensa francés André Maginot, fue una muralla fortificada que se construyó a lo largo de la frontera francesa con Alemania e Italia tras la Primera Guerra Mundial. Inicia su construcción en 1922 y no finaliza hasta 1936.

apoya su causa⁴. No mucho tiempo después, el régimen franquista se arrepentirá de dicho apoyo, puesto que los aliados comienzan a ganar la batalla a las potencias del Eje, como también se cuenta en la novela en su último capítulo:

El desenlace de la guerra en Europa se consideraba inminente y no podía ser más adverso para los intereses de Franco. De nada serviría que los periódicos se empeñaran en seguir ocultando la realidad. El dictador se estaba dando prisa en echar tierra sobre sus antiguas alianzas. Si, como se rumoreaba, iba a haber cambios en el gobierno, era seguro que entre los ministros sacrificados estaría Arrese, [...] (Martínez de Pisón, 2023: 612).

Si bien hay quien ha tachado *Castillos de fuego* de novela maniqueísta, en realidad lo que encontramos en ella es una equidistancia en cuanto al relato de las historias de uno y otro bando que, a pesar de haber finalizado ya la Guerra Civil cuando se inicia la narración, siguen perfectamente definidos, y más aún al iniciarse la resistencia guerrillera antifranquista o maquis. Hay una buena muestra en la narración de los claros y oscuros tanto de aquellos que caen de un lado como del otro. Violencia y ejecuciones arbitrarias encontramos tanto de mano de la Falange y las brigadas policiales, como dentro del Partido Comunista. Pero entre toda esa violencia de carácter político e ideológico, la vida cotidiana y las gentes del pueblo tratan de abrirse paso y sobrevivir en unas circunstancias completamente agrestes. Se trata de lo que Alberto Olmos denomina como “la épica de las cosas vulgares” (2023: párr. 9), es decir, la romantización de la cotidianidad, principal anhelo de las clases más bajas que, en este caso, pueblan Madrid.

Mediante el realismo, Martínez de Pisón intenta transmitirnos una imagen de fidelidad a la realidad que recrea, colocando ese telón de fondo que nos va dando información de lo que sucede nacional e internacionalmente tras la vida de esta serie de personajes que protagonizan la obra. Como señala Luis García Montero en el artículo que

⁴ España se encuentra entre el 3 de junio de 1940 y octubre de 1943 en su período de no beligerancia en la Segunda Guerra Mundial y, a partir de entonces, regresa a la neutralidad anterior. La diferencia entre la neutralidad y la no beligerancia radica en que los estados neutrales no deben actuar en favor de ninguno de los bandos, en tanto que los beligerantes deben respetar la soberanía de los países neutrales. Los no beligerantes serán aliados de algún país beligerante, pero no intervendrán militarmente en el conflicto. Esto significa que, entre 1940 y 1943, España apoya a Alemania en todo aquello que no implique actuar militarmente en la batalla.

le dedica a la novela, la narración describe “la existencia cotidiana entre 1939 y 1945 de unos personajes atrapados en los laberintos de la victoria o de la derrota” (2023: párr. 1). Las reseñas surgidas a raíz de la publicación del libro hablan de un “realismo galdosiano” presente en *Castillos de fuego*, una capacidad realista de gran descriptivismo asociada, del mismo modo, al resto de sus obras anteriores:

Al trazar una panorámica general sobre la literatura del nuevo milenio, José María Pozuelo Yvancos empieza considerando que “[p]osiblemente el rasgo que mejor defina la novela española en lo que llevamos de siglo XXI, sea la dificultad de vivir seguros con las etiquetas de antaño” (en Carrión, 2009: 29). Pues, semejante dificultad de sistematización “por nomenclatura” también se aprecia en lo que atañe a la literatura de la memoria (Rossi, 2016: 114).

Martínez de Pisón intenta abarcar cuantas realidades y vicisitudes presentes en este tiempo pueda: el hambre, la represión, el maquis, pero también las pasiones más humanas como el amor y el odio. Intenta plasmar cómo estos personajes son en numerosas ocasiones arrastrados inexorablemente por la impredecible vorágine vital, viéndose obligados a hacer cosas que no habrían hecho en un primer momento, en unas situaciones inesperadas hasta donde el azar de sus acciones les ha llevado. Para ello, despliega una variada nómina de personajes que representan distintas realidades en un mismo tiempo. Algunas de ellas serán más breves que otras y no tendrán un final cerrado, desapareciendo abruptamente si la narración no necesita más de su presencia. Ocurre que algunos personajes aparecen en contadas ocasiones y no volvemos a verlos puesto que han cumplido su función narrativa, como cuando Alicia sirve por un corto espacio de tiempo en una casa adinerada en la que el señorito se encapricha de ella y consigue tomarle unas fotos desnuda y dejarla así en la calle. No volvemos a saber acerca de esa familia porque no resulta necesario para la trama, ni tampoco conocemos la resolución del caso porque no interesa: ha mostrado el comportamiento de un joven pudiente que trata de un modo denigrante al servicio. Lo mismo ocurre dentro del hilo argumental de los hermanos Aníbal y Esteban. Una vez que Esteban ha terminado con la vida de su hermano y con la suya propia no volvemos a saber nada de Rosario y sus hijas. Lo realmente importante para la obra era la relación de dominación y manipulación existente entre ambos hermanos dedicados al estraperlo por deseo de Aníbal.

El autor, como veremos detalladamente en el siguiente apartado, rechaza a los héroes ante los anónimos que tratan de resistir y sobrevivir a pesar de las dificultades. No necesita ningún héroe para su obra, sino personajes realistas que reflejen la realidad de la posguerra sin grandes retóricas. Es en este punto donde la novela histórica enlaza con la novela de la memoria: el interés preeminente de Martínez de Pisón por estos personajes, aunque ficticios, procedentes del pueblo y, en este caso, de las calles de Madrid, y la intención de reconstruir esos huecos perdidos de la intrahistoria mediante la creación de unas vidas que bien podrían haber existido. Todo ello responde a un objetivo de recuperación de la memoria histórica y colectiva del país:

Por la otra parte, al interesarse por un pasado que a la vez nos atañe y nos mira – *qui nous regarde*, para volver a Derrida (1994: 7) –, descomponen y reconstruyen en sus tramas el flujo emotivo que se desprende del trauma de antaño para alcanzar el presente (Rossi, 2016: 144).

A través de la creación de estos personajes se trata de acceder a una historia que nos ha sido negada. Consiste en la consecución de la verdad histórica a través de la verdad novelesca. Dentro de la novela histórica, ambas serán completamente necesarias. Esta reconstrucción surge de los silencios impuestos, primero durante la posguerra y, más tarde, durante la transición democrática, que consideró la recuperación del pasado y la devolución de la dignidad arrebatada a sus víctimas como una manera de remover el pasado y rescatar viejos odios.

Hay una serie de acciones de dudosa moralidad presentes en la novela, que colocan a los personajes en situaciones controvertidas y que les provocan remordimientos, todas ellas resultado de la radicalización ideológica y de la propia lucha incesante en la España de la posguerra. Estas situaciones surgidas de la batalla ideológica están presentes en la mayoría de obras literarias relacionadas con la Guerra Civil y el franquismo, y representadas en mayor o menor medida. Es el caso, por ejemplo, de la antología de cuentos de la guerra seleccionada por nuestro autor, Ignacio Martínez de Pisón, publicada en 2009 y que lleva por nombre *Partes de guerra*. En este libro realiza, como editor, una recopilación de cuentos de la Guerra Civil, los que él considera los mejores escritos hasta el momento, ordenados de tal modo que puedan funcionar como un todo que relate, de una forma más o menos general, la guerra y sus pormenores en orden cronológico, desde antes del 18 de julio de 1936

hasta después del 1 de abril de 1939. El requisito principal será la calidad literaria, sin contar la afiliación ideológica de las historias o sus autores. Busca la creación de una novela colectiva o, como él denomina a su proyecto, un “macrotexto temático” (García de León, 2012: 310) escrito tanto por los que vivieron la guerra como los que recibieron su resultado y consecuencias, aunando así las distintas generaciones.

Esta dicotomía moral surgida de la propia naturaleza de la guerra se hace patente, por ejemplo, en el cuento de Francisco Ayala titulado “El Tajo”. En él, un teniente del bando sublevado llamado Santollala, natural de Toledo, se encuentra en el frente de Aragón, cuando cierto día, entre la calma de las trincheras de ambas líneas de fuego, encuentra recogiendo uvas a un soldado de la República al que dispara “como a un conejo”. El relato al completo versará sobre los profundos remordimientos y disquisiciones a las que lleva tal suceso al joven teniente, turbado por haber matado a otro joven “ni mejor ni peor que él mismo”, no entre el fuego y el fragor de la batalla, sino por la espalda. Para mayor desgarró, descubre en él su carné socialista que indica que Anastasio López Rubielos era paisano suyo, procedente también de Toledo. Se siente en deuda con él y, tras años de hostigamiento mental, decide buscar a la familia del joven y ofrecerles sus condolencias para así intentar conseguir su paz mental. La que imaginaba que sería una escena dramática y patética en la que recibiría consuelo, es en realidad una escena cruda, de un anciano senil y una madre derrotada que ha perdido a su marido y a sus dos hijos en la guerra y no comprende la presencia de Santolalla en su casa, ni mucho menos sus ofrecimientos y el carné de su hijo, que solo le acarrearía más problemas. Además, el teniente no les ha dicho la verdad, puesto que les refiere que fue compañero y amigo de Anastasio en el frente de Aragón y que fue una bala perdida la que le quitó la vida.

Todo el relato gira en torno a la culpa que siente Santolalla y al anhelo de perdón que, en realidad, ni él mismo sabe si merece, puesto que ha quitado la vida a otro hombre, sin saber muy bien si quedaría su acto justificado por el contexto bélico en el que se produce. Mayor dicotomía se produce en *Castillos de fuego* a causa de algunas ejecuciones que tienen lugar como respuesta a las aparentes traiciones o deslealtades dentro del Partido Comunista, como veremos más adelante.

Partes de guerra es, ante todo, literatura de la memoria, puesto que el antologista trata de ofrecer, de manera fragmentaria, un todo construido en forma de novela coral que explora la guerra desde distintas ópticas, con gran diversidad de autores que vivieron la guerra de adultos o de niños, y

algunos otros que no la vivieron. “Es la memoria la que, mediante esta experiencia literaria va recuperando pequeños fragmentos contemplados, testimoniados y ordenados cronológicamente, que componen esta denominada “novela coral”, que transcurre entre el 18 de julio de 1936 y el 1 de abril de 1939” (García de León, 2012: 310). Ignacio Martínez de Pisón busca mediante estas dos obras, una que escribe y otra que edita, una verdad de naturaleza literaria que, a ojos del posmodernismo, es tan válida como cualquier otra.

2. LA CAÍDA DE LOS HÉROES

La novela moderna termina, por norma general, con el héroe glorioso, dotado de grandes cualidades de procedencia divina, y lo introduce entre los mortales y las gentes mediocres. Se reformula un nuevo tipo de héroe adaptado a sus circunstancias sociales y, en nuestro caso, literarias. Esto se debe a que la figura del héroe se ha ido adaptando, a lo largo del tiempo, a las distintas sociedades y a sus necesidades, del tipo que fuesen: políticas, sociales, estéticas o culturales.

La posmodernidad trae consigo la caída de los grandes relatos y de la verdad como ente único e incuestionable. Es el tiempo de la deconstrucción y la descentración; se produce una emancipación de dicha influencia frente a la pluralidad y la diversidad. De este modo, se apuesta por el fragmentarismo, las verdades alternas y caen los grandes relatos, como la Historia frente a la intrahistoria:

La ruptura con la razón totalizadora supone el abandono de los *grands récits*, es decir, de las grandes narraciones, del discurso con pretensiones de universalidad y el retorno de las *petites histoires*. [...] Ya no existe un lenguaje general, sino multiplicidad de discursos. Y ha perdido credibilidad la idea de un discurso, consenso, historia o progreso en singular: en su lugar aparece una pluralidad de ámbitos de discurso y narraciones (Vásquez Rocca, 2011: 288).

Los personajes históricos son deconstruidos y despojados de su protagonismo fruto del rechazo hacia lo heroico, como ocurre en el caso de la novela histórica en el contexto de la posmodernidad: “En la época contemporánea hay una esclerosis de los valores paternos que ha llevado a una desvalorización o sospecha ante lo heroico” (Savater, 1982: 122).

Castillos de fuego es una novela de carácter realista que no busca en concreto ofrecernos un héroe, sino mostrarnos los padecimientos y las

sombras de la sociedad residente en Madrid durante un período muy concreto de tiempo, en la primerísima posguerra y franquismo. Selecciona a distintos personajes procedentes de distintos estratos sociales y con unas problemáticas diferentes entre sí y a la vez comunes. Quiere mostrar una serie de realidades, rescatando del pasado aquello susceptible de haberse sumido en el olvido. No configura un héroe de manera intencionada, ni lo señala como tal, pero al dotar de un leve mayor protagonismo a Eloy, parecemos advertir también en él un cierto heroísmo, de acuerdo con los requisitos señalados por Mieke Bal:

- Calificación: Información externa sobre la apariencia, la psicología, la motivación y el pasado.
- Distribución: El héroe aparece con frecuencia en la historia, su presencia se siente en los momentos importantes de la fábula.
- Independencia: El héroe puede aparecer solo o tener monólogos.
- Función: Ciertas acciones sólo le competen al héroe: llega a acuerdos, vence a oponentes, desenmascara a traidores, etc.
- Relaciones: Es el que más relaciones mantiene con otros personajes. (1990: 99).

No hablaríamos, en cualquier caso, de un héroe al uso, sino, por ejemplo, de *héroe colectivo*⁵ o, incluso, de *antihéroe*. En todo caso, el héroe oficial, figura central de hechos históricos y míticos del pasado, no parece tener sentido hoy en la literatura realista y, menos aún, de guerra. Esta novela histórica, convencional en su narración, no puede evitar ser deudora de su tiempo, y encontramos en ella ciertos rasgos del posmodernismo, como sería el rechazo de la verdad –histórica en este caso– como un ente único e incuestionable y de los grandes relatos. Martínez de Pisón rellena esos huecos vacíos con una trama realista y factible en los tiempos que corrían, dominados por el miedo, la carestía y la clandestinidad. El autor hará desaparecer de un plumazo el aparente heroísmo de la novela cuando coloque a los personajes en tesituras dudosas

⁵ [Este personaje] podía ser un grupo social o una individualidad representativa “que asume el papel de héroe múltiple, epopéyico [en el primer caso, o bien] un personaje central que aparece formando parte de un sector de la sociedad y, que a pesar de tener personalidad propia, es reflejo de las idiosincrasias del grupo en cuyo ambiente se mueve, es un símbolo representativo, un personaje-clase, una síntesis, o si se quiere la imagen de ciertas gentes. [Este tipo específico –representativo- busca] hacer patente la problemática que afecta a todo un sector de la sociedad por medio de un caso particular [pues] [...] particularizándose y generalizándose continuamente, se pone de relieve lo específico colectivo” (Gil Casado, 1975: 46 y 47 en Álamo Felices, 2013: 189).

que ponen en conflicto al personaje y al lector. Se produce, al igual que en la posmodernidad, una desmitologización. Con ello trata de evidenciar que los personajes de la novela no son más que trasuntos de la propia realidad vivida aquellos años, y que no fueron ni han de ser héroes. Lo mismo ocurre con aquellos a los que la historia, o las ideologías políticas, han considerado héroes. Les muestra tal cómo fueron y respondieron a sus circunstancias, desheroizándolos: “La función narrativa pierde sus functores, el gran héroe, los grandes peligros, los grandes periplos y el gran propósito” (Lyotard, 1993: 10).

Frente a los personajes de referente histórico que hemos mencionado anteriormente, como Arrese, Serrano Suñer o Dionisio Ridruejo (apartado de la Falange Española por desacuerdo con el rumbo que toma y el desencanto por la causa), o los dirigentes comunistas Trilla y Monzón, adquieren el protagonismo aquellos que se abren paso entre las nuevas circunstancias del Madrid de la posguerra. Los tres primeros aparecen de forma fugaz, sin centrarse demasiado en su presencia; quizá lo hace un poco más con Ridruejo, que tras ser retirado como jefe de Propaganda y enviar en 1942 una carta incendiaria a Franco en la que le declara que no tiene su apoyo, será alejado y desterrado de Madrid. Esta es la última ocasión en la que aparece en la novela. A pesar de su afectación y serenidad, que parece buscar algún tipo de reconocimiento de su heroísmo por mantenerse firme en sus ideales, el autor le resta importancia y le baja a la Tierra mediante el rechazo desdeñoso de Valentín hacia el poemario que este le entrega: “—¡Bah! —exclamó con desdén” (Martínez de Pisón, 2023: 437), simbolizando el rechazo y la desacreditación de los nuevos falangistas del franquismo hacia la doctrina de los fundadores⁶.

Al personaje de Eloy, a pesar de los indicios de un mayor protagonismo que advertimos a lo largo de la novela, le perdemos la pista a mediados de 1941, cuando se marcha de Madrid debido a que la policía está buscando y deteniendo a todos aquellos que trabajaban junto a él en la clandestinidad; esto ocurre en la página 184. No recibimos noticias suyas hasta mucho después, en el mes de septiembre del mismo año, cuando su hermana recibe una carta suya en la que solo puede informarla de que se encuentra bien. Pero no será hasta septiembre de 1943 cuando

⁶ El libro que lleva consigo y que le ofrece a Valentín, quien lo ha detenido, es *Poesía en Armas*, poemario que publica en Madrid en 1940 con Ediciones Jerarquía, editorial dependiente de la revista JERARQVÍA, que funda el clérigo falangista Fermín Yzurdiaga en 1936.

vuelva a aparecer. Lo encontramos integrado en el maquis, en la provincia de Córdoba. Estos episodios en los que Eloy se encuentra en el sur son el único caso de traslación espacial de la novela, que encuentra en Madrid su escenario principal, convirtiéndose en un personaje más de la obra. Precisamente, este único cambio de ubicación siguiendo los pasos de Eloy es una prueba más del protagonismo destacado de este personaje. No dura demasiado su estancia allí desde que la narración regresa junto a él, ya que pronto lo destinan de nuevo a Madrid. En el último libro, cuando Eloy regresa tras tres años, la acción prácticamente ya no se separa de él o de la actividad clandestina del Partido y de la persecución de Valentín y la brigada político-social tras su pista.

Eloy nos resulta, en su actuación, deudor del *héroe colectivo*, pero todo su posible heroísmo, acción y lucha por la supervivencia queda suprimido cuando participa en el ajusticiamiento, primero de El Mancho, y, después, de Gabriel León Trilla, compañero del Partido y amigo de su fallecido hermano Bernabé. Se traslada, en todo caso, al estadio del *antihéroe*. Es el propio lector el que le despoja de su heroísmo, puesto que como señala Mieke Bal:

Se pone como criterio la habilidad del lector para identificar al héroe. Pero ésta difiere en muchos casos según el lector. Se ha sugerido otro criterio: la cantidad de aprobación moral que recibe el héroe del lector. De nuevo ello varía según el lector y es difícil de determinar (1990: 99).

Igualmente, los términos de *héroe* y *antihéroe* no quedan del todo diferenciados, como vemos en la siguiente cita, pues dependen más bien del lector o receptor y de unos criterios ideológicos que pueden resultar arbitrarios:

El héroe encarna sin duda unos valores y el antihéroe no, luego es técnicamente un no-héroe con relación a todos los valores patrón, pero ese absoluto lo convierte una circunstancia en un malvado o un bufón despreciable sino tan sólo en un ser que se rige por valores alternativos que el escritor puede asumir e incluso tratar de inculcar a sus lectores. Para entender el funcionamiento lógico de categorías como las de héroe y antihéroe conviene tener presente que sus contenidos respectivos son valores y que al usar el término antihéroe estamos tomando tácitamente una postura en el latente conflicto de valores, i. e., asumimos como valores por antonomasia unos (los de la clase dominante, por ejemplo) y convertimos a los valores alternativos en “carencias” o “negatividades” lo cual es

naturalmente arbitrario. Por eso, en realidad, el concepto de antihéroe es en último término superfluo y tendencioso y podemos arreglarnos perfectamente con el de héroe (siempre que estemos dispuestos a reconocer el pluralismo de valores, claro está, y con él el auténtico carácter de esa oposición de categorías) (González Escribano, 1981-82: 377).

Aun así, su protagonismo no es puesto en duda, porque al morir este personaje, se pone fin también a la novela. Su presencia es casi imprescindible. El autor, como protagonista que es, le permite ver a su hermana por última vez y despedirse de ella antes de ser disparado. La novela se cierra, una vez que ha muerto Eloy, con la consulta ginecológica de Gloria, primer amor y amante de Eloy en sus últimos días en Madrid. Desde que ella se casa con Félix, conocemos las dificultades que está teniendo para poder quedarse embarazada. Será tras la muerte de su verdadero amor cuando sepa que por fin está encinta, y llora desconsoladamente bajo la atenta mirada de su esposo y del doctor. Crean que sus lágrimas son fruto de la emoción por la noticia, pero realmente comprendemos que son lágrimas de duelo: el padre de la criatura es Eloy:

–Entonces es que sí. [...]. Está embarazada de quince semanas [...].

Félix y Gloria se cogieron de la mano. Él sonreía, exultante. Ella hizo unos pucheros y, sin poder aguantarse más, empezó a llorar a lágrima viva. Los otros la miraban con indulgencia, como se mira a alguien que llora de felicidad.

–Llore, hija, llore –dijo la mujer del doctor Sampedro–. Llore todo lo que haga falta. Le hará bien (Martínez de Pisón, 2023: 695-696).

Comprendemos que el autor no busca un héroe, sino reflejar la realidad con sus luces y sombras. De este modo, no habría héroes, pero sí protagonistas y culpables. No hay tanto maniqueísmo como equidistancia, es decir, el autor señala que la radicalización ideológica no es buena en ningún caso, sobre todo si tiene como resultado altas cotas de violencia.

La muerte de Gabriel León Trilla se introduce en la ficción tal como ocurrió, aunque varían algunos elementos. En la novela, tras ser señalado como traidor, el Partido envía a Eloy y Mancebo, de la guerrilla de Gavilán, para encargarse de la ejecución de Trilla en el Campo de las Calaveras. Aunque se cambian nombres y se novelan los detalles, Trilla fue también ejecutado de esta forma en la vida real, a mano de dos

compañeros comunistas de la guerrilla de Cristino García en el cementerio del Campo de las Calaveras. Del mismo modo que ocurrió realmente, lo desnudan para que todo parezca un ajuste de cuentas entre homosexuales. Todo lo que ocurre anteriormente con Trilla y con Monzón ocurre del mismo modo que la realidad, más allá de los detalles novelados:

Tras la Guerra Civil, se exilió en Francia y en la inmediata posguerra, instalado en Aix-en-Provence, fue el hombre de confianza de Jesús Monzón, que estaba reconstruyendo el PCE en el exilio, y se ocupaba de la dirección del partido en el interior. Junto a Monzón fue el responsable de la política insurreccional, que en 1944 propició la invasión del valle de Arán y la constitución de grupos guerrilleros. Ambos regresaron a España, para hacerse cargo de la dirección del partido, cuando en la primavera de 1945 desde Moscú se decidió su sustitución por una dirección menos independiente y fueron llamados a Francia. Trilla, se negó a volver, temiendo ser acusado de los fracasos de la política del partido, y continuó viviendo clandestinamente en Madrid, donde fue asesinado por dos militantes comunistas, que pertenecían al grupo de guerrilla urbana dirigido por Cristino García (Pagès Blanch, s. f.).

CONCLUSIONES

La novela coral ha tomado popularidad en los últimos años dentro la literatura de la Guerra Civil y la posguerra. Ignacio Martínez de Pisón cuenta en esta novela las historias de numerosos personajes que se enfrentan a la dura realidad de la posguerra en el Madrid de entre 1939 y 1945, años en los que tiene su auge principal la guerrilla o maquis y en los que se desarrolla la Segunda Guerra Mundial, que traerá consigo un cambio de paradigma a nivel internacional y profundos cambios políticos y estructurales para la dictadura franquista. A través de un relato coral nos hace llegar los pormenores vitales de uno y otro bando, así como del común poblacional.

Historia, literatura y memoria se encuentran en diálogo constante en esta obra. Mientras se recogen hechos históricos que aparecen como telón de fondo o por boca de uno u otro personaje, se reconstruye la historia, y con ello, la memoria de aquellas personas anónimas cuya peripecia vital no aparece recogida en los grandes manuales de Historia. La literatura permite completar y rescatar esos hilos perdidos mediante una serie de vivencias que resultaron comunes en la época. Se busca, mediante la

literatura, el acceso a la verdad histórica, construyendo para ello una verdad literaria factible.

La Guerra Civil y la posguerra han sido tema literario de gran productividad desde el siglo pasado, hasta haber llegado a convertirse en un tema en ocasiones sobreexplotado por su popularidad, pero que resulta, a su vez, inagotable, puesto que la de la memoria es una herida aún sin cicatrizar debido a la tardía acción de las instituciones gubernamentales y al rechazo continuado de los sectores más conservadores de la sociedad. En este trabajo, además de analizar la representación actual de la posguerra en la novela española, hemos estudiado el caso concreto de la caída de los héroes y los grandes relatos en favor de la “pequeñas historias”, que se convierten a menudo en la novela histórica en protagonistas, frente a los personajes que han trascendido a la Historia. Se desmitifica la guerra como un período repleto de héroes, en pos de un período deshumanizado en el que la supervivencia y el triunfo de las ideologías es el objetivo imperante.

Eloy, que destaca dentro de la novela y llega a ser heroizado por su insistencia en la lucha y, sobre todo, por la protección de su familia, comete dos actos que hacen que sea el propio lector quien le despoje de su rango, obligado por el miedo a las represalias y el instinto de estar realizando una acción mala para lograr un bien mayor. Sí es cierto que no interviene en la muerte de Trilla, pero es testigo y no frena la brutal ejecución de otro hombre. Si en la mayoría de estos casos prevalecen motivos ideológicos, en muchos otros se confunden las motivaciones y se justifican los actos por la situación de guerra. Al final, durante la guerra y la posguerra se cometieron actos atroces, por firme convencimiento de causa o por temor a las represalias, que dejaron muchos silencios y muchos muertos inidentificados, en el caso del bando republicano y de los disidentes con respecto al régimen, cuyas memorias han sido olvidadas y hoy en día aún no han sido reparadas, de forma que sigue siendo nuestro pasado más reciente un tema candente e inagotable. Se ha de seguir contando la historia para que pueda ser recordada.

BIBLIOGRAFÍA

Álamo Felices, Francisco (2013), “Introducción a la concepción narratológica de los conceptos de héroe y antihéroe”, *Tropelías*.

Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 19, pp. 180-195.

Anderson, Perry (2016), *Los orígenes de la posmodernidad*, Ediciones Akal.

Aróstegui, Julio y François Godicheau (eds.) (2006), *Guerra Civil: mito y memoria*, Madrid, Marcial Pons.

Bal, Mieke (1990), *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Madrid, Ediciones Cátedra.

Borda Bohigas, Juan Pablo, Juan O. Carrillo, Daniel F. Garzón, María Ramírez y Nicolás Rodríguez (2015), “Trauma histórico. Revisión sistemática de un abordaje diferente al conflicto armado”, *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 44 (1). Disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-74502015000100007 (fecha de consulta: 04/11/2024).

Cuesta, Josefina (2008), *La odisea de la memoria*, Madrid, Alianza Editorial.

Doblas, Paco (2011), “Literatura y memoria histórica”, *Página abierta*, 215, pp. 52. Disponible en: <https://www.pensamientocritico.org/primer-epoca/pacdob0911.htm> (fecha de consulta: 27/09/2024).

García de León, Encarnación (2012), “La memoria como argumento: Ignacio Martínez de Pisón”, en Patrizia Botta, Aviva Garribba, María Luisa Cerrón Puga, Debora Vaccari (coords.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, 5, pp. 310-319, Bagatto Libri. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/17/aih_17_5_042.pdf (fecha de consulta: 27/09/2024).

García Montero, Luis (2023), “Castillos de fuego”, en https://www.infolibre.es/opinion/columnas/verso-libre/castillos-fuego_129_1490541.html (fecha de consulta: 15/09/2024).

Gascón, Daniel (2023), “Ignacio Martínez de Pisón: Madrid después de la guerra”, en <https://letraslibres.com/libros/madrid-despues-de-la-guerra/> (fecha de consulta: 15/09/2024).

González Escribano, José Luis (1981-1982), “Sobre los conceptos de "héroe y antihéroe" en la Teoría de la Literatura”, *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 31-32, pp. 367-408.

Halbwachs, Maurice (2004), *La memoria colectiva*, ed. Inés Sancho-Arroyo, Zaragoza, Prentas Universitarias de Zaragoza.

Liotard, Jean-François (1993), *La condición postmoderna: informe sobre el saber*, Barcelona, Planeta-Agostini.

Martínez de Pisón, Ignacio (2016), “Historias de la historia”, *Ius fugit: Revista interdisciplinar de estudios histórico-jurídicos*, 19, pp. 345-347. Disponible en: <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/35/58/17martinezdepison.pdf> (fecha de consulta: 27/09/2024).

Martínez de Pisón, Ignacio (2009), *Partes de guerra*, Barcelona, RBA.

Martínez de Pisón, Ignacio (2023), *Castillos de fuego*, Barcelona, Seix Barral.

Mata Induráin, Carlos (1995), “Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica”, en Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata (eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*, Pamplona, Universidad de Navarra, pp. 13-65.

Nora, Pierre (1986), *Les lieux de mémoire*, París, Gallimard, D.L.

Olmos, Alberto (2023), “¿Por qué duró tanto el franquismo? Esta novela te lo explica”, en https://www.elconfidencial.com/cultura/2023-02-13/franquismo-esta-novela-te-lo-explica-mala-fama_3573593/ (fecha de consulta: 15/09/2024).

Pagès Blanch, Pelai (s/f), “Gabriel León Trilla”, en <https://dbe.rah.es/biografias/16748/gabriel-leon-trilla> (fecha de consulta: 27/09/2024).

- Rossi, Maura (2015) “La herencia emotiva del trauma: la novela actual sobre la guerra civil española entre recuerdo y reescritura”, *Orillas: revista d'ispanística*, 4, pp. 1-17.
- Rossi, Maura (2016), *La memoria transgeneracional. Presencia y persistencia de la guerra civil en la narrativa española contemporánea*, Berna, Peter Lang. Disponible en: <https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/25227/1004867.pdf;jsessionid=68827DC43A6AAE7DD18A34794AD84E32?sequence=1> (fecha de consulta: 27/09/2024).
- Sánchez, Mariela (2018), *Mala herencia la que nos ha tocado. Oralidad y narrativa en la literatura sobre la Guerra Civil y el franquismo*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela. DOI: <http://dx.doi.org/10.15304/9788416954933>.
- Savater, Fernando (1982), *La tarea del héroe*, Barcelona, Taurus Ediciones.
- Spang, Kurt, Ignacio Arellano, y Carlos Mata Induráin (eds.) (1995), *La novela histórica: teoría y comentarios*, Pamplona, Universidad de Navarra.
- Spang, Kurt (1995), “Apuntes para una definición de la novela histórica”, en Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata (eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*, Pamplona, Universidad de Navarra, pp. 65-115.
- Vásquez Rocca, Adolfo (2011), “La Posmodernidad. Nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos”, *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 29 (1), enero-junio, pp. 285-300. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18118941015> (fecha de consulta: 27/09/2024).
- White, Hayden (2003), *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós.