

Decálogo para escribir una novela sobre la Guerra Civil

David Becerra Mayor

1. Advertencia inicial. **La función del crítico no es normativa, sino descriptiva.** Luego, tienen que ser los propios novelistas quienes diriman cómo se debe escribir una novela sobre la Guerra Civil. No obstante, después de analizar cómo se está reconstruyendo en la actualidad la Guerra Civil desde la novela, podemos trazar unas líneas, haciendo una lectura *ex contrario* de las novelas, sobre cómo debería escribirse una novela sobre la Guerra Civil. Procedamos.

2. Es motivo de celebración que en la actualidad se escriban tantas novelas sobre la Guerra Civil. Después de asumir **el pacto de silencio y olvido de la Transición**, que se publiquen tantas novelas sobre la Guerra Civil no puede sino leerse como una magnífica noticia. Significa que la sociedad española no es la misma de la Transición, que la sociedad española ha perdido el miedo de Lot de convertirse en estatua de sal si mira hacia atrás. Sin embargo, para no frustrar a una sociedad ávida de pasado, a un lector potencial que busca conocer la Historia de su país a través de la literatura, **la Guerra Civil debe ocupar la centralidad temática de las novelas**, no limitarse a ser un atractivo telón de fondo o escenario. Las novelas de la Guerra Civil deberían hablar de las tensiones políticas y sociales que determinaron el conflicto, no plantear temas abstractos o bellas historias de amor con la Guerra Civil de fondo. Aunque una novela con una cubierta con fotografía en blanco y negro y ambientada en 1936 venda, **la Guerra Civil no puede ser un reclamo publicitario.**

3. Cuando se escribe una novela histórica, hay que tratar de acercarse a la Historia con el **máximo rigor** posible. Para ello es preciso realizar, previamente a la redacción de la novela, un arduo trabajo de investigación. En la primera fase de la investigación hay que confeccionar una bibliografía. Conviene que la bibliografía esté actualizada, de lo contrario, si los estudios consultados son anteriores a la democracia, se corre el riesgo de confundir mito e Historia. El resultado es que, en pleno siglo XXI, se siguen escribiendo novelas que reproducen lo que Herbert R. Southworth denominó «el mito de la cruzada de Franco». Hay que empezar a leer a historiadores rigurosos como **Fernando Hernández Sánchez, Ángel Viñas, Julián Casanova, Francisco Espinosa**, entre otros, y dejar en el desván autores como Bolloten, De la Cierva u otros revisionistas como Pío Moa.

4. Se me puede argüir que a un novelista, a diferencia de lo que ocurriría con un historiador, no hay que exigirle que cuente la verdad, ya que su ámbito de trabajo es la ficción. Que la literatura solo a la literatura se debe. De acuerdo. Pero hay que diferenciar entre una licencia poética y la tergiversación o la **manipulación histórica**. Si la ficción –o la mentira– legitima un relato histórico a favor de los vencedores, reproduciendo el que fue relato oficial durante 40 años de dictadura, es obligación del crítico señalarlo. La licencia poética, al

contrario, no modifica en absoluto el relato histórico (interviene únicamente en la diégesis ficcional). El novelista, pues, debe trabajar con la ambición de aprehender la verdad histórica (aunque lo haga con mecanismos propios de la ficción).

5. No reducir todo el conflicto a los móviles personales y a una visión fratricida de la Guerra Civil. Una descripción de estas características aniquila todo componente político y social en virtud de una lectura donde las categorías abstractas como el odio y la venganza, e incluso el miedo que conduce a los personajes a actuar en contra de sus seres más cercanos, desplazan las categorías objetivas e imposibilitan un acercamiento histórico al fenómeno en cuestión. Categorías como las señaladas –odio, miedo, venganza, etc.– deben reconocerse como síntomas del conflicto, pero no como elementos determinantes que lo originan. **Confundir las causas con las consecuencias**, lo determinante y lo determinado, puede provocar un falseamiento total o parcial de la Historia.

6. No reproducir la teoría de la equidistancia. Es frecuente encontrar en las novelas sentencias como «en esta guerra se han cometido muchas atrocidades por ambos bandos», «¿Asesinos? Sí, en este país hay y ha habido muchos asesinos, pero no solo los nacionales, no, también los otros han matado a muchos inocentes», «el terror era el mismo en ambas zonas, en siniestra simetría demente», etc. La simetría iguala en responsabilidad a víctimas y verdugos, borrando lo que fue la Guerra Civil realmente: un golpe militar en contra de un gobierno legítimo y democrático. Atribuir en idéntica simetría la responsabilidad del conflicto no solo supone un falseamiento de la Historia, sino que además responde a una insidiosa maniobra revisionista (como afirma el profesor **Serge Salaün**).

7. Hay que romper el espejo de Jameson. Dice **Fredric Jameson**, en *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, que en la posmodernidad la novela histórica funciona como un espejo al que acude el lector para ver su rostro reflejado en el pasado. Pero en vez de devolverle su reflejo, del espejo sale un destello de luz, siempre cegador, que impide a quien se mira en el espejo reconocerse en su pasado. Concibe, entonces, su historia como algo ajeno, inerte, inmóvil. La novela le impide al lector experimentar la Historia de un modo activo. El espejo, además, hechiza a quien se mira, como estas novelas hechizan al lector por medio de sugerentes aventuras de pasión y muerte, de vidas heroicas, de ideales y de un futuro todavía por escribir.

8. La memoria no puede ser solo recordación del pasado. Si así fuera, constituiría un mero ejercicio de nostalgia. Reivindico una **noción violenta de memoria**. Quiero decir: el pasado debe servir para transformar el presente, para hacer añicos el presente. La memoria – como quería **Walter Benjamin**– tiene que servir para disparar contra los relojes, para romper la continuidad que existe entre el pasado vencedor y el presente heredero; no como hacen nuestros novelistas, que más que disparar contra los relojes, parece que le dan cuerda.

9. En *VI Tesis sobre la Historia*, Walter Benjamin cuenta, en una suerte de alegoría, que un ángel sobrevuela la Historia y la observa; cuando quiere detenerse en las ruinas para observarlas de cerca, un viento huracanado le impide detenerse y le empuja hacia delante. A nuestros novelistas les sucede lo mismo que le sucede al ángel. La clase dominante no quiere que su posición de clase se explique desde los muertos que provocó su asalto al poder. Por eso

es mejor no detenerse a mirar las ruinas, porque allí se encontrarán **los muertos que la clase dominante dejó por el camino** para ascender al poder. Comprometerse con el pasado significa tener voluntad de detenerse en las ruinas para entender cómo nuestro presente no es sino la versión actualizada de un pasado vencedor. Una novela sobre la Guerra Civil tiene que ayudar al ángel a que se detenga en las cunetas, a pesar del viento huracanado, para cuestionar el *continuum* entre el pasado de la Guerra Civil y nuestro presente, para visibilizar que nuestro hoy es heredero de aquel ayer.

10. El final feliz es un acto ideológico. El final feliz cierra un episodio de la Historia que todavía sigue abierto; cerrarlo, implica asumir la posición de la clase dominante que ha labrado su posición dando la espalda al pasado, porque en el pasado se encuentra su pecado original. **El pasado sigue abierto** porque sigue habitando en nuestro presente, en nuestras instituciones democráticas, y porque una parte de ese pasado –el pasado no amortizado, no convertido en presente– sigue enterrado en las cunetas. No puede haber final feliz sin verdad, justicia y reparación.

David Becerra Mayor es doctor en Literatura Española por la Universidad Autónoma de Madrid y autor del ensayo 'La Guerra Civil como moda literaria' (Clave Intelectual, 2015)

http://blogs.elconfidencial.com/cultura/tribuna-de-expertos/2015-04-12/decalogo-para-escribir-una-novela-sobre-la-guerra-civil_756916/