

Guerra civil, memorialismo y discurso en la narrativa de García Serrano

J. L. MARTÍN NOGALES

He escrito en alguna ocasión que la literatura de García Serrano es esencialmente testimonial y memorialista: los asuntos y las historias de sus libros están constituidos fundamentalmente por la narración de sus propias experiencias vitales¹. Su vivencia de la militancia juvenil falangista está recogida en *Eugenio o proclamación de la primavera*, su participación en la guerra civil, en el frente de Guadarrama, en las mugas fronterizas de Navarra y en la Academia Militar de Avila, en *La fiel infantería*, el ambiente sanferminero de 1936, festivo y prerevolucionario, en *Plaza del Castillo*, y muchos de sus recuerdos militares forman parte del *Diccionario para un macuto*, de *La paz dura quince días*, de *La ventana daba al río* y de varios de sus relatos. Algunos de sus libros son crónicas de viajes o de ambientes urbanos, en las que levanta testimonios de paisajes, costumbres y escenas vividas (*Bailando hasta la Cruz del Sur*, *Madrid, noche y día*). Las redacciones de los periódicos en los que trabajó diariamente, el ambiente social y político de los grupos afines a su ideología falangista, los recuerdos de la guerra, constituyen el material de inspiración que él elaboraba literariamente. “El hombre no es más que una fábrica de recuerdos”, escribió en su libro de memorias *La gran esperanza*²; y anteriormente, en *Madrid, noche y día*, señaló: “los recuerdos personales son lo único que tiene verdadera importancia en este mundo”³.

Sus recuerdos de episodios vitales concretos fueron la base de múltiples escenas narrativas enlazadas en la trama argumental de sus novelas. “El conjunto de los hechos puede que resulte imaginario y hasta fantástico –escribió

1. Cfr. José Luis MARTÍN NOGALES, *Cincuenta años de novela española (1936-1986)*, Barcelona, PPU, 1989, pp. 27-102.

2. *La gran esperanza*, Barcelona, Planeta, 1983, p. 253.

3. *Madrid, noche y día*, Madrid, Acies, 1956, p. 115.

a propósito de *La paz dura quince días*-, pero, uno a uno, todos ellos acacieron”⁴; al libro *Eugenio o proclamación de la primavera* lo calificó como “testimonio de hechos vividos antes de los veinte años”⁵; y en 1964 definía el *Diccionario para un macuto* como “libro testimonial” y “libro para hacer memoria”, en el que recogía “todo lo que me fue viniendo a la memoria, tal y como llegó, [...] como fue brotando de lo hondo de los recuerdos”⁶.

1. EL REALISMO TESTIMONIAL DE GARCÍA SERRANO

En este sentido, es evidente el carácter histórico de la literatura de Rafael García Serrano. Pero lo histórico en su obra se expresa fundamentalmente a través del memorialismo, la vivencia personal y el autobiografismo. Los hechos en los que se inspira son acontecimientos veraces, que él testimonia literariamente desde su conocida militancia falangista, con la intención de que sirvan a los fines utilitaristas, políticos y de partido que este autor asignaba a la literatura⁷.

Este origen testimonial que inspira sus narraciones da lugar en su obra a un realismo novelístico, evocador de ambientes, escenarios y personajes conocidos, que transmiten su personal visión histórica de la guerra civil española, que es el eje temático en torno al cual giran todas sus novelas. Éstas se convierten así no sólo en un testimonio personal, sino sobre todo en una importante base documental para ver cuáles fueron las actitudes, motivaciones y comportamientos de uno de los sectores que intervinieron más radicalmente en el conflicto del 36.

El propio García Serrano ha reconocido siempre la historicidad de sus relatos y ha citado en alguna ocasión el origen real de muchas de las anécdotas que forman parte de sus novelas, que están disfrazadas en la ficción literaria simplemente mediante la alteración de algunos mínimos elementos. Bastaría contrastar una serie de pasajes tomados de obras que son expresamente historicistas o memoriales, con otras editadas en forma de obras de ficción narrativa, para comprobar la coincidencia de personajes y de sucesos que se dan en ambos casos y que denotan la inspiración de García Serrano en hechos que tienen un carácter histórico.

En su libro de memorias *La gran esperanza* recuerda la historia del falangista Vallejo, que estuvo escondido durante los días previos al pronunciamiento militar, “herido y agazapado en Pamplona para eludir la acción de la policía”. Esa misma historia está contada con detalle en un capítulo de la novela *Plaza del Castillo*, que se inicia así: “se había recibido orden terminante de localizar a Vallejo. Desde Madrid aseguraban que estaba escondido en casa de uno de sus camaradas en Pamplona”⁸.

4. *La paz dura quince días*, en *Frente Norte*, Barcelona, Planeta, 1982, p. 231.

5. *Eugenio o proclamación de la primavera*, Bilbao, Jerarquía, 1938. Cito por la edición de Barcelona, Planeta, 1982, p. 24.

6. *Diccionario para un macuto*, Madrid, Editora Nacional, 1964, pp. XIII, XV y XVI.

7. Cfr. José Luis MARTÍN NOGALES, *Cincuenta años de novela española (1936-1986)*, cit., pp. 100-102.

8. Cfr. *La gran esperanza*, cit., p. 20, y *Plaza del Castillo*, Barcelona, Planeta, 1981, p. 70.

También en *La gran esperanza* García Serrano recuerda con precisión su encuentro con Ramón Huder: “Unos días antes del Alzamiento me había encontrado a Ramón Huder Ansa en la calle Mayor, más o menos a la altura de la droguería de Ardanaz”. El diálogo, la relación entre ambos, pertenecientes a facciones políticas enfrentadas, y el compromiso mutuo de salvarle al otro en caso de producirse el predecible conflicto militar componen la misma historia que después aparece novelada en los capítulos “Julio, 11, sábado” y “Julio, 17, viernes” de *Plaza del Castillo*, aunque en esta ocasión los protagonistas se llamen con los nombres de ficción Javier García y Joaquín Leizaola⁹.

La forma en que el autor vivió la mañana del 18 de julio de 1936 y el ambiente de la ciudad de Pamplona aquel día ocupan varias páginas de sus memorias. Los recuerdos en ese libro están evocados con detalles precisos y exactos, a partir de la página 51: los mismos detalles que son reproducidos con idéntica exactitud en el capítulo correspondiente de la novela *Plaza del Castillo*¹⁰.

Y, en fin, numerosas anécdotas se repiten de una forma similar en el libro de memorias *La gran esperanza* (p. 85) y en la novela *Los ojos perdidos* (pgs. 137 y ss.); en algún artículo de *Feria de restos* (pgs. 64-65) y después también en la novela *La ventana daba al río* (p. 105); en su *Diccionario para un macuto*, donde comenta la palabra “Carreramar” (pgs. 20-22) y recuerda su primera entrada en combate (p. 195) de la misma forma que ambas situaciones son noveladas en *La fiel infantería*.

Tal coincidencia no es sólo anecdótica, con ejemplos que podemos encontrar dispersos en todas sus obras, sino que llega a impregnar toda una novela como esta última citada, *La fiel infantería*, que es íntegramente un testimonio autobiográfico de sus vivencias de la guerra civil, escasamente disfrazadas por el andamiaje novelesco. En ella se cuenta de una forma exacta los primeros momentos de la sublevación vividos en Pamplona, el alistamiento de los voluntarios, el traslado de éstos en camiones por Logroño y Soria hacia Madrid y los primeros combates de la batalla de Somosierra. Después el ambiente de vigilancia militar en la frontera de los Pirineos. Y por último, en la tercera parte del libro, la vida de los cadetes en la academia militar de Avila, antes de que los alféreces marchen al frente de combate. Son éstos los episodios que él vivió y los escenarios de la guerra en los que estuvo aquellos años, que después iba a evocar con la misma exactitud en su libro de memorias *La gran esperanza*. Basta comparar la biografía del autor, su libro de memorias y esta novela, para comprobar la coincidencia mimética de los sucesos que se cuentan en uno y otro libro¹¹. De tal modo que podemos concluir que sus novelas sobre la guerra son, realmente, un testimonio personal del ambiente y de algunos sucesos y del protagonismo que en el conflicto

9. Cfr. *La gran esperanza*, cit., pp. 50 y ss., y *Plaza del Castillo*, cit. pp. 130 y 225 y ss.

10. Cfr. *Ibid.*, pp. 227 y ss.

11. Véase la biografía del escritor referida a este período en José Luis MARTÍN NOGALES, *Cincuenta años de novela española (1936-1986)*, cit., y en *La novela en Navarra desde 1936 hasta 1975*, Pamplona, UNED, 1988; y compárese con *La gran esperanza*, Barcelona, Planeta, 1983, y la novela *La fiel infantería*, Madrid, Editora Nacional, 1943.

alcanzaron algunos sectores populares y grupos políticos de la sociedad de su tiempo.

La literatura de García Serrano es, por lo tanto, realista y sobre todo de carácter testimonial histórico. Iglesias Laguna la clasificó dentro de la corriente literaria del “realismo histórico”, junto a autores como José María Gironella, Ignacio Agustí, Salvador García de Pruneda, Cecilio Benítez de Castro y Manuel Mur¹². García Serrano se engloba en este sentido junto a un nutrido grupo de escritores que en los primeros años de la posguerra evocaron literariamente el protagonismo de su generación en el conflicto de la guerra civil. Sus obras, más que novelas, son “testimonios novelados, crónicas, casi memorias”, según las califica Sanz Villanueva¹³.

Cierto que sería injusto –matiza Eugenio de Nora–, apoyados en una concepción tradicional del género, reprochar a estos libros la evidente y no paliada ausencia de construcción novelesca, de concatenación argumental (e incluso de personalización suficiente de los personajes). [...] Está claro que García Serrano no ha pretendido escribir *novelas* en el sentido corriente del término, sino, fuera de toda ficción convencional, elevar el testimonio acerca de un acontecimiento histórico vivido, a una forma superior, imprecisa y en cierto modo *nueva* de creación literaria¹⁴.

Eugenio de Nora relaciona esta característica con el Valle-Inclán de los esperpentos y de *La guerra carlista*, con algunas manifestaciones de novela social y con las nuevas orientaciones en la narrativa de Koestler, Malaparte, Fucik, e incluso Malraux, Shólojov, Vittorini, Max Aub, etc.

Lo que origina la relativa frustración del intento –concluye Eugenio de Nora– es la parcialidad y voluntaria cerrazón a todo lo que no sea el estricto punto de vista de la fracción a que el autor pertenece.

Esa parcialidad emana del origen testimonial, memorialista y propagandístico de la literatura de García Serrano, y condiciona decisivamente una serie de características estructurales de su obra, cuyas manifestaciones me propongo analizar en esta exposición. Aspectos referidos al narrador, la presencia de elementos discursivos en el relato, la forma de estructurar temporalmente las novelas, los prototipos de actantes que protagonizan cada historia y hasta fórmulas de lenguaje que definen su estilo se derivan directamente de esa intencionalidad apuntada.

2. LA VOZ DEL NARRADOR

Los datos que ahora voy a comentar forman parte de un trabajo más extenso en el que analizo cómo es utilizada la historia, a partir de la memoria personal, con unos fines de propaganda, y cómo condiciona esa intención los aspectos formales de la novela: técnicos, estructurales y estilísticos. De

12. Cfr. Antonio IGLESIAS LAGUNA, *Treinta años de novela española (1938-1968)*, Madrid, Prensa Española, 1970, cap. XIV, pp. 183-222.

13. Santos SANZ VILLANUEVA, *Historia de la novela social española (1942-1975)*, Madrid, Alhambra, 1980, p. 38.

14. Eugenio G. DE NORA, *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1982, p. 45.

todos ellos, me centraré en estas páginas en dos cuestiones: la voz del narrador y los elementos discursivos del relato.

Debido a esa intención testimonial, la perspectiva del narrador en la obra de Rafael García Serrano es fundamentalmente la primera persona gramatical. Desde su primera novela aparecen una serie de características referidas al punto de vista narrativo que se mantendrán permanentes en toda su obra: el empleo de un narrador tradicional, predominantemente en primera persona, un narrador cronista, que se identifica en muchos casos con el protagonista y con el propio autor, que manifiesta dotes de omnisciencia y adopta fórmulas propias del relato oral, como un modo de dar a la narración un tono veraz de experiencia vivida.

El narrador cronista y el narrador protagonista

En las novelas sobre la guerra predomina el narrador cronista, que se superpone en algunas ocasiones con el narrador protagonista de la historia relatada. Un narrador en primera persona inicia, por ejemplo, *Eugenio o proclamación de la primavera* y un narrador en primera persona aparece también en *La fiel infantería*. En esta novela, en la primera parte el narrador es el combatiente Miguel, un narrador tradicional, omnisciente, que no relata sólo sus propias acciones, o aquellos sucesos que vive como observador o como protagonista; cuenta también lo que les ocurre a otros personajes en momentos ajenos a su participación y a su presencia en la escena. Y en esos casos conoce también su actuación, sus pensamientos y sus motivaciones.

Pero no ocurre lo mismo en la segunda parte, en donde la presencia del narrador (Matías) es mucho más explícita. Así, la primera secuencia es un monólogo de este personaje-narrador, que regresa con un permiso desde su centuria falangista al pueblo de donde procede. La descripción del paisaje se confunde con sus recuerdos y con los sentimientos que le produce el retorno. Después, en cada una de las secuencias siguientes, se combinan todos estos elementos, al mismo tiempo que el narrador habla de sí mismo: de su historia, de sus emociones y de sus propias peripecias. De modo que el narrador cronista de la primera parte deja paso en la segunda parte a un narrador protagonista¹⁵.

Aproximación al narrador oral

También son frecuentes en los textos de Rafael García Serrano las referencias del narrador a sí mismo como relator de una historia, lo que unido al coloquialismo del lenguaje da a muchos párrafos de sus libros un tono cer-

15. Un narrador cronista es el conductor del relato también en *Cuando los dioses nacían en Extremadura*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1949. Cito por la edición de Espasa-Calpe, Madrid, 1973: cfr. pp. 32, 57, 100, 133, 161 y 181. Tal actitud es fundamental, evidentemente, en los reportajes periodísticos y en aquellos libros formados por la recopilación de artículos (*Bailando hasta la Cruz del Sur*, Madrid, Cíes, 1953, *Feria de restos*, Madrid, Editora Nacional, 1959, *El pino volador*, Madrid, Editora Nacional, 1964, *Historia de una esquina*, Madrid, Editora Nacional, 1964, y *Madrid, noche y día*, Madrid, Acies, 1956); y se manifiesta también en algunos relatos como "Las vacas de Olite", "Cronicón de Borrego Tenorio" o "El obispo de Gambo".

Por supuesto que en todas las novelas el narrador toma partido decididamente en los hechos relatados, inclinándose emotivamente hacia unos u otros personajes, juzgando sus actitudes, expresando su propia ideología y calificando desde ella todo lo que narra. Su actitud partidista se evidencia fundamentalmente a través de las digresiones que acompañan a las acciones de los personajes.

cano a la narración oral y a la evocación coloquial de una vivencia pasada. Tal característica se evidencia fundamentalmente a través de ciertas fórmulas lingüísticas: a veces el narrador realiza breves paréntesis y comentarios explicativos, al margen de lo que está contando o a propósito de ello. Por ejemplo, en *Plaza del Castillo*, ante el grito de una voz anónima: “¡Aupa, hombre, viva ‘el moreno!’”, el narrador le explica al lector: “El ‘moreno’ era San Fermín para los de confianza”¹⁶. O inserta en el texto afirmaciones parentéticas de confirmación o aseveración de un hecho, expresadas desde la perspectiva del narrador; proceder del que pueden señalarse ejemplos en todas sus novelas: en *Los ojos perdidos*: “Dejaba en el suelo un muestrario de medias lunas, todas ellas, *eso sí*, fatalmente dibujadas”. O en *La paz dura quince días*: “Apagó la lamparita del vestíbulo, *bueno*, del trozo de pasillo en el que estaba el perchero”. O en relatos como “Feria”, de *El domingo por la tarde*: “Fuera estaba lloviznando; *el dichoso sirimiri, que le dicen*”¹⁷.

A veces el narrador rectifica el rumbo del relato con breves comentarios e interrupciones que evidencian la espontaneidad propia de la narración oral, como puede observarse en ejemplos similares a éstos:

La noche es agitada y feliz. Europa ... Perdón, ya está bien de broma. Es él quien la acaba de llamar Europa.

Pero ahora estamos hablando de Almícar, no de los animales: por tanto, será mejor no extenderse en consideraciones vanas.

Y ahora caigo en la cuenta de que con tanto hablar de las vacas se me ha ido el santo al cielo¹⁸.

Y en no pocas ocasiones, emplea ciertas fórmulas lingüísticas apelativas, que contribuyen a reforzar la relación comunicativa emisor-receptor y a dar al texto un tono más desenfadado. Vocabios como “amigos”, “caballeros”, irónicamente “hermanos”, o un pronombre personal genérico en plural dirigido a los lectores son las expresiones más empleadas con esta intención en *La fiel infantería*, *La paz dura quince días*, *Los ojos perdidos*, *Cuando los dioses nacían en Extremadura*, *Las vacas de Olite*, *Bailando hasta la Cruz del Sur* o *El domingo por la tarde*¹⁹.

16. *Plaza del Castillo*, cit., p. 40. Sobre esta presencia explícita y convencional del narrador en esta novela, cfr. *Ibid.*, pp. 21, 46, 48, 142 y 144.

17. Los textos citados corresponden a *Los ojos perdidos*, en *Frente Norte*, cit., p. 137; *La paz dura quince días*, *Ibid.*, p. 336; “Feria”, *El domingo por la tarde*, Madrid, Taurus, 1962, p. 70. La cursiva es mía.

18. “Diosecito rapta a Europa”, *Las vacas de Olite*, Barcelona, Planeta, 1980, p. 141; “Los toros de Iberia”, *Ibid.*, p. 197; “Las vacas de Olite”, *Ibid.*, p. 19. Cfr. también *Ibid.*, pp. 28 y 36.

19. Cfr. *La fiel infantería*, cit., pp. 13, 37 y 176; *La paz dura quince días*, cit., pp. 236 y 263; *Los ojos perdidos*, cit., p. 151; *Cuando los dioses nacían en Extremadura*, cit., pp. 108, 112 y 119; *Bailando hasta la Cruz del Sur*, cit., pp. 9, 19 y 298; *Las vacas de Olite*, cit., pp. 15 y 17; *El domingo por la tarde*, p. 161.

Las variaciones a ese narrador tradicional descrito son excepcionales y constituyen casos aislados en el conjunto de su obra literaria, que consisten normalmente en la adopción de varias perspectivas desde las que se enfoca el relato.

Ejemplos de este modo de proceder los encontramos en la novela titulada *La paz dura quince días*, publicada en 1960, en la que se introduce entre la voz del narrador una voz anónima, dirigida a un lector plural, al que interroga sobre el tema del que trata, aislando esa voz entre paréntesis y con letra cursiva. Cfr. *La paz dura quince días*, en *Frente Norte*, cit., p. 234. Véase también el capítulo 2. En esta misma novela se ensaya un párrafo innovador, vanguardista, con pretensiones del experimentalismo

En este aspecto, García Serrano engarza con un narrador tradicional y pretende mediante estos recursos establecer una relación más estrecha con el lector y dar al texto un carácter de veracidad narrativa, que es necesario para el objetivo testimonial que el autor se propone.

3. ELEMENTOS DISCURSIVOS EN LA NARRACIÓN

Al mismo tiempo, el carácter ideologizado y propagandístico de la literatura de García Serrano hace que en ella adquieran una importancia especial los elementos discursivos, frente a los demás componentes técnicos de la novela: narrativos, descriptivos y dialogados. En un rápido repaso sobre el conjunto de su obra, puede observarse cómo las descripciones de ambiente son en general escasas, aunque aparecen con más frecuencia en *La fiel infantería* y en las ambientaciones costumbristas de *Plaza del Castillo*²⁰. Las descripciones de los personajes son en todas sus novelas directas y explícitas, por parte del narrador omnisciente, y suelen acompañar a la presentación de cada nuevo personaje, alternando en ellas los rasgos físicos y psicológicos²¹.

Los diálogos en las primeras novelas son generalmente anodinos, insulsos y narrativamente ineficaces. Será a partir de la publicación de *Plaza del Castillo* (1951²²), y sobre todo desde *La ventana daba al río* (1954), cuando

que empezaría a inundar la narrativa española en esa década. Aparece en la secuencia inicial, en la que se entremezclan confundidas las noticias que refiere el narrador, el texto del parte oficial de guerra correspondiente al día 21 de octubre de 1937, las conversaciones anónimas y desperdigadas de personas desconocidas y estrofas de canciones populares, en un intento de "collage" literario que habría de ser muy empleado en la narrativa española de carácter experimental. Cfr. *Ibid.*, pp. 236-238.

Estos mismos procedimientos se utilizan después en varios relatos: "Vieja gloria", "La serranilla del Frasno", "El obispo de Gambo (progre)" y "La invasión".

En "Vieja gloria", incluido en el libro *El domingo por la tarde* (1962), se contrastan en dos tipos de textos diferentes la verdadera realidad del personaje Domínguez con los tópicos de la entrevista que le graba una emisora local. En "La serranilla del Frasno" (1974) cada una de las tres secuencias que componen el relato está escrita desde una voz narrativa diferente. Cfr. *La vuelta y 19 cuentos más*, Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorros, 1974, p. 81.

"El obispo de Gambo" (1978) se presenta como la reproducción de las notas de un diario del corresponsal en Madrid del *New York Times*. Para reforzar el verismo del texto literario, se añaden a pie de página una serie de notas en las que el autor comenta, corrige o matiza alguna afirmación del texto, con un estilo erudito diferente del testimonial de la narración. Esas notas, firmadas como "N. del E." o directamente con las siglas "R.G.S.", suponen un desdoblamiento del narrador y una separación expresa de narrador, autor y editor. Cfr. *El obispo de Gambo (progre)*, Madrid, Vasallo de Mumbert, 1978, pp. 28 y 60, 33, 35, 57 y 59.

El relato que mayor multiplicidad de perspectivas del narrador adopta es "La invasión", que forma parte del libro titulado *Retrato (al minuto) de un cabrón contemporáneo*, Madrid, Vasallo de Mumbert, 1977. En él cambia la perspectiva de la narración en cada una de las secuencias que lo componen.

Pero todos los ejemplos enumerados en esta nota de forma exhaustiva no son más que excepciones al narrador tradicional citado antes.

20. Véase por ejemplo la combinación en la tercera parte de *La fiel infantería* de elementos descriptivos y dialogados (p. 117) y la descripción histórica y simbólica de una tormenta sobre Pamplona el día 6 de julio de 1936, en *Plaza del Castillo*, cit., pp. 43-45.

21. Cfr. *Plaza del Castillo*, cit., pp. 21 y 206. En *V Centenario*, la aparición de un nuevo personaje va acompañada siempre por su descripción, por lo que la novela refleja una gran monotonía estructural, al repetir idénticos esquemas en cada capítulo. Cfr. *V Centenario*, Barcelona, Planeta, 1986, pp., 15, 19, 34, 107-109, 127 y 140.

22. Los diálogos en muchas ocasiones siguen teniendo todavía en esta novela un valor fundamentalmente ambiental. Véase, por ejemplo, en la primera secuencia del capítulo "12 julio, domingo" cómo se alterna el diálogo con la descripción y la narración en *Plaza del Castillo*, cit., pp. 133-139.

los diálogos se vayan convirtiendo progresivamente en la literatura de García Serrano en un elemento técnico importante, a través de los cuales se manifiestan las características de los personajes y se expresa un humor irónico, aplicado a temas ridículos, propicios para la caricatura²³. Esta funcionalidad puede observarse también en *Los ojos perdidos* (1958) y en *La paz dura quince días* (1960).

En algún relato posterior el diálogo puede llegar a convertirse en el procedimiento estructurador de la narración. Así, en el cuento titulado “La instancia”²⁴ el diálogo recrea el ambiente, define a los personajes, concentra el humor, la ironía, la burla y el comentario ingenioso, quedando el narrador realmente al margen de la historia, hasta tal punto que sus comentarios se transcriben con letra cursiva, entre paréntesis, y son a veces digresiones marginales al cuento. Incluso ya en 1977, García Serrano publicaría un cuento completamente dialogado, “Pequeño entremés”, que consta sólo de una breve escena, en la que se reproduce el diálogo entre un monseñor y un embajador del gobierno²⁵; y en el mismo libro, el “Retrato (al minuto)” está formado por los comentarios de un solo personaje, que son retazos de conversaciones sin respuesta que no llegan a establecer el binomio emisor-receptor.

Pero frente a esa funcionalidad ambiental y, excepcionalmente, estructuradora del relato, la finalidad característica del diálogo en las novelas de García Serrano es expositiva. De modo que los personajes en los diálogos argumentan sobre las razones de la guerra y sobre motivaciones políticas, desde su primera novela, *Eugenio o proclamación de la primavera*, hasta la última, *V Centenario*, en donde ya la mayoría de los diálogos son convertidos en un procedimiento técnico elemental para exponer simplemente las ideas del autor²⁶.

Tales ideas no sólo se transmiten a través de los diálogos; también, y especialmente, en forma de digresiones expresadas directamente desde la voz del narrador. A veces se trata de elementos discursivos breves, de rápidas reflexiones sobre la trascendencia de la guerra, las motivaciones religiosas de los combatientes o algunos aspectos políticos de la contienda²⁷. Otras veces esta característica condiciona la estructuración del relato, como en *La fiel infantería*, que se compone básicamente de dos ingredientes: anécdotas episódicas del ambiente de la guerra y consideraciones del narrador acerca de esos hechos, sin que en la novela exista una acción (en el sentido de trama argumental) ni unos personajes (caracteres o tipos que protagonicen una historia). Incluso algunas de las secuencias son íntegramente digresiones acerca de

23. Cfr. *La ventana daba al río*, cit., capítulo 1, pp. 13-24.

24. “La instancia”, *El domingo por la tarde*, cit.

25. El diálogo entre ambos sirve para reflejar críticamente una situación grotesca del clero y unas ridículas negociaciones Iglesia-Estado. El cuento es sin embargo de una gran simplicidad técnica: se trata apenas de un esbozo sin acción y con unos tópicos personajes dibujados con intenciones caricaturizadoras.

26. Cfr. *V Centenario*, cit., capítulo III, pp. 33-69 y pp. 76 y ss.

27. Cfr. *La fiel infantería*, cit., p. 53, 56, 61, 62, 80; *Plaza del Castillo*, cit., pp. 124-125.

la guerra, el patriotismo, el odio o el combate, concebidas siempre desde una perspectiva ideológica falangista²⁸.

Esa presencia continua de elementos discursivos se observa también en *Cuando los dioses nacían en Extremadura*, en *La paz dura quince días* y en *Plaza del Castillo*, aunque en estas obras los discursos son ya de dos clases: unas veces son simples consideraciones anecdóticas, ajenas al interés de la trama, y en ellas se detiene el narrador para añadir un comentario humorístico o para contar una historia marginal, curiosa o divertida²⁹. En estos casos, se supedita la historia relatada al comentario ocurrente y a la oportunidad de unas frases en las que se concentra un tono jocoso y burlón³⁰. Pero la mayoría de las veces las disquisiciones de las novelas están relacionadas con la estructura profunda del texto, están cargadas de ideologización, versan sobre temas patrióticos o religiosos, y están expresadas, bien en forma de breves comentarios o, con frecuencia, en largos párrafos doctrinales³¹. Esos elementos ajenos a la economía de medios narrativa entorpecen la trama argumental de sus novelas y recargan la lectura de un tono ensayístico. La acción progresa lentamente entre esas digresiones y entre descripciones de escenarios, sucesos anecdóticos y a veces tramas argumentales secundarias. El “tempo” de la narración se hace lento, detallista, minucioso, como en la transcripción pormenorizada de los movimientos de Luis por la ciudad de Gambo, en *Los ojos perdidos*; el mismo “tempo lento” con el que se recrea el ambiente de *La paz dura quince días* o el entramado de la rebelión en *Plaza del Castillo*, apenas insinuada entre múltiples escenas costumbristas y entre las diversas relaciones amorosas que se señalan; o finalmente, el “tempo lento” monótono de *V Centenario*, en donde la trama golpista se disgrega como acción narrativa en una incontenida abundancia de elementos discursivos.

28. Cfr. *La fiel infantería*, cit., pp. 135-152. Tales disquisiciones, como señala MARTÍNEZ CACHERO, “no dan altura trascendente a la novela y constituyen, a veces, como un pegadizo inútil”. *La novela española entre 1936 y 1980*, Madrid, Castalia, 1985, p. 210.

29. Cfr. *Plaza del Castillo*, cit., pp. 47 y ss. y capítulo “10 de julio”; *Cuando los dioses nacían en Extremadura*, cit. p. 31; *La paz dura quince días*, cit., p. 241, 259-261 y 338 y ss.; *El domingo por la tarde*, pp. 59-60, 99 y 162-163; *Los ojos perdidos*, pp. 134 y 149; *Las vacas de Olite*, cit., pp. 21, 24, 31.

30. El humor está presente con frecuencia en las obras de García Serrano, a través de anécdotas o de comentarios ingeniosos en boca de los personajes o del narrador; y en algunas obras se producen mezclas narrativamente eficaces, como en *La paz dura quince días*, entre la ternura y la brutalidad, el sentimentalismo y la tragedia (pp. 259-260), la caricatura (cap. II) y el drama existencial (cap. IV), la zafiedad y el lirismo (pp. 354-356).

31. Cfr. *Cuando los dioses nacían en Extremadura*, cit., pp. 18-19; *Plaza del Castillo*, pp. 141, 172-177, 192-194; *Las vacas de Olite*, cit., pp. 17, 28, 58.