

## NOTAS

### ESPERO MORIR DESPACIO... EL RITO DE LA MUERTE EN EL IDEARIO COLECTIVO DE FALANGE

PIOTR SAWICKI  
Universidad de Wrocław

La muerte nos infunde miedo, huimos de su horrorosa presencia apartando de nosotros la funesta idea de la interrupción, inesperada e irreversible, de nuestra propia vida. Y, sin embargo, lo que el hombre de hoy preferiría silenciar o incluso olvidar, en la historia de la Humanidad ha constituido no pocas veces objeto de culto, siendo también uno de los temas predilectos del arte y el pensamiento humanos. El rito religioso de la muerte recuerda a los cristianos que el instante de morir es a la vez el momento, el gran momento de nuestro encuentro con Dios. Un clásico de la literatura española, Francisco de Quevedo, que supo tan bien expresar el concepto barroco de la muerte, decía en una de sus cartas:

«Yo tengo opinión que lo que acá llaman muerte se ha de llamar resurrección, pues el cuerpo no es más que una sepultura, y el expirar es salir el alma deste sepulcro, donde está administrada por sentimientos terrenos»<sup>1</sup>.

El poeta romano Horacio, aconsejando a los jóvenes de su época que imitasen las virtudes guerreras de sus antepasados,

---

<sup>1</sup> Citado por R. Gómez de la Serna (*Quevedo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962, p. 145). Cf. también esta frase tomada de *Visita de los Chistes*: «Y lo que llamáis morir es acabar de morir, y lo que llamáis nacer es empezar a morir, y lo que llamáis vivir es morir viviendo». (F. de Quevedo, *Los Sueños*, Madrid, Espasa-Calpe, 1974, p. 114).

recordaba en este verso celeberrimo de las *Odas* —*dulce et decorum est pro patria mori*— que si morimos por la comunidad a la que pertenecemos, tal muerte nos ennoblece particularmente. Dos mil años más tarde un joven falangista, personaje de la Novela de Pedro García Suárez *Legión, 1936*, confesaba a sus compañeros de armas que creían ser forjadores de un nuevo Imperio:

«Espero morir despacio. Lentamente. Viendo manar la sangre de mis cien heridas. Escapárseme la vida a chorros, a borbotones. Perder el pulso. Borrárseme poco a poco la vista. Quiero ver llegar la muerte, poseerla por completo antes de que ella me posea a mí. ¿Qué sería esto? Morir debe ser algo grandioso [...] Una mezcla de miedo y de angustia, de placer y de dolor, de silencio lleno de oscuros alaridos de carne rota, de carne asustadiza. Me asusta, sí; me asusta la muerte, y... me atrae»<sup>2</sup>.

Como veremos, y lo examinaremos en los detalles más adelante, mientras Horacio subrayaba lo «dulce» y lo «honroso» de la muerte en el campo de batalla, de la muerte por la Patria que es el deber de buenos patriotas, para los falangistas la muerte por la Patria era no sólo un «dulce» deber patriótico, sino algo más: un acto que proporcionaba placeres, placeres estéticos e incluso eróticos. ¿Cómo se pudo llegar hasta estos extremos?

Empecemos por unas consideraciones de tipo general. Frecuentemente se oye la opinión de que España, en muchas formas de su vida colectiva, difiere considerablemente de otras naciones europeas; la complacencia con respecto a la muerte<sup>3</sup> podría servir de ejemplo más llamativo de ello. Para Élène de la Souchère, el particular instinto español de la muerte se formó durante los siete siglos de la Reconquista; «cette longue familiarité avec la mort a marqué l'homme espagnol», dice la hispanista francesa, observando que hoy en España «l'inconscience angoisse de mortalité [...] est partout sensible»<sup>4</sup>. El

<sup>2</sup> P. García Suárez, *Legión, 1936*, Madrid, Eds. de los Estudiantes Españoles, 1945, p. 37.

<sup>3</sup> Cf. los ejemplos citados en defensa de esta tesis por B. Bennassar, *Los españoles. Actitudes y mentalidad*, Barcelona, Argos/Vergara, 1976, cap. IX («Morir bien»).

<sup>4</sup> É. de la Souchère, *Explication de l'Espagne*, Paris, Grasset, 1962, pp. 24-26.

desafío de la muerte está en el origen del mito de Don Juan, y también en el origen del rito casi cotidiano de la corrida de toros, tan familiar a todos —o casi todos— los españoles. Se podrían citar infinitos ejemplos para confirmar una muy especial predilección de autores castellanos por el tema de la muerte, desde *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique hasta *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Federico García Lorca<sup>5</sup>.

«Conscientes de la vaguedad que implica cualquier generalización —dice Jan Lechner— creemos, sin embargo, que puede afirmarse que por lo general el español suele estar más familiarizado con el fenómeno de la muerte que los demás europeos»; esta constatación la hace el crítico a propósito de la poesía nacionalista de la guerra de España, poesía en la que observa el desprecio por la muerte en el campo de batalla que demostraron tener los combatientes<sup>6</sup>. Por lo que se refiere a la narrativa de la llamada «generación de Falange», dicha observación tendría que ser formulada de una manera distinta: la familiarización con la muerte no produce aquí su desprecio, sino más bien una especie de culto, de apología, de deseo casi físico de unirse con ella y poseerla antes de ser poseído.

Esta peculiar transformación de la clásica máxima romana —*dulce et decorum est...*— en la prosa falangista del período de la contienda e inmediatamente posterior a ella, en unas obras representativas de la exaltación patriótica de la juventud nacionalista, inspirada por las tradiciones imperiales de España y la propaganda de la «Cruzada», es lo que nos llevó a desempolvar unas novelas por nadie ya leídas y pocas veces es-

<sup>5</sup> J. Chabás observa, comentando el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*: «Muerte y sangre unidas, el gran tema de esta elegía, son expresión de una síntesis temática de la poesía de Lorca» («Prólogo» a F. García Lorca, *Poesías*, La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1977, p. 65). La muerte —muerte violenta, aunque no *dulce et decorum*— que segó la vida del poeta en agosto de 1936, reaparece en su mito literario, inaugurándolo dos meses después con la imagen de Federico galanteando a su vieja compañera: impresionante imagen del poema *El crimen fue en Granada* de Antonio Machado. «Dans une symbiose dont tote la littérature [espagnole] porte le témoignage, la vie et la mort se nourrissent l'une de l'autre», concluye Souchère (*op. cit.*, pp. 24-25).

<sup>6</sup> J. Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo xx*, Leiden, Universitaire Pres, 1968, «Parte Primera», p. 213.

tudiadas<sup>7</sup>. Estas novelas conservan las huellas de unos sentimientos, emociones y —¿por qué no?— placeres que la muerte puede proporcionar a los jóvenes idealistas en circunstancias propias a las alusiones. No pretendemos hacer un examen detallado y exhaustivo del concepto de la muerte en la literatura de Falange, sino más bien llamar la atención sobre unos textos que no dejan de ser —a pesar de su bajísimo nivel literario— testimonio de este sorprendente «triumfo popular de la muerte española»<sup>8</sup> que tuvo lugar hace unos cincuenta años en el país ibérico.

En el ideario de Falange, heredado en gran parte de las tradiciones legionarias, la muerte parece prevalecer sobre cualquier otro concepto referente a la existencia individual; es el valor supremo que señala el camino al más allá, a la dicha eterna que los falangistas («mitad-monjes, mitad-soldados», según la conocida expresión de José Antonio) pretendían alcanzar cuanto antes, en su juvenil impaciencia. Si la muerte abre la puerta conducente al cielo, si por su intercesión se recibe la recompensa tan deseada y tan merecida, pues... ¡Viva la muerte! Este grito conturbador<sup>9</sup>, que tanto escandalizó a Unamuno durante la ceremonia del Día de la Raza en el paraninfo de la Universidad de Salamanca (12 de octubre de 1936)<sup>10</sup>, no deja de ser lógico y —en un cierto sentido— justificado; justificado en el contexto de un sistema de valores propio de los guerreros dispuestos, en su ferviente exaltación patriótica, a morir por España y por su Bandera.

<sup>7</sup> La antología *Falange y Literatura* de José-Carlos Mainer (Barcelona, Ed. Labor, 1971), con un importante prólogo, sigue siendo hasta hoy día la más seria aproximación al movimiento literario de Falange, junto con otros estudios del mismo autor. Entre las publicaciones más recientes es de destacar el voluminoso libro de J. Rodríguez-Puértolas, *Literatura fascista española* (Madrid, Akal, 1986); su primera parte («Historia») dedica varias páginas a la narrativa de Falange, aunque sin diferenciarla de la literatura nacionalista («fascista») *lato sensu*.

<sup>8</sup> La expresión es de García Lorca: el poeta se refería a la Fiesta de los Toros (véase «Teoría y juego del duende», en sus *Conferencias y charlas*).

<sup>9</sup> Bennassar lo considera específico para el culto a la muerte de los españoles, aunque subraya que estos gritos «nunca fueron la manifestación de un unánime sentimiento popular» (*op. cit.*, p. 224).

<sup>10</sup> El rector de Salamanca dijo en su réplica al general Millán Astray: «Acabo de oír el grito necrófilo y sin sentido de ¡Viva la muerte! Esto me suena lo mismo que ¡Muera la vida! Y yo, que me he pasado toda la vida creando paradojas [...], he de decirles con autoridad en la materia que esta ridícula paradoja me parece repelente» (citamos según R. Abella, Barcelona, Ed. Planeta, 1978, p. 111).

Este sistema les fue inculcado a los modernos «cruzados» por varias vías del adoctrinamiento nacionalista; su instrumento más fácil, rápido y —podríamos decir— natural, lo constituían los himnos militares, cantados en grupo por los soldados. Veamos para empezar el más conocido de ellos: *Cara al sol*, canción oficial de Falange. Su letra refleja desde el principio la serena disposición del joven combatiente, sujeto lírico del poema, a morir y separarse para siempre de la muchacha amada: *Cara al sol con la camisa nueva/ que tú bordaste en rojo ayer/ Me hallará la muerte si me lleva/ y no te vuelvo a ver*. La idea del sacrificio individual, necesario para la victoria colectiva (aludida en el verso *Volverán banderas victoriosas...*), era lo primero que había que aprender, sustituyendo eventualmente —por si sirviera de consuelo— la imagen de la novia abandonada con la de la muerte, segunda novia del soldado. «La Señora Muerte —confiesa Joaquín Aguirre de Serra— sabe que nosotros la queremos como a una novia [...]. Ella sabe que nosotros gritamos ¡Viva la muerte! con un amor tan purísimo hacia Ella, que cuando acude a nuestro llamamiento, viste su traje más blanco de novia y hace del corte de su guadaña algo así como una caricia»<sup>11</sup>.

Volvamos una vez más al significado del *Cara al sol*. Como recuerda Manuel Pombo Angulo, uno de los cantores literarios de Falange,

«Era un himno poético y juvenil. Sólo la juventud podía entender aquello de morir con una camisa bordada por una mujer. [...] La muerte podía venir, pero era una muerte hermosa que los estaba esperando como una doncella»<sup>12</sup>.

Esta doncella, con su... guadaña en la mano, aguardaba a los que «hondamente conmovidos al escuchar el himno de aquella milicia aventurera, corrieron a alistarse en sus tercios», dice en un libro publicado en 1939 Carlos Arauz de Robles<sup>13</sup>, haciendo alusión a los versos que la legión hizo suyos desde la guerra de

<sup>11</sup> J. Aguilar de Serra, *Novedad en el frente*, Cádiz, Eds. Patrióticas, 1937, p. 12.

<sup>12</sup> M. Pombo Angulo, *La sombra de las banderas*, Barcelona, Ed. Planeta, 1969, p. 56.

<sup>13</sup> C. Arauz de Robles, *Mar y Tierra. Novela*, Valladolid, Librería Santarén, 1939, p. 58.

Marruecos: *Soy un novio de la muerte/ que va a unirse con lazo fuerte/ con tan leal compañera.* La muerte, hermosa doncella, se convertía así en una «leal» (¿incapaz de traición?) esposa del legionario. El enlace matrimonial se consumía en el féretro, como nupcial combatiente difunto, y era precedido por la ceremonia de las velaciones en la que el velo se sustituía por el sudario. A este sudario simbólico le estaba reservado un papel importante en el rito del «bien morir» del soldado, como lo atestiguan estas palabras tomadas de otro himno famoso, *legionario*: *Si en la guerra hallas muerte/ tendrás siempre por sudario, legionario/ la bandera nacional.* La bandera en la que se envolvía el cuerpo del héroe muerto en el campo de batalla era la recompensa que éste recibía en la tierra como defensor de su Patria, pero —recordémoslo otra vez— la verdadera recompensa le esperaba en el cielo, con una sola condición: la de estar confesado en el momento de morir<sup>14</sup>.

La práctica de la confesión, un acto preparatorio indispensable para la buena muerte del soldado, era —según los testimonios literarios de la época— frecuentísima entre los jóvenes falangistas. Veamos un fragmento de la novela *la fiel infantería* de Rafael García Serrano, obra de incontestable valor documental; fragmento dedicado a un combatiente anónimo:

«La tarde anterior se había confesado en casa de un amigo [...]. Otros se confesaron en los centros políticos, y las iglesias y las humildes capillas estaban llenas de gentes que aspiraban a bien morir. La aventura era más alegre con la absolución, y las praderas celestes son dignas del buen aventurero. El sacerdote, que era sabio aunque viejo, le dijo:

—Los que vais a morir en defensa de la Patria lo hacéis en el Santo Nombre de Dios Padre»<sup>15</sup>.

No es pues de extrañar que el falangista «piensa en la muerte alegremente», tanto más que... «no muere nunca, porque [...] reaparece en el puesto de honor que hay en el cielo para los

<sup>14</sup> Presentando los elementos constitutivos del «bien morir» en la tradición española, Bennassar subraya que «el español, incluso el incrédulo o heterodoxo, ha manifestado a lo largo de los tiempos una extremada tendencia a morir reconciliado con Dios» (*op. cit.*, p. 230).

<sup>15</sup> R. García Serrano, *Obras selectas. La guerra*, Madrid, Fermín Uriarte, 1964, p. 418.

bravos. Allá hará su guardia junto a los que cayeron y a los que han de caer aún, y presenciará, extático, el glorioso afán de los suyos»<sup>16</sup>. Si un buen soldado resucita en las «praderas celestes», en el campo de la gloria, no tendrá nada que temer de la muerte: al contrario, debería desearla de todo corazón. Citemos, para terminar esta recordación del ideario expresado en los himnos, versos tomados de otra canción de Falange, *Falangista soy*, creada en plena guerra civil: *si muero sólo lo siento/ madrecita de mi vida/ porque no volveré a verte/ Pero sé que si me matan/ de la tierra en que yo muera/ se alzaré/ como una espina roja y negra/ de la pólvora y la sangre/ mi Bandera. La Bandera (las banderas victoriosas...)* predomina pues sobre la existencia individual del combatiente, subordinada a los valores simbólicos creados por la comunidad.

La fascinación por la «muerte de voluntad» —como la llamó el más prolífico de los escritores falangistas; García Serrano— está en la base de un verdadero mito generacional, mito en el que se funden el tradicional desprecio a la muerte del hidalgo español, el deseo de sacrificar la vida por una gran idea patriótica y un extraño placer —medio estético, medio erótico— de imaginar y, si es posible, llegar a sentir y a contemplar, su propia muerte hecha un espectáculo. El texto constitutivo más importante de este mito nos parece ser el famoso libro *Eugenio o la proclamación de la Primavera* de García Serrano, quien lo escribió a la edad de 20 años. El autor de este manifiesto literario de Falange ostenta desde las primeras páginas su orgullo de pertenecer a la «generación con destino propio: nuestro destino de morir»<sup>17</sup> y presenta una afectada descripción de la muerte voluntaria que nos permitimos reproducir:

«Muerte de voluntad. Ésta sí que es bella, [...] porque la buscas tú y te la impones con voluntad. Mueres bajo el sol o bajo las estrellas. Pero mueres en combate y tu san-

<sup>16</sup> Esta interpretación del sentido transitorio de la muerte para los falangistas —expresado en el *Cara al sol* con las palabras *Formaré junto a los compañeros/ que hacen guardia sobre los luceros/ [...] y están presentes en nuestro afán* y *Si te dicen que caí/ me fui/ al puesto que tengo allí*— es atribuida por J. Miquelarena, en una escena de su novela *El otro mundo* (Burgos, Ed. Castilla, 1938, p. 127), de la que viene la cita, al propio fundador de Falange.

<sup>17</sup> R. García Serrano, *Eugenio o la proclamación de la Primavera*, Bilbao, Eds. Jerarquía, 1938, p. 11.

gre se hace fértil como una primavera. Nadie dice nada. Sólo tus banderas alzan el brazo, escriben tu nombre en letras de oro y gritan: ¡Presente! tienen los ojos brillantes y no lloran porque han de honrarte con fiesta de pólvora y asalto»<sup>18</sup>.

Personajes como Eugenio, «jóvenes, elementales, orgullosos, católicos y revolucionarios»<sup>19</sup>, descritos de un modo convencional —según los estereotipos imperantes en la propaganda nacionalista— aparecen frecuentemente en las novelas de Falange creadas durante o poco después de la contienda. Aman, luchan y mueren «cara al sol» de manera ejemplar, dando pruebas de valor, de abnegación y sacrificio dignos de los héroes de la «Cruzada».

Leoncio, protagonista de *Leoncio Pancorbo* de José María Alfaro,

«combatió con desnudo un día tras otro, con el sueño de una eterna primavera española clavado en su pecho [...]. Cayó en un anochecer de enero de 1937, con sus ojos clavados en Madrid, en un desolado paisaje de invierno que encendía luminarias de pólvora a la fe de la juventud que supo aprender los rumbos de la sangre»<sup>20</sup>.

Víctor, de *Camisa azul* de Felipe Ximénez de Sandoval, llevaba en su corazón a España, a su madre y a su novia, que eran para él «como las tres personas de la Trinidad»<sup>21</sup>; a esta última le prometió: «Yo te juro que España será nuestra, como tú serás mía»<sup>22</sup>. El autor enseña en su novela cómo deben morir los falangistas (cuando «alguna bala llega al pecho de un falangista», éste «muere alegremente en su puesto vitoreando a su Jefe

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 22. Dicho sea de paso que para sí mismo el autor —que aparece en persona en su novela— reservó un papel distinto: «Me gustaría morir. Pero mi destino es otro; tengo que escribir tu romance» (p. 23); palabras dirigidas al protagonista del libro, Eugenio, arquetipo del combatiente falangista dispuesto a matar y a morir.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>20</sup> J. M. Alfaro, *Leoncio Pancorbo*, Madrid, Editora Nacional, 1942, pp. 171-172. En una carta que dejó, el protagonista confiesa: «El español siente la sangre como su motor primero y recurre a ella como a un Jordán nacional» (P. 125).

<sup>21</sup> F. Ximénez de Sandoval, *Camisa azul (Retrato de un falangista)*, Valladolid, Librería Santarén, 1939, p. 13.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 18.

nacional y a España»<sup>23</sup>) y describe una muerte real, perfecta realización del modelo deseado: Manolo, amigo del protagonista, herido en el corazón, «sonríe dulcemente», luego... «agonizante, gasta una broma alegre y triste, porque se ve que le duele morir»<sup>24</sup>.

Ejemplos parecidos a aquellos que acabamos de citar se podrían multiplicar. El estilo grandilocuente y poético de Falange se prestaba fácilmente a las descripciones de unas muertes bellas y extáticas, aunque artificiosas e inverosímiles, a las patéticas y presumidas declaraciones sobre España y su destino, la «violencia sagrada», los «rumbos de la sangre», etc.; declaraciones atribuidas a los combatientes simbólicos y estereotipados, pero había autores que prefirieron apoyarse en sus propias experiencias, para contar sinceramente y sin adornos estilísticos lo que sentían y pensaban ellos mismos y sus compañeros durante la contienda. Sus novelas constituyen un documento mucho más auténtico de la mentalidad colectiva de la juventud que hizo la guerra bajo las banderas de Falange. La idea de la muerte voluntaria cobra aquí un sentido más personal, pero no desaparece, siendo una preocupación común de toda esta generación.

Muchos autores podrían hacer suya la siguiente afirmación del joven falangista Julio, personaje central de «*Se ha ocupado el kilómetro 6...*» de Cecilio Benítez de Castro:

«Otra raza ve en la guerra una cosa extraña, a la que debe ir por necesidad y por obligación, y nosotros nos sentimos tan nuestros en todas las cosas que, en realidad, todos vamos a ella y todos estamos dispuestos a morir contentos»<sup>25</sup>.

La muerte aparece como una consecuencia lógica y natural de la participación en la guerra y ésta merece los comentarios más entusiastas. Elogios de la vida militar, de

«la loca vida del frente, [...] la vida de las guardias bajo el cielo que ríe por sus estrellas o llora con sus nubes, [...]

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 60-61.

<sup>25</sup> C. Benítez de Castro, «*Se ha ocupado el kilómetro 6...*», Barcelona, Ed. Molino, s.a. [1939], p. 19.

junto al camarada que habla con nosotros de naderías y cae, de repente, sobre el suelo de piedras y arena, con el vientre taladrado»<sup>26</sup>

abundan en estas novelas, y la presencia de la muerte que interrumpe repentinamente para cobrar su víctima está percibida por sus autores como la cosa más natural del mundo. A veces, los protagonistas confiesan que no tienen prisa para morir («La guerra es buena cosa, pero antes de morir me gustaría haber vivido del todo»<sup>27</sup>), que pasan miedo («Pasé miedo, un miedo terrible, y no me duele confesarlo»<sup>28</sup>, que se están aburriendo («La vida de trincheras es aburridísima. Es como vivir en el pueblo sin poder salir al campo»<sup>29</sup>), pero en sus sentimientos predomina el orgullo de su propia conducta y de la de los camaradas que se mostraron valientes a la hora de morir («A la derecha e izquierda pardeaban al sol los cadáveres de legionarios que supusieron morir como siempre»<sup>30</sup>). Uno de los ex-combatientes falangistas, Pedro García Suárez, pone en boca del protagonista de su novela *Legión, 1936* la siguiente apología de la guerra opuesta a la postura pacifista:

«El pacifismo es asqueroso y cobarde. Encubre el pensamiento, sórdido y negro, de que «el miedo es libre». La guerra es necesaria, humana, lógica. En ella, el jovenzuelo se convierte en titán [...]. Era la guerra que producía el semi-dios, el héroe romántico, el soldado del romance-ro, el que valora la dignidad humana, y la hacía vencer a la máquina, al ataque, a la mecánica aplicada al arte de guerra»<sup>31</sup>.

El jovenzuelo que se creía convertido en «titán», en «semi-dios», en el «héroe romántico», aspiraba también a demostrar su superioridad frente a la muerte. Imaginándose su propia muerte como un acto de toma de posesión, de evidentes connotaciones sexuales, uno de los personajes de la novela declara: «quiero ver

<sup>26</sup> J. M. Martínez-Bande, *Allá...*, Madrid, Aguilar, 1942, p. 131.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>28</sup> F. Caveró y Caveró, *Con la Segunda Bandera en el frente de Aragón*, Zaragoza, Ed. Heraldo, p. 33.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>31</sup> García Suárez, *op. cit.*, p. 125.

llegar la muerte, poseerla por completo antes de que ella me posea a mí»<sup>32</sup>. Es muy significativo a este propósito lo que apunta el protagonista sobre el modo de recibir la muerte entre sus compañeros legionarios: «a veces, un hombre moría enumerando los órganos eróticos femeninos [...]. Era igual; [...] caía bajo la mirada bondadosa de Dios»<sup>33</sup>. Este personaje, Juan Ramón, explica a su capitán que quiso ser legionario «no para pasar los días embuscado en la retaguardia, bebiendo y durmiendo a gusto, sino para ir a la guerra y morir en ella si es preciso»<sup>34</sup>. Charlando con un grupo de jóvenes oficiales observa el mismo deseo —convertido en una especie de obsesión— en todos ellos:

«A todos les unía una misma cosa y a todos les alucinaba una misma idea: morir. La misma idea que a él, Juan Ramón, tanto le martilleaba, a veces, la cabeza»<sup>35</sup>.

El placer de morir, la sed de la muerte —«muerte de voluntad», deseada y esperada cual mujer— es pues un fenómeno bien documentado en los testimonios literarios de las vivencias bélicas que dejó la generación falangista. La idea de la muerte en el campo de batalla, muerte honrosa y noble —idea bien enraizada en los instintos colectivos del pueblo, en la imaginación popular de la nación con tan largas tradiciones guerreras— fue adoptada por los propagandistas de Falange en vísperas del conflicto que se avecinaba y utilizaba conscientemente para preparar una generación entera de españoles a sacrificar su vida por unos ideales más bien vagos e inconcretos. Como hemos visto, esta idea encendió la imaginación de la juventud nacionalista, contagió sus ideales y aspiraciones, se convirtió rápidamente en una especie de mito de gran fuerza de atracción. «Nuestra generación presta sus mejores servicios muriendo», leemos en *El puente* de José Antonio Giménez Arnau, novela simbólica sobre el destino de los jóvenes fascistas españoles<sup>36</sup>. El culto a la muerte implicaba el elogio de la guerra

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 37. Al comienzo del artículo hemos reproducido la confesión entera de este personaje.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>36</sup> J. A. Giménez Arnau, *El puente*, Madrid, Eds. Españolas, 1941, p. 319.

—que era, no lo olvidemos, guerra civil, guerra entre hermanos— y de todo lo que esta guerra traía consigo. Proclamando la idea de la muerte, los jóvenes falangistas se aprestaban no sólo a los placeres de morir, sino también... al parecer de matar.

Esta segunda faceta de la muerte permanecía más bien oculta en las novelas que intentaban crear el mito literario de Falange. Sin embargo, a veces se la aludía. «Matar y amar, así era la vida. Amar la idea que estaban difundiendo y matar por amor a ella»: con estas palabras caracteriza el narrador de *IV Grupo del 75-27* el comportamiento de los combatientes falangistas<sup>37</sup>. El autor ya citado de *Allá...*, José Manuel Martínez-Bande, va más lejos y hace declarar a su protagonista, enfermo de «psicosis de la guerra»: «No pensamos ni deseamos nada que no sea matar [...]. Somos unos autómatas»<sup>38</sup>. Otro personaje, capitán de la Legión de *Sombra en las manos* de Antonio Macía Serrano, confesará en nombre propio y el de sus compañeros, que desde el primer combate en que participaron «la sangre nos emborrachó. El deber. La obligación [...] quedaron olvidados. Era ya la lucha por la lucha [...] fiada a nuestros instintos»<sup>39</sup>. Varios años después de la contienda este hombre se preguntará por el mensaje de la guerra, sin poder encontrarlo: «Algún mensaje tenía que traer esta guerra aun cuando la muerte, el aniquilamiento, parecía el fin inmediato de aquellas batallas»<sup>40</sup>. De sí mismo dice: «Por dentro estoy muerto, aunque por fuera parezca vivo. [...] Yo estoy seco, muerto»<sup>41</sup>.

La idea de la muerte resultó pues ser eso: una idea muerta. Una idea sin ningún mensaje, sin contenido, sin porvenir. Pero la conciencia del fracaso vino tan sólo con el tiempo, y no todos supieron reconocerlo, por lo menos públicamente.

<sup>37</sup> J.-V. Torrente, «IV Grupo del 75-27», *El Español*, 1942, núm. 7, p. 14.

<sup>38</sup> Martínez-Bande, *op. cit.*, pp. 330-331.

<sup>39</sup> A. Macía Serrano, *Sombra en las manos*, Barcelona, Luis de Caralt, 1968, pp. 15-16.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 13.