

JORDI GRACIA /

ENTRE GUERRA Y LITERATURA: UN DEBATE VIVO



Los embolados más comprometidos son los que se busca uno mismo, y este es un caso ejemplar. El lector seguramente no habrá leído aun los textos que incluye este dossier, y confío en que sea así para asegurar al menos la información básica que explica su misma existencia. Hace ya tiempo Arantxa Gómez Sancho me animó a proponer algún nombre significativo para reseñar la reedición de un clásico reciente en torno a los estudios literarios contemporáneos, *Las armas y las letras*, de Andrés Trapiello. En 2012 ha sido cuidadosamente reeditado por Destino, con una meticulosa revisión del autor, pero no ha perdido nada de lo que lo hizo novedoso y provocativo en 1994: abrió desde fuera del sistema universitario una ruta infrecuente entre los estudiosos. En realidad, abrió dos rutas: la primera fue una libertad de opinión y escritura en torno a un tema de alto voltaje político y sentimental; la segunda era más difícil todavía: la reevaluación, fundada en infinitas lecturas y documentación a menudo rara y a veces inédita, de las relaciones entre política y literatura en el tramo histórico de la guerra, aunque a menudo Trapiello recorre el período anterior a 1936 y se adentra en el posterior a 1939.

Sebastiaan Faber fue el candidato que propuse para esa reseña, a sabiendas de las múltiples disparidades de enfoque y de plantemiento en torno a la guerra, el exilio o la resistencia que podían mantener él y Trapiello. Lo sabía bien porque conocía las discrepancias de Faber con mis propios trabajos —más cerca de Trapiello que de Faber—, y ambos habíamos tenido ocasión de debatirlas por escrito, en público y en privado, en

contexto académico y fuera de él. Esa era una razón de peso para propiciar la confrontación en torno a un tema que a veces parece seguir al rojo vivo.

Es probable que muchos de los lectores no compartan el tono ni de uno ni de otro autor en los dos artículos que recogemos. Era parte del riesgo de intentarlo. Pero me parece que el resultado ilumina la tensión que suscita todavía la evaluación de aquel pasado: el ideal de una ecuanimidad crítica en torno a la guerra a veces parece más lejos de lo que está, pero también sucede lo contrario. La imagen de un consenso estable es tan tentadora que la discrepancia fuerte parece solo ocasional. Seguramente, la situación hoy es intermedia: cuando la disparidad se concreta en nombres y trayectorias tiende a hacerse visible un marco teórico y analítico que es previo, que está antes de la evaluación misma de la literatura y que parece determinar sin medias tintas la ubicación de cada autor (no Trapiello y Faber, sino cualquier otro): o revisionista comprensivo con el fascismo o apologistas indiscriminados de los derrotados.

Ambas son simplificaciones falseadoras de la morfología crítica e historiográfica, cuando esa literatura tiene la calidad de Trapiello y Faber. Y sin embargo acude invenciblemente la sensación de que cada dato o cada observación funcionan de un modo distinto y para una intención distinta si el marco teórico o conceptual es uno u otro. Y eso se parece demasiado a una crítica militante, incapaz de reconocer la amplitud del acuerdo básico en la interpretación intelectual y literaria del tiempo de guerra. A ratos revela incluso la propensión un tanto maníaca de magnificar las diferencias y eclipsar las sintonías, o incluso de exagerar las distancias de interpretación: acudir al detalle delator antes que a la visión comprensiva, detectar intenciones aviesas en observaciones netamente menores.

De ahí la propuesta de un tercer artículo. Jordi Amat ha leído la última novela de Andrés Trapiello, *Ayer no más* (Destino), en el marco de este debate y en la medida que dramatiza buena parte de la complejidad en torno a la memoria, la guerra y la función de la historiografía. Porque esa novela parte del pasado para ocuparse sobre todo del presente y el modo en el que administramos los recuerdos y los saberes, y el juicio sobre ambos. Late sin embargo una modulación singularmente valiente y atípica en esa visión: ¿hay ingredientes éticamente reprobables, o en todo caso indeseables, instalados en el laberinto de motivaciones e intereses del movimiento de la memoria histórica? ¿Cuál es la forma justa de evocar hoy las implicaciones personales del pasado y las culpas heredadas de entonces? El personaje más caricaturesco de esa novela, Mariví, tiene mucho de alegato contra la industria de la memoria y, sin embargo, la novela no pivota sobre ese alegato sino quizá exactamente en lo contrario: en la defensa de una razón moral a medio camino de la memoria sentimental y el deber de la historiografía analítica.

J. G.—UNIVERSIDAD DE BARCELONA

SEBASTIAAN FABER /

LA TRAICIÓN DE LOS INTELLECTUALES

Andrés TRAPIELLO: *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*. 3.ª edición. Barcelona: Destino, 2010. 637 pp.

Andrés Trapiello tiene dos tics estilísticos que le prestan cierto aire de afectación. No le gusta usar la primera persona del singular para referirse a sí mismo («Uno, la verdad, cree que todas estas cosas del himno tienen muy poco que ver con la literatura») y cada tanto cierra sus párrafos con un perezoso *etcétera*. En ambos casos, la intención parece ser la de establecer cierta complicidad con el lector. Hablar de *uno* en vez de *yo*, al margen de su inherente pizca de falsa modestia, convierte al autor en un hablante genérico, un representante cualquiera de la comunidad: borra la división potencialmente antagónica entre *tú* y *yo* y la sustituye por una solidaridad asumida de antemano. De forma similar, la frase *etcétera* sugiere que lo suprimido es algo tan obvio y predecible, tan sabido por autor y lector, que no vale la pena mencionarlo siquiera.

Idiosincrasias estilísticas como estas contribuyen al tono ligero, poco formal, lacónico y hasta juguetón que constituye uno de los encantos de este libro, y que sirve como contrapeso a la gravedad de los temas tratados y a la seriedad de su móvil fundamental, que solo cabe caracterizar como moralizante. *Las armas y las letras* narra cómo los escritores españoles (y algunos extranjeros) reaccionaron ante el estallido de la Guerra Civil; pero lo narra no tanto con el fin de *comprender* su conducta y producción literaria sino ante todo de *juzgarla* en términos morales y estéticos.

En su prólogo a esta tercera edición ampliada y corregida de un texto que apareció por primera vez a mediados de los años noventa, Trapiello no oculta su satisfacción por el hecho de que, al cabo de casi veinte años, sus premisas básicas siguen en pie. Estas premisas son cuatro o cinco. Primero, afirma, es falsa la idea de que la Guerra Civil Española dividió al país, y a su élite intelectual, en dos campos nítidamente distinguibles. En realidad, hubo un gran contingente del pueblo y de sus élites (quizá una mayoría) que no se encontraba a gusto ni en un bando ni en otro. Esta «tercera España» —mantiene Trapiello— es la que más puramente encarnaba los valores de la democracia y de la tolerancia, frente a «dos Españas minoritarias y extremas»: los totalitarismos de, por un lado, la España fascista y, por otro, «la anarquista, comunista, trotskista o socialista radical» (21). La segunda premisa es que, para un gran número de escritores, la posición política que terminaron adoptando en la guerra fue menos el producto de sus convicciones que del azar y de las circunstancias. Y es que en verdad, sus convicciones políticas —si las tenían— no solían ser muy profundas, genuinas o constantes. La tercera premisa es que un análisis honesto de la actitud de los escritores españoles durante la guerra no puede ser optimista: la mayoría de los próceres literarios «no estuvo casi nunca a la altura del momento histórico» (13). Es más, emplearon sus talentos retóricos para «emponzoña[r] o anestesia[r] desde la literatura la mente y los corazones de la gente» (13). La cuarta premisa es que ni en las armas ni en las letras cabe «separar a los contendientes en buenos y malos» ya que «no es infrecuente tropezarnos con quienes equivocándose de bando en las armas, atinaban en el de las letras, o al revés» (23). Esta última premisa encierra la que quizá sea una quinta, algo paradójica: a pesar de todo sí era posible «equivocarse de bando» en términos políticos porque en última ins-

tancia «los irrenunciables principios de la Ilustración sólo estaban representados en la República» (14). A Trapiello le da igual que le llamen casi de todo, menos apólogo del franquismo.

Por un lado, *Las armas y las letras* es un proyecto de inclusión, hasta de salvación. Una de las virtudes del libro en sus varias ediciones ha sido que haya servido para que el gran público (re)descubriera a escritores como Clara Campoamor, Carlos Morla Lynch y Manuel Chaves Nogales, y (re)valorara a otras figuras más o menos olvidadas, a veces por su adscripción, aparente o sentida, al bando franquista. Por otro lado, *Las armas y las letras* es un proyecto de purga. Al mismo tiempo que pretende alzar la cotización literaria de algunos nombres, busca cuestionar o bajar la de otros. Aquí los blancos principales son los escritores y artistas que se afiliaron con el Partido Comunista o le hicieron de compañero de viaje, como Rafael Alberti, María Teresa León, Pablo Neruda, José Bergamín, Josep Renau o Miguel Hernández.

Dado su tema —el acercamiento entre literatura y política en los convulsos años treinta— Trapiello se ve obligado a abordar algunas de las cuestiones mayores de la historia cultural de los últimos ciento cincuenta años. ¿Hay una conexión entre la calidad literaria de una obra y la calidad moral de su autor? ¿Debería haber una conexión entre las preocupaciones literarias y las políticas? Y ¿el escritor literario puede o debe ser un intelectual público, socialmente comprometido? Con respecto a la primera pregunta, el hecho de que Trapiello desvincule el «equivocarse de bando en las armas» del «equivocarse de bando en las letras» parece indicar que aboga por una separación conceptual entre calidad literaria y moral. En realidad, sin embargo, la literatura le importa demasiado como para asumir la idea de que un autor pueda escribir bien y sin embargo ser mala persona. Al fin y al cabo Trapiello no puede por menos de considerar la sensibilidad literaria como una virtud que, como todas las virtudes, acaba siendo también moral. Lo que, en cambio, sí parece poder desvincularse para Trapiello es el nexo entre moral y política. Si, para Max Aub, un intelectual era «aquel para quien los problemas políticos son, ante todo, problemas morales», para Trapiello un escritor es aquel para quien los problemas éticos son, ante todo, problemas literarios. Los pecados políticos son susceptibles de perdón; los literarios, no tanto.

Esta actitud tiene una explicación sencilla: a Trapiello la literatura le importa infinitamente más que la política. El literario le parece un quehacer más interesante, más trascendente y desde luego más digno —o, para usar un adjetivo preferido de Trapiello, más «limpio»— que los juegos siempre sucios del poder. Esta noción de la literatura como un fenómeno autosuficiente, superior a la política y fundamentalmente antitética a esta es, desde luego, propia de un humanismo tradicional y conservador, para el cual siempre es de lamentar que un escritor malgaste sus dotes estéticas para dejarse arrastrar por ideas y aspiraciones de carácter político y social. Así, Trapiello sugiere que si Ridruejo no llegó a escribir «ese buen libro» del que le habría hecho merecedor su «altura moral», «honestidad», «arroyo», «valentía» e «inteligencia» fue tal vez «el precio pagado a la política» (303). Cuando Foxá, en sus diarios y poesía, deja de hablar de política, es capaz de

producir «literatura en estado puro» (71) y poemas «espléndidos» (76). De modo similar, los relatos de Chaves Nogales, al no estar «adscritos a ninguna ideología» son «ante todo, literatura»: «una mirada limpia, libre y decente sobre la realidad»: «No son propaganda, no son cuadros tremendistas ni negros, sino el puro sentimiento, la humanidad y la sensibilidad para mirar lo mejor del hombre, junto a lo peor de él, en un castellano cervantino, igualmente limpio y libre» (185-86).

Decía que *Las armas y las letras* es un libro moralizante. El propio Trapiello no lo ve así. «Hasta donde pueda uno», escribía en el prólogo a la primera edición, «es gran virtud la de ser comprensivo con los malos pasos, y entre negarlos o sacarlos a plaza pública suele haber algo intermedio: aceptarlos con naturalidad, sin hipocresía ni cinismo». Y es verdad que Trapiello está dispuesto a perdonar los malos pasos de muchos de sus protagonistas. Pero no es igual de compasivo con todos: en la práctica, su capacidad de comprensión está sujeta a un esquema de amores y odios firmemente establecido. El rechazo visceral que parecen inspirarle la vida y obra de Alberti o Negrín; de Renau (comunista «fanático», «estalinista», «ortodoxo»), Neruda («Muchos [...] vieron en él la encarnación de las ambiciones literarias sin medida y el maquiavelismo siniestro y totalitario», 392) o Max Aub («un ser amargo con su victimismo a cuestras», cuyos *Campos* «acabarían por ser otro modo de propaganda», 439-41) contrasta con la infinita benevolencia y admiración con que lee a Unamuno, Azaña y los Machado, así como a Ridruejo, Rosales, Juan Panero y, claro está, Sánchez Mazas, cuya prosa constituye «uno de los mejores castellanos de toda su época»: «tiene los grados justos de un magnífico vino reposado y tranquilo, pero es sabrosa como solo sabe serlo el agua» (475). Si por un lado no se cansa de censurar el oportunismo y la mala fe de los intelectuales comunistas y compañeros de viaje, por otro minimiza la actividad política de un falangista como Rosales: «en verdad el único reproche que se le podría hacer al joven Rosales, si es que pueden hacerse reproches a nadie, y menos a un muerto, es que siguiese siendo falangista, primero, y luego “gubernamental”, después de todo aquello [se refiere al asesinato de Lorca]. Que volviese a ponerse la camisa azul. Y durante tanto tiempo. Toda una vida sentado en la silla de un régimen que... Etcétera. Esa es la cuestión: no si ayudó o dejó de hacerlo, lo cual no quita para que comprendamos a alguien como Rosales, de gran bondad en su persona y obra. ¿Cómo no entender una vida como la suya? Etcétera, etcétera» (167). En el melodrama de Trapiello, las acciones menos loables de los escritores de izquierda suelen estar motivadas por la envidia, el oportunismo, la vanidad y la egolatría; los pecados políticos de los escritores de la derecha, en cambio, los atribuye más bien al miedo, la ingenuidad o la inercia. (Si, en la página 451, afirma que Josep Carner podría «seguramente» haber regresado desde el exilio antes de que lo hizo «pues sus ideas políticas no fueron nunca extremadas o violentas» pero que «se lo impidieron tanto sus circunstancias familiares como sus convicciones morales», ocho páginas después Trapiello alega que el regreso se lo impidieron «los malos consejeros y el qué dirán republicano».)

Como libro, *Las armas y las letras* es, qué duda cabe, un trabajo monumental, una hazaña de investigación y condensación. No hay nadie que sepa más del tema, y en más detalle, que Trapiello, cuyos conocimientos son tan promiscuos como enciclopédicos, y cuya inclusión de textos escritos en catalán y gallego es admirable. (Eso sí, fuera del territorio español pisa menos seguro: en las páginas dedicadas a los autores extranjeros proliferan los errores tipográficos, algunos de los cuales ya llevan tres ediciones.) También incluye una enorme cantidad de ilustraciones con pies extensos que a veces llegan a ser

mini ensayos. A pesar de la ingente cantidad de autores y obras que maneja, logra presentar una visión clara y coherente del panorama literario español en los años de la Guerra Civil. No obstante, la visión que emerge del libro no es la compleja o matizada que Trapiello pretende ofrecer: si es clara y coherente, también es limitada y reductiva. De ahí que, como decía hace un momento, el libro no contribuya a una verdadera *comprensión* de los hechos, las conductas y las decisiones que narra.



S. FABER /
LA TRACIÓ

Milicianos en
Puerta del Sol al in
de la guerra civil
española.

Así, por ejemplo, la noción de las tres Españas —que a primera vista parece una matización muy bienvenida de la idea maniquea de las dos Españas, tan traídas y llevadas— no es menos reductiva que la antigua división binaria; sigue basándose en un nítido esquema de *buenos* y *malos*, sean individuos, ideas, partidos o textos. Lo que tiene de nuevo (aunque no lo es tanto) es que remite parte del bando republicano —la parte «totalitaria», «fanática», «violenta»— a la columna de los malos, y permite que algunos representantes del bando franquista se pasen a la de los buenos.

Un segundo factor que empobrece el relato de Trapiello es la constricción de su enfoque. Su unidad principal de construcción es la anécdota, lo que no tiene por qué ser problemático; sí lo es que la *perspectiva* que le informa sea igualmente anecdótica. Para Trapiello el fenómeno histórico llamado «literatura española» no parece ser mucho más que el elenco de un melodrama: un conjunto de individuos que, colocados en situaciones urgentes y dramáticas, reaccionan y se interrelacionan de formas a veces impredecibles y casi siempre fascinantes. Como crítico e historiador, se ha puesto a reconstruir ese mundo sobre los documentos del momento, además de los recuerdos y testimonios de los protagonistas. Cierto, esa reconstrucción es de lo más amena y seductora. A Trapiello le encantan los chismes; y tiene un gran talento para movilizar de forma estratégica, como elemento dramático para su propio relato, la envidia y *mala leche* que desde siempre han abundado en los círculos literarios. De paso, aprovecha para verter algunas gotas de mala leche de propia factura y saldar un par de cuentas personales (con Ian Gibson, por ejemplo, o con algún filólogo universitario).

Así, *Las armas y las letras* cuenta muchas pequeñas historias. Lo que queda fuera de su punto de mira, sin embargo, es la Historia propiamente dicha: el contexto político y social —o incluso cultural— en que se movían los personajes. Esta limitación no tiene nada que ver con que *Las armas* sea un libro académico o no, con o sin aparato crítico. Tiene que ver con que Trapiello hace caso omiso de lo que en inglés se suele llamar *the big picture*: el paisaje de corrientes e instituciones culturales, movimientos sociales, evoluciones políticas. Así, por ejemplo, Trapiello menciona el Frente Popular como la coa-

S. FABER /
LA TRACCIÓN...

lición política española que ganó las elecciones de febrero de 1936, pero en ningún momento considera el impacto que tuvo la política del Frente Popular antifascista como fenómeno internacional que, como se sabe, moldeó de forma bastante importante la producción cultural del momento así como las conductas, afiliaciones y declaraciones de los intelectuales de todo el mundo occidental. Uno de los personajes centrales de este fenómeno, Willi Münzenberg, ni siquiera tiene entrada en el índice onomástico.

Así también, Trapiello presenta las decisiones y producciones de sus protagonistas en función de móviles y relaciones personales (la decencia, la amistad, el amor; la envidia, la sed de fama, el oportunismo, la hipocresía) sin explicar que esas decisiones y producciones también eran objeto de intensos debates intelectuales (nacionales e internacionales), además de dilemas personales, en un momento en que los acontecimientos históricos (la gran depresión, la aparente impotencia de la democracia liberal para resolver los problemas económicos y sociales, el auge del fascismo, los cambios culturales producidos por la industrialización y la urbanización) obligaban a los intelectuales a redefinir su trabajo y su papel social.

Aunque no duda en identificar —y descalificar— a individuos con adjetivos políticos (comunista, anarquista, liberal, trotskista, falangista) apenas se detiene para ponderar qué implicaba, en el 36, «ser» comunista, liberal o anarquista, términos todos que no significan lo mismo hoy que hace setenta años. En efecto, la lectura de este libro da la extraña sensación de que para Trapiello las ideas e identidades son, ante todo, *palabras*. Dicho de otro modo, al minimizar la tercera dimensión que es el fondo histórico, el relato de Trapiello se limita a la superficie de las formas: la retórica. Esta constripción le sirve para reforzar su argumento de que cabe comprender la historia política e intelectual de la Guerra Civil en términos fundamentalmente *simétricos*. Le permite igualar sin más a, por ejemplo, Gil Robles y Largo Caballero porque usan expresiones parecidas (47), o minimizar la relevancia de los innovadores carteles de Renau, echando mano de una cita desdeñosa de Ramón Gaya: «No es un secreto que sus carteles, por influencia de los alemanes, se parecen mucho a los de la propaganda nazi» (237). La manía de las simetrías, por otra parte, produce comparaciones forzadas, algo absurdas: «Decididamente Neruda es un Laín de izquierdas, como Laín fue un Neruda de derechas» (396); Max Aub viene «a ocupar, tal vez, el mismo lugar que en España García Serrano» (438); «hay algo» en *Incerta glòria*, de Joan Sales, «que la asemeja a *La soledad de Alcunzeza*», de García de Pruneda (455); y a Sender «podría considerarse el Cela del exilio como fue Cela el Sender del interior» (411).

Así, Trapiello sigue preso de mecanismos simplistas y maniqueos. De la misma forma que le gusta dividir a sus protagonistas en personas decentes (honestos, humanos, limpios) y menos decentes (oportunistas, ególatras, estalinistas, fanáticos, ortodoxos) también divide las expresiones literarias en dos grupos: las auténticas (escritas «para el hombre») y las falsas, es decir propagandísticas (escritas «para la guerra»). Incluso escritores decentes como Gaya, Juan Ramón Jiménez o Luis Cernuda no pueden evitar en ocasiones convertirse en «víctima ... de la propaganda» (232, 239) o dejarse contaminar por el «orín» de «la retórica guerrera» (229).

En términos generales, cabe dudar si el uso despectivo del término *propaganda* sea particularmente productivo para entender la historia cultural de los años treinta, en parte porque excusa al historiador de la compleja tarea de analizar las producciones así descalificadas. A Trapiello, la táctica le sirve en algunos momentos para fines tendenciosos. A veces —escribe por ejemplo— «se ve a un Machado

propagandista decir cosas en las que seguramente no cree del todo, como cuando, dos meses antes de dejar él mismo España, asegura: «Tal ha sido la gigantesca obra militar de nuestro ejército y de la política del doctor Negrín». «Eso», sentencia Trapiello, «en un hombre de agudo juicio como el suyo, tenía que ser propaganda». ¿Por qué? Pues porque Negrín era, «para alguien tan ponderado como Marañón (en carta a Madariaga, en febrero de 1939), “un loco, sobre todo loco moral, irresponsable y agravado por el alcoholismo”» (223-24). Aquí el método de Trapiello: identificar un texto como o bien honesto o bien propagandístico, y servirse de un chisme malintencionado, expresado en una carta personal, para cerrar su argumento. La frase de Marañón sirve como sustituto de lo que podría haber sido un juicio más matizado de la actuación de Negrín, basado en un análisis de los hechos históricos. Tal análisis revelaría sin duda que, si Negrín tenía muchos detractores, también tenía gran número de admiradores que *honestamente* pensaban que él, y el ejército de la República, estaban realizando una labor hercúlea, incluso en los últimos meses de la guerra. (En lo referente a Marañón, por otra parte, el adjetivo «ponderado» quizá sea un tanto generoso).

Si la anécdota es el ladrillo de este libro, las opiniones son su armadura: desde la primera página el autor se arroga el privilegio de opinar libremente sobre cuestiones literarias y morales de todo tipo, y de hacerlo guiado tanto por los hechos como por sus preferencias personales. Aun así tendría poco sentido criticar este libro por subjetivo, en parte porque en ningún momento pretende ser otra cosa. Si Trapiello ha emprendido la descomunal tarea que representan estas seiscientas páginas, es precisamente para compartir sus gustos y disgustos, sus entusiasmos y sus decepciones. Tan seguro de sus conocimientos como de sus instintos éticos y estéticos, Trapiello es un ensayista cómodamente soberano al que no se le ocurre reconocer autoridad mayor que la suya propia. De ahí su tendencia barrojana a despachar textos e individuos con un par de adjetivos bien escogidos. Y de ahí también, quizás, su gusto decimonónico por el aforismo: «Para ser político hay que ser optimista, parecerlo o fingirlo, y tener un fondo rousseauiano» (32); «Más peligrosa que la verdad es la media verdad; más que la mentira, la media mentira, y para todo ello se precisa una inteligencia especial» (73); «Las guerras, como pegar a las mujeres, están mal» (332); «[H]abría que desconfiar siempre de aquellos que anotan con delectación minuciosa los menús que trasegan» (442); «La literatura es lo contrario de la política» (498); «Un escritor de diarios es un seductor fracasado» (496).

Las armas y las letras bien podría haberse titulado, a lo Benda, *La Trahison des clercs*. Cuando más se les necesitaba —concluye Trapiello— la mayor parte de los escritores españoles no supieron estar «a la altura del momento histórico». En lugar de comportarse de forma madura, sensata, sabia y solidaria, muchos —demasiados— se mostraron irresponsables, cobardes, frívolos, vanos y cortos de vista, dejándose seducir y reclutar por movimientos políticos intolerantes y antidemocráticos. Irónicamente, el mayor problema de este libro —que presenta una enorme cantidad de materiales fascinantes— es que su autor tampoco llega a estar a la altura: ni a la de su tema, ni tampoco a la de su papel autoimpuesto de juez moral y literario. A fin de cuentas, tras las seiscientas páginas de *Las armas y las letras*, uno se queda con la impresión de que, en los momentos clave, Trapiello —a pesar suyo— también peca de frívolo, de tendencioso, de traficante en «medias verdades», etcétera.

S. F.—OBERLIN COLLEGE, OHIO (EE. UU.)

ANDRÉS TRAPIELLO / ANTE UN «PASEO» DE SEBASTIAAN FABER POR *LAS ARMAS Y LAS LETRAS*

Agradezco al profesor Jordi Gracia la invitación a replicar al profesor Sebastiaan Faber, que publica aquí una reseña de *Las armas y las letras*.

Es, creo, una de las reseñas más tendenciosas y difamatorias de las muchas que he leído sobre este libro, a lo que sin duda contribuyen los resabios del reseñista, por una parte, y su falta de probidad intelectual, por otra, contaminado todo ello de un *pathos* impropio en el contexto de una publicación académica y especializada como *Ínsula*, en la que ya no podré decir, como ha sido mi ilusión hasta hoy, que no he colaborado nunca, y en la que se da por sentado que las opiniones aquí recogidas lo están por haber alcanzado esa autoridad que se expresa con un «nosotros». Se diría que Faber ha pretendido en su crítica más que un ejercicio de comprensión y evaluación, el más acorde con él de levantar sospechas o el de la delación sin fundamento.

Habla Faber de cinco puntos: estilo, tono, propósito, descripción y valoración del libro.

Pasaré por alto sus observaciones sobre el estilo, a saber, el uso y abuso recurrente y «perezoso», según él, del *etc.* (una búsqueda automática en el documento nos da, para un libro en cuarto de más de seiscientas páginas, ... ¡trece etc.!, lo que no parece excesivo; y lo mismo le digo de las erratas: seguro, seguro, que ni son tantas ni tan importantes: que las diga); en cuanto a sus observaciones sobre el empleo del «uno», sabría, si hubiese leído alguno de mis libros, que no «borra» ninguna división antagónica: es solo una cortesía en un mundo donde, basta leer a Faber, hay demasiados yos innecesarios.

Y que afirme que uno de los mayores «encantos» del libro es su «tono ligero» y «hasta juguetón», no pasa de ser una de esas insidias que no por circularse con una sonrisa son menos venenosas, y también el paso por alto.

Vamos, pues, con lo que él cree propósito de mi libro. El hecho de que haya hecho tantas menciones a su prólogo, me hace sospechar que es lo único que ha leído de él, y como el uso del entrecuillado de Faber es de una clamorosa falta de eticidad, pongo aquí lo que se dice allí, no lo que Faber dice que dice: «Entre los defectos que se le han achacado a esta obra, muchos de ellos seguramente incontestables, hay uno injusto: el de creer que su autor ha tratado de mantenerse en esa equidistancia que ha ido ganando terreno últimamente: la de pensar que en la guerra todos fueron iguales, y que tanto un bando y otro, hermanados por las tropelías, venían a ser poco más o menos lo mismo. Dejemos zanjada esta cuestión: los crímenes, de una zona y otra, fueron, ciertamente, equiparables. Pero, por suerte para España y para nosotros, no todos los que vivieron aquella guerra fueron asesinos ni representan lo mismo: los irrenunciables principios de la Ilustración sólo estaban representados en la República; la lucha del otro bando fue por la civilización cristiana de Occidente y los privile-



gios seculares bendecidos por ella, mediante una cruzada que trataba precisamente de conculcar tales principios, sabiendo, desde luego, y como se repite hasta la saciedad en este libro, que ni todos los que combatieron con la República fueron demócratas o ilustrados ni todos los que arrojaron a los fascistas fueron fascistas ni dejaron de ser ilustrados, si acaso lo eran antes». Que Faber diga que «a Trapiello le da igual que le llamen casi de todo,

Andrés Trap

menos apólogo del franquismo» no pasa de ser la insinuación de lo contrario, una simpática delación de chequista.

El propósito de mi libro, pues, no es como afirma esa reseña, excluir a unos para incluir a los contrarios mediante sentencias sumarias, sino demostrar que, como dice Machado, la retórica bélica fue similar para los dos bandos. En este sentido la actitud inquisitiva y tendenciosa de Faber, presidente del archivo de la Brigada Abraham Lincoln, me impresiona lo mismo que si fuera la del gaitero mayor de la Legión Condor.

Al contrario que Faber, nunca me he arrogado la posición tribunales del «nosotros» para dictaminar sentencias sumarísimas. Más bien al contrario. En otras palabras: nunca he pretendido ser historiador y menos, historiador de la literatura. Me he limitado en este libro, en tanto que escritor, a hacer una investigación exhaustiva en torno a un asunto que me concierne y que me inquieta. En este sentido he tratado de preguntarme cuál es la función social del intelectual después de las matanzas del siglo XX y especialmente en España, un país que ha tenido tantas guerras civiles y que ha padecido la violencia hasta hace bien poco.

¿Por qué la respuesta a esa pregunta ha surgido a menudo fuera de la ortodoxia académica? O bien: ¿por qué un libro como *Las armas y las letras* no se escribió en el ámbito académico, como sin duda tendría que haberse escrito, y por qué tardó tanto en escribirse, medio siglo después de terminada la guerra?

Sin duda porque el concepto de historia que tutela, o tutelaba hasta 1994, muchos estudios académicos, salvo honrosas excepciones, funcionaba como un mecanismo de exclusión de lo más eficaz. La prueba de ello está expresada en la máxima según la cual los escritores que habían ganado la guerra habían perdido los manuales de literatura, por lo mismo que a muchos se les regalaron dichos manuales (tesis, ensayos, congresos, etc., etc., etc., etc.) solo por haberla perdido, la prueba de ello, decía, es, también, Faber. Un profesor, sobre todo mediocre, podía hacer carrera universitaria con cualquier escritor o escritorzuelo de izquierdas, pero solo alguien inteligente (pienso en Mainer) se atrevía a transitar otros caminos. Por eso me parece especialmente grave minimizar la importancia y el contexto en el que han aparecido figuras como Chaves Nogales, Clara Campoamor, Morla Lynch o Castillejo, según Faber «(re)descubrimientos»



A. TRAPIELLO /
ANTE UN
«PASEO»...

solo para «el gran público». No: esos han sido (des)cubrimientos a secas, sobre todo para el pequeño mundo académico, que había vivido cincuenta años mirándose el ombligo. Y su importancia consistió en que, por primera vez, se ponía en entredicho el relato que habían hecho de la guerra unos y otros, *hunos y hotros*, demostrando la afinidad entre la retórica y la barbarie de todos ellos. Sí, se ponía en entredicho *the big picture*, que ha resultado ser no una *picture* en cinemascopio, como sigue creyendo Faber, sino una copia de copia de copia en super 8, y en pésimo estado, por cierto. Lo pusieron en entredicho esos escritores que acabo de citar y lo puse yo. Solo los Faber, que ya daban por cerrado el relato de la guerra, se han revuelto rabiosos contra la pregunta y contra la respuesta. Pues desde mi punto de vista, el concepto de historia que debería haber presidido las investigaciones es el concepto benjaminiano de historia abierta, que no da como cerrado el pasado, sino que toma como referencia otras coordenadas descartadas o desconocidas anteriormente y que hacen posible la recuperación de obras y autores ensombrecidos por la sanción oficial del éxito. Una noción de historia que da visibilidad, y por lo tanto amplía y enriquece el arco interpretativo al aportar nuevos enfoques, pero que requiere la paciencia y el esfuerzo suplementario de rastrear las pistas de unas fuentes para las que no hay un fácil acceso, ya que no están disponibles, sino más bien a trasmano, escondidas, cuando no arrumbadas y lejos de los circuitos de la industria cultural y de la escolástica ortodoxa universitaria, a la que Faber pertenece.

Sospecha Faber que no mira uno con simpatías a los escritores o artistas comunistas. Tiene razón. ¿Y? ¿Cuál es el problema? La mayoría de ellos eran estalinistas, algunos participaron o propiciaron las matanzas de anarquistas y poumistas, otros fueron más lejos y alentaron en sus revistas los asesinatos indiscriminados y genocidas de las checas o miraron hacia otro lado. ¿Qué tiene de admirable todo eso? ¿Acaso no digo lo mismo de las retaguardias fascistas? Me acusa Faber de decir de Renau que era «fanático», «estalinista» y «ortodoxo» y a Gaya de señalar que los carteles de Renau se parecen como dos gotas de agua a la estética nazi. ¿Algo de todo esto no fue así? ¿Dónde está el moralismo? Más grave es la acusación de que mi posición es más tolerante con los fascistas y otros que simpatizaron con los sublevados, que con los comunistas. ¿Tolerante con Giménez Caballero, con Torrente, con Laín y Tovar, con Rosales, con D'Ors, con Ortega, Pérez Ayala o Marañón? ¿Qué libro ha leído Faber? O mejor dicho, ¿qué libro quiere hacer creer Faber que es este?

Los vencidos en las guerras son principalmente las víctimas de la violencia en la retaguardia, sean del bando que sean. Y esto es la parte compleja de la historia. La parte que queda en la sombra, como es el caso de la tercera España, la que no era violenta, la que fue suprimida de los textos, de la escritura. De modo que cuando hablamos del compromiso de los escritores, deberíamos preguntarnos si este no pasa ante todo por hacer una profunda reflexión sobre la violencia. Ese camino que ya fue indicado por Walter Benjamin en un texto difícil y oscuro: *Hacia la crítica de la violencia*.

Me parece poco serio reducir a simple moralismo lo que es una constatación política o un juicio estético enunciado desde una posición ética, como ha sido mi propósito a lo largo de todo el libro. Y se equivoca Faber cuando implícitamente me atribuye simpatías hacia el «arte por el arte», como si «un humanismo tradicional y conservador» me impidiera apreciar la calidad literaria de una obra confesional. No es mi intención descalificar el compromiso cívico en sí de las letras, sino el sometimiento del texto a un programa y la reducción de la obra literaria a mera proclama política. Entiendo que la creación abre

camino y posibilidades diferentes de vida, pero no creo lícito marcar direcciones de circulación obligatoria. La literatura, en mi opinión, debe formar el sentido crítico y no ser un mero medio de adoctrinamiento, precisamente porque presupone una mayoría de edad del lector al que le deja un amplio margen de libertad para elegir y reflexionar. Claro que los poetas pueden tomar partido, pero en esto me sumo a la opinión de Juan Ramón Jiménez, quien considera que el activismo político en literatura exige una forma de expresión que tiene más que ver con el arte de convencer y de seducir, con la persuasión y la imposición de una retórica que se aleja del lenguaje de la poesía.

«*Las armas y las letras* es un proyecto de inclusión, hasta la salvación», dice Faber. ¿Que se quiere insinuar con ello? ¿Que se hayan recuperado las obras de Campoamor, Morla, Castillejo o Chaves (a quien sin duda Faber «paseará» cuando dentro de veinte años se entere de lo que este pensaba, con o sin matiz, de sus admiradas brigadas internacionales: «receptáculo de todos los criminales aventureros y desesperados de Europa»)? ¿Que lo hayan dicho testigos oculares de izquierda, republicanos y demócratas, y no fascistas? ¿Que frente a los estalinistas de ayer prefiramos, como escritores y como personas, a Juan Ramón, Cernuda, Gaya, Dieste y tantos? ¿Que se haya pedido una mirada al fin desprejuiciada sobre la obra literaria de Panero (Leopoldo, Faber, no Juan, Leopoldo: hay que estar más atentos en clase), Cunqueiro, Unamuno, Pla, Azorín, Gómez de la Serna, D'Ors, Ortega, Sánchez Mazas, Foxá o muchos buenos escritores que apoyaron la sublevación? ¿Que se repitan las palabras de Baroja, que decía que los escritores del 98 no habían estado a la altura de las circunstancias? ¿Que se busque la ecuanimidad a la hora de enjuiciar sus libros? Tampoco. A lo que no parece dispuesto Faber es a que una historia de la guerra civil y de la literatura que estaba ya escrita por aquellos que se apropiaron del relato de los perdedores, se pueda escribir de otra manera sin formar parte de los vencedores; y que alguien venga a cuestionar una dialéctica de vencedores y perdedores. Y por supuesto, no le preocupa lo más mínimo la inclusión, sino lo que él juzga como la exclusión del paraíso académico de algunos escritores canonizados de los que tenía en exclusiva la franquicia de explotación, y que profesores como él, que vivían en sus Crimeas universitarias, no puedan seguir disfrutando como hasta hoy de la derrota de la guerra civil. Si para ello ha de mentir, no lo duda: ¿Dónde he descalificado ni literatura ni políticamente a Hernández, Herrera Petere o Vallejo, comunistas, y tantos otros? (Y echando de menos a Willi Münzenberg, en un libro en el que aparecen cuatrocientos escritores e intelectuales, resulta tan ridículo como aquel otro crítico-filólogo que me afeó en un reseña de *Abc* la ausencia del también para él «central» don Koldo Michelena).

Dice Faber que me perezco por «los chismes malintencionados», verdadera columna vertebral de mi libro. ¿A qué llama chismes? Cuando Morla dice (y yo lo recojo) que encuentra a Alberti al final de la guerra en un magnífico apartamento (requisado), lleno de comodidades y gordo y lustroso, puede ser un chisme, ciertamente, pero no cuando una gran parte de la población pasa hambre, vive en la miseria y está depauperada; si JRJ dice (yo lo recojo) que León Felipe pasea por la retaguardia un abrigo de pieles de un marqués, fruto de la rapiña, puede ser un chisme, pero no (lo dice JRJ), si los milicianos están pasando frío en el frente; si Rosales no se ha quitado la camisa azul (lo cuento yo), puede ser un chisme, pero no si sigue llevándola después del asesinato de Lorca, que era (lo dice Rosales) su amigo del alma. Así que solo puedo llegar a la conclusión de que el único que se conduce con ánimo chismoso, sacando de contexto las cosas para

meterlas en «sus» comillas (ay, las tres famosas «p» del Madrid chequista: porteras, policías, periodistas) es Faber.

Reconoce Faber, por último, que mis conocimientos son «enciclopédicos» y mi obra «clara y coherente», «un trabajo monumental, una hazaña de investigación y condensación», y que «no hay nadie que sepa más del tema y en más detalle» que yo, pero también que mi obra es «limitada y reductiva». Bah, palabrería. No me impresionan nada esas opiniones suyas y todas las de su reseña, ni para mí tienen el menor valor, pues se ve que son de una gran incoherencia, propias de alguien que no se aclara mucho y que, como profesor, vive aturrido y nervioso el fin de un relato, de una ficción, que ya no da más de sí.

Yo le animaría a Faber, no obstante, a seguir mostrando su entusiasmo y su empeño por nuestra literatura y nuestra historia y a seguir dando lecciones de estilo literario a los aborígenes. Donde no contaba sino con cuarenta o cincuenta, puede disfrutar ahora de doscientos escritores más que habían sido orillados, entre otras instancias, por la Universidad. Eso sí, hay que leerlos, y no desesperarse por llegar tan tarde a ellos. Como ocurre en otras disciplinas, hoy disponemos ya de aceptables cursos acelerados de readaptación y puesta al día, por ejemplo *Las armas y las letras*.

A. T.—ESCRITOR

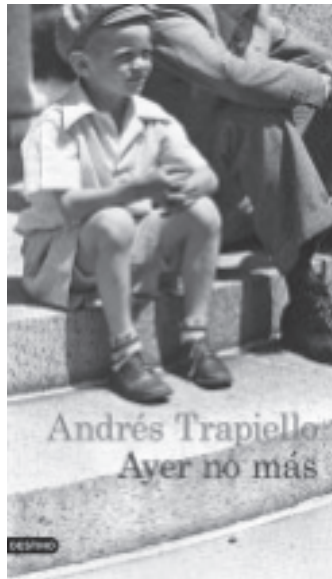
A. TRAPIELLO
ANTE UN
«PASEO»...

JORDI AMAT / LA PUERTA DEL PERDÓN

Cuestiones personales

No recuerdo exactamente desde cuándo tengo esas cartas en casa. Mi tío me las confió hace algunos años, tras haber dado con ellas en el desván de la casa de campo familiar y diría que sin haberlas leído apenas. Decenas de cartas conservadas dentro de sus sobres, escritas durante la Guerra Civil por mi abuelo materno y sus hermanos. Cartas agrupadas sin orden aparente en paquetes, ligadas con un nudo de viejo hilo raspo que en su día, cuando las estuve husmeando, fui incapaz de anudar de nuevo. Las sepulté dentro de una horrenda bolsa de plástico de supermercado y quedaron en lo alto de una estantería, en un cuartucho al lado despacho, acumulando polvo. Hasta hoy. Como si se tratase de un acto reflejo, terminada la lectura de la última novela de Andrés Trapiello, he ido a por la escalerilla metálica, he subido un par de peldaños y he vuelto a coger la dichosa bolsa de plástico. Apenas sé nada de la peripecia de mis abuelos durante la guerra. Con polvo y la bolsa entre manos he ido a buscar la única carta de la que conservaba un recuerdo, vaguísimo, y ha resultado fácil dar con ella, porque estaba suelta ya que no la guardé en su sobre correspondiente.

Dirigida a su hermano Martín, Olegario —*l'avi Oleguer*— la escribió el 28 de marzo de 1939 en el Hotel Suizo de Castellón de la Plana. Apenas faltaban cuatro días para el final oficial de la guerra. El tema de la carta es la crónica de cómo, cuatro semanas antes, mi abuelo, cuyo último destino había sido la Brigada Mixta 221, había conseguido cambiarse de bando, pasando del republicano al insurrecto, acompañado de un comandante y más de sesenta soldados de su brigada. Tal como lo narra, mi abuelo se otorga un papel protagonista en la organización de aquella deserción colectiva. La noche del día 3 fue cuando pudieron escabullirse de la mirada del «comisario rojo» que les controlaba. El grupo iba armado (bombas de mano, un par de ametalladoras, fusiles) y uno de ellos fue elegido como enlace para acercarse a las filas franquistas y revelar su propósito al teórico enemigo. «El primer abrazo con los Nacionales es algo grande!! El poder de nuevo besar la mano de un representante de Dios... Poder de nuevo oír la Santa misa y recibir de nuevo solemnemente los Santos Sacramentos...». Mi difusa composición de lugar era que mi



abuelo —el doctor Fusté de Vilanova i la Geltrú (una localidad media de la costa sur de Barcelona), «*el metge negre*» como era conocido en su pueblo— se debía haber pasado mucho antes, motivado por su religiosidad y escandalizado por la barbarie revolucionaria (le recuerdo un comentario elogioso de las memorias de Tísner: el escritor y caricaturista sí había tenido el valor de reconocer que durante los primeros meses de la guerra se había matado a mansalva en la retaguardia republicana barcelonesa).

Pero mi versión era imprecisa. Fue en la prórroga de la guerra, en el momento en el que la victoria ya estaba decidida, cuando pudo desertar. Y además descubro ahora que, cuando escribió la carta, tenía problemas con la justicia del nuevo Estado y por ello pedía ayuda a su hermano Martín, que ya era el Caballero Mutilado que no tardaría en jugar un cierto papel en la abogacía franquista de la postguerra barcelonesa. «Te ruego vengas por aquí», le decía, «por si fuese posible aligerar mi asunto, ya que continúo en prisión atenuada esperando el fallo del expediente que están instruyendo. Hasta la fecha no me han procesado». Quizá esa situación de prisión atenuada y el estar expedientado explique su reiterado uso de la retórica primaria que asociamos a la propaganda de guerra franquista, la adaptación a su propio caso del idiolecto convertido ya entonces en cromó maniqueo. ¿Escribió mi abuelo la carta, y con ese tono, para defenderse? ¿Por eso la escribió en castellano y no en su lengua materna, el catalán? ¿Para que la leyese el general que, según agradecía a su hermano, le estaba avalando? Es probable. ¿Cuándo se falló su expediente? En el tramo final de la carta mi abuelo alude a una novia —Soledad— que no es mi abuela, cuyo nombre nunca escuché en casa, y dice que desde julio estaba detenida por «los compinches de Negrín». ¿Qué fue de ella? ¿Desapareció?

No creo que mi abuelo apenas contase nada de todo aquello. Tampoco le debieron de preguntar. Y la vida siguió porque la historia no se para y él solo podía seguir. Siguió con su carrera de médico, se casó, tuvo hijos... En la mítica familiar todo relato del pasado se concentraba en una noche del año 1955 en la que Olegario y su mujer Carmen, junto a otras pocas parejas amigas, se atrevieron a celebrar las típicas «comparses» del Carnaval sin autorización, un gesto explicado como un acto casi heroico de fidelidad al pasado y a la catalani-

Andrés TRAPIELLO
Ayer no más, Destino
2012.