



**“Que mi nombre no se borre de la historia”:
El tratamiento de la Guerra civil española en la literatura
contemporánea en España.
El caso de *Las trece rosas***

Ana María Iglesias Botrán - Laura Filardo Llamas

Universidad de Valladolid (España)
anaigle@ffr.uva.es - lfilarde@fyl.uva.es

Resumen

Uno de los rasgos caracterizadores de la novela de los últimos años del siglo XX es la utilización de episodios traumáticos como escenarios o bases argumentativas bien por su relación con colectivos socialmente “marginados”, tales como mujeres o minorías étnicas y culturales, o bien por su relación con episodios políticamente conflictivos, tales como el Holocausto nazi, las dos Guerras Mundiales, o los procesos de descolonización. Este tipo de procesos ficcionales ha sido uno de los principales ámbitos de estudio de los denominados “estudios de trauma” (Trauma Studies), en los que se asocia la trasposición del término y concepto médico del “desorden de estrés postraumático” al ámbito de la literatura y de la teoría crítica literaria. Así, en la última década se pueden encontrar en la literatura europea ejemplos de novelas en las que se intenta mostrar los efectos devastadores de los conflictos bélicos que enfrentaron a individuos del mismo país, de la misma ciudad e incluso de la misma familia. En España también se ha adoptado esta tendencia, y se puede decir que la guerra civil española ha tomado protagonismo en la producción literaria –y cinematográfica– de los últimos años. Cabe destacar dentro de esta producción la utilización de los testimonios de los perdedores de la guerra como una forma de reescribir este hecho histórico, un factor que se puede interpretar como un intento de recuperación de la memoria personal e histórica de quienes vivieron la guerra, intentando abstraerse de los discursos políticos que han permeado los últimos treinta años del siglo XX. Este es el objetivo de esta comunicación, ver cómo este tipo de estrategias son las que subyacen a la ficcionalización de un episodio concreto: el fusilamiento de “las trece rosas”, y cómo, a su vez, esta ficcionalización ha permitido que este hecho histórico se convierta en un fenómeno literario y cinematográfico.

Palabras clave: Guerra civil -Las trece rosas - ficcionalización - memoria - vencido

Introducción

En los últimos años del siglo XX se observa una tendencia literaria basada en la utilización de episodios traumáticos como escenarios o bases argumentativas relacionados con colectivos socialmente marginados o bien por su relación con momentos de la historia políticamente conflictivos como lo fueron el Holocausto nazi, las Guerras Mundiales o los



procesos de descolonización. Los llamados “estudios de trauma” estudian estos procesos ficcionales realizando una transposición de término de “desorden de estrés postraumático” al ámbito de la literatura y de la crítica literaria. En este sentido podemos encontrar en la literatura europea ejemplos de novelas en las que se intenta mostrar los efectos devastadores de los conflictos bélicos. España no es una excepción y se puede decir que la guerra civil española ha tomado protagonismo en la producción literaria –y cinematográfica– de los últimos años. Cabe destacar dentro de esta producción la utilización de los testimonios de los perdedores de la guerra como una forma de reescribir este hecho histórico, un factor que se puede interpretar como un intento de recuperación de la memoria personal e histórica de quienes vivieron la guerra, intentando abstraerse de los discursos políticos que han permeado los últimos treinta años del siglo XX. Este es el objetivo de esta comunicación, ver cómo este tipo de estrategias son las que subyacen a la ficcionalización de un episodio concreto: el fusilamiento de “las trece rosas”, y cómo, a su vez, esta ficcionalización ha permitido que este hecho histórico se convierta en un fenómeno literario y cinematográfico.

Contexto Histórico

La Guerra Civil española (1936-1939) supuso uno de los acontecimientos más tristes y sangrientos de la historia de España. La lucha feroz que se mantuvo durante estos años entre los “Nacionalistas” del General Francisco Franco y los “Republicanos” supuso la división de un país en dos bandos opuestos irreconciliables, enfrentando a individuos de un mismo país llegando incluso a tener defensores y oponentes en el seno de una misma familia.

Pero sus horrores no fueron menos durante el comienzo de la Dictadura del General Francisco Franco. Durante los años de posguerra, los perdedores, los republicanos, los llamados “rojos” o “bolcheviques”, sufrieron una cruel represión y persecución por parte de los fascistas o vencedores de la guerra. Como en toda posguerra, éstos fueron los grandes damnificados de un proceso de control y de exterminio de las ideas contrarias a la Dictadura. Para el régimen de Franco todos ellos eran “rojos” y una vez colocados más allá de la nación, no se les otorgó derecho alguno (Gram, 2006:159-160). Como consecuencia de esta situación, muchos de ellos tuvieron que exiliarse y los que no pudieron o no



quisieron hacerlo padecieron todos los males propios de un régimen que pretendía a toda costa instalarse en todo el país y permanecer vigente el mayor tiempo posible (Fonseca, 2004: 44).

Sin embargo, y como en todo devenir histórico el tiempo va pasando y va dando lugar a otros procesos políticos. España vivió la muerte de Franco y el periodo de Transición de una forma prácticamente ejemplar dando lugar al nacimiento de una Democracia sana, así como a un modelo constitucional en el que se dan cabida a todas las dimensiones ideológicas basándose en la igualdad, la justicia y un espíritu nacional de concordia.

Y si bien durante casi siete décadas la voz del perdedor ha permanecido en silencio, intentado curar las heridas del olvido, una ley aprobada recientemente denominada Ley de Memoria Histórica abre la puerta al reconocimiento y ampliación de los derechos de aquellos ciudadanos que sufrieron la persecución y la violencia durante los años correspondientes a la Guerra Civil y a la Dictadura militar. Esta ley, aprobada en el Congreso de los Diputados el 31 de octubre de 2007, proclama abiertamente “el carácter injusto de todas las condenas, sanciones y expresiones de violencia personal producidas, por motivos inequívocamente políticos o ideológicos, durante la Guerra Civil, así como las que, por las mismas razones, tuvieron lugar en la Dictadura posterior” (Proyecto de Ley de Memoria Histórica). Entre otras, las medidas tomadas por esta ley otorgan mejoras de derechos económicos a favor de todas las personas que perdieron la vida en defensa de la democracia, favorece la toma de decisiones en relación con los símbolos y monumentos conmemorativos de la Guerra Civil y la Dictadura, y financia con fondos estatales la apertura de fosas comunes en las que aún yacen restos de víctimas¹. En definitiva, “La presente Ley quiere contribuir a cerrar heridas todavía abiertas en los españoles y dar satisfacción a los ciudadanos que sufrieron, directa o indirectamente en la persona de sus familiares, las consecuencias de la tragedia de la Guerra Civil o de la represión de la Dictadura” (Proyecto de Ley de Memoria Histórica).

La literatura de los años de guerra-posguerra se hizo eco de los acontecimientos desde un punto de vista directo y relatado por autores que vivieron en primera persona los hechos históricos. Hubo literatura afín con los vencedores, tal es el caso de las novelas *Contraataque* (1938) de Ramon J. Sender, *Madrid de corte a checa* (1938) de Agustín de Foxá, *Eugenio o la proclamación de la primavera* (1938), *Diccionario de un macuto* (1966),

¹ El juez Baltasar Garzón recibió en la Audiencia Nacional en septiembre de 2008 un informe detallado remitido por las 22 asociaciones que defienden la memoria histórica de las víctimas, en el informe figuran 130.137 nombres de víctimas y pistas sobre su paradero. Entre ellos cabe destacar el informe de Federico García Lorca, *El País Digital*. 22/9/08



La paz ha terminado (1980) de Rafael García Serrano. Pero también desde el punto de vista republicano se publicaron novelas como *Diario de guerra de un soldado* de Vicente Salas Viú, o *La escuadra la mandan los cabos* (1944) de Manuel D. Benavides. Hay otros autores extranjeros que también que dan su visión sobre la Guerra Civil española, tales como Vicente Huidobro, Octavio Paz, Cesar Vallejo o Pablo Neruda, y novelas extranjeras que se refieren a este momento de la historia de España como *L'espoir* (1937) de André Malraux y *For Whom the Bell Tolls* (1940) de Ernest Hemingway por poner algunos ejemplos. De la misma manera, la Generación de escritores del 27, la Generación del 36 y la Generación del 40 se vieron directamente influenciadas por los hechos históricos y desde su poesía formulan su pesar ante la barbarie humana en la que se ven inmersos durante estos años. Algunos de estos poetas no tuvieron más remedio que exiliarse (Rafael Alberti, Dolores Ibárrui, Marta Teresa Falcón, Hidalgo de Cisneros, Vicente Uribe, entre otros) y Federico García Lorca no pudo escapar al fusilamiento, acallado durante años, con una muerte que sigue hoy en día sin una explicación clara.²

Durante los últimos años en España se multiplican los ejemplos de manifestaciones literarias referidas a esta etapa de la historia que, por otra parte, suscitan mucho interés y son muy bien acogidas por el público en general. Tal es el caso de *El lápiz del carpintero* de Manuel Rivas, *Soldados de salamina*, de Javier Cercas, *Corazon Helado* de Almudena Grandes, etc. Sin embargo, esta novela actual refleja sin duda la visión del perdedor de la guerra siempre en escenarios cargados de connotaciones más bien tristes y con un intento de restaurar la memoria de las víctimas que han permanecido acalladas y en el olvido a través del tiempo.

Literatura de trauma y novela histórica

La visión de los hechos que permite en este caso la distancia en el tiempo da lugar a un tipo de literatura basada en la utilización de episodios traumáticos como escenarios o bases argumentativas. Los acontecimientos traumáticos de la historia desde una visión del perdedor se plasman en la novela como una forma de recordar todo aquello que permanece olvidado y que constituye la base de los horrores de la guerra. Tal es el caso de

² Sus restos permanecen junto a otras tres víctimas en una fosa común en Granada. La familia ha permitido por fin la exhumación del cadáver. *El País Digital*. 21-9-2008



novelas relacionadas con el Holocausto nazi, las dos Guerras Mundiales o los procesos de descolonización y la globalización. Los llamados “estudios de trauma” que transfieren el concepto médico de “trauma” al campo de la teoría crítica literaria se ocupan de este tipo de literatura. En sus orígenes, estos estudios parten de los compañeros y discípulos de Paul de Man de la escuela deconstructivista de Yale, tales como Geoffrey Hartman, Shoshana Felman, Cathy Caruth o Dominic LaCapra.

Las novela a la que nos vamos a referir se trata de una narración histórica basada en hechos reales, por lo que, como toda novela histórica “pretende satisfacer una demanda social que la historia no puede a veces realizar: rellenar, teniendo en mente el concepto de verosimilitud, las lagunas que deja la ciencia histórica” (Gutiérrez y Filardo, 2006: 705). Al no haber información sobre todos los aspectos y dimensiones de un hecho histórico el novelista posee la licencia para rellenar áreas haciendo uso de su imaginación (Gutiérrez y Filardo, 2006: 705) y precisamente por esta libertad de la que el novelista histórico puede hacer uso es por lo que las narraciones resultantes pueden presentar diferentes lecturas o incluso visiones contradictorias de la realidad histórica, del mismo modo que lo hacen los libros de historia (Gutiérrez y Filardo, 2006: 705). En el caso del corpus de trabajo con el que contamos este fenómeno se refleja claramente en cada una de las dos novelas y en la película en relación con el tratado histórico riguroso de los hechos. De esta manera, podemos tener varias interpretaciones sobre un mismo hecho, como en el caso del asesinato del alto cargo militar Gabaldón, la situación final de Enrique, el hijo de Blanca, los posibles comentarios que intercambiaron las trece rosas en el momento previo a su ejecución o incluso el mismo fusilamiento.

¿Quiénes son las Trece Rosas?

Uno de los casos de rememoración histórica sobre el horror que suponía los fusilamientos cotidianos durante el Régimen y que ha motivado la aparición de dos novelas sobre el mismo tema³, un análisis histórico riguroso⁴, dos documentales⁵, un poema⁶, una

³ Ferrero, Jesús (2003). *Las trece rosas*. Madrid: Siruela, y López, Ángeles (2006). *Martina, La rosa número trece*. Barcelona: Seix Barral.

⁴ Fonseca, Carlos (2004). *Trece Rosas Rojas*. Madrid: Temas de Hoy.

⁵ *Que mi nombre no se borre de la historia* (Verónica Gil y Jose María Almela), y *Del olvido a la memoria. Presas de Franco* (Jorge Montes y Tomás Sequeiros).

⁶ “Homenaje a las Trece Rosas” de Julián Fernández del Pozo, 2004.



película⁷ y hasta un espectáculo flamenco⁸ es el caso de las llamadas “Trece rosas”. Se trataba de trece mujeres muy jóvenes, siete de ellas menores de edad que fueron detenidas, interrogadas, torturadas y encarceladas por sus ideas de izquierdas y su militancia en la JSU⁹. Si bien su destino podría haberse encaminado a largos años de cárcel, un asesinato en el que no tuvieron nada que ver las convirtió en víctimas de un juicio y una ejecución ejemplar bajo el punto de vista del Régimen de cara al resto de los españoles. El asesinato al que nos referimos es el del comandante de la Guardia Civil e Inspector de Policía Militar Isaac Gabaldón Irurzún que fue tiroteado junto con su hija de 18 años y su conductor¹⁰. Aunque los autores del crimen son detenidos, la justicia de Franco no sólo recayó sobre éstos, sino también sobre 56 acusados más entre los que estaba el grupo de trece muchachas –siete de ellas menores de edad– que permanecía desde hacía meses en condiciones inhumanas en la Cárcel de Ventas por su militancia en la JSU. El Régimen determinó que al pertenecer a la misma organización comunista todos eran cómplices, todos enemigos de la patria aunque no estuvieran directamente involucrados en el crimen (Fonseca, 2004: 222). Su ejecución era realmente una venganza y sobre todo un castigo ejemplar, en el que ni siquiera se cumplió el formalismo burocrático que establecía el propio Régimen por el que las penas de muerte no se llevarían a cabo sin el “enterado del caudillo”¹¹, formalismo que no se cumplimentó hasta ocho días después de la ejecución de estas mujeres. (Fonseca, 2004: 240).

Los hechos a los que nos referimos están relatados en una publicación de carácter histórico escrita por Carlos Fonseca en 2004 y titulada *Trece Rosas Rojas*. En ella el autor hace un repaso exhaustivo de cada una de las víctimas y de sus familias. De la misma manera, Fonseca nos presenta escenarios desoladores de posguerra en los que cabe destacar un Madrid asfixiado por el nuevo Régimen, con avenidas que estrenan nombres que intentan dar propaganda a todo lo relacionado con la gran victoria del caudillo¹²: “El

⁷ *Las trece rosas* (2007) de Emilio Martínez-Lázaro.

⁸ Compañía de danza Arrieritos. Creado por Héctor González y dirigido por Florencia Campo. Fue premiado en 2005 con el Max de Artes Escénicas a la mejor coreografía y el mejor espectáculo de danza (Guarinos 2008: 92).

⁹ Juventudes Socialistas Unificadas.

¹⁰ El comandante Gabaldón disfrutaba de un permiso por enfermedad y volvía de visitar las obras de una casa que se estaba construyendo en el campo, su coche es interceptado y tres oponentes al régimen les tirotean a bocajarro a los tres.

¹¹ Firma oficial del General Francisco Franco que autorizaba el fusilamiento de uno o más condenados a muerte.

¹² El Paseo de la Castellana pasó a llamarse Paseo del Generalísimo Franco, la Plaza de las Cortes, Plaza de Calvo Sotelo, y la Avenida Príncipe de Vergara, Avenida del General Molo (Fonseca, 2004: 69).



Madrid heroico de los republicanos había dado paso al Madrid mártir de los fascistas, con aroma a cuartel y a sacristía” (Fonseca, 2004: 59), y con puestos de vigilancia exhaustiva en cada punto de la ciudad con el objetivo de detectar, detener y encarcelar a todo ciudadano susceptible de ser considerado enemigo, “Madrid era una enorme cárcel en la que se perseguía con inquina al derrotado” (Fonseca, 2004: 63). De la misma manera, la descripción detallada del estado, usos y costumbres dentro de la Cárcel de Ventas¹³ nos presenta la visión de lo que, no sólo las protagonistas de esta historia, sino también otras tantas miles de mujeres que allí permanecieron durante meses tuvieron que padecer y que Fonseca resume: “Aquello era un pudridero humano en el que se hacinaban miles de mujeres” (Fonseca, 2004: 167).

Esta publicación es un relato objetivo de hechos y escenarios históricos en los que Jesús Ferrero parece basar su novela *Las trece rosas* (Siruela) y Emilio Martínez Lázaro plasmar en su película del mismo título (2007).

Damián

La novela de Jesús Ferrero tiene una estructura circular que comienza y termina con la visión de Damián, un enfermo mental que permanece internado en un psiquiátrico situado muy cerca de la Cárcel de Ventas. El principio de la novela nos aproxima por primera vez a este centro penitenciario desde una ventana por la que se este personaje se asoma a mirar a las internas y haciendo constantes referencias al lenguaje filmográfico: “se hallaba ante su ventana preferida, desde la que podía ver la gran película del mundo” (Ferrero, 2003: 15).

La visión de la sinrazón desde el punto de vista de un enfermo nos da pie a considerar de entrada la historia narrada en la novela como un hecho que, aunque histórico y verosímil, parece sacado del mundo de la ficción, de la locura o del absurdo, puesto que desde fuera, desde su punto de vista enajenado todo lo que sucede a lo largo de la novela es tan lejano a la realidad y tan incoherente que ni siquiera él, un loco interno en un manicomio, puede llegar a procesar y entender. Las incoherencias del mundo a las que

¹³ La Cárcel de Ventas fue el centro penitenciario en el que eran encarceladas las mujeres durante la posguerra. Una cárcel diseñada para unas 400 personas pero que acogía en el momento al que nos estamos refiriendo a más de 1400. La escasez y carestía de medios facilitaba la hambruna, las enfermedades y la mortalidad infantil. En la novela, en el tratado histórico y en la película se relata cómo la proximidad de esta cárcel con el Cementerio y el paredón en el que se cometían los fusilamientos permitía escuchar los tiros de escopeta.



asiste desde su encierro no le cuadran ni siquiera para el ámbito cinematográfico, por eso piensa que esa “película” que ve proyectada desde su ventana en la que se cuentan los horrores de la posguerra no es de calidad, no es como las anteriores a la guerra y proceden de nuevas tendencias artísticas como el absurdo, que no concibe el orden de una narración basada en la lógica.

Sin duda el cine ya no era como en las películas de antes de la guerra, pensaba Damián. Ahora el cine se proyectaba sobre una inmensa pantalla grande como la tierra y el cielo, y casi todas las películas eran absurdas. Ya no se hacía cine con un poco de cabeza. ¿Cuánto tiempo llevaba viendo aquel plano panorámico de las Ventas? ¿No era para volverse loco? (Ferrero, 2003: 15)

En el último capítulo de la novela, Damián es un hombre integrado en la sociedad que se dedica a la docencia. En ese momento es capaz ya de observar la realidad que se presenta ante sus ojos desde un punto de vista directo y personal. El recuerdo de las trece rosas, las sombras de sus fantasmas que parecen pasearse continuamente por un Madrid libre, luminoso y jovial, le persigue y hasta le hace temer un nuevo desvarío. Sin embargo, su gran pesar es el olvido de estas mujeres, la gratuidad de sus muertes y la necesidad de mantenerlas vivas en la memoria con el principal objetivo de no hacerlas desaparecer nunca:

Pensaba en la naturaleza de los fantasmas, que eran siempre fantasmas del deseo. Y cuanto más se concentraba uno en ellos más vida les daba, hasta casi poder respirar su aliento. Ellos imprimían parte del sentido a nuestras palabras y a nuestras miradas, y durarían lo que durase nuestra vida. Se convertían en dioses sin bondad, pero ciertamente delicados, e inhalaban y exhalaban nuestro mismo aire, transformándose en parásitos de nuestra respiración. (Ferrero, 2003: 231)

En los hechos históricos rigurosos, Damián es uno de los que perpetraron el asesinato del comandante Gabaldón, sin embargo, en la novela, el autor se toma la licencia de dotarle de una identidad diferente. Vemos como los hechos históricos defienden que fueron tres hombres los que cometieron el crimen: Damián, Saturnino y Francisco (Fonseca,



2004:207-222) y que en la novela fueron dos personajes: El Ruso y Raúl, Damián sin embargo pasa a ser el hermano enfermo de El Ruso que permanece internado en un manicomio (Ferrero, 2003: 125-128), mientras que en la película son tres los que lo llevan a cabo. Cada una de las dos narraciones de ficción es diferente y en cada una de ellas el narrador o guionista dibuja y colorea los hechos con total libertad siempre manteniendo las pautas de verosimilitud.

La cárcel de Ventas

Las acusadas por el régimen por delitos como pertenecer a las juventudes socialistas JSU o al PCE eran encarceladas en la Cárcel de Ventas. Un edificio diseñado por Victoria Kent para albergar a 600 mujeres pero que durante la posguerra llegó a tener a más de 11000.

Si una vez hubo cama, mesilla y armario por celda, todo aquello se había diluido en lodo humano. Doce, cuando no quince, mujeres por chabolo, a la intemperie de un mobiliario que ya no lo era. Almacén de mujeres, lo llamaría (...). Algunas, sin saber la razón, dormían en váteres, corredores y escaleras. Si esperar es una tragedia, lo es más si no tienes dónde reposar tu espera (López, 2006:195).

La prisión estaba masificada y el aumento incontrolado de presas supuso un problema de alimentación ya que durante los años de final de la guerra y la posguerra los alimentos escaseaban y se distribuían con cartillas de racionamiento. En la cárcel comían una vez al día, sin hora fija. El agua también escaseaba y provocaba en las mujeres sarna causada por las mínimas condiciones de higiene que no les permitía prácticamente ni siquiera el aseo personal (Fonseca, 2004: 178-179). Ferrero lo describe de una forma más personal en su novela pero plasmando estas malas condiciones de vida:

Las funcionarias abrieron las puertas que conducían a las galerías y las asaltó un estruendo de humanidad agitada que tenía poco que ver con el silencio de las calles. Los ruidos



llegaban en aludes intermitentes, confundidos con los olores a sudor, orín y tristeza” (Ferrero, 2003: 87).

Todas estas características físicas y reales de la cárcel aparecen dibujadas en las dos novelas con tintes de tristeza, de miedo y de muerte, con constantes referencias a claroscuros y a la locura. Vemos como se describe el largo pasillo de la penitenciaría que se estrecha cada vez más debida a la perspectiva provocada por su longitud y por el que pareciera ir caminando hacia la muerte: “¿Cómo iba a ser aquello la cárcel? Aquel túnel que no acababa nunca, y que cuanto más se estrechaba más cuerpos parecía contener, no podía ser la cárcel ¿Querían volverla loca?” (Ferrero, 2003: 88).

Y en ocasiones se utiliza la acumulación de elementos para mostrar el hacinamiento y el horror del interior del lugar:

Carmen conocía todos los ritmos de la cárcel. Los gritos, los gemidos, las conversaciones, los zumbidos, el ruido de las cañerías, de las cacerolas, de las llaves en las cerraduras, de los mosquitos y de las moscas que danzaban entre los muertos. (Ferrero, 2003: 111-112).

Otra de las reclusas la describe directamente echando mano de la intertextualidad como los infiernos de la Divina Comedia:

Al principio lo veía todo como los dibujos de la *Divina Comedia*, pero más borroso. La impresión que tenía era la de haberme extraviado en el valle de las almas perdidas. Un valle subterráneo, envuelto en brumas fosforescentes, donde lo visible se confundía con lo invisible, formando un mismo magma...Otras veces me parecía que nos hallábamos en una casa muy alejada en el espacio y en el tiempo. Una casa remota en una atalaya remota, sobre la que se abatía un mar muerto y gris. Y nadie sabía que hacíamos allí, en aquella región junto al mare que parecía la región de la soledad...Daba la impresión de que el mundo se había olvidado de nosotras. (Ferrero, 2003: 113)

Vemos en el tratamiento de la cárcel de nuevo que el historiador selecciona, ordena el acontecimiento, el hecho de explicarlos supone un trabajo sobre el desarrollo del acontecimiento, no sólo sobre los hechos resultantes, de esta manera, todas las



explicaciones causales de la historia son narraciones (Rodríguez y Filardo: 2006:707). Por otro lado, vemos como el novelista o narrador toma toda esta información más o menos objetiva y con ella teje un discurso intimista y personal que no tiene por qué ceñirse completamente a los hechos reales tal y como sucedieron, sino que pretende contar la misma historia desde quizá otro punto de vista echando mano de las técnicas narrativas que él considere oportuno para causar el efecto deseado de verosimilitud. (En el caso de la cárcel coinciden).

Las trece rosas

Para el análisis de la creación de la ficcionalidad de las protagonistas de la historia en la novela de Jesús Ferrero tomaremos en cuadro comparativo de Guarinos (2008: 98-100) en el que se detalla con precisión la diferencia que hay entre los personajes reales y los creados por el novelista Jesús Ferrero. De esta manera podemos observar cómo la ficción añade subjetividad e intimismo a la vida cotidiana de unas personas que realmente existieron pero con el objetivo de darles no sólo verosimilitud, sino también una personalidad propia acorde con las características de las mujeres de la época y por su puesto, con sus vidas reales.

De esta manera tenemos que por ejemplo, Martina Barroso, que es de la que tenemos más datos puesto que hay una novela entera dedicada a ella, es una modista de 24 años que se adhiere a las JSU tras la guerra y cuyo objetivo dentro de la organización era recopilar armas y municiones (Guarinos, 2008: 98). Esto es lo que Fonseca cuenta en el trabajo histórico, que parece ser la descripción más o menos objetiva y más o menos relevante de esta mujer pero que viene ilustrada con detalles íntimos y personales en la novela, llega a describirla físicamente como pecosa, delgada y pálida, e incluso, dando un paso más en sus anhelos más profundos, sueña con un amor romántico que es en realidad su forma de evadirse de la realidad de la cárcel. Ejemplos como este no faltan al comparar a las trece rosas reales con las de la novela, por ejemplo vemos cómo se dice que Victoria Muñoz García padecía insomnio, que Joaquina López Laffite era muy decidida (Guarinos, 2008: 100), que Ana López Gallego le gusta a un policía de los que la interrogan, el más cruel por otra parte (Guarinos, 2008: 99) o también por ejemplo que Carmen Barrero era silenciosa. Estos detalles pertenecen al ámbito de la ficción puesto que sin bien el autor de



la novela está documentado con informaciones procedentes de las propias familias de las víctimas, no dejan de ser invenciones e interpretaciones personales del autor que moldean una forma verosímil tanto a la trama como a la personalidad de los personajes puesto que “las narraciones son incapaces de expresar una experiencia total” (Gutiérrez y Filardo, 2006: 707).

Ferrero se esfuerza sobre todo en recrear momentos claves del final de las vidas de las jóvenes, como en la escena en la que son llevadas a la capilla de la Cárcel de Ventas para la última confesión ante el sacerdote que les otorgaba el derecho de escribir una carta de despedida a sus familiares. Poco se sabe de lo que pasó realmente en esa escena previa a los fusilamientos puesto que ninguna de ellas lamentablemente lo pudo contar después, sin embargo, Jesús Ferrero introduce las conversaciones entre las jóvenes, el nerviosismo, los últimos pensamientos, el miedo a la muerte, los últimos detalles de camaradería entre ellas así como sus silencios: “porque estando silenciosas hablaban más que antes, que de tanto hablar ya sólo expresaban silencio, ya sólo callaban” (Ferrero, 2003: 177). Ferrero enuncia el momento en que comienzan a escribir las cartas, “Las trece conformaron una nueva piña en el centro de la capilla y empezaron a escribir las cartas, con lápiz y en papel de seda” (Ferrero, 2003: 180) pero acota y omite el contenido de las mismas, sólo hace una pequeña referencia a la de Julia Conesa que fue la que más se popularizó quizá por la rotunda frase final de despedida que nosotros hemos reproducido en el título de esta comunicación “Que mi nombre no se borre de la historia”. Ferrero se para en ese momento pero extrae del tratado de Fonseca el contenido para crear estos momentos íntimos y últimos de las Trece Rosas de las cartas que sí se reproducen en su totalidad incluso con los propios manuscritos en su estudio histórico (Fonseca, 2004: 273-299). Las cartas existen, son reales, pero el momento en que las escriben es recreado de forma verosímil por el novelista, la realidad inspira una vez más en este caso a la ficción.

Para esta creación de personajes de ficción novelesca basado en personas reales no debemos olvidar que el autor, en el momento mismo de seleccionar el tema de su novela, se posiciona desde un lugar en el que desde su libro hace una demostración de inocencia de las Trece Rosas, así como una crítica a las formas de actuar por parte de los allegados al Régimen de Franco. Se trata de una novela y por lo tanto es completamente legítimo de la misma manera que no lo sería si Fonseca, por su parte, pretendiera otorgar una supuesta imparcialidad a su tratado histórico sobre los acontecimientos. La idea de no culpabilidad de las jóvenes viene determinada de entrada por la situación injusta de ser aprehendidas por la



policía, torturadas y posteriormente encarceladas para finalmente ser fusiladas. De la misma manera, también las notas de sentimentalismo y de descripciones psicológicas colaboran en la creación de esa inocencia con respecto, no sólo a los hechos, sino también por el hecho común de ser extremadamente jóvenes para ser acusadas de un crimen que no habían cometido. Puesto que “el hecho de que la historia se configure en estructuras narrativas implica que los hechos realmente sucedidos han sido seleccionados por el historiador e inscritos en una trama que los ordena, los jerarquiza y les confiere un sentido (ideológico, político, moral)” (Fernandez Prieto, cf. Gutiérrez y Llamas 2006: 707-708). El autor de la novela tiene por tanto la licencia de generar un ambiente sórdido y espeluznante en un entorno cargado de dolor e injusticia que llega al receptor de forma más nítida y más sentimental logrando que éste empatice con el personaje creado y por extensión, con el personaje real.

Conclusiones

Como hemos visto en el análisis realizado, el caso de las trece rosas es sólo un ejemplo más de los muchos acontecimientos históricos que se han utilizado en la literatura contemporánea para superar el trauma de la guerra civil. En este caso, representado en dos novelas, unos libros con apuntes históricos, una película, documentales etc., todos con gran éxito de público. Las estrategias discursivas que se utilizan en cada uno de los soportes y medios analizados difieren, pero en todos ellos vemos un intento real de superar el horror de la guerra civil, manifestado en este caso en el horror de la cárcel, y el sufrimiento y la angustia de quienes van a morir. Por razones de espacio, no se ha incluido en el análisis la “despedida” de las mujeres y su escritura de cartas a sus familias, quizás uno de los momentos que reflejan con mayor crudeza la angustia psicológica, y los intentos de superar hechos traumáticos mediante el énfasis de situaciones cotidianas (tales como elegir la ropa que se van a poner, fijarse si las medias están rectas, o cantar canciones). La literatura, y cine, de trauma se convierten de esta manera en intentos de superar aspectos realmente crudos de la sociedad, haciendo un esfuerzo para que hechos históricos –caracterizados por su “negatividad” y crudeza, como puede ser el caso de una guerra– se mantengan en la memoria de la gente, a la vez que se intenta superar el horror y trauma social causados por los mismos. Quizás, como Julia Conesa escribía en su carta a su familia, sea bueno que su



“nombre no se borre de la historia” (Fonseca, 2004: 296), y que la ficcionalización de determinados hechos traumáticos del pasado nos permita recordar la posible crudeza del ser humano, a la vez que se modifica la visión negativa del grupo “denostado” durante la guerra civil –los “rojos”– intentando conseguir una imagen “mas digna” de este grupo.

Bibliografía

Ferrero, Jesús (2003). *Las trece rosas*. Madrid: Siruela.

Fonseca, Carlos (2004). *Trece rosas rojas*. Madrid: Temas de hoy.

Gram, Helen (2006). *Breve Historia de la Guerra Civil*. Madrid: Espasa Calpe Gran Austral.

Gutiérrez, Marta María y Laura Filardo (2006). “Narraciones y contranarraciones: el caso de la novela histórica”. Soto-Palomo, Concepción y María de la Cinta Zunino-Garrido *Proceedings of the 29th AEDEAN Conference*. Jaén: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, 705-716.

López, Ángeles (2006). *Martina, la rosa número trece*. Barcelona: Seix Barnal.

Martínez Lázaro,, Emilio (2007) *Las trece rosas*.

Ministerio de la Presidencia, “Proyecto de Ley de Memoria Histórica por el que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la Dictadura”. Ministerio de la Presidencia. <http://www.mpr.es>.

Montes Salguero, Jorge y Tomás Sequeiros, 2006. *Del olvido a la memoria. Presas de Franco* (Documental).

Vigil, Verónica y José María Almela, 2004. *Que mi nombre no se borre de la historia* (Documental).

Datos de las autoras

Laura Filardo Llamas es profesora en el departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Valladolid. Su investigación se centra fundamentalmente en la aplicación del análisis del discurso a los estudios sobre ideología. Ha trabajado sobre estos temas en relación al discurso político en Irlanda del Norte, la representación ficcional de Irlanda del Norte y la representación discursiva del género femenino. Ha publicado en revistas como *El Cuento en Red*, *Ethnopolitics*, *Peace and Conflict Studies*, y *Pragmalingüística*.



Ana María Iglesias Botrán es personal investigador del departamento de Filología Francesa de la Universidad de Valladolid. Su línea de investigación gira entorno a la francofonía y en concreto a la historia de la canción política e ideológica. Ha publicado varios artículos sobre este tema y actualmente está en proceso de elaboración de su tesis doctoral.

