

Carlos Peinado Elliot  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

## [ 08 ] Una aproximación a *A sangre y fuego*

*A sangre y fuego*, libro publicado en Chile, en la Editorial Ercilla, está compuesto de nueve relatos en torno a la guerra civil, que Manuel Chaves Nogales escribe en el exilio, en Francia, en 1937. El libro está precedido por un prólogo y una nota, ambos del autor. En el prólogo («de lo más importante que se escribió de la guerra durante la guerra», como lo llama Trapiello en su prólogo a *El maestro Juan Martínez*<sup>1</sup>), fija el escritor su posición. Comienza presentándose como eso que los sociólogos llaman un «pequeñoburgués liberal», ciudadano de una república «democrática y parlamentaria»; tras dibujar en términos marxistas el estado de la economía española anterior a la guerra, recuerda sus críticas al fascismo y al comunismo realizadas en sus reportajes (que le valieron elogios y censuras —de hecho, de su viaje a Italia no se publicó nada<sup>2</sup>—), su defensa de su «verdad de intelectual liberal, ciudadano de una república

---

1 Andrés Trapiello, «Prólogo», p. XVI, en *El maestro Juan Martínez que estaba allí*, Barcelona, Libros del Asteroide, 2007. Cfr. también id., *Las armas y las letras*, Barcelona, Península, 2002, pp. 167-168:

«Por gusto lo reproduciría aquí entero [el prólogo]. Creo que no se encontrarán escritas sobre la misma guerra palabras más juiciosas, actuales y vivas que las suyas. Después, con los años, han sido muchos los que rectificaron algo su tiro, su visión. Una exactitud y precocidad en el diagnóstico, tan raras dentro de la literatura española, tan inteligentes en Chaves, no existe.»

2 Cfr. María Isabel Cintas Guillén, «Introducción», p. CXXXIII, en Manuel Chaves Noga-

democrática y parlamentaria»<sup>3</sup>, y se desmarca igualmente de las tendencias revolucionarias y reaccionarias:

«Antifascista y antirrevolucionario por temperamento, me negaba sistemáticamente a creer en la virtud salutífera de las grandes conmociones y aguardaba trabajando, confiado en el curso fatal de las leyes de la evolución. Todo revolucionario, con el debido respeto, me ha parecido siempre algo tan pernicioso como cualquier reaccionario.»<sup>4</sup>

Esta declaración de principios no es nueva en el autor: encontramos unas reflexiones semejantes en *La vuelta a Europa en avión. Un pequeño burgués en la Rusia roja*. Al final de su viaje por Rusia, trata de fijar su posición ante la Revolución, manifestando su repugnancia hacia todo poder dictatorial: el hecho ruso plantea el interrogante de si en algún momento del desarrollo de una sociedad sería aconsejable la implantación de una dictadura, pues si hubiera un ideal político que pudiera justificarla, éste sería el comunista. Por ello, aunque se explica el furor contrarrevolucionario (debido a las atrocidades cometidas por la revolución), no lo comparte. Sin embargo, considera Chaves que en ningún caso la implantación de una idea puede hacerse a costa del sacrificio de un pueblo, de los crímenes y las masacres que han tenido lugar en la revolución soviética. Por ello opone «a la feroz dictadura del proletariado una concepción más humana del progreso de la sociedad»<sup>5</sup>. Para un demócrata, un hombre liberal, un socialista, un humanitarista, es inaceptable el sacrificio de la persona en el altar de una idea.

Chaves Nogales descubre cómo el fondo del sentir del revolucionario es la búsqueda de «grandes conmociones». El nihilismo, como observa André Glucksmann busca la intensidad, la eternidad inmediata, el éxtasis: «gana cada vez, en cada instante penúltimo en el que el destino se estremece y la vida vacila ante la alternativa de ser o de no ser, de destruir o destruirse»<sup>6</sup>. Por ello, muchos de los personajes de *A sangre y fuego* son capaces de matar o suicidarse en actos heroicos, pero se muestran incapaces de asumir el sufrimiento prolongado y diario.

Frente a las grandes verdades ideológicas de los movimientos políticos que entraron en colisión en España en la guerra civil, Chaves Nogales opone su única y hu-

---

les, *Obra periodística I*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2001.

3 *A sangre y fuego*, Madrid, Espasa Calpe, 2006, p. 9.

4 *Ibíd.*, p. 10.

5 Manuel Chaves Nogales, *Obra narrativa completa I*, Sevilla, Fundación Luis Cernuda, 1993, p. 544.

6 André Glucksmann, *Dostoievski en Manhattan*, Madrid, Taurus, 2002, p. 141.

milde verdad, «un odio insuperable a la estupidez y a la crueldad»<sup>7</sup>, una aversión al pecado contra la inteligencia, precisamente aquél que se ha apoderado de España, sin diferenciar un bando y otro<sup>8</sup>: «Es vano el intento de señalar los focos de contagio de la vieja fiebre cainita en este o aquel sector social, en esta o aquella zona de la vida española. Ni blancos ni rojos tienen nada que reprocharse. Idiotas y asesinos se han producido y actuado con idéntica profusión e intensidad en los dos bandos que se partieran España»<sup>9</sup>. Reproduce en este caso una de las afirmaciones de Juan Martínez al contemplar los muertos de Kiev, expuestos por los blancos: «Llegué a la conclusión de que, aproximadamente, había tantas víctimas de los rojos como de los blancos. Era un balance desolador, porque no podía uno inclinarse a ningún lado con la esperanza de hallar un poco menos de ferocidad en algún platillo de la balanza. Asesinos rojos o asesinos blancos, ¿qué más daba? Todos asesinos»<sup>10</sup>.

Tras establecer así claramente distancias con unos y otros (podía haber sido fusilado por cualquiera de los dos bandos), relata brevemente su vida en el Madrid de la guerra, como director de un periódico («camarada director») «en pleno régimen soviético», siendo leal consigo mismo y haciendo constar su «protesta contra todas las dictaduras, incluso la del proletariado»<sup>11</sup>.

---

7 *A sangre y fuego*, p. 10.

8 Este rechazo del pecado contra la inteligencia en el autor alcanza gran virulencia, al haber contemplado en los años anteriores al estallido de la guerra civil cómo la estupidez de diversos grupos sociales ha abonado el campo para la conflagración (cfr. Chaves Nogales, *Obra periodística*, I, p. 423, donde comenta la sublevación de La Rinconada):

«No hicieron nada. Es la verdad. Pero si en el Código penal de la República hubiera castigo para la tontería, la estupidez y la incultura, debieran condenarlos a cadena perpetua. Por tontos. Nada más que por tontos. Así aprenderían a recibir a todos esos personajes misteriosos que por pueblos y aldeas de Andalucía van diciendo a los sencillos campesinos esas palabras cabalísticas que, cuando no se trata de gentes de buenos sentimientos, como en La Rinconada, siembran la muerte y la desolación. Como fue acontecido en Castilblanco...»

9 *A sangre y fuego*, p. 10. Andrés Trapiello ha subrayado también la independencia del autor (*Las armas y las letras*, pp. 166-167):

«Pero cuánta belleza, cuánta verdad en esas páginas. Son historias, novelas cortas sobre la guerra y la revolución escritas y publicadas en el mismo año 1937 con una libertad que es infrecuente encontrar en uno o en otro bando. Ni siquiera en los independientes.»

10 *Obra narrativa completa II*, Sevilla, Fundación Luis Cernuda, 1993, p. 207.

11 *A sangre y fuego*, p. 11.



El prólogo cumple la función, propia de la narración realista, de crear un narrador fiable<sup>12</sup>: independiente, no ligado a ninguno de los dos bandos, honesto y veraz. La vida (tal y como la relata el propio autor) atestigua esta condición del narrador, frente a la mentira y la falsedad que se habían apoderado de los hombres debido al miedo:

«Nadie me molestó por mi falta de espíritu revolucionario ni por mi condición de ‘pequeñoburgués liberal’, de la que no renegué jamás.

Vi entonces convertirse en comunistas fervorosos a muchos reaccionarios y en anarquistas terribles a muchos burgueses acomodados. La guerra y el miedo lo justificaban todo.»<sup>13</sup>

La fidelidad a sus principios (su negativa a claudicar ante ninguna dictadura) lo lleva a abandonar España: el miedo tanto al terror rojo como a la barbarie franquista, a los asesinos de la Falange como a «los analfabetos anarquistas o comunistas»<sup>14</sup> hace que deje el país en el momento en que el gobierno abandona Madrid y con el convencimiento de que en España no se puede hacer más que colaborar con la guerra:

«Los ‘espíritus fuertes’ dirán seguramente que esta repugnancia por la humana carnicería es un sentimentalismo anacrónico. Es posible. Pero, sin grandes aspavientos, sin dar a la vida humana más valor del que puede y debe tener en nuestro tiempo, ni a la acción de matar más trascendencia de la que la moral al uso pueda darle, yo he querido permitirme el lujo de no tener ninguna solidaridad con los asesinos. Para un español quizá sea éste un lujo excesivo.»<sup>15</sup>

Chaves Nogales había observado durante sus viajes por Europa cómo para las ideologías totalitarias sentimientos humanos tales como el amor, la ternura, la piedad o la comprensión (reivindicados todos ellos en *A sangre y fuego*) no eran más que

---

12 Darío Villanueva, *Teorías del realismo literario*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2004, p. 187:

«Mas otro de los principios más evidentes para el logro de un discurso realista es su fundamentación en una fuente de origen dotada de autoridad fidedigna que se granjee la confianza del lector empírico. En este sentido, y dentro del propio texto, lo que Wayne Booth llama ‘reliable narrator’ —narrador fidedigno— es a la vez elemento capital para la configuración de un lector implícito de voluntad realista.»

13 *A sangre y fuego*, p. 11.

14 *Ibíd.*, p. 12.

15 *Ibíd.*

«preocupaciones pequeño-burguesas»<sup>16</sup>. La ideología totalitaria destierra los valores humanos más básicos<sup>17</sup>, encumbrando la crueldad<sup>18</sup>. Chaves Nogales contrapuso en *La bolchevique enamorada* la juventud rusa (educada en el comunismo) a una revolucionaria de educación burguesa; el joven comunista se presenta como espíritu fuerte frente a la piedad (quizá el sentimiento predominante en el autor), de la que acusa a la «vieja camarada»:

«Hay que ser fuertes, camarada María. Y nuestra fortaleza está precisamente en esta aceptación de la vida implacable. El sentimentalismo, la piedad, son refugios burgueses. (...) Nosotros, comunistas, no entendemos de piedades y sensiblerías.»<sup>19</sup>

16 Cfr. Chaves Nogales, *Obra narrativa completa I*, 1993, p. 581. En Rusia constata la falta de humanidad, de inteligencia, de humanitarismo, de sensibilidad (*ibíd.*, p. 543); todos los crímenes quedan justificados por la necesidad de imponer la dictadura del proletariado (*ibíd.*, p. 544). En «Cómo se vive en los países de régimen fascista. Alemania bajo el poder de Hitler» cita las palabras de un convencido nacionalsocialista (cfr. *Obra periodística I*, p. 459): «Somos socialistas y vamos contra la mentira de la compasión burguesa. No queremos para el obrero la piedad de los burgueses».

17 Así lo manifiesta al reflexionar sobre la educación nazi (cfr. *ibíd.*, p. 462):

«Los alemanes están orgullosísimos, relamiéndose sólo de pensar en lo que será capaz de hacer este niño que van a producir en serie. Pero uno —que no pertenece a la mejor raza del Mundo— se queda pensando que es triste el destino de estos niños alemanes, para los que ningún acento verdaderamente humano será jamás inteligible. Es indudable que serán unos niños magníficos, fuertes, sabios, valientes; pero en cambio, todas las voces que no sean exclusivamente alemanas serán para ellos trágicamente incomprensibles. (...) Y uno espera, en cambio, que haya unos rapaces en las montañas de Galicia o unos chavalillos en las vegas andaluzas más débiles, acaso, peor preparados tal vez, que cuando sueñen en el Mundo esas voces humanas y las oigan y las entiendan, sean para ellos una lengua inteligible, porque (...) conservarán íntegro, puro, el sentimiento de la Libertad, el de la Justicia, el de la Paz y el de la Humanidad.

Y entonces siente una gran pena por esos niños que van a producir los nazis.»

18 Hannah Arendt, *Los orígenes del totalitarismo*, Madrid, Taurus, 2001, p. 413:

«Para ellos, la violencia, el poder, la crueldad, eran las capacidades supremas de los hombres que habían perdido definitivamente su lugar en el universo y eran demasiado orgullosos para anhelar una teoría del poder que les reintegrara sanos y salvos al mundo. Se hallaban satisfechos de su ciega adhesión a todo lo que la sociedad respetable había vetado, al margen de la teoría o del contenido, y elevaron la crueldad a la categoría de una virtud principal porque contradecía la hipocresía humanitaria y liberal de la sociedad.»

19 *Obra narrativa completa I*, p. 601.

Chaves Nogales realiza ya, a principios de 1937, una predicción sobre lo que será el final de la guerra (sin dictaminar sobre el vencedor) y sobre el porvenir del país que, desgraciadamente, se cumplió casi punto por punto: el caudillo que salga triunfador, con el cuchillo entre los dientes, renegará del ideal que lo ha impulsado, creará un «gobierno dictatorial que con las armas en la mano obligará a los españoles a trabajar desesperadamente y a pasar hambre sin rechistar durante veinte años, hasta que hayamos pagado la guerra»<sup>20</sup>. Este dictador cruel e inhumano someterá al pueblo haciéndolo «remar a latigazos».

La obra se inscribe en la tradición del realismo (habría que especificar, del realismo genético<sup>21</sup>): este narrador fidedigno (que se identifica —en el prólogo— con el autor) es un narrador testigo que transcribe lo que ha visto y ha vivido él mismo. Su propósito es no interferir ni adulterar los hechos, emparentando por tanto con la historia o el periodismo. Encontraríamos así la mezcla genérica tan propia de la escritura de Chaves Nogales:

«Cuento lo que he visto y lo que he vivido más fielmente de lo que yo quisiera. A veces los personajes que intento manejar a mi albedrío, a fuerza de estar vivos, se alzan contra mí y, arrojando la máscara literaria que yo intento colocarles, se me van de entre las manos, diciendo lo que yo, por pudor, no quería que hiciesen ni dijese.

Y luchando con ellos y conmigo mismo por permanecer distante, ajeno, imparcial, escribo estos relatos de la guerra y la revolución (...).»<sup>22</sup>

Como es propio del realismo, los elementos paratextuales<sup>23</sup> sirven para generar la lectura realista por parte del lector, en este caso partiendo de la concepción de un realismo genético: existe una realidad, que el narrador puede conocer de manera objetiva si se mantiene «ajeno» o «imparcial», y posteriormente puede transmitir al lector si elimina todo elemento tercero («máscara literaria») y emplea un estilo transparente. Para ello, por tanto, es preciso que el autor no interfiera: los personajes son «otros» con respecto al autor, no son fruto de su imaginación, ni creación suya, sino independientes, anteriores, verdaderos. No estamos en el ámbito de la verosimilitud, sino de la verdad. Al contrario, personajes y aventuras pueden parecer inverosímiles, pero han existido tal y como las narra su autor.

---

20 *A sangre y fuego*, p. 14.

21 Darío Villanueva, *op. cit.*, pp. 27-50.

22 *A sangre y fuego*, p. 15.

23 Darío Villanueva, *op. cit.*, pp. 190-192.



No obstante, una simple lectura de la obra nos descubre que los textos se encuentran finamente elaborados, revelando una construcción narrativa transparente (como se pretende en el realismo), pero que responde a los propósitos del autor. El narrador interviene en momentos decisivos (especialmente en el último relato), no quedando al margen de los hechos (por el contrario, los interpreta y comenta), penetra en los pensamientos de sus personajes; en la descripción de éstos se observa cómo presenta, califica e incluso tipifica a algunos de ellos<sup>24</sup>. Interpreta las razones de la barbarie (el miedo a morir)<sup>25</sup>, elogia el comportamiento de la ciudad de Madrid, juzga las acciones de los personajes, reflexiona sobre los acontecimientos<sup>26</sup>, ironiza mediante el estilo indirecto sobre la división en el bando republicano (de manera que queda ridiculizado el idealismo de algunas facciones a través de sus propias palabras<sup>27</sup>); en algunos casos, incluso, se eleva a un plano imaginario para mostrar el absurdo de algunas de las decisiones tomadas<sup>28</sup>.

---

24 *A sangre y fuego*, p. 24:

«Cada una de ellas tenía su jefe, un aventurero, a veces un verdadero capitán de bandidos, por excepción, un místico teorizante de cabeza estrecha y corazón endurecido que, con la mayor unción revolucionaria, decretaba inexorablemente los crímenes que consideraba útiles a la causa.»

25 *Ibíd.*

26 *Ibíd.*, p. 251.

27 *Ibíd.*, pp. 153-154:

«En el seno del comité se entabló entonces un largo debate sobre lo que debía hacerse en aquel caso insólito. Los delegados republicanos eran partidarios de que el prisionero fuera conducido hasta Madrid y entregado al gobierno; los anarquistas creían que lo lógico era dejarlo en completa libertad, para que se redimiera de su pasada servidumbre y se convirtiese en un libre y digno ciudadano de la libre Iberia; los comunistas estimaban que lo más razonable era curarle primero y luego inscribirle en las milicias (...). Y, finalmente, la voz del pueblo, expresada a gritos por el vecindario y los milicianos y responsables que se aglomeraban en la plaza, pedía unánimemente que se le entregase al prisionero para darse la satisfacción de matarlo. Era lo menos que se podía pedir.»

28 La alternativa planteada por los anarquistas se encuentra (sin la ampulosa retórica, que denota su ironía) en el reportaje sobre la sublevación de La Rinconada (Chaves Nogales, *Obra periodística I*, p. 421).

*A sangre y fuego*, p. 155:

«A estas horas, el alma en pena del moro Mohamed debe de andar vagando por el paraíso en busca de Mahoma para preguntarle: '¿Me quieres explicar, ¡oh, Profeta!, para qué se tomaron el trabajo de curarme tan amorosamente si habían de matarme luego?'»

El contraste con algunos de sus textos escritos para el periódico, o de sus reportajes novelados, nos descubre la estrecha relación existente entre el material recopilado en ellos y estos relatos, hasta el punto que algunos episodios o personajes retratados en *A sangre y fuego* parecen tener su antecedente en dichos reportajes.

Igual intención que la del prólogo persigue la breve nota del autor, en la que defiende la verdad de los hechos y la fidelidad de la transcripción. El autor no es un inventor, sino un investigador, historiador, periodista o copista, cuyo fin es dar a conocer la realidad de la guerra civil:

«Estas nueve alucinantes novelas, a pesar de lo inverosímil de sus aventuras y de sus inconcebibles personajes, no son obra de imaginación y pura fantasía. Cada uno de sus episodios ha sido extraído fielmente de un hecho rigurosamente verídico; cada uno de sus héroes tiene una existencia real y una personalidad auténtica, que sólo en razón de la proximidad de los acontecimientos se mantiene discretamente velada.»<sup>29</sup>

No obstante, los relatos se encuentran sometidos a una elaboración rigurosa que se manifiesta, por ejemplo, en la correspondencia entre acciones de unas narraciones y otras, en la vinculación que se establece entre personajes que contrastan entre sí. Estructuralmente son relatos que desde el principio parecen conducirse con firmeza hacia su fin (como recomendaba Aristóteles). Esto, junto a la concentración de los hechos en una historia fundamental (unidad de acción) dota de especial fuerza y sentido a lo narrado, al tiempo que favorece el principio de legibilidad (fundamental en el realismo). La linealidad que preside la mayor parte de los relatos potencia el sentido que parece impregnar el conjunto de la obra: las vidas de los españoles se encuentran inexorablemente abocadas a la muerte o el exilio. El relato que de manera más paradigmática representa esta linealidad es «Y a lo lejos, una lucecita». En este relato se refuerza este efecto con la irónica unión del final con el principio: en el comienzo, aparece el protagonista, el miliciano Pedro, quejándose del sueño y añorando el final de la guerra para poder dormir<sup>30</sup>; al final, el miliciano consigue encontrar el sueño deseado, pero se trata de la muerte<sup>31</sup>.

---

29 *Ibíd.*, p. 17.

30 *Ibíd.*, p. 74.

31 *Ibíd.*:

«Pedro, mientras se desangraba, se iba quedando plácidamente dormido. Se acomodó en la yerba fresca y mullida. En la guerra y la revolución era difícil dormir. ¡Pero qué a gusto se dormía al final!»



Sin embargo, con frecuencia aparece alguna anécdota o pequeño relato firmemente engarzado con el principal. Esta arquitectura reiterada tiende a potenciar por paralelismo la historia primera o, en otros casos, sirve para caracterizar la violencia o la lógica perversa del bando que desencadenará el golpe final: la falsa denuncia en «¡Masacre, masacre!» que termina con la ejecución (subtrama unida a la principal estrechamente, pues da pie a la trampa que se tenderá a los reservistas); la muerte del contraatacante de «Consejo obrero» que revela la lógica revolucionaria: «Es que yo me niego a convivir con ese miserable. (...) La revolución ha triunfado para que yo, ¡yo!, pueda vengarme de esa canalla. Esto es lo único que me importa»<sup>32</sup>. En «¡Viva la muerte!» la narración del exterminio del pueblo de Sanbrian por parte del bando nacional, en la que se empleó una crueldad desaforada por la sed de venganza, anticipa la represión de Miraflores.

«Los guerreros marroquíes» comienza con la narración del apresamiento de Mohamed, un soldado moro, quien suplica por su salvación («No matar. Por Dios grande, no matar. Moro estar rojo»<sup>33</sup>, «yo estar rojo, yo estar república»<sup>34</sup>) y que, tras ser curado, es fusilado «todavía con su estúpida sonrisa en los labios»<sup>35</sup>. La necesidad de vengar esta muerte espolea aún más al caído, señor de Mohamed, que será apresado al final del relato y fusilado. Al contrario que los otros moros que lanzan vítores a los rojos y dicen (como Mohamed) «estar rojos», el caído, por dignidad, se niega a rebajarse: «No. Yo estar moro»<sup>36</sup>. De este modo se engrandece la figura de este héroe que afronta con valor la muerte<sup>37</sup>.

Las acciones reiteradas, en las que establece un marcado paralelismo, sirven en otros casos para manifestar la evolución del personaje: En «La gesta de los caballistas» Rafael perdona, tras dudar, la vida a un fugitivo del bando republicano al que tenía encañonado; casi al final del relato deja escapar a Julián.

---

La relación de la revolución, el sueño y la ira, que menciona en este relato, aparecía ya en *El maestro Juan Martínez que estaba allí*, en *Obra narrativa completa II*, p. 87.

32 *A sangre y fuego*, p. 245.

33 *Ibíd.*, p. 153.

34 *Ibíd.*, p. 149.

35 *Ibíd.*, p. 155.

36 *Ibíd.*, p. 167.

37 Así, el miliciano que se enfrenta a sus compañeros que pretenden linchar al caído afirma la valentía del moro (*ibíd.*, p. 170): «Yo quisiera que tú vivieses. Eres todo un hombre. Pero no puedo hacer nada por ti».

El espacio en el que se sitúan los relatos es variado, aunque domina la ciudad de Madrid, en la que vivió el autor el primer año de la guerra: («¡Masacre, masacre!» —sobre los bombardeos a que fue sometida la ciudad por parte de la aviación—, «Y a lo lejos, una lucecita» —la búsqueda de toda una red de espías—, «Consejo obrero» —el poder de los sindicatos y las milicias—), la sierra madrileña («¡Viva la muerte!» —la devastación de un pueblo por las tropas fascistas—). «La gesta de los caballistas» se sitúa entre Huelva y Sevilla (las terribles razzias fascistas en la campiña); «La columna de Hierro» en Valencia y el Levante (sobre las luchas intestinas en el seno de la República); «El tesoro de Briesca» se desarrolla entre Burgos y Madrid (sobre la destrucción de obras de arte); «Los guerreros marroquíes», entre Extremadura y Madrid; al igual que «Bigornia».

Estamos ante una obra compleja que, como anunciaba en el prólogo, denuncia con toda crudeza las atrocidades cometidas por uno y otro bando durante la guerra, arrojando las idealizaciones y mistificaciones que la propaganda de uno u otro lado, de ayer o de hoy, han vertido sobre los contendientes. No extraña por ello, como afirma Trapiello, que el libro cayera en el ostracismo durante sesenta años: «De nuevo los más beligerantes de uno y otro bando se ponían de acuerdo en quitar de en medio a los pocos que les acusaban de haber cometido crímenes atroces»<sup>38</sup>.

Un nítido ejemplo de la espiral de violencia y barbarie en que se vio sumida la nación española, podemos hallarla en el primer relato, «¡Masacre, masacre!». Comienza el relato con la descripción de un ataque aéreo: contrasta la levedad, frialdad y rapidez de la técnica con los efectos destructores sobre la población. Los bombardeos se comparan con la Lotería Nacional, «en la que resultan premiados los miles y miles de jugadores a quienes no ha tocado la metralla»<sup>39</sup>. Analiza los efectos en la masa que se horroriza (en la razón y en la sensibilidad), al tiempo que se acostumbra a sus efectos:

«En el casco de la ciudad las bombas de los aviones hacen carne siempre. Cuando en una camilla llevan a una pobre despanzurrada o a un niño que ya no es más que un revoltijo de trapos y sangre, la muchedumbre de curiosos se siente estremecida por el horror. Cuando el que pasa exánime en las parihuelas es un varón adulto, el hecho, por esperado, parece naturalísimo y nadie se siente obligado a conmovirse. La capacidad de emoción, limitada, exige también economías. En la guerra no se administra el sentimiento con la misma largueza que en la paz.»<sup>40</sup>

38 Trapiello, «Prólogo», en *El maestro Juan Martínez que estaba allí*, p. XVI.

39 *A sangre y fuego*, p. 20. Este motivo se encuentra ya en *El maestro Juan Martínez que estaba allí*, en Chaves Nogales, *Obra narrativa completa II*, p. 243.

40 *A sangre y fuego*, p. 20.

La descripción de los refugios, del sistema de vigilancia, de las madres que arrancan de sus camas a sus hijos de madrugada para protegerlos, los llantos de éstos en los subterráneos, el miedo que hace que algunos se precipiten en los refugios arrollando mujeres y niños... Y sobre todo ello, «el ánimo y la jovial resignación de la ciudad más insensata y heroica del mundo: Madrid»<sup>41</sup>. Es significativo que el libro comience con la descripción del bombardeo de la ciudad, mostrando la novedad del totalitarismo del s. XX, para el que la ciudad se convierte en un blanco decisivo, por el valor «psicopolítico» que tiene su destrucción<sup>42</sup>. Se pretende romper el vínculo social, destruir la cohesión anímica mediante el pánico; la destrucción de la ciudad es, igualmente, el triunfo de la barbarie sobre la civilización.

Pero al bombardeo sigue la venganza, la reacción, llevada a cabo por «La Escuadrilla de la Venganza», aquellos que ejercen funciones de vigilancia, investigación y seguridad, de espaldas al poder. Sus integrantes (como sucede igualmente en «La columna de hierro», integrada por criminales y desertores) eran reclutados entre «los milicianos que no tenían alma bastante para afrontar el peligro de la guerra en la primera línea, de entre los que volvían del frente íntimamente aterrorizados»<sup>43</sup>. Su objetivo era imponer «al gobierno, a los partidos políticos y a las centrales sindicales un régimen de terror», el miedo que padecían y querían proyectar al mundo exterior<sup>44</sup>. Realiza el narrador un fino análisis psicológico cercano al expuesto por Erich Fromm en *El miedo a la libertad*: los impulsos de destrucción «tienen por raíz la imposibilidad de resistir a la sensación de aislamiento e impotencia»<sup>45</sup>, potenciada por la angustia y la frustración de la vida, especialmente cuando la angustia es constante, originada «en la perpetua sensación de una amenaza por parte del mundo exterior»<sup>46</sup>. Los fracasados del frente, incapaces de enfrentarse al enemigo real, aterrorizados por la violencia experimentada, destruyen a los inferiores, gozando con la propagación de este terror (igualando a todos en su sentimiento de inferioridad) y con la sensación de ser los amos.

El jefe de estos grupos podía ser un bandido o un místico teorizante «de cabeza estrecha y corazón endurecido»<sup>47</sup>: en todo caso, asesinos que consideraban las vidas ajenas

41 *Ibid.*, p. 22.

42 Cfr. André Glucksmann, *Dostoievski en Manhattan*, Madrid, Taurus, 2002, pp. 20-21.

43 *A sangre y fuego*, p. 24.

44 *Ibid.*, p. 24.

45 Erich Fromm, *El miedo a la libertad*, Paidós, Buenos Aires, 1968 p. 217.

46 *Ibid.*, p. 219.

47 El desequilibrio psicológico de los líderes comunistas había sido analizado por Chaves Nogales en *La vuelta a Europa en avión*, en *Obra narrativa completa I*, p. 475:



un simple medio para su propio fin (pillaje o revolución). Pero, como denuncia el escritor, estos grupos contaban con la tolerancia, si no el beneplácito, del poder: el Partido Comunista vigilaba de cerca esta acción terrorista y se servía políticamente de ella.

La lógica de esta escuadrilla es la represalia: por cada víctima, cinco fusilamientos. Su método es la arbitrariedad: fusilan a un militar por la denuncia de una joven que lo acusaba de fascista, cuando, como se averigua al final, se trata de una amante despechada. Pero antes de matarlo, el militar grita «¡arriba España!», con lo que parece evidenciar su filiación fascista. No es, por tanto, una realidad plana o simple la que presenta el narrador.

Como reacción al bombardeo, detienen mediante engaño a más de quinientos militares. Poco después tiene lugar un bombardeo espantoso cuyo objetivo son víctimas civiles: se arrojan bombas indiscriminadamente que caen en las calles, en la cola del racionamiento, causando más de medio millar de víctimas, en su mayor medida mujeres y niños. La reacción no se hace esperar: los milicianos entran en el convento convertido en cárcel y fusilan sin juicio a todos los militares que se encontraban allí: ciento veinticinco. Esta acción (que había contado con la débil oposición inicial del gobierno) es sancionada finalmente por éste, al incluir a los muertos en el parte oficial de bajas por el bombardeo.

Pero esta secuencia narrativa acción / reacción, en la que observamos cómo la espiral de la violencia se alimenta sin cesar por ambos bandos, no agota el relato. Si bien en este caso, los personajes son quizá en exceso prototípicos (por ejemplo, el jefe de la cuadrilla, «tipo característico de hombre de presa», sin escrúpulos), el enfrentamiento entre Valero y su padre simboliza la lucha fratricida de la contienda civil. Valero, comunista con su pistola al cinto, «típico intelectual revolucionario de los que se forjaron en la escuela de rebeldías que durante la dictadura fueron las universidades españolas»<sup>48</sup>, encarna la ceguera propia de la ideología: no tendría inconveniente en matar a su padre, como al final hace, porque para él «no hay más conciencia que

---

«Esta fragilidad de los directores del comunismo los hace aparecer como gente sin consistencia, tipos de neurasténicos, delirantes que en su momento se imponen por una especie de sugestión mesiánica que ejercen sobre las masas y otras veces se imponen por el terror, pero en fin de cuentas caen deshechos, arrollados por la corriente de la vida más fuerte que sus utopías.»

Este retrato psicológico (que podría servir tanto para Valero como para Jiménez) no anula la capacidad de heroísmo; al contrario, Chaves Nogales admira la capacidad del comunismo para generar una fuerza heroica sin igual en el occidente europeo (*ibíd.*, p. 477).

48 *A sangre y fuego*, p. 23.

la estrictamente revolucionaria»<sup>49</sup>. Toda persona, toda vida se somete a la revolución, único absoluto y, por ello, único criterio de discernimiento. Sin embargo, el personaje es más complejo: no se deja sobornar, no busca ventajas personales, ni económicas en sus acciones, desenmascara a los delatores interesados, trata de oponerse débilmente a la venganza y de hacer justicia.

Este personaje recuerda al comisario bolchevique Jacobleva, protagonista del capítulo de *El maestro Juan Martínez que estaba allí* titulado «Jacobleva, el que fusiló a su padre». Famoso por su audacia y crueldad, «era de aquellos fanáticos del comunismo a los que nada arredraba. Un día denunció a la Checa a su propio padre y lo hizo fusilar por contrarrevolucionario»<sup>50</sup>. La semblanza de Jacobleva le sirve al narrador para mostrar la naturaleza implacable de los bolcheviques, al igual que en *A sangre y fuego*, si bien en este caso el carácter del protagonista aparece más matizado, pues él no denuncia a su padre, y trata (aunque de manera débil) de buscar alguna salida.

Frente a Valero, su padre, militar, rinde culto idolátrico a la patria y al ejército<sup>51</sup>: ideología frente a ideología, ceguera frente a ceguera. La incapacidad de ambos para pronunciar una sola palabra simboliza la incomunicación e imposible entendimiento entre las dos facciones. Sin embargo, finalmente se abrazan (anticipando el abrazo entre Rafael y Julián en «La gesta de los caballistas»). No es casual que la primera de las narraciones del libro aborde este mito de la muerte del padre, del enfrentamiento generacional que se encuentra, igualmente, detrás de la contienda civil. En esta escena de la prisión encontramos el estilo sobrio de Chaves Nogales, que en todo momento sabe escapar del melodrama, evitando provocar las rápidas emociones con el fin de captar la atención del lector.

Pero si en algo es maestro Chaves Nogales es en la descripción desapasionada de pequeñas estampas, sucesos nimios que retratan la inhumanidad a que lleva la guerra, como es el caso del bombardeo en la cola de racionamiento:

---

49 *Ibid.*, p. 33. Cfr. el *Catecismo revolucionario* escrito en 1869 por Netchaiev y aprobado por Bakunin, cit. de Glucksmann, *op. cit.*, pp. 108-109: «No es revolucionario si siente piedad por algo de este mundo. Debe poder destruir las situaciones, las relaciones o a las personas de este mundo: todo y todos deben ser odiables por igual. Allá él si tiene ataduras familiares y lazos de amistad y de amor; no es un revolucionario si esos lazos pueden frenar su mano».

50 Chaves Nogales, *Obra narrativa completa II*, p. 226.

51 En «L'Espagne nationaliste» opone Chaves Nogales nacionalsindicalismo y tradicionalismo, observando el culto idolátrico que se encierra en el primero (cfr. Chaves Nogales, *Obra periodística II*, p. 606): «Comme si ces deux termes: révolution et tradition, catholicisme et nationalisme exagéré (c'est-à-dire déifié) n'étaient pas antithétiques».

«Se oyó una gran detonación y se vio que algunas mujeres de las que estaban en la cola se desplomaban súbitamente. Las demás echaron a correr aterradas. Entre el amasijo de cuerpos ensangrentados que quedaron en la acera sólo permaneció enhiesta una viejecilla con un pañuelo negro por la cabeza y un capacho entre las manos que, ajena a todo lo que no fuese su anhelo de que le llegase el turno antes de que se acabasen los huevos, aprovechó el revuelo para correrse suavemente por la pared salpicada de sangre y de metralla hasta el portal de la tienda, dichosa de encontrarse con que había pasado a ser el número uno de la cola.»<sup>52</sup>

Este texto tiene, igualmente, un antecedente en el reportaje novelado *El maestro Juan Martínez que estaba allí*. En el capítulo cuarto narra Juan Martínez cómo pasaba las horas en la cola del pan y con frecuencia eran tiroteados por combatientes, que mataban a algunos de ellos, originando el contenido del personaje principal, al aumentar sus posibilidades de conseguir pan<sup>53</sup>. La guerra despoja de todo lo que no sea pura necesidad, la lucha por un simple bocado acaba por arrastrar a los personajes a la pérdida de todo valor y dignidad. Esta búsqueda de la comida, uno de los ejes principales del reportaje, se encuentra también en el relato «Consejo obrero». Daniel, impulsado por el hambre, acaba por ofrecerse para la guerra, traicionando sus ideales: «Le pusieron en una mano un plato de comida y en la otra un fusil»<sup>54</sup>.

En «¡Masacre, masacre!» se nos presenta el terror indiscriminado, la violencia sin la limitación de la razón, de cualquier principio o regla a la que tuviera que someterse, el terror como valor absoluto, fuerza desatada de la que nadie está libre (desde el militar a la mujer que está en la cola de racionamiento). De este modo, como sostiene André Glucksmann, el terror se revela como «una agresión contra la humanidad»<sup>55</sup>. Quizá por este motivo, sea «¡Masacre, masacre!» el relato que abra *A sangre y fuego*.

---

52 *A sangre y fuego*, p. 39.

53 Cfr. Chaves Nogaes, *Obra Narrativa Completa, II*, p. 77:

«Había que estar en la cola [de la tahona] desde las tres de la madrugada, y algunas veces se iba uno sin él. Lo peor de todo era que a veces pasaban petardeando la calle unos camiones cargados de combatientes, que disparaban a granel contra la pobre gente que estaba en la cola; viejos, niños y mujeres, y algunas veces vi caer al que estaba delante de mí y al que estaba detrás, mientras yo me palpaba el cuerpo extrañado de haberme quedado en pie. Y, en definitiva, un poco contento, porque había ganado un puesto en la cola y tenía una probabilidad más de alcanzar el panecillo.»

54 *A sangre y fuego*, p. 256.

55 *Op. cit.*, p. 78.



Parten con frecuencia los relatos de personajes tipos: el señorito, el artista revolucionario, el comunista iluminado, la espía fascista, el aviador inglés, el cura que participa en la guerra, el guerrero marroquí, el anarquista primitivo y hercúleo. Pero a partir de estos tipos (existentes, por otra parte, en la realidad), alcanza el narrador una mayor profundidad al reflejar someramente las luchas interiores y las contradicciones en las que se debaten algunos de ellos<sup>56</sup>. En «El tesoro de Briesca» asistimos a la lucha que se entabla en un artista entre la conciencia individual y la conciencia revolucionaria, que acaba por aniquilar aquélla:

«A veces una tablita borrosa en la que se adivinaba una sencilla virgencita o un rosario de cuentas gordas amorosamente trabajadas por un rústico artífice le hacían estarse un rato meditando. ¡Qué valor de afección, qué saturación de blanda humanidad había en aquellas pequeñas cosas. La enérgica reacción que le hacía tirar la evocadora nadería diciendo inexorable: «¡Al fuego! ¡Al fuego!» no le impidió apartar amorosamente un montoncito de objetos humildes en los que la piedad rezumante ponía una inevitable sugestión. «Soy un cochino sentimental —pensaba—; un lamentable artista tan blando y tan incapaz para la revolución como todos los artistas y todos los intelectuales. Tendré que vigilarme.»<sup>57</sup>

Se observan aquí los últimos estertores de una conciencia individual, libre, capaz de reconocer cuanto de humanidad y bien hay en lo otro. Es esta conciencia, liberada de la ceguera de la ideología (que condena, en este caso, todo lo religioso) en la que pueden aflorar los valores de bien, de verdad y de belleza auténticamente humanos. Por eso, «la iniciativa intelectual, espiritual y artística es tan peligrosa para el totalitarismo como lo es la iniciativa del *gangster* para el populacho, y ambas son más peligrosas que la simple oposición política. (...) La dominación total no permite la libre iniciativa en ningún campo de la vida, en ninguna actividad que no sea enteramente previsible»<sup>58</sup>.

56 Sobre la hondura de los personajes, cfr. Trapiello, *op. cit.*, p. 169:

«Para mayor virtud, todos y cada uno están enriquecidos con sutilísimas miradas sobre tal o cual particularidad psicológica, introspectiva, meditativa. Cuánta tristeza en esos relatos del Madrid nocturno, cruzado por espías de la quinta columna, qué admirable celebración de la decencia en el viejo anarquista asaltante del cuartel de la Montaña.»

57 *A sangre y fuego*, p. 129. La lucha entre la educación burguesa y la conciencia revolucionaria (que reprime continuamente la herencia del pasado) constituye uno de los temas centrales de *La bolchevique enamorada*. En el reportaje «Los bolcheviques han acometido la destrucción de todas las iglesias» describe las enormes piras que se forman en las plazas y en las que se destruyen las joyas del arte cristiano ante el regocijo de la multitud (Chaves Nogales, *Obra periodística II*, p. 55).

58 Arendt, *op. cit.*, p. 422.

En este relato vemos cómo se impone la conciencia revolucionaria que aniquila por completo la individual, segando cualquier atisbo de espontaneidad. Sometida al nuevo ídolo, la persona se vuelve hacia sí para extinguir cualquier residuo (ya sean pensamientos o sentimientos) que no concuerden con la revolución; el hombre se convierte en espía y acusador de sí mismo. En el texto anterior se observa la interiorización de la autoridad, convertida en «deber, conciencia o super-yo»<sup>59</sup>. Por supuesto, el personaje arroja los objetos que ha salvado de la hoguera, finalmente, al fuego.

En este pintor (con «alma reaccionaria de artista e intelectual»), que había recibido el encargo de salvar de la destrucción todas las obras de arte<sup>60</sup> se produce una de las crisis propias de este período de guerras: la pregunta por el sentido del arte, incapaz de ahorrar un solo crimen: «De nada nos han servido los tesoros de espiritualidad que nos transmitieron las generaciones anteriores»<sup>61</sup>. Como consecuencia de ello, dimite de su puesto y se ofrece voluntario como combatiente, convencido «de que había llegado la hora de destruirlo todo implacablemente»<sup>62</sup>. El sectarismo provocado por la ideología comunista lo lleva, por un lado, a esconder bajo tierra dos obras del Greco y llevarse a la tumba el secreto sobre el lugar donde las enterró, para que nadie las disfrute; pero, por otro lado, es capaz de una acción heroica final, ante la cobardía de los desertores, acto que servirá para espolear los ánimos en la defensa de Madrid<sup>63</sup>.

Generosidad y mezquindad, entrega de sí y egoísmo coinciden y, en parte, se explican a partir de la ideología del personaje. En ambos bandos son frecuentes las acciones

---

59 Erich Fromm, *El miedo a la libertad*, p. 203. Cfr. *ibíd.*, p. 204: «El gobierno de la conciencia puede llegar a ser aún más duro que el de las autoridades exteriores».

60 En *Lo que ha quedado del imperio de los zares*, aparece la figura de un mecenas del arte, custodio de los tesoros artísticos de la Academia, «de espíritu liberal, de una vasta cultura humanística y fervoroso creyente de la misión redentora del arte» (*Obra narrativa completa I*, p. 725). Beclémichev se mantiene firme en sus creencias hasta su muerte (solo, en una aldea desconocida) mostrando la auténtica dimensión del ser humano. En estas páginas, se identifica a este «patriarca del arte» con Cristo: el maestro es de «faz nazarena» y «amplia barba apostólica», y su muerte se describe como «Pasión y muerte del burgués». Su figura y su evolución se oponen así, a la del camarada Arnal.

61 *A sangre y fuego*, pp. 141-142.

62 *Ibíd.*, pp. 142-143.

63 No obstante, como observa Chaves Nogales en sus reportajes, «es más fácil ser héroe un día que hombre durante toda una vida»: los revolucionarios españoles (se refiere especialmente al anarcosindicalismo andaluz) son «absolutamente incapaces de defender hora tras hora y día tras día su dignidad humana, su condición de ciudadanos y sus derechos de trabajadores frente a los poderes arbitrarios, feudales, que les han impedido llevar una existencia digna» (*Obra periodística II*, p. 556).

temerarias o desesperadas, cercanas al suicidio, pues, por una parte, como afirma Glucksmann, «homicida y suicida van de la mano en el jugador que apuesta su vida a fin de poseer la de los demás»<sup>64</sup>, por otra, cuando el impulso de destrucción no puede volcarse sobre el otro, acaba vertiéndose sobre el propio yo. En el personaje se observa cómo, tras ahogar su potencial afectivo y estético, su tendencia destructiva se multiplica de manera desorbitada<sup>65</sup>. Ante la muerte, esta conciencia es incapaz de realizar un examen de conciencia y dictaminar si su proceder fue correcto, pues se distrae pensando en banalidades. De este modo se revela el fondo nihilista del totalitarismo.

Arnal nos muestra la fascinación por la aniquilación y la destrucción de todo («tuvo la firme convicción de que había llegado la hora de destruirlo todo implacablemente y de que, en efecto, nada debía hurtarse ya a la cólera de los hombres»<sup>66</sup>). El antiguo artista-creador se convierte en Dios por su poder de aniquilación, sintiendo el gozo de tener en su mano la desaparición de las obras maestras<sup>67</sup>. El fanático sustituye a Dios, erigiéndose en poder absoluto, como se observa en «Y a lo lejos, una lucecita»: «Hay derecho a todo; incluso a matarte»<sup>68</sup>. En su orgía destructora, el nihilismo se muestra como lucha contra la civilización, contra la cultura<sup>69</sup>.

Este nihilismo materialista ahoga cuanto de espíritu hay en el hombre. El cultivo del alma que la educación burguesa había conservado en la iniciación al arte se desecha en la última crisis del protagonista, que lo lleva a repudiar la cultura, negando los «valores espirituales»<sup>70</sup>, de manera que su interior queda absolutamente yermo. En el relato, en efecto, se vincula el arte al espíritu: «Sublime espíritu», «obras del

---

64 *Op. cit.*, p. 130.

65 Cfr. Fromm, *op. cit.*, p. 222.

66 *A sangre y fuego*, pp. 142-143.

67 *Ibíd.*, p. 143:

«Una vez muertos los dos milicianos que le ayudaron a esconderlo, nadie más que él sabía ya dónde estaban. Y se sintió fuerte y optimista al pensar que estaba en su mano dejar que se pudriesen en aquel agujero ignorado y que, si un día cualquiera le mataban, perecerían con él aquellas obras maestras de un sublime espíritu.»

Cfr. Glucksmann, *op. cit.*, pp. 24-25.

68 *A sangre y fuego*, p. 82.

69 Cfr. Glucksmann, *op. cit.*, p. 103. La falsa noticia del incendio del Louvre recuerda el incendio del palacio de Liria que provoca el cambio final del personaje. Hay que subrayar cómo los datos que maneja el personaje (que debería estar bien informado, dada su posición) no son ciertos: los cuadros de la colección de los duques de Alba habían sido trasladados a un lugar seguro.

70 *A sangre y fuego*, p. 141.



espíritu», «tesoros de espiritualidad». Guarda una estrecha relación, por tanto, con el libro de Chaves Nogales *La bolchevique enamorada*, en cuyo final la protagonista, comunista de educación burguesa, mujer culta, realiza un alegato a favor de los valores espirituales, sin los cuales no se puede ser hombre. Ante los jóvenes educados por el Estado soviético (que desprecian las creaciones de la antigüedad, entre las que mencionan *Edipo*, *Hamlet*, *Fausto*<sup>71</sup>), denuncia cómo la educación colectivista forja hombres capaces de realizar un acto heroico, pero vacíos, incapaces para el heroísmo diario, cotidiano, prolongado en el tiempo:

«Sin que yo te infunda mi hálito espiritual, sin mi protección material misma, bien poco serías y de bien poco servirías para la humanidad.

Para elevarse espiritualmente, para ser además de un buen militante, un hombre de una vez, tú sabes que es precisa una depuración del ser a lo largo de una serie de alambiques que van mejorando y refinando nuestras almas. (...) La pedagogía soviética, tú lo comprendes, sirve para hacer buenos militantes del partido, pero no para forjar hombres de una vez. Hay ciertos repliegues del alma a los que no llegan nunca los estímulos colectivos. Vosotros, los que tenéis ahora veinte años, conserváis inexplorada y cerril aquella porción del alma que antes, en la sociedad burguesa, trabajaban con más intensidad los afectos familiares, la acción buida de los íntimos, la madre abnegada, la novia romántica, el amigo fraterno... A pesar de vuestro aplomo y de vuestra certidumbre sobre todas las cosas, aunque seáis más eficaces y certeros en la acción os encontráis allá en el fondo del alma vacíos de sentido, inexplicables, piedra bruta.

Mira a tu alrededor y contempla a los que se han formado contigo en tu misma escuela y han comenzado a vivir en la misma célula que tú; los hallarás vacíos de sentido, muriéndose de inanición espiritual. ¿Cuántos compañeros tuyos has visto suicidarse?»<sup>72</sup>

Encontramos en «El tesoro de Briesca», por otra parte, uno de los hilos argumentales reiterados por Chaves Nogales en estos relatos: la cobardía y la desertión del ejército republicano ante el avance del bando sublevado provoca aisladas acciones de heroísmo que sirven como modelo de combate a los milicianos, que resisten gracias a estos ejemplos. Es un motivo propio de toda épica.

---

71 El joven militante expresa el conflicto entre el arte y la vida (si bien en términos diferentes a los que se observan en Arnal; cfr. Chaves Nogales, *Obra narrativa completa I*, p. 586):

«¿Crees tú, camarada María, que un buen comunista puede consumir su energía espiritual en la butaca de un teatro asimilándose el dolor de Edipo cuando le tiene cercado y le acosa el dolor de millones de seres vivos?»

72 *Ibíd.*, pp. 602-603.

En «¡Viva la muerte!» hallamos un nuevo caso de crisis en el interior de un personaje. El jefe falangista Tirón, salvado de una muerte segura por una muchacha sindicada, perteneciente a una casa del pueblo, se debate con su conciencia al conocer que la chica se encuentra en prisión. En este caso, no estamos ante la lucha entre su ideología (que el narrador califica como «fondo nietzscheano de fascista»<sup>73</sup>) y su conciencia moral, sino entre ésta y la cobardía:

«Creyó que al fin iba a reaccionar enérgicamente, y sintió que un movimiento generoso que arrancaba del fondo de su ser estaba a punto de irrumpir triunfalmente en aquel ambiente horrendo. Pero era poco hombre para tan gran empeño.»<sup>74</sup>

Es importante notar que la concepción del hombre que late en este libro no es pesimista: el movimiento generoso arranca del «fondo de su ser». Pero tampoco se trata de una obra ingenua: ni es capaz de poner en riesgo su posición o su vida, ni es capaz, tras tanta indignidad, de suicidarse. En todo caso, no cumplir el deber moral que tiene hacia estas condenadas lo convierten en un «guiñapo», envilecido, degradado, destituido casi de su condición de hombre. Tirón se ha «cuadrado militarmente», obedece al punto las órdenes de sus superiores, lo decretado por sus jefes se convierte en verdad (aunque a él le conste lo contrario), pero esto sólo es posible mediante la abolición de la persona, que se convierte en un «autómata»<sup>75</sup>.

En *A sangre y fuego*, es frecuente la transformación de las personas en muñecos o peles (motivo común en el arte de entreguerras): el viejo comandante acibillado por la escuadrilla es un «grotesco espantapájaros abatido por el viento»<sup>76</sup>; su denunciante posee una «cabeza linda de *poupée* de serie», en cuyo interior no hay nada<sup>77</sup>; los asesinados en «Y a lo lejos, una lucecita» se transforman en un «guiñapo»<sup>78</sup>, forman «una grotesca escena de polichinelas»<sup>79</sup>, o se cosifican recordando «esas piernas de cera que se exhiben en los escaparates»<sup>80</sup>. Como observa Hannah Arendt, el totalitarismo persigue el

73 *A sangre y fuego*, p. 190.

74 *Ibíd.*, p. 191.

75 *Ibíd.*, p. 193.

76 *Ibíd.*, p. 30.

77 *Ibíd.*, p. 31.

78 *Ibíd.*, p. 83.

79 *Ibíd.*, p. 94.

80 *Ibíd.*, p. 90.

«asesinato de la persona moral y el aniquilamiento de la persona jurídica»<sup>81</sup>, la dominación total de la persona, su conversión en autómeta, destruyendo su espontaneidad. En Valentín, el contraamaestre de «Consejo obrero» se encuentra, quizá el ejemplo más claro del proceso de destrucción de la persona tal y como lo ha descrito Arendt (analizando la experiencia de los campos de exterminio): «Sólo quedan entonces fantasmales marionetas de rostros humanos que se comportan todas como el perro de Pavlov, que reaccionan todas con perfecta seguridad incluso cuando se dirigen hacia su propia muerte y que no hacen más que reaccionar»<sup>82</sup>. Valentín, sometido al tormento de una muerte segura, «era como un alma en pena que vagaba por los pasillos de la fábrica desde que comenzó la guerra, convertido en el espectro de sí mismo»<sup>83</sup>. Aunque todos le hacen el cerco y esperan su muerte, él se comporta servilmente, dando las gracias a quien difiere su muerte porque aún no interesa a la revolución:

«Valentín bajaba aún más la cabeza y seguía adelante buscando inútilmente un rostro amigo ante el que ensayar una sonrisa humilde y forzada. Sus ojos claros tenían la misma expresión temerosa que los de un perro ante un amo irritado. A veces, él mismo, incapaz de soportar aquel tormento, se preguntaba:

—¿Cuándo me matarán de una vez?»<sup>84</sup>

Los personajes del libro, como algunas de sus tramas, parecen dispuestos por parejas, llamándose unos a otros para destacar las diferentes opciones que toman los individuos, lo que resalta la libertad del hombre, su capacidad de elección. Si hemos visto la indigna actuación de Cayetano Tirón en «¡Viva la muerte»!, contraria es la acción de Rafael, uno de los hijos del señor marqués en «La gesta de los caballistas». Allí se describe la misa en un cortijo andaluz, tras la cual los señores salen a dar una batida por los campos junto con los criados, para «dejar limpia de bandidos rojos la campiña del condado»<sup>85</sup>. Se retrata, por tanto (como se enuncia reiteradamente en el texto) la figura del señorito.

Ésta había sido abordada por Chaves Nogales en su reportaje «El señorito»<sup>86</sup>, en el que trata de romper la falsa imagen que de él se tiene desde el exterior para compren-

---

81 *Op. cit.*, p. 552.

82 *Ibíd.*, p. 552.

83 *A sangre y fuego*, p. 242.

84 *Ibíd.*

85 *Ibíd.*, p. 50.

86 Cfr. Chaves Nogales, *Obra periodística II*, pp. 69-74.



der a este grupo social y la situación del campo andaluz<sup>87</sup>, distinguiendo las relaciones entre el señorito y el bracero de las que en la ciudad mantienen el proletariado y la burguesía industrial. En las zonas del campo donde aún quedan señoritos, los braceros, aunque mal, viven; en cambio, «donde se ha extirpado este anacronismo, los braceros están condenados a perecer de hambre»<sup>88</sup>. Las condiciones en que los ducados de Medinaceli, Alba y Castro Enríquez tienen dadas las tierras de su señorío son difícilmente mejorables. El señorío se revela más humano que la explotación industrial, que estrangula al pueblo. Sin embargo, en el reportaje se manifiestan claramente las tensiones que explotarán en la guerra civil: el señorito, dispuesto a defender su posición social<sup>89</sup>, frente al bracero, quien quiere disfrutar íntegramente de los beneficios de su trabajo<sup>90</sup>. En esta presentación de los grupos que entran en conflicto, no se observa (como tampoco en *A sangre y fuego*) una visión maniquea, sino la complejidad del entramado social del campo andaluz.

---

87 *Ibíd.*, pp. 69-70:

«Habla mal del señoritismo andaluz todo aquel que no lo conoce de cerca. Este es uno de los tópicos más amorosamente cultivados. El señoritismo, los campos incultos, la usura y el latifundio son los cuatro puntos cardinales de la literatura demagógica que se viene haciendo alrededor del campo andaluz. Y los cuatro son falsos.

Claro es que no se puede, sin peligro de ser arrastrado, hacer la defensa de esa supervivencia feudal que es el señoritismo. El señoritismo, tal como se refleja en la vida ciudadana, no tiene defensa. Nadie se ha atrevido jamás a hablar bien del señorito andaluz. Nadie más que los braceros andaluces.»

88 *Ibíd.*, p. 70.

89 *Ibíd.*, p. 73:

«Los braceros, antes, se avenían a razones. (...) Este régimen se ha roto para siempre. Los obreros no tienen conciencia. Lo que quieren es sacarle el hígado al patrón. Dicen que nosotros tampoco la tenemos y que lo que queremos es que revienten de hambre. Así no es posible seguir. Un día cualquiera se armará una terrible. Veremos entonces quién se lleva la peor parte.

Y el *señorito* jactancioso, señorito siempre, se queda pensando en el momento en que tendrá que defender a tiros su hacienda contra el asalto de sus braceros, con los que ya no se entiende.»

90 *Ibíd.*, p. 74:

«El amo personalmente no es malo; contra él, contra su persona, no tienen nada. Es amo y nada más. Tienen que ir en su contra y basta. ¿Hasta dónde? Hasta que nos deje disfrutar del producto íntegro de nuestro trabajo. ¿Pero él también tiene derecho a un beneficio por su labor? Primero es el beneficio de los trabajadores. ¿Y si se arruina? Otro amo vendrá.»

En «La gesta de los caballistas», el propio título ya adelanta una visión heroica de los señoritos. Sin embargo, el cuadro con el que se abre el relato (pues se nos describe toda una escena costumbrista en la misa que se tiene en el cortijo del marqués) es claramente satírico. La dureza del marqués (que no tiene piedad con el gitanillo herido), su concepción despótica del poder, su desprecio por los campesinos, su rechazo al progreso, dibujan un retrato oscuro de esta clase social, si bien se ponderan su heroísmo y su dignidad al no participar en la «razzia» de los fascistas. El personaje, sin embargo, que representa la crueldad y la bestialidad de este grupo es José Antonio, quien siente compasión por una ternera y descarga su ira contra el gitanillo herido y maniatado, matándolo.

Rafael, hijo del marqués y protagonista del relato, encarna el ideal aristocrático del señorito, por el que lucha, tratando de preservar su «status» frente a la revolución<sup>91</sup>. Este personaje vive un momento de crisis: al llegar a un pueblo, un viejo se ofrece a delatar a todos los que tuvieron alguna complicidad con el comité revolucionario y, si bien el marqués y sus hijos no son de esa opinión, los falangistas que llegan a continuación se aprestan para detener y ejecutar a cuantos delate el viejo. Asistimos a la diferencia entre falangistas y tradicionalistas que Chaves Nogales analiza en su artículo «La politique totalitaire de Franco, les forces qui sont derrière lui l'accepteront-elles?»<sup>92</sup>. Mientras los tradicionalistas (representados, en este artículo, por los «requetés»), fuerza reaccionaria y católica, de carácter genuinamente nacional, se batían con

---

91 *A sangre y fuego*, p. 50:

«—¿Te has olvidado de quién soy yo y de cuál es mi casta? ¿No me llamaste siempre 'el señorito'? Un señorito no se rinde.

—¡Cochinos señoritos! Ya podéis rendiros si no queréis morir todos como perros. Se han acabado los señoritos.»

92 Chaves Nogales, *Obra periodística, II*, pp. 575-583.

valor en el frente, los falangistas, incapaces para la guerra, aplicaban en la retaguardia el terror sistemático<sup>93</sup>. De ahí que los militares les cedan el poder en las ciudades<sup>94</sup>.

La barbarie que se avecina sobre el pueblo, provocada por los de su propio bando, entra en conflicto con la humanidad del personaje, que es capaz de preguntarse por los que se encuentran aterrorizados en sus casas, puede salir de la dialéctica entre bandos (que concibe lo otro como no-yo, como enemigo) e intuye una interioridad ajena, débil, que provoca piedad y compasión<sup>95</sup>. En apenas unas breves líneas traza el narrador esta crisis: se separa del grupo, sale del pueblo al campo (la necesaria partida del héroe que va a ser iniciado) y allí experimenta soledad, tristeza y vacío: «¡Qué soledad! ¡Qué tristeza! Nunca había sentido tan netamente la sensación del vacío!»<sup>96</sup> El mundo del protagonista, en el que de manera sólida se habían orientado sus acciones, se tambalea. Se anuncia así una experiencia única que marca una fractura en la vida del personaje, pero que todavía es ambigua, pues la tristeza podría desembocar en un

93 Cfr. igualmente «L'Espagne nationaliste. Le parti et le gouvernement. Fonctionnement du Régime. Phalangistes et Traditionnalistes», *ibíd.*, p. 607:

«La *Phalange* a grandi démesurément à l'abri du pouvoir que les militaires ont conquis. Ce qui n'était au début qu'un noyau intellectuel insignifiant est devenu la moelle du nouvel État. Mais tandis que les phalangistes assassinaient sans danger à l'arrière et pratiquaient une démagogie suicidaire, une autre force politique vraiment nationale, les traditionnalistes, se consacraient héroïquement, il est juste de le reconnaître, à la lutte loyale sur les champs de bataille et faisaient reflourir leurs gloires militaires du XIX siècle. Les *requetés* combattaient dans les tranchées contre la révolution comme les phalangistes n'ont jamais su combattre. La *Phalange* devait être finalement dominée par le traditionnalisme, qui est la véritable force réactionnaire de l'Espagne.»

94 *Ibid.*, p. 578:

«Dans les villes dont ils se rendirent maîtres les militaires, investis du pouvoir politique, ne surent qu'en faire et se méfiant des forces typiquement conservatrices au nom desquelles ils avaient agi, le remirent aux mains du fascisme, qui leur offrait plus de garantie de résistance, qui ne reculait pas épouvanté devant la perspective d'une guerre civile, qui était prêt à user de tous les moyens y compris la terreur systématique et qui offrait, en outre, une aide étrangère efficace.»

95 *A sangre y fuego*, pp. 56-57:

«Rafael, que estaba en el corrillo de los que escuchaban al cuitado, tiró de la rienda a su caballo y se apartó entristecido. Miró la calle desierta con las puertas y las ventanas de las casas herméticamente cerradas. ¿Qué pasaría en aquel momento en el interior de aquellas humildes viviendas? ¿Qué pensarían y temerían de ellos? ¿De él mismo? ¿Sería verdad que tendrían que ahorcar a toda aquella gente como quería el viejecillo aterrorizado?»

96 *Ibid.*, p. 58.



enclaustramiento del personaje en su interior que no llevara a una transformación de éste. Esta cerrazón del yo estalla por la aparición de una escena en la que se revela el enemigo como «otro hombre»:

«A sacudir su melancolía vino una escena que ante sus ojos se desarrollaba a lo lejos; una mujer abría cautelosamente la puerta trasera del corral de una casa, oteaba alrededores y segundos después un hombre salía tras ella, la abrazaba rápidamente y echaba a correr pegado a las bardas de los corrales. Iba el hombre agachándose y llevaba una escopeta en la mano. Rafael requirió el rifle, pero en aquel momento, dos, tres chiquillos, que desde allí se veían menuditos como gorgojos, salían a la puerta del corral y levantando sus bracitos decían adiós al que corría. Éste, sin volver atrás la cabeza, avanzaba rápidamente por el campo raso para ganar cuanto antes la espesura del olivar, donde Rafael, con el rifle echado a la cara, le aguardaba a pie firme. En aquel instante vio que tras la mujer y los chiquillos aparecían cinco o seis falangistas (...). Pudo ver cómo el falangista se desasía [de la mujer] y, mientras la mujer rodaba por el suelo, se echaba el arma a la cara y disparaba. (...) [Rafael] parapetado tras el tronco de un olivo, veía avanzar hacia él al fugitivo, que atento sólo al peligro que tenía a su espalda, se le echaba encima estúpidamente. Hubo un momento en que pudo matarlo como a un conejo. Acaso su voluntad fue la de apretar el gatillo del rifle. Pero no lo apretó. ¿Por qué? Él mismo no lo supo. Cuando el hombre, al pasar junto a él como una exhalación advirtió su presencia (...) corrió con más ansia aún. Rafael le siguió en su huida contemplándole por el punto de mira de su rifle. Ya esta vez no le mató porque no quiso. Y pensando que era así, porque no quería, le perdió de vista.»<sup>97</sup>

Rafael, a quien había entristecido y asqueado la violencia gratuita, la sed de venganza de los de su bando, al tener la oportunidad de matar a uno de los rojos, no lo hace. La presencia de su mujer y sus niños rompen la ceguera de la ideología y le hacen ver lo que tiene ante sí: no un rojo, sino un marido, un padre, un hombre en definitiva. Alguien a quien no se puede «matar como a un conejo». Contrasta esta argumentación con la que justifica en «¡Viva la muerte!» el fusilamiento de mujeres: «¡Bandidos rojos todos, hombres y mujeres! Hay que acabar con ellos»<sup>98</sup>. La ceguera ideológica no conoce la individualidad, sólo el otro como enemigo. Así se observa en «Y a lo lejos, una lucecita»: «Cuando ya salía le asaltó la curiosidad de saber quién era aquel hombre al que había matado. Cogió la linterna e iba a asestarla a la cara del muerto, pero se arrepintió. ¿Quién era? ¿Cómo sería su cara? ¡Bah! Uno; un enemigo menos. ¿Qué más le

97 *Ibíd.*, pp. 58-59.

98 *Ibíd.*, p. 193.

daba?»<sup>99</sup>. Para conseguir suscitar la compasión en el lector, se observa en el texto que analizamos el empleo de algún rasgo propio del melodrama (la aparición de la mujer y los niños —el empleo del diminutivo—), género frecuentado por Chaves<sup>100</sup>.

Rafael no duda en poner en riesgo su vida, teniendo que declarar ante los jefes falangistas, pues la propia dignidad está por encima de ello. De esta dignidad dará más pruebas, así como su antagonista y antiguo amigo el Maestrillo Julián, ahora enfrentado a él por la guerra: Rafael se opone a los suyos para evitar que empleen a mujeres y niños como escudos humanos; Julián, a su bando para que no dinamiten el edificio con mujeres y niños dentro<sup>101</sup>. Finalmente, Rafael trata de encubrir de nuevo a Julián y es detenido, yendo a parar los dos a prisión. Estos personajes encarnan la dignidad de España y, el abrazo que se dan antes de partir, uno hacia la muerte, el otro al exilio, muestra la necesaria reconciliación, la profunda unidad que late bajo las diferencias y que se basa en lo verdaderamente humano, una vez desechado el andamiaje deformante de la ideología. El balance histórico sin embargo, es desolador: la libertad sólo tenía dos salidas en España: la muerte o el exilio.

En este juego de paralelismos y correspondencias entre escenas y personajes de *A sangre y fuego*, hay una escena semejante a la anterior, en este caso en el bando republicano, que intensifica la defensa de la dignidad humana que realiza Chaves

99 *Ibíd.*, p. 83.

100 Algunas de las *Narraciones Maravillosas* o *La bolchevique enamorada* podrían servir de ejemplo de melodrama social. Sobre la influencia del folletín en los reportajes de Chaves, cfr. María Isabel Cintas Guillén, *Un liberal ante la Revolución. Cuatro reportajes de Manuel Chaves Nogales*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2001. El sufrimiento de los niños (motivo frecuente en el melodrama) aparece en algunos de los momentos de mayor tensión dramática de la obra, como se observa en la represión de Sanbrian o en «Bigornia». En «Y a lo lejos, una lucecita» se describe el asesinato de un «buen señor calvo con aire de burócrata (...), mientras encerrados en la cocina lloraban unos niños y se mesaba los grises cabellos una infeliz mujer horrorizada» (*A sangre y fuego*, p. 91).

101 Chaves Nogales ha recogido algunas historias semejantes sucedidas en la revolución asturiana en «La organización del ejército rojo en Asturias». Cfr. Chaves Nogales, *Obra periodística I*, p. 593:

«Este hombre [un rico hacendado al que han arruinado totalmente], que se pasó diez días sitiado en una casa, desde la que estuvo haciendo fuego bravamente contra los revoltosos, mientras éstos cogían en rehenes a su mujer y a su hija y las amenazaban con ahorcarlas, me contaban cómo los guardias rojos que las custodiaban se apiadaron de ellas, y cuando, a punto de llegar las tropas, los cabecillas quisieron dar muerte a los rehenes, ellos se opusieron, y por salvarles la vida lucharon con sus propios partidarios.»

Nogales en la obra. Frente a los asesinos por pillaje, frente a los ideólogos terroristas o los comisarios políticos, se eleva la figura de Rosario, que muestra la libertad humana y la posibilidad que el hombre tiene de no prolongar la cadena de odio y violencia. Cuando matan a su compañero de trabajo, Pascual, perteneciente igual que ella a la casa del pueblo, corre al comité a denunciar a Tirón. Sin embargo, en el camino asiste a una ejecución de un hambrecillo:

«Rosario, espantada, los vio marchar y se quedó inmóvil al pie del cadáver. Le miró. Era un hombre pequeño y delgado, vestido con un traje negro decente. ¿Qué tenía en la mano crispada? ¿Un papel? Se acercó más y lo vio. Al hambrecillo aquel las balas le habían alcanzado cuando echaba la última mirada a un retratito descolorido que debió sacar de su cartera en el que se veían dos niños vestidos de blanco. Rosario cerró los ojos y tuvo que apoyarse en la tapia para no caer. Cuando, pasado el tiempo, hizo un esfuerzo desesperado y consiguió arrancarse de aquel lugar volvió con pasos lentos y vacilantes al hotel.»<sup>102</sup>

De nuevo, la presencia de los hijos desenmascara la ideología que encubre al otro bajo el disfraz del objeto<sup>103</sup>: el no-yo, el enemigo, el opuesto. Rosario le proporciona el carnet de Pascual a Tirón para que huya. Sin embargo, ella caerá ejecutada en un pelotón de

102 *A sangre y fuego*, pp. 181-182.

103 Este tema (la fotografía mirada en los últimos instantes por el ejecutado y la conmoción y angustia que sufre quien contempla estos rostros impresos) había sido desarrollado por Chaves Nogales en un pasaje de *El maestro Juan Martínez que estaba allí* (cfr. Chaves Nogales, *Obra narrativa completa II*, p. 204):

«En el tronco de uno de aquellos árboles del patio siniestro descubrí, a la altura de un hombre, un trozo de cartón sujeto a la corteza por un alfilerito. Me acerqué. Era una fotografía en la que aparecían dos niños gorditos, sonrientes, con muchos lazos y encajes, dos burguesitos felices e inocentes. Aquel retrato debió ponerlo allí algún condenado para poder contemplar hasta el último instante la imagen de los dos seres queridos. En otro árbol descubrí otro retrato, sujeto también por un alfiler a la corteza. Era el de una mujer joven y guapa. Sujetos a las tapias o caídos en el suelo encontré hasta media docena de estos retratos familiares que me angustiaron más que los mismos muertos amontonados a mis pies. Me imaginaba la última mirada del reo al retratillo del ser amado atravesado por los cañones de los fusiles, y me entraba una angustia que no me podía valer.»

En este pasaje se observa cómo los retratos individualizan a la persona, al hacer intuir al espectador todo el mundo de afectos y relaciones que se esconde tras cada una de las víctimas. Por ello convulsionan más que la masa indiferenciada de muertos, pues rescatan al individuo de ésta y lo presentan como único.



fusilamiento. Su figura encarna la víctima inocente destrozada por la guerra y su descripción al final del relato se emparenta con la figura bíblica del Siervo de Yahvé: «No protestó, no chilló, no hubo que sostenerla ni levantó el puño, pero ¡cómo lloraba!»<sup>104</sup>. Esta imagen se impregna indeleblemente en las conciencias de quienes asistieron a su muerte y oyeron su relato, unida a su inocencia («lloraba como una chiquilla»).

Aquí y allá aparecen estas gotas de heroísmo y de fraternidad, especialmente ante la muerte: las miradas entre dos milicianos agonizantes, el respeto entre un moro y un miliciano, el abrazo entre Rafael y Julián o el final del presidente y el secretario del comité de Benacil, que son fusilados por la espalda por la Columna de Hierro (a la que se habían enfrentado) y aparecen «cogidos de la mano fraternalmente»<sup>105</sup>. Chaves Nogales describe sobriamente estos pequeños hechos, huyendo del melodrama.

Sin embargo, estas figuras se recortan sobre un fondo predominante de crueldad que, como vemos, las devora sin dejarles espacio para vivir. La venganza, la cobardía y la mentira, que crea el régimen de terror en que viven los personajes, se extienden por uno y otro bando, despojando de su dignidad a los personajes. Estos viven en un espacio que imposibilita la libertad: o son asesinos (bandidos o ideólogos) o víctimas que renuncian a sus convicciones, aceptan la muerte o se exilian. Al mismo tiempo, el terror rompe todas las relaciones entre los ciudadanos: el hombre que duerme en un hotel se alegra al ver que el fusilado es el del cuarto de al lado y él está vivo, ante los disparos nadie sale ni pregunta<sup>106</sup>, los soldados pretenden desalojar a los heridos de los camiones para huir, asesinan a sus jefes para poder desertar... La forma en que se advierte la interiorización del terror en forma extrema quizá sea la delación, mediante la que cualquier vecino puede convertirse en el enemigo que conduzca al ciudadano a la muerte<sup>107</sup>. *A sangre y fuego* muestra cómo en el régimen totalitario, la persona queda despojada de cualquier dignidad: quizá una de las escenas que retratan de manera más cruda la pérdida de la dignidad humana en esta España totalitaria sea aquélla en que se describe un *music-hall* levantino en el que la mujer era obligada a cantar completamente desnuda<sup>108</sup>.

---

104 *A sangre y fuego*, p. 194. La descripción de Rosario va precedida por la de Carmen, a la que se compara con «una cordera».

105 *Ibíd.*, p. 123.

106 Este mismo motivo se encuentra en *El maestro Juan Martínez que estaba allí*, en *op. cit.*, p. 55.

107 Chaves Nogales había analizado este fenómeno en la Alemania nazi (cfr. *Obra periodística I*, p. 491).

108 Sobre la necesidad que tiene el totalitarismo de «destruir cada rastro de lo que nosotros denominamos corrientemente dignidad humana», cfr. Arendt, *op. cit.*, p. 556.

En «La Columna de Hierro» asistimos a la lucha entre facciones revolucionarias (los anarquistas de la Columna frente al Comité revolucionario de Beniel, que defiende el orden). Se reproduce en este caso el fenómeno que había estudiado Chaves Nogales en su reportaje sobre la Revolución en Asturias («La organización del ejército rojo en Asturias»), en el que se nos narra cómo al ser sustituidos los viejos militantes socialistas por los jóvenes, éstos acusaron a aquéllos de lenidad y blandura y decidieron dar muerte a todos los prisioneros, encontrando la oposición de los revolucionarios de primera hora. Los jóvenes, que habían determinado «salvar la revolución por el terror», decretaron el terror y su primera medida fue «el fusilamiento de los rehenes tomados a la burguesía»<sup>109</sup>. Pero «el sentido nacional de lo humano»<sup>110</sup> se opone al sometimiento a una táctica implacable: combaten los miembros del primer comité frente a los del segundo y en la mayor parte de Asturias (con la excepción de Turón, donde los rehenes fueron fusilados) los prisioneros son liberados. Esto sucede, afirma el reportero, «por el sentido de humanidad que tiene el pueblo español, revolucionario o no»<sup>111</sup>.

En «La Columna de Hierro», se observa el desbordamiento de la revolución que Chaves Nogales había previsto: los mismos que habían respaldado la revolución (el secretario y el presidente del Comité) acaban siendo víctimas de ésta<sup>112</sup>, asesinados por los terroristas. La revolución implica una espiral extremista que arrastra a sus propios defensores, enfrentando siempre a un grupo radical a otro, calificado por éste como blando o cobarde. En «La Columna de Hierro», no obstante, se retrata la humanidad de los defensores de la «vieja fe democrática», que mueren en su oposición a los criminales de la Columna<sup>113</sup>.

Por otra parte, la mentira que impera en el espacio totalitario se observa en la falsificación de la realidad que opera la ideología y que implanta el poder. El amigo se transforma de repente en enemigo («el fanatismo y la disciplina comunista obran milagros»<sup>114</sup>, nos dice el narrador). Constantemente vemos cómo en los relatos los datos no concuerdan con las interpretaciones y las decisiones que se toman. Las acciones

109 Chaves Nogales, *Obra periodística I*, p. 603.

110 *Ibíd.*

111 *Ibíd.*, p. 604.

112 *Ibíd.*, p. 600.

113 No son éstos los únicos puntos de contacto con el reportaje sobre Asturias. Al final de éste, se nos describe la huida de los responsables de las depredaciones, en cuyas filas se encuentra «una mujer, amante de uno de ellos, que, con el mosquetón al hombro, ha querido seguirles» (*ibíd.*, p. 606). Como al final del relato de *A sangre y fuego*, los aviones pasan y repasan por encima de Peña Mayor, bombardeando los repliegues de la montaña, para tratar de acabar con esta «tropical».

114 *A sangre y fuego*, p. 113.

pretenden transformar la realidad hasta convertir lo falso, producto del delirio de la ideología, en verdadero. Así sucede con la toma de Sanbrian, donde (como relata la única superviviente del pueblo) los fascistas mataron a todos, mujeres y niños incluidos. Frente al relato de la mujer, encontramos el de los verdugos:

«—Lo de Sanbrian fue tal y como usted, señor Tirón, lo ha contado. Yo estuve allá. Y si no fue así, tendrá que venir algún vecino del pueblo a rectificarnos. Pero esté usted tranquilo, señor Tirón. Para eso nos tomamos el trabajo de que no quedase ni uno solo que pudiese contarlo.

Tirón, que sabía a qué atenerse respecto de la verdad histórica y la verdad verdadera, sofisticaba:

—El hecho en sí poco o nada importa. A la historia lo que le interesa es su sentido, la significación histórica que pueda tener, y ésa no se la dan nunca los mismos protagonistas, sino los que inmediatamente después de ellos nos afanamos por interpretarlo.»<sup>115</sup>

Esta mentira que se impone como un manto sobre la realidad hasta que acaba por modificarla (como estudió Hannah Arendt en *Los orígenes del totalitarismo*<sup>116</sup>), lleva igualmente a los ciudadanos a vivir en la mentira, a adoptar la máscara en que no creen: el ejemplo que retrata el absurdo a que llega esta situación se encarna en «Bigornia»: una chiquilla, hija de milicianos, a quien su madre, extenuada en su huida, había enseñado el saludo fascista, levanta la mano ante...un tanque republicano. Junto a este contrapunto entre cómico y triste, una de las figuras que representan la indignidad de la mentira es Bartolo: militante falangista durante la República, se hace ferviente anarquista al ver peligrar su vida. En Bartolo encontramos el retrato del pícaro que, carente de valores, hace todo lo posible para adaptarse al ambiente en que vive para salvar «el pellejo y si es posible el jornal»<sup>117</sup>. Bartolo muestra su cinismo

115 *Ibíd.*, p. 188.

116 Arendt, *op. cit.*, p. 416:

«A esta aversión de la élite intelectual por la historiografía intelectual, a la convicción de que, en cualquier caso la Historia podía ser también el campo de acción de los fanáticos, hay que añadir también la terrible y desmoralizante fascinación de que pudieran afirmarse eventualmente mentiras gigantescas y falsedades monstruosas como hechos indiscutibles, de que el hombre pudiera ser libre de cambiar a su voluntad su propio pasado y de que la diferencia entre la verdad y la falsedad pudiera dejar de ser objetiva y convertirse en una simple cuestión de poder y habilidad, de presión y de infinita repetición.»

117 *A sangre y fuego*, p. 235. Sobre la picaresca en las obras de Chaves Nogales, cfr. María Isabel Cintas Guillén, *Un liberal ante la Revolución*, pp. 113-114; pp. 152-153.



al burlarse de las creencias de los anarquistas «místicos» y aprovecharse (mientras se ríe irónicamente de ellos) de los anarquistas «granujas» y «sinvergüenzas»<sup>118</sup>. La contrafigura de este pícaro es Daniel, el héroe que lucha por su libertad, pero que acaba sucumbiendo por hambre.

La ceguera de la ideología se representa en toda su seriedad trágica en algunos relatos, como en «Y a lo lejos, una lucecita», en la que los milicianos persiguen una red de espías que se comunican por morse mediante linternas, matando a todos según los hallan (desde un militar a una chica joven, o un enfermo casi agonizante); pero su obsesión y su ceguera les hace penetrar en las líneas enemigas (la luz que siguen al final es imaginaria, sólo existe en sus cabezas). En este caso el relato se transforma en una alegoría: el ideólogo es un loco al que sigue el protagonista, como un perro sumiso, en pos de una quimera (la revolución), hasta desembocar en la muerte. Pedro representa la obediencia ciega<sup>119</sup>, puesta en manos del iluminado comunista. Igualmente el pueblo español se ha dejado llevar por visionarios opuestos a la razón que lo llevan a una guerra donde va a morir. Se retrata en el relato, igualmente, esa «heroicidad inútil y estúpida», ese «sacrificio estéril» de los «héroes que se equivocaron»<sup>120</sup> que Chaves Nogales contempló con frecuencia en los intentos revolucionarios que tuvieron lugar durante la República, protagonizados por la figura del «iluminado, el héroe, el hombre capaz de hacer barbaridades»<sup>121</sup>.

La alegoría responde de manera perfecta al desarrollo del relato. Como ha mostrado Angus Fletcher, esta figura tiene como protagonista al agente daimónico, persona

---

118 *A sangre y fuego*, pp. 324-235:

«—(...) Yo tengo algunos amigos anarquistas. No son mala gente. (...) Con ellos es posible entenderse. Basta con hablarles al corazón. Nos sermonearán, nos asustarán un poco, pero, si se emocionan, si nos creen capaces de redención, nos abrirán los brazos. A los anarquistas les gusta mucho redimir a la gente. ¿Tú sabes los centenares de señoritos fascistas que llevan ya redimidos? —dijo Bartolo guiñando un ojo. Y en voz baja añadió—: Redención a metálico, ¿sabes?»

—Total, que son unos granujas.

—Hay de todo, granujas y místicos. Sinvergüenzas capaces de matar a su padre por quitarle un poco de tabaco y locos que se hacen matar por ideales. ¿Pero, a nosotros, qué nos importa? Lo que necesitamos es salvar el pellejo y si es posible el jornal.»

119 Sobre la obediencia ciega en el comunismo (que Chaves compara con la de los jesuitas), cfr. el reportaje «10.000 comunistas», en Chaves Nogales, *Obra periodística II*, p. 550.

120 *Ibid.*, p. 561.

121 *Ibid.*, p. 558.



que actúa como si estuviera poseída por un «daimon»<sup>122</sup>, con un carácter poderoso, enérgico, polarizado por una pasión única (en el relato se insiste en la locura de Jiménez<sup>123</sup>); este héroe impone su propio hado sobre los otros personajes, dando lugar a una jerarquía (como se observa en la figura de Pedro)<sup>124</sup>. En las alegorías existe la tendencia a estructurarse en dos patrones básicos, batalla y progreso, que en este caso, se funden: los personajes inician un viaje de búsqueda (de la red de espías), jalonado por pequeñas batallas (las muertes de los agentes). El procedimiento reiterado crea un movimiento ritual (la peregrinación, el encuentro, la muerte —el sacrificio humano—) que apunta al infinito, pues el personaje daimónico no es capaz de frenar su impulso, ya que nunca se fatiga ni cambia de naturaleza<sup>125</sup>. Sólo se detiene al encontrarse con una fuerza superior (el ejército contrario —un nuevo daimon—) que acaba con su vida. De este modo concluye el viaje alegórico, ritual basado, en este caso, en los sacrificios humanos: la inmólación de los protagonistas en el altar del daimon que los había poseído (la ideología) concluye su peregrinar. Como observa Fletcher, se puede encontrar una analogía psicoanalítica entre el daimon y la obsesión, así como entre la imagen alegórica (en este caso, la luz que se persigue) y la «idée fixe»: «Jiménez se quedó con los ojos muy abiertos. Clavada en ellos se llevó para siempre la imagen de aquella lucecita distante»<sup>126</sup>.

Pero la ceguera de la ideología también se representa mediante el absurdo cómico en otras escenas. En «La Columna de Hierro», se muestra un aviador inglés (figura paralela y contrapuntística con respecto a la de Malraux), idealista: defiende a la mujer indefensa, no quiere matar por la espalda, se ofrece para la empresa más peligrosa. El inglés se enrola en la Columna de Hierro (desertores anarquistas asesinos que aterrorizan la zona republicana) completamente borracho porque le aseguran que van a matar fascistas, se despierta de la borrachera en un pueblo, escucha disparos, sale a la calle, allí le dicen que van a matar a unos fascistas (aunque no le pueden decir ni de dónde han salido los fascistas): estos calificados «fascistas» son los anarquistas de la Columna de Hierro en la que se había enrolado el inglés, que se enfrentaban a los comunistas del pueblo. El inglés se ofrece para ir al asalto de la cárcel donde están los anarquistas y, al llegar allí, descubre quiénes son y huye con ellos. Asistimos a la parodia de la figura del héroe y a la desmitificación de algunos de los iconos sagrados de la República en armas. Este

122 Angus Fletcher, *Alegoría. Teoría de un modo simbólico*, Madrid, Akal, 2002, p. 54.

123 *A sangre y fuego*, p. 78 («ojos de loco»), p. 96 («y se tiraba barranco abajo como loco», «loco de furor»).

124 Fletcher, *op. cit.*, p. 73.

125 *Ibid.*, pp. 150-175.

126 *A sangre y fuego*, p. 97.

soldado se mueve como un muñeco de un lado a otro llevado por lo que otros le dicen e incapaz de tener un conocimiento cierto de la realidad en la que se mueve. Por algunos momentos, el inglés queda reducido a un rasgo (su fervor contra los fascistas) que se repite hasta convertirlo en un autómatas. Esta monomanía lo vuelve ciego para cuanto lo rodea<sup>127</sup>, encontrándose desorientado y perdido:

«—¿Qué hacías, idiota? —le preguntó éste.

Jorge, tan sorprendido de hallarse entre sus amigos como de haber estado combatiendo contra ellos sin saberlo, respondió:

—Peleaba contra los fascistas.

—¡Pero si los fascistas son éstos de ahí fuera!

No quiso creerlo y lo dejaron por imposible. No podían perder el tiempo en darle explicaciones, ni siquiera en matarlo. Jorge, escarmentado, no quiso seguir jugándose la vida mientras no supiese a ciencia cierta por qué causa se la jugaba, y se metió por la prisión adentro dispuesto a esperar filosóficamente el final de aquella incomprensible tremolina.»<sup>128</sup>

La distancia entre la realidad y la idea que se tiene de ella (especialmente por algunos a los que la propaganda ha entronizado como grandes idealistas) no puede ser más absoluta. Como diría el falangista Tirón, el hecho histórico es lo de menos, lo importante es la interpretación que se hace de él, su significación histórica. Al final del relato, Jorge, que se descubre igualmente engañado por la miliciana de quien estaba enamorado, sólo se acerca a la verdad cuando ésta (espía fascista) se la revela. En ese momento, decide de acuerdo con su idealismo y combate a los grupos anarquistas. En las últimas líneas asistimos al enfrentamiento entre heroísmo y heroísmo, el vuelo temerario del inglés a ras de tierra y la figura desafiante de Pepita que, erguida, afronta la muerte.

El análisis que del totalitarismo podría extraerse de este libro no desmerece las reflexiones de Arendt por su penetración. La revolución en marcha en el bando republicano no se presenta, por parte de Chaves Nogales sino como el negativo de cuanto se había criticado: su conciencia «antirreligiosa» quema en una hoguera los instrumentos de la fe popular (escapularios, crucifijos, devocionarios) en un simbólico «auto de nueva fe», se desea educar en el ateísmo con un «museo antirreligioso». Pero el análisis más certero de esta imagen especular lo encontramos en «Consejo obrero». En este relato comprobamos cómo un hombre libre, un obrero, es sojuzgado por el régimen soviético

---

127 Así se representa simbólicamente (*A sangre y fuego*, p. 118): «El inglés tiró el inútil fusil y, cerrando los ojos y encogiendo el cuerpo, se precipitó ciegamente hacia aquel boquete negro del portal que vomitaba fuego sobre ellos».

128 *Ibíd.*, pp. 118-119.

instaurado en Madrid. En las intervenciones de Daniel (que parecen reflejar las propias ideas del autor) vemos un alegato a favor de la libertad y la independencia frente al consejo obrero, que sólo busca el sometimiento. En este último relato, el narrador interviene de manera decisiva para interpretar los acontecimientos y dar su opinión:

«¿Tenían derecho a condenarle quienes en nombre del proletariado hacían la revolución y administraban la justicia revolucionaria? Todos, en el fondo de su conciencia, sabían que no. Le condenaron, sin embargo. ¿Por qué? Por lo mismo que condenaba antes la burguesía: por miedo. Miedo a la libertad. El miedo odioso del sectario al hombre libre e independiente. ¡Fue una lástima! El día en que el consejo obrero expulsó del taller al obrero tornero Daniel, se perdió la causa del pueblo. Los cañones del ejército sublevado martilleaban inútilmente las trincheras de Madrid (...). Pero la causa del pueblo se había perdido por este sencillo hecho. Porque el consejo obrero de una fábrica había tomado el acuerdo de expulsar a un obrero por el delito de haber defendido la libertad.»<sup>129</sup>

El narrador describe con ironía la «nueva etiqueta» de la revolución: el encabezamiento de las cartas debe ir precedido por «camarada» en vez de «muy señor mío» (formalidad a la que no se acostumbran las secretarías), en vez de estrechar las manos hay que enviar saludos proletarios, el ordenanza es recriminado como «lacayo» por guardar la debida distancia (se supone que todos son iguales) pero, eso sí, es amenazado de muerte por insinuar que en el bando republicano también hay asesinos. La etiqueta ha cambiado, pero el poder es totalitario y no permite la libertad. Han cambiado los amos, pero no la estructura de poder<sup>130</sup>. Este es el mensaje final del libro, como señala el narrador al final del último cuento: «Su causa, la de la libertad, no había en España quien la defendiese»<sup>131</sup>.

129 *Ibid.*, p. 251.

130 Cfr. *El maestro Juan Martínez Ruiz que estaba allí* (Chaves Nogales, *Obra narrativa completa II*, p. 131):

«—No vamos a morirnos de hambre porque hayamos tenido la desgracia de no nacer bolcheviques. Tampoco en España habíamos nacido señoritos, y nos ingeniábamos para servirles y que nos dieran de comer.»

Este razonamiento se halla en el discurso de Daniel (*A sangre y fuego*, p. 247):

«—(...) ¡Ya sois los amos! ¡Ya mandáis! No os pido más sino que me dejéis vivir y trabajar como me dejaba el patrón. No os discuto la victoria, no os reclamo una parte. Yo no era de los vuestros, no estaba en vuestro sindicato, pero tengo derecho a la vida y al trabajo. ¡No vais a ser peores que los burgueses!»

131 *A sangre y fuego*, p. 256.



Expulsado de su patria, donde no se puede hacer otra cosa, en su opinión, que servir a la guerra y al totalitarismo, Chaves Nogales reivindica una «ciudadanía española puramente espiritual» que hemos visto fielmente reflejada en el libro: fraternidad, amor a la verdad, ironía frente al poder y la mentira<sup>132</sup>, dignidad y heroísmo que aspiran al gran valor defendido por este liberal, la libertad. Humanidad y españolidad se identifican en este autor, como expresa en su reportaje «Comunismo libertario en La Rioja»: «Yo creo que, por encima de todo, el ser español impone un hondo sentido humano»<sup>133</sup>. De aquí procede el rechazo de la barbarie que se había desatado en España, causada por un totalitarismo que destruye toda individualidad y se muestra incompatible con la piedad, virtud española que empapa toda la obra. La crueldad bárbara y primitiva que se desata durante la guerra civil no es de raíz hispánica (sostiene Chaves Nogales en «Terreur blanche en Espagne») sino que es idéntica a la barbarie totalitaria desplegada en Alemania o Rusia, de raíz nihilista:

«Ce qui est espagnol c'est, dans la lutte, l'acharnement féroce, puis la pitié et le pardon pour le vaincu. Quand, pour des raisons de doctrine, on n'a pas pitié des corps, on a pitié des âmes. Les inquisiteurs espagnols torturaient et brûlaient la chair pour sauver l'âme. Toutes les tortures de l'Inquisition n'avaient d'autre fin que de provoquer l'acte de contrition sauveur. Franco et ses partisans ne prétendent rien sauver de l'être qu'ils détruisent physiquement. Ils le sacrifient à une divinité monstrueuse qui ignore l'individu en soi, à un dieu barbare et primitif, sans le moindre souci des âmes de ceux qui lui sont offerts en holocauste: l'État totalitaire, être monstrueux pour qui l'individu —corps et âme— n'existe pas.»<sup>134</sup>

La defensa de lo humano impide que el autor someta a la persona a un esquema dialéctico que le despojaría de su ser libre, de su ser hombre. De aquí procede esa mirada compasiva, piadosa, capaz de devolver la integridad a aquellos que han sido despojados de ella. La compasión y la piedad se oponen al totalitarismo nihilista: «es

---

132 Sobre la ironía en la escritura de Chaves Nogales, cfr. María Isabel Cintas, «Introducción», en Chaves Nogales, *Obra narrativa completa I*, p. XLIV-XLV:

«Una ironía depurada recorre toda la obra. Es la ironía que permite a los buenos escritores distanciarse de las miserias sin restar humanidad al hecho. La pobreza de espíritu, la flaqueza, la crueldad gratuita o intencionada del hombre son siempre vistas desde la óptica de la comprensión y el conocimiento de los resortes del ser humano: *vivir* —dice el autor— *es muy difícil y hay que tomar precauciones.*»

133 *Obra periodística II*, p. 568.

134 *Obra periodística II*, pp. 649-650.



nihilista aquel al que no preocupa hacer sufrir a los demás»<sup>135</sup>. Por ello, ante el sufrimiento del otro indefenso, se deciden las vidas de Rafael o de Rosario, que encarnan el rostro de una humanidad verdadera. Estos inocentes, que no se han dejado arrastrar por la barbarie, parecen capaces de cargar vicariamente con todo<sup>136</sup>, incluido el sufrimiento ajeno, en su marcha a la muerte o el exilio.

A través de las páginas de *A sangre y fuego* la mirada del narrador penetra en cada rincón y allí descubre la interioridad doliente y menesterosa del ser humano, en toda su grandeza y su pequeñez. Detrás del asesino y la barbarie descubre el miedo de unos cobardes aterrorizados, detrás del héroe asoma la finitud y la impotencia de quien alcanza su límite. En la masacre de una ciudad descubre la tragedia de cada uno de los seres que padecen, irremplazables en su sufrimiento, que no pueden ser disueltos en la masa. De este modo, la relación entre los personajes y el autor se descubre como dialógica (tú a tú) y se encuentra presidida por la piedad. Así se observa en el fragmento del que procede el subtítulo de esta obra, *Héroes, bestias y mártires de España*, y en el que describe a Malraux<sup>137</sup>:

«Durante algún tiempo el hombre aquel estuvo con la cabeza caída sobre el brazo doblado como si sollozase. Valero le contempló con lástima. Era la imagen fiel y patética del esfuerzo sobrehumano, la representación plástica de la debilidad que saca fuerzas de flaqueza, la encarnación de Sísifo, el dramático espectáculo del hombre que quiere y no puede. Tuvo lástima de aquel hombre y de él mismo y de todos los hombres que como ellos guerreaban, morían y mataban, héroes, bestias y mártires sin vocación heroica, sin malos instintos y sin espíritu de sacrificio o santidad.»<sup>138</sup>

---

135 Glucksmann, *op. cit.*, p. 101.

136 Al igual que el final de Rosario, el exilio de Rafael recuerda la figura del Siervo de Isaías (*A sangre y fuego*, p. 72):

«Al cruzar el *hall* advirtió que le miraban; tuvo la sensación de que llevaba un estigma en la frente y de que el ser español pesaba como un agravio. Haciendo acopio de fuerzas soportó sin derrumbarse el peso terrible que sentía caer sobre sus hombros. Cargó con todo. ¡Con todo!

Y aún tuvo alma para levantar la cabeza y seguir adelante...»

137 Sobre la figura de Malraux en las novelas de la guerra civil, cfr. Trapiello, *Las armas y las letras*, p. 349.

138 *A sangre y fuego*, p. 35. El motivo del héroe que llega al límite de sus fuerzas es frecuente en la obra narrativa de Chaves Nogales y lo retrató especialmente en sus textos sobre la revolución rusa. Cfr. *La vuelta a Europa en avión*, en Chaves Nogales, *Obra narrativa completa I*, p. 476; *La bolchevique enamorada*, *ibíd.*, p. 574.