

---

**EN PORTADA**

---

# HECHOS DE ARMAS

---

A pesar de que ningún libro puede contar toda una guerra, para la literatura ninguna guerra es pequeña. La guerra, cualquier guerra, implica la derrota del ser humano en su vocación civilizadora, y un abrupto regreso a la barbarie.

**IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN**

---

**E**n la vieja clasificación de Aristóteles la narrativa y la épica eran una y la misma cosa, lo que quiere decir que en sus orígenes más remotos la novela participaba de la intención de celebrar hechos de armas. ¿Quién le iba a decir a alguien como Kurt Vonnegut, autor de la rabiosamente antibelicista *Matadero cinco*, que su oficio nació para exaltar la bravura de los guerreros legendarios, inmortalizando sus hazañas, cantando sus victorias ante el enemigo? En Vonnegut y en otros autores contemporáneos de novelas de trasfondo bélico se completa un giro que venía preparándose desde principios del siglo XIX, concretamente desde que el protagonista de *La Cartuja de Parma* de Stendhal decidió incorporarse a las tropas de Napoleón y, tras participar en Waterloo, acabó reconociendo que no había entendido nada de lo que había visto en el campo de batalla.

Recordémoslo. Fabricio del Dongo, entusiasta bonapartista de diecisiete años, atolondrado, bebedor, algo tunante e insensato, no para de sufrir percances desde que llega al teatro de operaciones suplantando a un muerto y buscando su regimiento de húsares. Una y otra vez es objeto de robos y engaños. En un momento dado, lo confunden con un espía y está a punto de morir fusilado. Finalmente, acaba herido después de una participación no particularmente airosa en el combate. La derrota de Waterloo puso el punto final a las campañas napoleónicas y significó el fracaso ya irrevocable de las aspiraciones bonapartistas. Fue, por tanto, un episodio histórico decisivo. El personaje de Stendhal estaba en mitad de todo, pero no solo no fue consciente de la trascendencia de lo que había vivido sino que apenas entendía lo que había ocurrido ante sus mismísimas narices. Digamos que el bueno de Fabricio no parece muy avisado: tarda en reconocer al célebre mariscal Ney cuando lo tiene a su lado y, debido a la ingesta excesiva de aguardiente, no ve a su admirado Napoleón cuando este pasa junto a él. ¿Cómo iba alguien así a apreciar la enorme relevancia del momento?

Aturdido, sumido en el más absoluto desconcierto, todavía pasados varios días no tenía claro Fabricio si había sido una batalla lo que

---

● **‘La Cartuja de Parma’ cambió la manera de contar las guerras, una manera que se mantiene vigente casi dos siglos después. De ahí su rabiosa modernidad**

estaba unido a la milicia, que no por casualidad constituía su élite, su aristocracia. Solo tras la derrota se instalarán las dudas en el corazón del impulsivo joven.

En el Waterloo de Stendhal no hay épica alguna y no se celebra la grandeza o la excepcionalidad de los héroes. Aquí todo es humano, demasiado humano. Y la guerra jamás se nos presenta como hermosa: todo es barro y suciedad, desorden general, confusión, estruendo de cañonazos, humaredas y muertos, muchos muertos destripados... Ese es el paisaje por el que deambula Fabricio del Dongo sin acabar de enterarse de nada. ¿Me equivoco si afirmo que Fabricio fue uno de los primeros antihéroes de la literatura? Ese impulso desmitificador que ahora nos parece tan normal era entonces absolutamente novedoso, y casi diría subversivo: la literatura desertando de sus viejas servidumbres, desacralizando lo que tradicionalmente había bendecido, atacando en definitiva lo que siempre había defendido. ¿Pero no eran los literatos los encargados de levantar pedestales para las estatuas? ¿Cómo podía ser que ahora uno de ellos se dedicara a derribarlas?

*La Cartuja de Parma* cambió la manera de contar las guerras, una manera que se mantiene vigente casi dos siglos después. De ahí su rabiosa modernidad. De ahí la sensación que tiene el lector de encontrarse ante una narración que se conserva fresca, lozana, como recién escrita. Stendhal, que había intervenido de joven en las campañas napoleónicas, la escribió al final de su vida. Había pasado casi

había visto. “¿Había sido Waterloo?” Algo muy profundo y muy oscuro había empezado a agitarse en su interior. “¿La guerra no era aquel impulso noble y unánime de almas amantes de la gloria que se había figurado?” Pese a su apostura escasamente marcial y su total carencia de formación militar, Fabricio en ningún momento había puesto en tela de juicio los viejos valores de las sociedades guerreras, en las que el prestigio social

---

un cuarto de siglo desde la batalla de Waterloo, pero la perspectiva del escritor mantiene la contemporaneidad con respecto a los hechos narrados. Entre la batalla de Borodinó (1812) y la recreación que de ella hizo Tolstói en *Guerra y paz* pasaron más de cincuenta años. La derrota rusa en Borodinó abrió a los bonapartistas las puertas de Moscú. Aunque el recuerdo de aquel episodio bélico no había desaparecido de la memoria colectiva de la sociedad rusa, Tolstói, nacido dieciséis años después de la batalla y siete años después de la muerte del propio Napoleón, nos habla de aquello como de algo lejano, algo que pertenece ya al pasado. A diferencia de Stendhal, cuyo Waterloo sigue formando parte del presente del escritor, Tolstói construye con la ayuda de fuentes orales y escritas un Borodinó alejado, pretérito, un Borodinó que ha escapado del pasado para llegar hasta él: una novela histórica, digamos.

Tolstói nunca negó la influencia de Stendhal, perceptible precisamente en los capítulos de *Guerra y paz* que narran la famosa batalla. El acaudalado Pierre Bezújov, que aporta a las fuerzas del zar su propio regimiento, se acerca al teatro de operaciones como quien se dedica a hacer turismo. A esas alturas de la novela, Pierre es un hombre con escasa autoestima y no particularmente admirable: entrado en carnes, mal jinete, un torpe que se golpea la cabeza con los dinteles de las puertas y es objeto de burla por sus propios soldados, un inútil que se mete siempre donde no debe y, aunque trata de ayudar, no hace más que estorbar... Como Fabricio, es un hombre ajeno a la milicia. También como Fabricio, en algún momento es consciente de no haber comprendido “la esencia del asunto”. La visión desmitificadora de Stendhal había echado raíces. La tradición de la narrativa realista ya sabía cómo aproximarse a las grandes batallas de la historia.

Entre las novelas de guerra en las que la influencia de *La Cartuja de Parma* resulta más perceptible destaca *Adiós a las armas*. En ella narró Ernest Hemingway la retirada de las tropas italianas de Caporetto tras la ofensiva conjunta de los ejércitos austriaco y alemán. El libro, publicado originalmente en 1929 y que no tuvo edición italiana hasta 1948 porque el recuerdo de esa derrota disgustaba a Mussolini,

---

se nutre de las experiencias del propio escritor que, al igual que el protagonista, participó en la Gran Guerra como voluntario conduciendo ambulancias. Así pues, la suya es también la visión externa de alguien que, como Fabricio y Pierre, no pertenece a la milicia. La retirada se sustancia en un barullo de órdenes y contraórdenes, un desbarajuste sin remedio bajo la lluvia incesante, vehículos atascados en carretera, camiones llenos de prostitutas que lloran, una atmósfera de sálvese quien pueda... Un siglo después del Waterloo de Stendhal, la guerra, expuesta en toda su crudeza, sigue siendo para la literatura algo que no se acaba de entender, un inmenso grumo de barro, humo y confusión.

Pero ya sabemos que la guerra que de verdad importó a Hemingway fue la española de 1936. La Guerra Civil, que vivió muy de cerca, le inspiró numerosos despachos de agencia, un guion de película (*Tierra española*), la obra de teatro *La quinta columna*, una breve serie de cuentos y una novela, la muy popular *Por quién doblan las campanas*. La trama de esta gira en torno a un grupo de guerrilleros que tienen la misión de destruir un puente en la zona dominada por los sublevados. Hay aventura y, sí, también algo de épica. El Hemingway que sostenía que las guerras siempre las pierden los mismos, los desposeídos, antepuso a sus ideales antimilitaristas una lealtad sin límites a la República, llegando a justificar en algún caso las ejecuciones extrajudiciales (véase el relato “La denuncia”). Hemingway, que durante la guerra dio prioridad a la eficacia bélica, se sentía próximo a los comunistas y consideraba a los anarquistas responsables de la desorganización militar. En *Por quién doblan las campanas*, Robert Jordan, trasunto aproximado del propio novelista, lo expresa con claridad: “Si no se gana esta guerra, no habrá revolución ni República”. Había, por tanto, que aceptar la disciplina de los comunistas, la única que podía conducir a la victoria. Había que aceptar la guerra.

Apenas había pasado un año desde la finalización del conflicto cuando la novela de Hemingway llegó a los lectores norteamericanos. André Malraux fue aún más temprano: su novela *La esperanza* apareció publicada en diciembre de 1937. Y, por increíble

---

que parezca, todavía hay otro clásico de la Guerra Civil española que se le adelantó. Me refiero a los cuentos que Manuel Chaves Nogales reunió en *A sangre y fuego*, publicado en Chile a comienzos de ese mismo año (y muy poco conocido en España hasta los años noventa). El conflicto estaba entonces muy lejos de terminarse y, sin embargo, el sevillano no renunció a cierto afán globalizador: en *A sangre y fuego* no está toda la Guerra Civil, pero sí episodios lo suficientemente variados para que el lector del momento pudiera formarse una idea compensada y cabal de lo que estaba ocurriendo en España. ¿Es posible contar toda la Guerra Civil? ¿Es posible resumir en un solo volumen una guerra completa, cualquier guerra, con toda su crueldad, todo su desgarró? Yo diría que ese propósito escapa a las propias posibilidades del género, que tiene que contentarse con ofrecernos una aproximación limitada, parcial. No existe ninguna novela total sobre, digamos, las campañas napoleónicas o la Guerra de Secesión americana. Es un material narrativo demasiado vasto, que los escritores, conscientes de sus propias limitaciones, se han visto obligados a trocear, a parcelar: la posición de los novelistas no es, así pues, tan distinta de la de Fabricio del Dongo, incapaz de captar la magnitud de lo que le rodeaba en Waterloo.

Tampoco existe la novela total de nuestra Guerra Civil. Permítanme que haga un poco de autobombo y mencione una antología de cuentos sobre la Guerra Civil coordinada por mí en la que me propuse acercarme a ese objetivo. En realidad, la idea ni siquiera es mía. Es de Italo Calvino, que sugirió que la narrativa surgida de la guerra partisana (1943-1945) podía ser leída como un macrotexto unitario, una gran novela colectiva sobre aquel capítulo de la historia italiana. En *Partes de guerra*, con la complicidad de una treintena de grandes cuentistas (el propio Chaves Nogales entre ellos), quise también armar una especie de novela coral, un volumen que hablara de la Guerra

● **Un siglo después del Waterloo de Stendhal, la guerra, expuesta en toda su crudeza, sigue siendo para la literatura algo que no se acaba de entender**

---

Civil en su conjunto aprovechando el rico legado literario dejado por el conflicto: relatos escritos por hombres y por mujeres de las diferentes lenguas españolas, de la generación que vivió la contienda pero también de las posteriores, del bando nacional y del republicano, relatos del frente y la retaguardia, del campo y la ciudad, relatos que, en general, si algo comparten con Fabricio del Dongo, es la idea de que la guerra pocas veces responde a un impulso noble y unánime. En cada uno de esos textos hay precisamente un Fabricio que narra una parte del conflicto pequeña, aislada, y quiero creer que de la combinación de unos y otros surge, como en los mosaicos romanos o en los puzzles, esa imagen global tan difícil de aprehender para un solo escritor.

Antes de caer fascinado por el potencial literario de la Guerra Civil, mi interés como lector se había centrado en la llamada Guerra del Rif, que tan buena literatura inspiró: *Imán* de Ramón J. Sender, *El bloqueo* de José Díaz Fernández, *La ruta* de Arturo Barea..., libros todos ellos que transitan por la senda antiépica abierta por *La Cartuja de Parma*. Para la historia de España aquel conflicto, engullido pronto por acontecimientos más turbulentos, ha quedado como un episodio menor. Pero para la literatura ninguna guerra es pequeña. La guerra, cualquier guerra, implica la derrota del ser humano en su vocación civilizadora y un abrupto regreso a la barbarie. No hay experiencia más extrema que la guerra, lo que garantiza el interés de los novelistas. Si en alguna ocasión hemos soñado con poder narrar únicamente guerras del pasado, la realidad no ha hecho sino desmentirlo una y otra vez. La reciente invasión de Ucrania por el ejército ruso nos recuerda que la guerra nació con el ser humano y morirá con él. No les quepa duda de que también esta guerra, como todas, tendrá novelistas que la cuenten. 🐣

---

IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN ES ESCRITOR Y GUIONISTA. AUTOR DE *PARTES DE GUERRA*, *LA BUENA REPUTACIÓN* Y *FIN DE TEMPORADA*.