

que publicó su primera novela en 1978, si esa calificación se otorga a un libro acorde a la edad biológica de su autor o si, como los oscars honoríficos, es el premio a toda una carrera. Como lo primero sería absurdo debemos considerar válida la segunda razón. Sin embargo, es menester que definamos, mejor dicho replanteemos, qué es madurez en literatura y si la madurez literaria se alcanza como se alcanza una mayoría de edad. Madurez significa experiencia, oficio, tablas ... y, también, el haber hallado una voz, un estilo propio. Todo ello confluye en el libro que nos ocupa, por supuesto. Pero a mi parecer no es menos importante que una obra, independientemente de ser la primera, la decimo-segunda más una o la última de un escritor, tenga el olor, el color y el sabor inconfundible de aquello que ha sido madurado en su propio proceso de elaboración. Y a esa madurez a la que me refiero nos tiene acostumbrados, y bien acostumbrados, Manuel de Lope casi desde sus primeras incursiones novelísticas. De *Bella en las tinieblas* ha dicho Gabriel García Márquez que es una «fiesta del idioma», pero ya desde *Albertina en el país de los Garamantes* se ha alabado la precisión y el rigor de su prosa, la riqueza de su lenguaje, aunque en sus inicios utilizó el francés como lengua literaria.

*Bella en las tinieblas* es, pues, una novela reposada, que invita a ser leída con delectación, paladeando los capítulos para disfrutar de un banquete literario al que no desearemos renunciar aunque, sepamos que, al final, puede acabar por afectarnos el estómago porque no es dulce, ni agradable la historia que se oculta en las tinieblas de esta magnífica obra de Manuel de Lope.

Barcelona

JOSEFA BAULÓ DOMÈNECH

Jaime de Andrade. *Raza*. Barcelona, Planeta, 1997, 192 pp.

Desde hace ya algunos años, se viene llevando a cabo una reaproximación evaluativa del balance literario dejado por la estética franquista. Numerosos artículos, libros, y tesis doctorales buscan resucitar textos olvidados para determinar de manera distanciada y definitiva su significado histórico-cultural. Esta revisión se debe en gran parte a la presencia de un elemento nostálgico que según Frederic Jameson define a la postmodernidad. Ya sea por nostalgia, por curiosidad, o para experimentar el alivio facilitado por la distancia cronológica, lo cierto es que el público y la crítica se sienten atraídos hacia estos textos. A la vez, las editoriales nutren este fetichismo histórico con reediciones de obras sacralizadas por la España Franco-falangista.

Así, Planeta nos ofrece una nueva edición de la novela-guion que escribió Franco bajo el seudónimo de Jaime de Andrade. Aunque menos conocida que su adaptación cinematográfica del mismo título, ambas

aparecen en 1941. *Raza* es una novela en la que confluyen lo autobiográfico con lo ideológico. En ella se detectan las características principales del discurso franquista. A la sublimación del sacrificio colectivo e individual por la patria, se unen el culto de lo marcial, el respeto por la tradición católica y por la familia, y un concepto imperialista de la historia española.

La fábula sigue la trayectoria de la familia Churruca, desde las postrimerías del siglo diecinueve hasta el final de la última guerra civil. El texto está dividido en cuatro partes y un epílogo, que giran en torno a acontecimientos culminantes de la historia del país y a la participación de los Churruca en éstos. De esta manera, el paterfamilias muere heroicamente en la guerra de Cuba abordo del navío que dirige, compartiendo la suerte de su célebre, aunque supuesto, antepasado en Trafalgar. Su viuda, Isabel, tiene que hacerse cargo de sus cuatro hijos, pero consigue estabilizar económicamente a la familia. Pronto surgen desavenencias ideológicas entre Pedro, de tendencia liberal y republicana, y el resto de los hermanos, que se adhieren al Movimiento. Uno de ellos, José, el protagonista, sublevado el 18 de julio, es fusilado por las milicias obreras en Madrid. Éste sobrevive milagrosamente, a pesar de sus heridas, y logra reincorporarse al ejército Nacionalista a tiempo para entrar en Bilbao y reunirse con su hermana, Isabel. Antes, José, conoce la suerte de Jaime, el hermano menor, ejecutado con otros frailes en Cataluña. Y también, la muerte de Pedro, que arrepentido de sus convicciones ideológicas anteriores, se redime colaborando con una espía Nacionalista, y cae ante un pelotón Republicano. La obra concluye en las calles de Madrid con el desfile de la Victoria que reúne a la familia en torno a José, nuevo patriarca y heredero de la España «renaciente».

*Raza* es una alegoría del conflicto entre las dos Españas, visto, claro está, desde la perspectiva de los vencedores. Todos los personajes responden a una función simbólica y representativa de los grupos protagonistas de la conflagración civil. José, es el portavoz del Ejército y, sobre todo, de los Africanistas quienes culpaban a los gobiernos civiles, infiltrados, según ellos, por la masonería, de las derrotas militares a partir de 1898. Por otra parte, Jaime encarna a la Iglesia con todas sus connotaciones positivas. El sacrificio de éste es una clara alusión a la Pasión de Cristo. Las Isabeles, madre e hija, representan el prototipo de la mujer disciplinada, castiza, y decididamente católica tan valorada por el Movimiento. No es casualidad que ambas compartan el nombre de la Reina Católica, tan idealizada por los Nacionales. En cambio, Pedro es el antagonista clásico. Egoísta, vividor, e interesado en el lucro personal. Sus defectos son síntomas de una ideología equivocada.

Como escritor, Franco evoluciona poco a través de los años. Su novela exhibe la misma rigidez expresiva que sus crónicas de la campaña marroquí, escritas veinte años antes. El tono de *Raza* es evidentemente romántico, con un matiz melodramático y lacrimógeno, comparable al

de cualquier «culebrón» televisivo de hoy. Ya el estilo resulta anticuado y denota una preferencia por el sobrecargo adjetival y la tendencia a anteponer los adjetivos a los sustantivos. El empleo de una fórmula dialogada, nos habla de la importancia que se le da al cine como vehículo de difusión ideológica. Es curioso, que a pesar de que, aparentemente, el autor fuera conciente del valor propagandístico de la pantalla, un proyecto coherente de cine Franco-falangista, comparable al realizado por los gobiernos de Mussolini, Stalin, o Hitler, no haya prosperado.

En la introducción a la edición inglesa de 1943 de *Mein Kampf*, Konrad Heiden tacha a esta obra de ser «a kind of satanic bible». Contrario a lo que sostienen sus detractores, la novela de Franco no aspira a tanto. *Raza* carece de la coherencia necesaria para ser un manifiesto político. Las ideas aparecen difusas y se reducen a un maniqueísmo ideológico que resulta absurdo e ingenuo para la sensibilidad moderna. Por ello no deja de ser sintomática de una mentalidad común en esa época, que de una manera muy particular, aunque equivocada, sentía gran afecto por España.

Algunos críticos, establecen una correspondencia directa entre *Raza* y el perfil psicológico de Franco. Paul Preston, por ejemplo, opina que la novela «constitutes a revealing insight into Franco's egotistical drive to greatness». Y Román Gubern ve en la imagen realizada del protagonista y su familia un intento de autosublimación, y una proyección subconsciente de las frustraciones infantiles del dictador. Dado el indudable paralelo biográfico entre el protagonista y el propio Franco, no se pueden descartar dichas opiniones. Yo diría, que la novela es un intento por justificar el fratricidio que acababa de experimentar el país, y por legitimizar el nuevo gobierno. A otro nivel, *Raza* sirve para captar las obsesiones de un sector de la sociedad española, conservador y reaccionario, que desde principios del siglo diecinueve se sentía paulatinamente amenazado por los avances de la modernidad y por los atentados contra el orden tradicional.

Esta nueva edición cuenta con un prólogo abiertamente apologista hacia la figura del dictador. Su autor, Ricardo de La Cierva, ataca a aquellos críticos que a su forma de ver han minimizado las cualidades personales y la capacidad profesional de Franco. Aunque se excede en su afán por redimir a éste ante la Historia, a La Cierva no le falta algo de razón al sostener que mucho de lo escrito sobre Franco ha carecido de la objetividad necesaria. Para aquél, la intención del libro es pedagógica. A mi juicio, como mínimo, tiene un carácter proselitista. No por ello carece de interés. *Raza* marcó una época, y es relevante como documento histórico.

Que una editorial establecida haya publicado una obra tan polémica debe interpretarse como algo positivo, pues es prueba de la madurez cultural de nuestros medios de difusión. También es señal, que la memoria colectiva española casi ha superado los demonios del pasado.

Desde este punto de vista, podríamos interpretar esta madurez, como la superación postmoderna del conflicto histórico entre las dos Españas, de marcado carácter moderno. Así, una posible lectura de *Raza* es precisamente, tal como dije al principio, transformándola en un fetiche despolitizado y reducido a ser un ícono más en la cultura de masas.

The Ohio State University

DIONISIO VISCARRI

Icíar Bollain. *Hola, ¿estás sola?* Barcelona, Planeta, 1987, 211 pp.

El presente libro pertenece a la nueva iniciativa de la Colección Fábula dedicada a la literatura cinematográfica española, en la que destaca la publicación de guiones cinematográficos (*Tesis* de Alejandro Amenábar), guiones novelados (*Libertarias* de Antonio Rabinad) y relatos de realizadores españoles (*Payasos en la lavadora* de Alex de la Iglesia). *Hola, ¿estás sola?* corresponde al guión del primer largometraje de Icíar Bollain de la que es bien conocida su trayectoria como actriz cinematográfica desde *El Sur* de Victor Erice a *Tierra y Libertad* de Ken Loach. Ha sido también realizadora de varios cortos cinematográficos en los años 90, así como autora del estudio *Ken Loach, un observador solitario* (1996). En el año 1996 dirigió éste su primer largometraje, basado en un relato propio que desarrolló en forma de guión cinematográfico con la colaboración del realizador vasco Julio Medem (*Vacas, La ardilla roja, Tierra*). La película de Bollain fue bien acogida por el público y la crítica que vieron en ella la promesa de una nueva forma original y fresca, por el ángulo de su mirada joven y femenina, en el panorama de la renovación generacional del cine español de los años 90.

En esta publicación, se incluye el texto del guión cinematográfico de la película (anteriormente publicado como tal en un número monográfico doble de la revista *Viridiana*), así como el relato original del mismo título sobre el que está basada, un relato corto de 50 páginas escrito en 1988. Este añadido con respecto a la anterior publicación es un considerable acierto por parte de la editorial, ya que resulta sumamente interesante a la hora de estudiar el proceso creativo que va del relato embrionario a su versión cinematográfica final, en cuanto al perfilamiento y resolución de personajes, situaciones y acciones.

El guión se ajusta en su mayor parte a la versión final de la película si bien algunos detalles, como el final, son alterados mínimamente. El lenguaje del guión es vivo, los diálogos chispeantes, la acción no decae nunca en interés, y las situaciones aunque bordan en el disparate son retratadas con verosimilitud.

A medio camino entre la «road movie» y la narración picaresca, la acción de *Hola, ¿estás sola?* se centra alrededor de las peripecias de dos jóvenes pícaras contemporáneas que salen de su Valladolid natal forza-