
Tremendismo: el sabor amargo de la vida

Tras las huellas de la estética tremendista
en la narrativa española del siglo XX

Athena Alchazidu



#451

FILOZOFICKÁ FAKULTA
MASARYKOVA UNIVERZITA



#451

OPERA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS MASARYKIANAE

SPIŠY FILOZOFICKÉ FAKULTY
MASARYKOVY UNIVERZITY

muni
PRESS



Tremendismo: el sabor amargo de la vida

Tras las huellas de la estética tremendista
en la narrativa española del siglo XX

Athena Alchazidu



FILOZOFICKÁ FAKULTA
MASARYKOVA UNIVERZITA

#451

BRNO 2016

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Alchazidu, Athena

Tremendismo: el sabor amargo de la vida : tras las huellas de la estética tremendista en la narrativa española del siglo XX / Athena Alchazidu. – Primera edición. – Brno : Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2016. – 248 stran. – (Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, ISSN 1211-3034 ; 451)

Anglické a české resumé

ISBN 978-80-210-8345-5

821.134.2-3 * 82.02"1940/19.."(460) * 82.0 * 808.543-027.21 * 82:7.04 * 82.091 * 82.09 * 82.07

– španělská próza – 20. století

– tremendismus

– literární estetika

– naratologie

– literární náměty

– literární vlivy

– literárněvědné rozbory

– interpretace a přijetí literárního díla

– monografie

– Spanish prose literature – 20th century

– tremendism

– aesthetics of literature

– narratology

– literary themes

– literary influences

– literary criticism and history

– interpretation and reception of literature

– monographs

821.134.2.09 – Španělská literatura, španělsky psaná (o ní) [11]

860.9 – Spanish literature (on) [11]

Reseñado por: Karina Elizabeth Vázquez (Universidad de Alabama)

Eva Palkovičová (Universidad Comenius)

© 2016 Masarykova univerzita

ISBN 978-80-210-8733-0 (online : pdf)

ISBN 978-80-210-8345-5 (paperback)

ISSN 1211-3034

DOI: 10.5817/

CZ.MUNI.M210-8345-2016

No es posible que un producto natural o una obra humana presente el mismo aspecto si se le contempla de un lado o de otro, ni es posible que lo humano tenga el mismo carácter si se le mide con un criterio estético o con otro moral.

Pío Baroja

Agradecimientos

Larga es la lista de nombres de personas a las que debo mis más sinceros agradecimientos. En primer lugar quisiera darle las gracias al Dr. Demetrio Estébanez Calderón, por sus valiosos consejos de gran ayuda, que me ofreció más de una vez, cuando ejercía de Asesor Técnico de Educación en la Embajada de Praga.

En este preciso momento deseo expresar mi gran agradecimiento a la Dra. Karina Vázquez y a la Dra. Eva Palkovičová por sus consejos, igual que por su incesante apoyo. También agradezco enormemente a la Dra. Yolanda Pérez Sinusía y a David Utrera sus relevantes sugerencias y observaciones al leer la primera versión del manuscrito. A Elena Greco le doy las gracias por el material gráfico que me ha ayudado a conseguir. Mi más profundo agradecimiento va dirigido a la Dra. Patricia González Almarcha por su inestimable ayuda y por sus constantes muestras de amistad. Asimismo quisiera dar las gracias a la Fundación Pública Gallega Camilo José Cela, y a los Herederos de Carmen Laforet por haberme proporcionado la documentación gráfica presentada en este trabajo.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
I. EL TREMENDISMO Y LA RENOVACIÓN DE LA NOVELÍSTICA DE LA POSGUERRA INMEDIATA EN UNA ESPAÑA «DESESPERANZADA, CALURIENTA Y MISERABLE»	17
1.1. Los primeros años bajo el franquismo: un inicio marcado por el dolor y por la miseria	18
1.1.1. El difícil amanecer: la situación política en la España posbélica	21
1.1.2. «Una Patria, un Estado, un Caudillo»	23
1.1.3. «Mi mano será firme, mi pulso no temblará»	26
1.1.4. La «marcha triunfal del desarrollo» y la propaganda franquista	29
1.1.5. Imposición de la censura: atando ideas incómodas	32
1.1.5.1. Defender el «atalaya» con espadas, a sangre y fuego	32
1.1.5.2. El doble tamiz de la censura del nacionalcatolicismo	36
1.1.5.3. La vida encorsetada: el triunfo de la mojigatería y pudibundez	40
1.1.6. La vida intelectual en el espejo de las revistas culturales	44
1.2. En los terrenos yermos. Creación literaria de la posguerra.	46
1.2.1. Los precursores de la Generación del 36	46
1.2.2. Al servicio de la Nueva España: literatura nacionalista	51
1.2.3. La nueva promoción literaria en la España posbélica: Generación del 36	54
1.3. El desgarrador prisma óptico del tremendismo español	57
1.3.1. Las raíces del tremendismo	61
1.3.2. Las bases filosóficas y estéticas del tremendismo	64
1.3.3. Buscando la salida en un laberinto de definiciones	68

1.4. Conclusiones	73
II. EN BUSCA DE LAS HUELLAS TREMENDISTAS	75
2.1. El discutible caso del ciclo bélico	76
2.1.1. La novela bélica de la posguerra	76
2.1.1.1. La guerra y el «alegre turismo militar»	76
2.1.1.2. Operaciones de limpieza: escobas contra el caos y la anarquía	79
2.1.1.3. Barro y polvo sobre la seda. La contienda como una lucha del Bien contra el Mal.	85
2.2. La Guerra Civil como tema (inagotable) en la literatura española contemporánea	93
2.2.1. El laberinto bibliográfico	94
2.2.2. La Guerra Civil recordada, olvidada y callada	96
2.2.3. La contienda española en la narrativa contemporánea	99
2.2.4. La sombra del Caudillo	101
2.2.5. La busca de la autenticidad en la ficción. Libros sobre héroes y deudas.	103
2.2.6. Versiones digeribles del pasado y la «Historia <i>light</i> »	105
2.2.7. Ante el espejo cóncavo	107
2.3. Conclusiones	111
III. GENERACIÓN X: UNA MODALIDAD FINISECULAR DEL TREMENDISMO	115
3.1. La vuelta del «realismo molesto»	115
3.1.1. La nueva promoción de los noventa	116
3.2. Al umbral del nuevo milenio	119
3.2.1. Tiempos apocalípticos	120
3.2.2. Globalización del mundo X y la vorágine del hiperconsumo	121
3.2.3. El síndrome del «lobo malo»	126
3.3. La narrativa de la Generación X	127
3.3.1. La irresistible levedad del silenciamiento	127
3.3.2. El peso de la X en la narrativa de José Ángel Mañas y Ray Loriga	129
3.3.2.1. Frente a la brecha generacional	129
3.3.2.2. La espiral de la violencia	131
3.3.2.3. Juegos de la muerte	139
3.3.2.4. El hechizo de la trémula luz de la pequeña pantalla	144
3.3.2.5. Hijos de papá, <i>adulscientes</i> y jóvenes con síndrome de <i>Peter Pan</i>	147
3.3.2.6. Ciudades paralelas	151
3.3.2.7. <i>Communication breakdown</i> y las palabras fracasadas	157

3.3.3. Voces crispantes en la narrativa de Lucía Etxebarria	166
3.3.3.1. La «Spice girl» de la escena literaria española y sus protagonistas	166
3.3.3.2. Bajo el signo de Marte	169
3.3.3.3. La «chica rara» del fin del siglo	173
3.3.3.4. El tobogán de la ansiedad	176
3.3.3.5. Bajo el signo de Venus	180
3.3.3.6. Viajes y huidas	185
3.3.3.7. Bajo el signo de la Libra. En busca del equilibrio.	189
3.3.4. Conclusiones	192
IV. APÉNDICES	197
4.1. Textos adicionales.	
La posguerra reflejada en los documentos de la época.	197
4.1.1. Restricciones del franquismo	197
4.1.1.1. Medidas para proteger la moral en espacios públicos. Defensa de la moral en los salones de baile.	197
4.1.1.2. Manifestaciones del control realizado por el aparato censor. Transcripción del informe sobre <i>La fiel infantería</i> de Rafael García Serrano.	198
4.1.2. El tremendismo reseñado	199
4.1.2.1. Transcripción del artículo de Federico Sopena	199
4.1.2.2. Transcripción del artículo de José María García Escudero	200
4.2. Material gráfico	202
SUMMARY	
Tremendism as a Spanish Cultural Phenomenon	211
RESUMÉ	
Tremendismus jako španělský kulturní fenomén	223
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	
Bibliografía primaria	235
Bibliografía secundaria	236

INTRODUCCIÓN

Desde los años cuarenta del siglo XX hasta hoy día han sido ya varias las ocasiones en las que en los círculos académicos relacionados con las letras ibéricas se han abierto debates –algunos más animados y apasionados que otros– alrededor de un fenómeno singular y fascinante surgido en la escena literaria española de la inmediata posguerra, al que tras ciertos titubeos se otorgaría el rótulo de «tremendismo» (cfr. Pedraza Jiménez, Rodríguez Cáceres, 2000: 156–157). A pesar de que, evidentemente, el tema ha preocupado a los críticos literarios, igual que a los investigadores –tanto nacionales, como extranjeros–, y en gran medida también a los propios escritores españoles, hasta la fecha no se han encontrado respuestas satisfactorias a las numerosas preguntas que la compleja problemática sigue suscitando con la misma urgencia y con el mismo furor de antaño.

Al principio, en la misma década de los cuarenta, cuando el tremendismo acababa de nacer, en aquellos «[a]ños *oscuros* (a más de difíciles), porque de ellos –de su literatura, de su novela– suele saberse muy poco –y muy tópico–, sin que se muestre afán alguno de enterarse debidamente» (Martínez Cachero, 1997: 48), la mayoría de las atribuciones o calificaciones que se le adscribían eran, inevitablemente, producto de una época específica y muy peculiar. En aquel entonces España se encontraba en una situación enrevesada, puesto que sobre su sociedad recaían las consecuencias de una guerra recién terminada, y sus resonancias fueron devastadoras tanto desde el punto de vista económico, como del político y del sociocultural en general. Si se tiene en cuenta lo dicho, no extrañará que al caracterizar la primera etapa posbélica haya de hacerse referencia a una de las incongruencias más llamativas, dado que a pesar del exaltado entusiasmo cívico que el nuevo régimen pretendía incentivar en relación con la regeneración de la sociedad española «existía también una realidad mucho más prosaica y cruel»

(Tusell, 2007: 92). Las reformas con las que se había iniciado un proceso de una profunda transformación del país se tradujeron en cambios radicales, muchos de ellos relacionados con una progresiva implementación de medidas represivas, percibidas notablemente también en el campo del arte y de la cultura. De hecho, según afirma Santos Juliá «[l]a represión comenzó pronto, desde el mismo día de la rebelión militar» (2015: 93).

Así pues, el período de la posguerra está vinculado, inevitablemente, con una atmósfera cargada de tensiones e inseguridades, a raíz de la que se había ido generando en la sociedad una situación particular y anómala, que contribuyó a ahondar la percepción del sentimiento de la crisis y del agotamiento. Al suprimirse la libertad de expresión, se impuso un riguroso control de la producción artística mediante una severa censura cuya repercusión fue devastadora y, según apunta José Andrés de Blas (1999: 287), el régimen buscaba formas de regular y filtrar las creaciones artísticas conforme a sus propios objetivos.

La estrategia de control adquiere [...] un marcado carácter dicotómico: una labor destructiva de la producción cultural anterior considerada inasimilable, y una labor positiva que no consiste tanto en la creación de una “nueva cultura”, como en colmar un espacio previamente vaciado, creando la expectativa de un “resto” genuino, y a la espera de una producción cultural que cubra ese vacío (Blas, *ibid.*).

Dentro de la esfera artística –incluido el campo de la literatura–, la política restrictiva se realizaba, ante todo, por medio de la censura efectuada por un ejército de censores eficientes, que seguían un objetivo de importancia clave, puesto que como apunta Juan Pablo Fusi: «Control estatal, consignas oficiales y censura servían, de alguna forma a un proyecto ideológico de mayor envergadura: lo que el régimen de Franco se propuso inicialmente fue [...] restablecer el dogma católico y el idealismo nacional» (2015: 226). Por estas razones toda producción literaria se veía obligada a seguir modelos establecidos considerados tradicionales y, por ende, oportunos, aunque éstos partían de unas concepciones de la cultura que resultaban ser, de hecho, anacrónicas (cfr. Blanco Aguinaga *et al.*, 1979: 79).

Los paradigmas apoyados y promulgados por el régimen, además, constituían una garantía de valor para que la producción artística pudiera ser interpretada como un aporte al desarrollo de la cultura nacional; sobra decir que precisamente dichos modelos solían ir encorsetados en normativas impuestas por el más austero conservadurismo. El cumplimiento de semejantes reglamentos se vigilaba con un complejo sistema de control ejercido por la censura, de la que Miguel Delibes dice que «cuesta trabajo imaginar un aparato inquisitorial más coactivo, cerrado y maquiavélico» (1985: 6).

En esta tesitura era natural que las primeras reacciones frente al tremendo fueran negativas, y que se tacharan las obras emblemáticas de «novelas de

trapos sucios» (Sopeña, 1951: 13). El rechazo frontal tenía su explicación en que los reseñadores oficiales –o al menos una parte de ellos– estaban sometidos a un dictamen ideológico establecido por el régimen franquista recién instalado en el poder. Por lo tanto, en las valoraciones críticas sobre las creaciones comentadas los criterios puramente artísticos solían dar paso a otros aspectos, exclusivamente extraliterarios, de modo que todas las manifestaciones estéticas, incluidas las tremendistas, se juzgaban, ante todo, según su compromiso político y social (cfr. Álamo Felices, 2005: 5–23). Así pues, no es nada sorprendente que en aquel contexto histórico social la expresión tremendista fuera percibida de una forma excepcionalmente negativa, ni tampoco puede extrañarnos que las obras emblemáticas se denominasen «novelas del asco y de la amargura» (Sopeña, 1951: 13), ni que se presentaran como «un arte que acaso no lo sea» (García Escudero, 1951a: 13). Aunque, claro está, hubo excepciones encarnadas por quienes supieron valorar debidamente el aporte de aquellas obras poco convencionales; cabe destacar, entre todos ellos por lo menos a Mariano Baquero Goyanes (cfr. 1955: 81–95).

Posteriormente, con el paso del tiempo, si bien el tremendismo desaparecía de las conversaciones mantenidas en los círculos literarios, retornaba de cuando en cuando como tema inquietante. El gran cambio se produjo, sobre todo, en los años noventa, tras la concesión del Premio Nobel a Camilo José Cela en 1989, considerado unánimemente promotor y máximo representante del tremendismo (cfr. Pedraza Jiménez, Rodríguez Cáceres, 2000: 157). Con motivo del prestigioso galardón se publicaron no solo cuantiosos homenajes y panegíricos, sino además artículos y estudios que se centraban en la obra literaria del Nobel gallego. Y precisamente con tal ocasión el tremendismo volvía a convertirse en objeto de estudio –por cierto, muy discutido–, sobre todo, en relación con las primeras novelas de Cela. Asimismo proliferaron otros tipos de trabajos, que también salieron a la luz en aquellas circunstancias y que intentaban acercar las novelas celianas al lector, ofreciendo diversas claves de lectura; a esta línea se adscribe por ejemplo la publicación de Matilde Sagaró Faci (1990).

Habían transcurrido más de setenta años –casi tres cuartos de siglo–, desde que en la escena literaria de la posguerra española apareciera el tremendismo. Éste, a su vez, constituye un fenómeno que por su ubicación en el eje temporal ficticio, pertenece a la primera mitad del siglo XX, si bien sus ecos parecen llegar hasta la época finisecular. Precisamente el lapso de tiempo transcurrido desde entonces nos permite el distanciamiento necesario para poder adoptar una postura lo suficientemente objetiva a la hora de intentar buscar nuevas aclaraciones en torno a las numerosas dudas elementales vinculadas con el propio concepto del tremendismo y con la cuestión de su repercusión. El «tremendo caso» del tremendismo se puede pensar como un desafío abierto, que invita a la reflexión a todos los investigadores, igual que a los aficionados y amantes de las letras hispánicas –especialmente de la literatura española del siglo XX–, para (re)definirlo,

delimitando su importancia y el impacto que las obras escritas han percibido bajo su influencia; es, en fin, un reto para todos aquellos que quieran enfrentarlo.

El presente trabajo pretende tomar parte en tales debates, ofreciendo un punto de vista sobre la problemática que la autora se ha ido forjando desde 1988, año en que se ha iniciado su interés por el tema. Por dicha razón este volumen constituye una recopilación de artículos ya publicados con anterioridad –una buena porción de textos procede del corpus que forma parte de la tesis publicada hace ya casi tres lustros–, y cuya selección está condicionada por la finalidad de rastrear las huellas de la estética tremendista principalmente en las periferias de su radio de acción, dejando en esta ocasión en un segundo plano la obra de los autores más emblemáticos. Asimismo se prestará atención a la posible revitalización de los conceptos tremendistas y a su proyección en la obra de algunos autores finiseculares integrantes de la Generación X. De esta manera, nuestro corpus cuenta con dos núcleos primordiales: si el primero está constituido por la narrativa tremendista de la posguerra, el segundo está vinculado precisamente con la producción literaria de la década de los años noventa de la Generación X, en la que se dieron a conocer sus representantes más destacados.

El mencionado distanciamiento temporal, representado por el paso de más de siete décadas desde que el tremendismo como fenómeno literario emergiera, tal vez puede constituir una piedra angular, ante todo, a la hora de meditar acerca del lugar que les corresponde a los autores tremendistas en el panorama de las letras ibéricas, tomando en cuenta tanto los factores intraliterarios, como las circunstancias extraliterarias. Si se parte, entonces, de un postulado de lejanía en el tiempo, y si además también existe una distancia en el espacio –como es el caso de cada investigador extranjero que no vive en España–, la perspectiva de análisis, tal vez, puede considerarse favorecida en cierto sentido, puesto que ofrece la ventaja de la mirada realizada desde fuera, no implicada personalmente en unos sucesos históricos reales, cuyo reflejo pretende ser estudiado en la literatura. De modo que las manifestaciones artísticas de las etapas entendidas como cruciales en la historia española –verbigracia la Guerra Civil, la posguerra y el franquismo–, se podrán valorar de una forma imparcial sin que estén expuestas al influjo de las cargas emocionales que pesan a quien esté involucrado –directa o indirectamente– en los dramas de la Historia que han pasado a formar una parte escabrosa de la memoria colectiva. Por estas mismas razones, pues perseguimos convertir la perspectiva proyectada desde el extranjero en una ventaja, y un punto fuerte.

En cuanto al tremendismo en sí, es evidente que conforma una manifestación literaria extremadamente compleja, tal vez una de las más problemáticas de las letras hispánicas. En algunos trabajos centrados en la historia de la literatura española del siglo XX, se le hace caso omiso, de manera que, en este sentido, uno puede llegar a la conclusión de que al tremendismo ni siquiera se le admite el «derecho» a simplemente existir (cfr. Ynduráin, 1981). En otros casos, por

cierto, bastante numerosos, el tremendismo aparece calificado como un tipo de realismo, con rasgos propios y características especiales (cfr. Soldevila Durante, 1982: 109). Y finalmente, en el último de los tres tratamientos que se le da, suele presentarse como un fenómeno que hunde sus raíces en el realismo, y que, no obstante, se define como una manifestación literaria con carácter propio e independiente, surgida en los años cuarenta y que tras una serie de avatares que marcan su efímera existencia y su perdurabilidad durante los años cincuenta, va luego desapareciendo poco a poco hasta extinguirse por completo (cfr. Pedraza Jiménez, Rodríguez Cáceres, 2000: 158).

En relación con lo anteriormente expuesto, afloran de nuevo varias cuestiones que ya habían saltado por primera vez a la palestra siete décadas atrás: ¿Qué es el tremendismo? ¿Se le puede calificar de movimiento, estilo o tendencia literaria? Y, en cualquiera de los tres casos, ¿fue su vida realmente tan corta y efímera? A estos viejos interrogantes, se suman otros más recientes, como por ejemplo: ¿Existe alguna posibilidad de que la estética tremendista haya contado con herederos? ¿Ha reaparecido al umbral del nuevo milenio en las obras de los jóvenes escritores de la llamada Generación X? El presente trabajo retoma algunos de los enigmas más palpitantes para plantearlos como punto de arranque de un viaje en busca de respuestas admisibles.

Es preciso apuntar que en la literatura universal el tremendismo como fenómeno no tiene parangón equivalente, que presente las mismas características, y que posea la misma finalidad y repercusión. Cuando aparecieron en la posguerra las novelas tremendistas en la escena literaria española, se convirtieron en auténticos meteoros que al caer en las aguas estancadas de aquellos años siniestros, motivaron grandes alborotos rayanos en el escándalo. La atronadora resonancia tremendista se puede sentir no solo en la obra de su representante por excelencia, el único novelista Nobel español, sino también en la narrativa de otros autores. Por esta razón vale la pena procurar encontrar una definición apropiada del tremendismo para determinar con claridad cuál es su papel y su lugar en la historia de la literatura española.

Puesto que la activación de la estética tremendista está relacionada estrechamente con una época determinada, y con unas circunstancias sociopolíticas particulares que se dieron en la España de la posguerra, conviene prestar atención a los distintos aspectos del contexto histórico concreto. Antes que nada, será oportuno abordar la situación en la sociedad española de la posguerra con el punto de mira puesto, sobre todo, en sus manifestaciones en dos niveles: por un lado en el sociopolítico, y, por el otro, en el cultural. Este hecho nos permitirá no solo comprender mejor el surgimiento del fenómeno literario en cuestión, sino además, gracias a ello, podremos entender e interpretar debidamente sus peculiares reflejos en las obras tremendistas. Dada la complejidad relacionada con el propio concepto del tremendismo, consideramos necesario ver cómo se suele

caracterizar, y cuáles son las definiciones existentes del mismo, con la intención de clasificarlas, lo que, a su vez, nos ayudará a aclarar y precisar el término que nos interesa. En el «Apéndice», además, están incluidos algunos textos de cierto interés y de carácter complementario relacionados con la problemática tratada, con sus autores o con el período histórico concreto.

Puesto que las características propias del tremendismo se pueden aplicar a algunas obras finiseculares, surgen varios interrogantes: ¿Podemos especular sobre una posible «resurrección» de la estética tremendista, o sería, tal vez, más conveniente hablar del neotremendismo? Quizás una respuesta esté precisamente en el saber que el camino que hemos emprendido desemboca en un punto, que a su vez conduce a un sinfín de puertas cerradas, y que no nos es posible cruzar todos los umbrales para inspeccionar lo que se encuentra en el interior. Por otro lado, tal vez semejante grado de relativa impenetrabilidad sea lo que nos inquieta y lo que fomenta nuestra curiosidad, convirtiéndose de esta forma en una tentación irresistible.

El segundo núcleo importante de este trabajo, como se ha aludido más arriba, se vincula con la llamada Generación X, que se ha dado a conocer durante la última década de los años noventa del siglo XX, y que está integrada por escritores como José Ángel Mañas, Ray Loriga y Lucía Etxebarria. En la narrativa de estos autores podemos observar la presencia de ciertos elementos característicos, que nos llevan a aventurar que si sus novelas hubieran sido publicadas medio siglo antes, dichos rasgos con certeza les habrían valido la denominación de obras tremendistas. Otro de los objetivos, por lo tanto, será trazar desde una perspectiva transversal el proceso de surgimiento y estabilización del tremendismo, para poder ir siguiendo sus huellas en una selección representativa de obras literarias cuyos autores están activos en la escena literaria española de la década de los años noventa. Intentaremos alcanzar los objetivos planteados sobre la base de un análisis comparativo de las obras seleccionadas, con el fin de detectar e identificar las manifestaciones tremendistas procedentes en cada caso de estudio.

I. EL TREMENDISMO Y LA RENOVACIÓN DE LA NOVELÍSTICA DE LA POSGUERRA INMEDIATA EN UNA ESPAÑA «DESESPERANZADA, CALURIENTA Y MISERABLE»

El surgimiento del tremendismo coincide con una época muy agitada y turbulenta, no obstante, a pesar de las nefastas circunstancias históricas, el mismo período en el campo literario se distingue por un conjunto de factores particulares y únicos. La interacción de esos elementos permitirá abonar un terreno fértil para el crecimiento de las principales ideas que determinarán la orientación artística –igual que la ideológica– de los máximos representantes de la literatura cultivada en España en los años cuarenta y en los cincuenta. Antes de dedicarse a la compleja e intrincada problemática de la estética tremendista será oportuno abordar la situación en la sociedad española después de la Guerra Civil,¹ de ahí que este apartado se centre en los acontecimientos históricos más importantes, así como en las consecuencias que éstos tuvieron en la vida en todos sus aspectos, especialmente, en su vertiente social y en la cultural. Conviene prestar una singular atención a la atmósfera que en aquel entonces se respiraba en el territorio español, dado que los antecedentes históricos de la vida cotidiana del período en cuestión, en todas sus esferas importantes –no solo en la social y cultural, sino también en la política y económica–, representan un conjunto de factores decisivos que dejan profundas huellas en la sociedad, y por eso se ven reflejados, de una u otra forma, en las obras literarias que perciben la influencia de estas circunstancias.

1 Dado que desde el punto de vista ortográfico no existe consenso sobre el uso de mayúsculas o minúsculas en esta expresión relacionada con la contienda española, hemos optado por las mayúsculas, si bien en las citas respetamos estrictamente el texto original.

1.1. Los primeros años bajo el franquismo: un inicio marcado por el dolor y por la miseria

En la década de los años cuarenta el país ofrecía una imagen lastimosa correspondiente a la profunda devastación sufrida en los años bélicos por la que España se había quedado paralizada y prácticamente en ruinas. El tremendismo constituye uno de los espejos que sin adornos ni tamices revelaba el rostro de aquella «España alucinante y alucinada de la posguerra» (Sopeña, 1951: 13), cuya realidad los representantes del régimen franquista se negaban a admitir. Es obvio que muchos miembros de las élites políticas tuvieron que ser conscientes del verdadero estado de las cosas, a pesar del programático optimismo y el entusiasta fervor que se proyectaban en casi todas las presentaciones públicas. Los representantes más destacados del Estado franquista solían articular sus manifestaciones haciéndose eco del discurso oficial y de la propaganda, en cuya creación y promulgación, de una u otra forma, ellos mismos participaban; cabe pues recordar a Dionisio Ridruejo, escritor y prominente político, que desempeñaba el cargo de Jefe de Prensa y Propaganda de la dictadura franquista. Cuando esta figura clave de la vida social y cultural de la posguerra, recordase después aquel período –desde la posición especialmente privilegiada de iniciado y conocedor de los secretos más vigilados y celosamente ocultados–, lo describiría con las siguientes palabras: «Los años cuarenta fueron, para la base más amplia y sumergida de la población, años de dolor, hambre, vejación y miedo en un régimen de “salvoconductos” para viajar y de “cartillas” para adquirir miserables raciones alimenticias» (*apud* Blanco Aguinaga *et al.*, 1979: 73).

La difícil situación se prolongó a lo largo de los dos primeros lustros tras la instalación del franquismo, es decir, «desde el término de la Guerra Civil, por toda la década de 1940. Es el decenio más sombrío, también en lo económico, de la historia española contemporánea: una especie de duro y largo epílogo del enfrentamiento armado» (García Delgado, 2015: 151). Según sostienen varios especialistas en la materia, en aquellos años la sociedad española presentaba un perfil correspondiente al de:

un país miserable y estático, dócil y asolado. España había retrocedido de golpe a niveles de subsistencia ínfimos y había perdido también cualquier asomo de voluntad histórica de modernidad: vivía en una autarquía autodestructiva, exhibía unas nostalgias imperialistas sonrojantes, disimulaba su miedo levantando la voz y apenas se había sacudido de encima los destrozos de la guerra. Su extravagancia en la Europa contemporánea era ética, política, cultural y religiosa (Gracia, Ródenas, 2011: 1).

Si partimos de la premisa de que el tremendismo supone un producto directo de su tiempo, quizás no sea tan atrevido afirmar que sin la Guerra Civil,

este fenómeno literario se habría articulado adquiriendo distintas características, o incluso, que no habría germinado con tanta facilidad. Al parecer, para los escritores españoles la aceptación de aquella visión particular del mundo –repulsiva, deformada y *tremenda*– resultaba idónea, puesto que les permitía reflejar, de una manera expresiva y adecuada, sus propias posturas ante una vida en la que palpitaban aún los traumáticos recuerdos de los espantos bélicos. De este modo, el tremendismo no solo sirvió como un instrumento potente con el que –desde una perspectiva *sui generis*–, se lograba plasmar fielmente y de una forma pertinente y apta la imagen de la sociedad recogida por unos autores que no solo observaban la realidad que les rodeaba, sino que además convertían la estética empleada en un mecanismo literario eficaz y apropiado que actuaba de catalizador. Así pues, gracias al uso de esta herramienta se había posibilitado crear las condiciones adecuadas para permitir cierta liberación mental y purificación del aire estancado de la sociedad de la posguerra: dos pasos decisivos que, a su vez, impulsaron la catarsis necesaria y deseada.

Según declara Jordi Gracia «[c]ontar la vida de las letras desde los años cuarenta es contar con la guerra como fenómeno crucial de una nueva realidad política y sociocultural en sentido absoluto» (2011: 15). La Guerra Civil se yergue como un acontecimiento que, sin duda, ha marcado a los españoles más que cualquier otro evento de la historia moderna del país. Sus reminiscencias contribuyen a obstaculizar que se cierren, de una y buena vez, las heridas sufridas hace casi ochenta años, de manera que éstas fácilmente y con frecuencia vuelven a abrirse para renovar el dolor nunca superado del todo. Para un extranjero resulta sorprendente –algunas veces incluso incomprensible– el descubrir que, después de haber pasado tanto tiempo, los nefastos años de la contienda siguen conformando un tema muy actual, de un extraordinario peso e importancia crucial, incluso en el caso de las generaciones posteriores, para quienes la guerra ya no encarna una experiencia personal inmediata ni tampoco directa. Como acertadamente apunta Hugh Thomas: «La guerra civil proyecta una larga sombra sobre el presente e incluso sobre el futuro» (II, 1995: 1024).

En cierto modo se puede decir que, efectivamente, la guerra española, a pesar del paso del tiempo, sigue siendo una herida que no logra cicatrizarse por completo. Así, siempre que se toca la cuestión el litigio vuelve a inflamarse y a supurar con facilidad, y, por consiguiente, su existencia se hace evidente mediante espasmos molestos. Al parecer, la inquietante percepción de la imposibilidad de cerrar de manera aceptable este sangriento capítulo de la historia está fuertemente arraigada en la conciencia de los españoles. La Guerra Civil se ha convertido en una pesadilla colectiva, en una referencia común traumatizante y dolorosa, cuya sombra, fatal y tétrica, se cierne sobre todos sin diferencias. Solo así, quizás, se explica el incesante y creciente interés por esta problemática. Sirven de buena evidencia de lo dicho los numerosos títulos que hoy en día se publican en España sobre la

materia. No se trata solamente de trabajos historiográficos, sino también de una abundancia de obras de ficción –principalmente novelas y cuentos–, al igual que de una extraordinaria cantidad de películas de los más variados géneros.² Como nada indica que en un futuro cercano esta tendencia tenga visos de decelerar el ritmo vertiginoso del que se viene hablando, cabe concluir con una cita de Paul Preston: «En resumidas cuentas, hay lecturas para rato y la bibliografía seguirá creciendo» (2011: 364).

Si se toma en consideración lo anteriormente constatado, parece natural que una amplia resonancia general de los dramáticos años bélicos se produjera inmediatamente después de terminar la contienda, o sea precisamente en el período que aquí nos interesa. Por lo tanto en los siguientes subcapítulos se intentará esbozar el correspondiente contexto histórico, prestando especial atención a algunos de los hitos más importantes que en la España de aquel entonces ejercieron un influjo decisivo en relación con la evolución posterior. Para poder interpretar debidamente el mensaje artístico transmitido en las obras narrativas a las que nos dedicaremos más en adelante, es pertinente, pues, vincular los acontecimientos descritos, plasmados por medio de la estética tremendista, con los hechos concretos que se produjeron en la sociedad española en el período dado.

En este sentido y antes de seguir adelante, nos gustaría señalar que el apartado que ahora iniciamos solo contemplará aquellos acontecimientos históricos clave en relación con la materia literaria que es objeto de estudio, dejando a un lado aquellos hechos que, si bien relevantes desde otros puntos de vista, no inciden de modo especial o reseñable en la literatura en análisis; por el contrario, sí merecerán nuestra atención circunstancias históricas menos significativas enfocadas desde una mirada panorámica o global, porque se consideran ciertamente piedras de toque en la configuración literaria del período.

Al hilo de estas precisiones, consideramos, por tanto, oportuno subrayar que nuestro objetivo no es el de ofrecer aquí un análisis histórico de la etapa de la posguerra, sino que el esbozo del marco histórico y sociocultural servirá, principalmente, para contextualizar la producción literaria que nos interesa. Es ésta la razón de la necesidad de aplicar un criterio de selección que acote los hechos, para centrarnos solo en aquellos cuya resonancia en la literatura del período correspondiente tiene cierta relevancia. Una vez trazado el contexto concreto, podremos acceder al corpus literario formado por una selección de obras tremendistas –publicadas sobre todo en la posguerra–, para ir relacionando la historia del país reflejada en la narrativa de los autores tremendistas con la intrahistoria de sus personajes.

2 No cabe la menor duda de que la Guerra Civil se ha convertido en uno de los temas literarios más explotados de los últimos años, puesto que solo la narrativa cuenta con un corpus voluminoso, al que anualmente se van incorporando nuevos títulos. Dada la extraordinaria relevancia de este asunto tan específico de las letras ibéricas, volveremos a tocarlo en el apartado 2.2.

1.1.1. El difícil amanecer: la situación política en la España posbélica

Si bien la letra del himno falangista «Cara al sol»³ procura transmitir optimismo y alegría, es cierto que al iniciarse la década de los cuarenta, la promesa de que «en España comienza a amanecer»⁴ –según se hacía resonar en la poesía comprometida de la época–, más que una posible perspectiva, pasó a representar una meta inalcanzable, ya que el país se había sumido en un período de una angustiosa y prolongada oscuridad, aquejada por las más escalofrantes pesadillas. La sociedad entró en «el largo túnel de la posguerra» (García Delgado, 2015: 156), de modo que para aguardar la esperanzadora luz del nuevo amanecer hubo de esperar largos decenios.

Uno de los hitos más significativos de la historia moderna española está vinculado, indudablemente, con el día 1 de abril de 1939, cuando se anunció el irreversible y definitivo resultado de la Guerra Civil. En aquella ocasión tras haber sido sofocadas todas las esperanzas republicanas, la victoria del bando de los sublevados quedó sellada con el parte oficial redactado y firmado por el propio Franco. Desde la distancia temporal representada por los años transcurridos hasta hoy, incluso puede parecer simbólico que dicho documento de una importancia histórica clave por tratarse del último parte de guerra, estuviese compuesto únicamente por dos frases, breves, escuetas, y en cierta forma incluso lacónicamente secas: «En el día de hoy, cautivo y desarmado el Ejército rojo, han alcanzado las tropas Nacionales sus últimos objetivos militares. La guerra ha terminado» (*apud* Miguel, Sánchez, 2006: 187). La implícita gravedad del peso de lo que se encontraba latente, entre líneas, no tardó en recaer implacablemente sobre los vencidos, puesto que según la convicción de los vencedores, «[l]a verdadera España debía nacer del exterminio y aniquilación del enemigo» (Gracia, Ródenas, 2011: 20–21).

3 La Historia está llena de paradojas. Conforme con el Decreto del 27 de febrero de 1937, el himno de la Falange Española se convirtió en un «canto nacional» (Miguel, Sánchez, 2006: 79) y éste –como suele ser en tales casos– fue amado por unos, y odiado por otros. Entre numerosas curiosidades vinculadas a dicha pieza musical, es preciso destacar el hecho de que sesenta años más tarde, en un pleito por los derechos de autor, esta marcha militar que se ha inscrito en la historia nacional fue considerada una especie «de patrimonio histórico» (cfr. Valls, 1996: en línea). Cabe añadir que mientras la música de Juan Tellería es obra de un solo compositor, la letra es de «un origen entre mítico y épico» (Valls, *ibid.*), producto de un proceso de creación colectiva, siendo uno de los autores el escritor Agustín de Foxá. No es sin interés que un par de lustros más tarde precisamente la obra de este representante de la literatura nacionalista formará parte del ciclo bélico, junto con novelas de autores como Rafael García Serrano o Tomás Borrás, relacionados por algunos críticos con la estética tremendista (cfr. Martínez Cachero, 1997: 107–109).

4 Se trata de una alusión a uno de los lemas más utilizados por los partidarios del bando sublevado cuyo eco cargado de simbolismo está presente también en la poesía surgida en plena guerra; de ejemplo puede servir uno de los poemas de 1938 de Julio Sigüenza (cfr. Vicente Hernando, 2007: 106–107), igual que otros cantos e himnos de la época (cfr. Anónimo, 1942: 10).

I. El tremendismo y la renovación de la novelística de la posguerra inmediata

Aquel comunicado lejos de tomarse por un punto final y definitivo del conflicto armado –permitiendo que la paz y la concordia volvieran a anidar en una sociedad española cuya población estaba exhausta y agotada por la contienda–, abrió otro capítulo teñido de sangre. Al terminar la guerra, elevadas cantidades de miembros del bando de los perdedores optaron por el exilio. Todos aquellos que decidieron quedarse en España, resistiendo a las diversas presiones y sin dejarse arrastrar por la gran oleada de la emigración⁵ producida tras la derrota de la República, se vieron obligados a afrontar la parte más nefasta de su pérdida, dado que, de un día para otro, se convirtieron en víctimas de las más despiadadas purgas y represiones.

El verano de 1939 fue una fiesta para los delatores, para los vengativos y para los sedientos de sangre. La crueldad de los conquistadores contaba con el apoyo de una clase media que era consciente de que había estado a punto de extinguirse. La falta de magnanimidad que caracterizó el final de la guerra fue todavía más completa porque el deterioro de la situación internacional silenciaba la voz, de por sí débil, de la opinión liberal mundial (Thomas, II, 1995: 990).

Entre la mayoría de los más destacados representantes del bando sublevado no había cabida para la magnanimidad, y mucho menos para la misericordia o el indulto. Aunque algunos historiadores han procurado demostrar que hubo excepciones, como es el caso del discurso del general Juan Yagüe⁶ pronunciado todavía en plena guerra, en el que el «[p]erdón era también la palabra clave» (García Escudero, 1987: 63). No obstante, al repasar los trágicos episodios vividos por la población a lo largo de la contienda, y principalmente en su etapa final, queda evidente que tanto el perdón como la compasión fueron arrollados, dejando el camino abierto a la más feroz brutalidad, denominada por algunos historiadores

5 El éxodo fue masivo; se supone que el número de exiliados en 1939 alcanzó la cifra de unos 450.000 (cfr. Tusell, 1994: 580).

6 Incluso hoy siguen levantándose ardientes debates en torno a la controvertida figura del general Yagüe «al que suele acompañar el apelativo de el carnicero de Badajoz por su relación con la matanza de miles de personas en la ciudad extremeña en agosto de 1936 (4.000 ejecutados, el 10% de la población en esos momentos)» (Burgosdigital, 2015: en línea). Para darnos cuenta de la sensibilidad del tema, basta con seguir las reacciones al homenaje y a la misa celebrada en la Catedral de Burgos; dichos eventos tuvieron lugar el día 25 de octubre de 2015, y fueron organizados por la Fundación María Eugenia Yagüe, presidida por la hija del general. El lector interesado puede hacerse una idea al respecto al ojear los artículos correspondientes en la prensa regional, por ejemplo, *Diario de Burgos* (J.M., 2015: en línea), o a partir de la lectura de las diversas contribuciones de activistas cívicos y blogueros. Así también las páginas correspondientes a la *Iniciativa Debate* (Medios, 2015: en línea) pueden servir de ejemplo ilustrativo de la problemática recién comentada.

terror blanco⁷ (cfr. Payne, 1972: en línea). Basta con recordar algunos datos estadísticos que hablan por sí solos:

Ocho meses después de terminar la guerra, [...] las cárceles españolas estaban abarrotadas con 270.000 presos, la mayoría de ellos políticos. Durante los años siguientes, los tribunales militares dictarían aproximadamente 50.000 penas de muerte, de las cuales se cumplieron la mitad (Bolloten, 2015: 1078).

Así pues, apenas había terminado una guerra, estalló otra, igual de cruel y destructiva, que a pesar del declarado cese de armas llevó a la muerte a numerosas personas inocentes: a todos aquellos que fueron acusados de crímenes cometidos, reales y ficticios, derivados de su pertenencia al bando republicano, o de su condición de simpatizantes con los ideales de la República. Llegó el momento en que el triunfo de los sublevados reveló su cara adversa, ya que: «la venganza de Franco y sus seguidores fue brutal y despiadada» (Preston, 2011: 12). A consecuencia de aquella situación, las incidencias de la derrota republicana se convirtieron en una carga, cuyo peso aplastante cayó sobre los hombros de los vencidos.

1.1.2. «Una Patria, un Estado, un Caudillo»

El nuevo Estado en España estaba relacionado con «un régimen político asociado a la figura del dictador que se desarticuló, en términos políticos e institucionales, poco tiempo después de su muerte» (Bahamonde, Martínez, 1999: 19). En cuanto al franquismo como régimen político, muchos se preguntaron igual que García Escudero: «¿Qué etiqueta podremos poner con propiedad a ese sistema?» (1987: 62). Encontrar una respuesta precisa y acertada, sin embargo, no es nada fácil, por lo que los historiadores suelen concluir que, si bien compartía rasgos con otras dictaduras europeas y latinoamericanas, se trataba de un aparato político «*sui generis*» (cfr. Malefakis, 2015: 59). A los propios dirigentes y representantes del Nuevo Estado español, parecía convencerles la denominación de «régimen au-

⁷ El *terror blanco* junto con el *terror rojo* fueron los principales generadores de la violencia, pues según comenta Stanley G. Payne, ante todo, al comenzar la contienda «most of the deaths did not come from combat on the battlefield but from political executions in the rear – the „Red“ and „White“ terrors» (1972: en línea). Como apunta el historiador norteamericano, la decisión de ambos bandos de aniquilar a los adversarios y a los enemigos políticos no fue resultado de un espontáneo brote de ira colectiva, sino que se trataba de un proceso más o menos organizado que desembocó en represiones violentas. El historiador estadounidense además considera que «[t]he repression in the Nationalist zone was more centralized and much more effective. Though often carried out by right-wing civilian groups, the White terror was almost from the beginning nominally institutionalized under military courts-martial» (Payne, *ibid.*).

toritario», oficialmente empleada un año después de la subida de Franco al poder, pues según apunta García Escudero:

Es justo recordar que el concepto de régimen autoritario lo empleó el embajador Yanguas el 7 de junio de 1940, con ocasión de las conversaciones que mantuvo con la Santa Sede, para regular las relaciones entre los dos poderes; en dicha fecha aclaró al cardenal Maglione, secretario del Estado, que “en España no hay totalitarismo, sino un régimen autoritario, profundamente católico y respetuoso con la persona humana como portadora de valores eternos” (García Escudero, 1987: 62).

Son innumerables los debates suscitados en los círculos eruditos sobre si puede calificarse de fascista la España de Franco,⁸ pues en opinión de Malefakis «[a]quí es donde comienza la controversia» (2015: 33). Aunque doce años después de la muerte del Caudillo el historiador García Escudero declaró que «[p]or la naturaleza del sistema que Franco se propuso como meta, José Pemartín habló ya en 1937, de una Monarquía religioso-militar, en la que debería culminar el fascismo de transición» (1987: 62), más tarde los especialistas en la materia, no obstante, coincidieron en que, entre las cuantiosas propiedades del régimen, había que destacar su carácter cambiante, al que algunos no vacilaron en llamar «camaleónico» (cfr. Martínez, Aróstegui, 1999: 30–31). Semejantes opiniones se ven compartidas por ciertos historiadores contemporáneos, como Stanley G. Payne.

En 1956, un crítico que tenía tan pocas simpatías por el franquismo como Herbert Matthews, del *New York Times*, lo definió diciendo que quizá no fuese “fascista”, pero desde luego sí “fascistoide”. En los años sesenta ni siquiera esa atenuación resultaba ya adecuada y se emplearon otras frases descriptivas como, por ejemplo, “régimen autoritario”, “corporativismo”, “conservador-autoritario” y “pluralismo unitario limitado” (Payne, 2015: 336).

De todas formas, al término de la década de los treinta, se produjo un giro radical en la escena política del país, ya que, del extremo representado por una orientación izquierdista del período republicano se llegó a pasar al polo opuesto, configurado por la extrema derecha. Así pues, debido a la derrota de la República con la que se clausuró el trienio bélico, tuvo lugar un cambio esencial del sistema político, que determinó la evolución en la sociedad española en las siguientes tres décadas. Según observa Álvaro Soto Carmona: «Frente al Estado democrático representado por el régimen republicano basado en el sufragio universal y en el

8 En relación con la importancia de la ideología fascista en la sociedad española Domínguez Arribas sostiene que «el período comprendido entre el inicio de la guerra civil española y el final de la Segunda Guerra Mundial (1936-1945) corresponde a los primeros años del franquismo, la única época en que la influencia del fascismo fue relativamente importante en España» (1998: 17).