

LA GUERRILLA ANTIFRANQUISTA EN LA NOVELA ESPAÑOLA. *LAS NOCHES SIN ESTRELLAS* (1961) DE NINO QUEVEDO

1.- Breve estado de la cuestión

Los vínculos entre la historia cultural, social, económica y política, y las distintas manifestaciones literarias nacidas en su seno, son siempre fructíferos para el investigador pues iluminan las zonas sombrías de nuestras lecturas y nos aportan miradas nuevas que amplían nuestros horizontes literarios y culturales. En el caso de la literatura sobre maquis, guerrilleros o huidos, estas relaciones entre literatura e historia son especialmente interesantes, prolíficas y complejas. En este sentido, cabe destacar las aportaciones hechas desde la Université de Paris X, por parte de la dra. Marie-Claude Chapat y las investigadoras Odette Martínez Maler y Fabiola Rodríguez López, cuya obra *Maquis y guerrillas antifranquistas: historia y representaciones* (2004) sienta las bases teóricas de un modo sistemático sobre cómo enfocar de una forma científica y objetiva, más allá de las reivindicaciones éticas e ideológicas, las más recientes manifestaciones artísticas (literatura, cine, etc.) sobre la guerrilla antifranquista¹.

Con la voluntad de sumarnos a este enfoque académico, precisaremos al principio de este artículo la cuestión terminológica referida a este tema; una cuestión que, por otro lado, el propio régimen franquista quiso manipular. Si bien el vocablo “maquis” ha visto generalizado su uso y ampliada su difusión, tal y como señala Andrés Gómez, no todos los guerrilleros antifranquistas pueden ser considerados como tales, puesto

¹ A ello debemos sumar el esfuerzo de difusión y transferencia que en España ha realizado el grupo de investigación GEXEL (Universitat Autònoma de Barcelona), con la organización de seminarios y jornadas sobre esta cuestión.

que este término se refiere de forma específica a los guerrilleros que, exiliados en Francia, volvieron después de 1944 a España, encuadrados bajo el mando del Partido Comunista Español en el exilio y con claras consignas políticas (Andrés Gómez: 2008: 19-20). “Maquis” fue, además y junto con “bandoleros”, “ladrones” o “asesinos”, la terminología adoptada por el gobierno franquista, para extranjerizar a los guerrilleros, quienes, en consecuencia, aparecían como individuos ajenos a las circunstancias del país y dirigidos por las potencias extranjeras “enemigas de la patria”. Es por tanto legítimo que nuestro uso de la terminología quiera aislarse de tanta connotación política y busque atenerse a la verdad histórica de los hechos: “guerrilleros”, “luchadores antifranquistas”, en tanto que respondían a una voluntad de derrocar el régimen desde la lucha armada, escondidos en los montes del país; “huidos”, en tanto que se habían escondido en las montañas y refugiado en las partidas de guerrilleros más organizadas, para escapar de una muerte segura o de una represión brutal y sistemática –en especial, la de la primera década de la posguerra española–.

Aclarados estos debates, atendamos ahora a la cuestión literaria. El bienio pasado (2010-2011) fue particularmente prolífico en cuanto a la literatura² sobre la guerrilla antifranquista, dirigida a un número amplio de lectores: así, la novela sobre la frustrada invasión del Valle de Arán por un grupo de guerrilleros aglutinados en torno al líder comunista Jesús Monzón, *Inés y la alegría* (publicada por Tusquets, en 2010), de Almudena Grandes; o el reciente “Premio Nadal 2010” de novela, concedido a Alicia Giménez Bartlett, por *Donde nadie te encuentre* (Destino, 2011), cuya trama transcurre sobre el fondo histórico de la vida de Teresa-Florencio Pla Meseguer, más conocido como “La Pastora” o el “maquis hermafrodita”. No obstante, ambas novelas han nacido en un campo abonado por una línea creativa que obliga a retroceder en el tiempo y que apunta a otras propuestas narrativas que se alejan de los esquemas propios de la literatura popular o de masas –la trama detectivesca de *Donde nadie te encuentre*, o el carácter episódico de *Inés y la alegría*–³. Si realizamos un

² Cabe destacar que fue también un bienio significativo en el campo de las representaciones cinematográficas: en la Bienal de Venecia de 2010, Lluís Galter enseñó al público internacional su película *Caracremada*, basada en la vida del guerrillero Ramón Vila.

³ Para reseguir otras representaciones literarias de la cuestión, remitimos al lector a los siguientes trabajos: Tena (2003: 21-25); y Vila (2003: 40-45).

viaje hacia atrás –una suerte de retorno a la semilla-, vemos aparecer en los escaparates españoles novelas como *Maquis* (1997), de Alfons Cervera; *La agonía del búho chico* (1994), de Justo Vila, y la hermosa obra de un poeta en prosa que es Julio Llamazares: *Luna de lobos* (1985) –obra que, creemos, puede ofrecer interesantes perspectivas de estudio comparado con la novela que centra nuestro trabajo aquí–. Piezas narrativas de distinta composición y diverso estilo que, no obstante, comparten un posicionamiento ideológico del autor que pretende reivindicar la existencia de los guerrilleros de los montes.

No obstante, la historia que une “Guerrilla Antifranquista” y “Literatura” no empieza con las reivindicaciones artísticas –fundamentalmente, literarias y cinematográficas– realizadas a partir de la transición política. Las novelas de Llamazares, Vila y Cervera vienen a ser la bisagra entre el boom editorial actual y cuatro novelas poco conocidas que durante la posguerra española trataron este fenómeno. Finalista del “Premio Nadal 1955” –concedido a *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio–, hallamos a la novela *Víbora* (1956), de Héctor Vázquez Azpiri. Aquel mismo año, el poeta santanderino Manuel Arce se hará con el “Premio Concha Espina” de novela con *Testamento en la montaña* (1956). Y un año más tarde, Emilio Romero Gómez ganaría el “Premio Planeta 1957” con *La paz empieza nunca* (1958). Tres novelas con tres actitudes narrativas e ideológicas distintas, centradas en las acciones guerrilleras o que las tienen como trasfondo.

¿Cuál es, no obstante, el tratamiento que se da a la guerrilla en estas novelas? Si bien ninguna de estas obras se sale de los márgenes prefijados por el régimen franquista, la actitud de los autores y el enfoque de cada uno de los narradores de las mismas son radicalmente distintos. La visión permitida y legitimada por el gobierno reducía dicho fenómeno a la sección de “Sucesos” en los periódicos de la época: crímenes, robos y secuestros; y se inscribía en “un discurso general de demonización de la Segunda República” (Chaput: 2003: 11). Es decir, lo establecido por el decreto-ley aprobado el 18 de abril de 1947 –después de dos años de intensa actividad guerrillera alrededor de la geografía española–. Recordemos, además, que una Circular de la Dirección General de Seguridad (aprobada el 11 de marzo del mismo año de 1947) prohibía utilizar los términos “guerrilla” o “guerrillero” y ordenaba emplear los conceptos, enmascarados por la sesgada visión del régimen, “bandolerismo” o “bandolero”. No obstante, y como avanzábamos antes, existe una evidente gradación ideológica entre las tres novelas.

Víbora, de Héctor Vázquez Azpiri, nace de un hecho real, que, si atendemos a la contraportada de la primera edición de la novela, es claramente autoficcional: “[el autor] ha vivido una insólita experiencia: la de ser secuestrado, durante el verano de 1951, en Llanes” (Vázquez Azpiri: 1956). Si bien la acción de la novela transcurre, efectivamente, en un pequeño pueblo asturiano, cercano a los Picos de Europa, la perspectiva narrativa dista mucho de lo esperable en alguien que hubiera sufrido una experiencia probablemente dura. El narrador en tercera persona focaliza la acción, mayoritariamente, en la conciencia de Lín, un viejo campesino que trata de sobrevivir a la sequía y vive esperando que su hijo mayor Toño, regrese al pueblo; antiguo revolucionario en México, cuyo hijo menor, Juanco, se echa al monte después de matar a su novia, Raquelina, debido a su adulterio y a sus burlas. En la línea ético-estética propia de la narrativa del realismo social de los años cincuenta, Vázquez Azpiri busca las raíces socioantropológicas que configuran una patología criminal –Juanco aparece en la novela como un “bandolero”, un asesino–. El determinismo familiar (una madre, Carola, loca; un padre duro con sus hijos) provocaría el carácter huraño de Juanco que, ante la traición y las burlas de Raquelina (adulterio y embarazo ilegítimo), se transforma en un ser animal, atávico, bestializado, y afloran sus instintos criminales, de un modo similar al que se explica la violencia en el *Pascual Duarte* celiano o a cómo se explicaría, años más tarde, en *Las guerras de nuestros antepasados* (1975) de Miguel Delibes.

Por su parte, Manuel Arce situará también en territorio asturiano (Llanes) la acción de *Testamento en la montaña*, que, según el historiador Eduardo Pons Prades, tiene también sus cimientos en una circunstancia real: la historia de un indiano de Cuba secuestrado por “Juanín” y muerto por la partida, cuando su esposa se negó a pagar el rescate (Pons Prades: 1977: 186). Efectivamente, en la novela de Arce el argumento coincide con la anécdota recogida por Pons Prades, si bien el secuestrado no es ejecutado al final.

En *Testamento en la montaña*, los dos personajes escondidos en el monte, Enzo y El Bayona, desdoblán las dos facetas que Vázquez Azpiri aunaba en el personaje de Juanco: la patología criminal y la bestialidad atávica, irracional y desmedida. Enzo nos es descrito como un individuo imprevisible, con cambios repentinos de personalidad y una tendencia innata a la crueldad; y, por su parte, El Bayona es el brazo ejecutor del primero, para quien golpear o matar se ha convertido en una acción tan primaria como comer o dormir. No obstante, ambos personajes no son

sino un pretexto para que se desarrolle la acción principal de la novela: la batalla interna que se libra en la conciencia de Nando Porrúa, entre el amor que ha sentido siempre por su mujer y la certeza –mayor a cada hora que transcurre en su secuestro en la montaña– de que su mujer nunca le ha querido.

Por el contrario, la novela de Emilio Romero hace gala de una visión sin fisuras y totalmente adepta a la de la ortodoxia franquista. El personaje principal, López, falangista y miembro de la División Azul en Rusia, logrará infiltrarse, como en una contrapartida, en la guerrilla antifranquista, para aniquilarlos a todos mediante una treta final.

Frente a estas lecturas literarias de la historia, se nos proporciona un paso más en la evolución del tratamiento de este tema en la convocatoria del “Nadal 1960”. Aquel año recaería en la brillante novela de corte faulkneriano de Ramiro Pinilla, *Las ciegas hormigas* (publicada en 1961 por Ediciones Destino y reeditada por Tusquets, en 2010). Gonzalo Torrente Malvido quedó como primer finalista con *Hombres varados* y en tercer lugar, hallamos la obra que va a centrar nuestro trabajo, la primera novela larga publicada por el escritor y cineasta santanderino, afincado en Madrid, Nino Quevedo: *Las noches sin estrellas* (1961).

2.- Nino Quevedo y *Las noches sin estrellas*. Poética y recepción crítica

Quevedo –Nino o Benigno– había ya concurrido al “Nadal” anterior, concedido a Ana María Matute por *Primera memoria*, con la novela *La raya*, que quedó entre los cinco primeros finalistas pero que no contó con el premio de la publicación posterior, y a cuyo texto nos ha sido imposible acceder. Sí vería la luz en la cuidada colección “Áncora y Delfín” su segundo intento de hacerse con el más codiciado galardón literario de la posguerra española⁴, el “Eugenio Nadal” de novela, convocado por Ediciones Destino.

⁴ Hasta la creación, en 1959, del “Premio Biblioteca Breve”, en el seno del sello editorial Seix Barral, el “Eugenio Nadal” de novela, creado por los hombres de la revista *Destino* y de la casa editorial homónima en 1944 (concedido aquel año a la desconocida Carmen Laforet, por *Nada*), fue el premio narrativo mejor considerado. A día de hoy, podemos afirmar que, con sus errores y aciertos, ofreció al panorama editorial español una nómina de novelistas que marcarían las décadas de la posguerra española: Laforet, Delibes, Matute, Suárez Carreño, Sánchez Ferlosio, Martín Gaité, Fernández Santos, etc. *Vid.* Ripoll Sintes: 2011: 50-71.

Las noches sin estrellas es la primera novela escrita en territorio español –y durante la dictadura franquista– que focaliza la acción en la circunstancia de los guerrilleros del monte. La hábil estrategia que adoptó Nino Quevedo y que permitió publicar dicha novela a pesar de la vigilancia de la censura fue de doble vía: en primer lugar, centró las actividades desarrolladas por el grupo de guerrilleros en cuestiones económicas, materiales, y no ideológicas (apenas insinuadas en la novela); y, en segundo lugar, se desvió de la Historia con mayúsculas y, siguiendo el binomio unamuniano, posó su mirada en la intrahistoria de los personajes. Son numerosos los elementos que traslucen una lectura ideológica, una actitud moral y reivindicativa del escritor frente al fenómeno en cuestión –elementos que desgranaremos a lo largo de este trabajo–, si bien el resultado final no ofrecía evidencias suficientes para que los censores de la época pudieran achacarle cualquier tipo de partidismo. El matiz y el silencio, aquello que se calla, aquello que se sugiere, son las herramientas con las que Nino Quevedo forjó el edificio de esta novela y, a su vez, son el escudo que la protegieron de los embates de la censura franquista.

Rafael Vázquez-Zamora, crítico literario andaluz, colaborador de, entre otras publicaciones, la revista semanal *Destino* y miembro del jurado del “Premio Nadal” de novela –entre otros muchos jurados de variados premios literarios alrededor de la geografía española–, sentenciaba en dicho semanario barcelonés a propósito de la concesión del premio y de sus finalistas:

La fluida construcción de esta apasionante historia de un bandido acorralado en las montañas, se puede calificar de insólito acierto entre tanto confusionismo como hoy vemos en la joven novela. Con un estilo de elegante sobriedad y precisión, pero sin caer en la sequedad y dejando entre líneas una artística niebla de poesía, lo que se cuenta en *Las noches sin estrellas* es una de las más bellas de amor que se hayan escrito entre nosotros. (Vázquez Zamora: 1961: 24-29)

Así pues, el crítico habla de “bandido” y no “guerrillero”, y centra la crítica en la historia de amor que vertebra la novela. No obstante, la crítica coetánea identificó la voluntad testimonial y de denuncia que el escritor puso en su obra. Dos años más tarde, el mismo Vázquez-Zamora iba a clasificar tanto a Nino Quevedo como a su novela, *Las noches sin estrellas*, dentro de la tendencia del realismo social, y los situaría en la línea de las poéticas narrativas propias de la segunda mitad de los cincuenta (Vázquez Zamora: 1963: 15-19).

Del mismo modo, un redactor anónimo de *La Vanguardia Española* –en el segundo y último fragmento crítico que hemos sabido localizar en la prensa contemporánea– iba a situar la obra de Quevedo en la línea de novelas como *Fiesta*, *El Jarama*, *Primera memoria*, *La piqueta*, *Central eléctrica*, *Las Afueras*, *Nuevas amistades* o *La Mina*. Define el crítico: “En definitiva, novelas que en conjunto consiguen una panorámica socio-lógico-literaria de una seriedad y extensión como tal vez no se producía en España desde Galdós. Además, viva, de una hiriente objetividad” (Redacción: 1961: 9). A continuación –y eso es lo más interesante del breve artículo– define la clave de la novela de Quevedo y lo que confiere a la obra vigencia y trascendencia:

Es la de Nino Quevedo una España dramática, oscilante entre la limpidez agreste y rebelde del Pico del Castillo y las moscas y el barro de Villamayor. El estigma de la sangre derramada tiene en su novela un carácter épico, de tragedia clásica, con el sacrificio final de las vidas más puras, de las menos responsables por una y otra parte. (Redacción: 1961: 9)

En una entrevista realizada por el comprometido periodista y escritor Eduardo García-Rico en *Triunfo*, el 11 de julio de 1970, Quevedo reconocía haber alternado a finales de los años cincuenta en la tertulia que empezó La Granja y que después realizaría un recorrido itinerante por otros cafés madrileños, integrada por Manuel Suárez Caso⁵, Antonio Ferres, Armando López Salinas, Juan Eduardo Zúñiga⁶ o Jesús López Pacheco⁷, entre otros: nómina de autores, críticos y periodistas vinculados a los medios más progresistas del momento y, en cuanto a estética literaria, radicalmente partidarios de la novela social realista. Sin embargo, el escri-

⁵ Director de *Gaceta Ilustrada* y vicepresidente de *Triunfo*, durante la presidencia de José Ángel Ezcurra Carrillo.

⁶ Juan Eduardo Zúñiga (Madrid, 1929), escritor, crítico literario y traductor de lenguas eslavas, destacan entre sus obras de creación *Largo noviembre de Madrid* (1980), *El anillo de Puskin* (1983), *La tierra será un paraíso* (1986), *Sofía* (1986), *Misterios de las noches y los días* (1992), *Flores de plomo* (1999) o *Capital de la gloria* (2003). Sería galardonado con diversos premios, entre los que cabe señalar el Premio Nacional de Traducción (1987) por la versión española de las obras de Antero de Quental, el Premio Nacional de Narrativa (1990) por *La tierra será un paraíso*, o el Premio Nacional de la Crítica por *Capital de la gloria* (2003).

⁷ Antonio Ferres, Armando López Salinas y Jesús López Pacheco inscribieron sus primeras obras literarias en la estética del realismo social y son conocidos por la crítica como el “grupo de *Acento Cultural*”.

tor santanderino se define como un individuo libre de etiquetas y ajeno a escuelas literarias (García-Rico / Quevedo: 1970: 63-64).

Si son evidentes, como demostraremos más adelante, los numerosos puntos de contacto entre la novela de Nino Quevedo y la tendencia del realismo social de los cincuenta, también es cierto que existen numerosas cuestiones que lo separan de la misma, y que vienen dados, en su gran mayoría, por la otra pasión, *ex aequo* con la literaria, que vivió Quevedo intensamente a lo largo de su vida: el cine. Si tuviéramos que precisar más en definir una poética narrativa concreta, quizá podríamos vislumbrar la figura de un francotirador solitario y recuperar un fragmento de “Retrato en el espejo”, uno de los relatos breves que integra el volumen *Cristal de niebla*, que creemos representa a la perfección la ética y la estética del escritor montañés:

No he llegado a ninguna parte. No he entrado en ningún círculo. Soy, más que nunca, yo mismo. Espectador en la antesala. Mudo en el aplauso. Grito en el silencio. Solo, libre, independiente.

Por eso he sentido angustia. Yo no puedo decir que estoy enfermo. Ni estarlo. No puedo dejar el despacho a media mañana. No tengo derechos adquiridos, ni tiempo de vacaciones. No formo parte de un grupo, ni pertenezco a un partido.

Elegí la libertad personal.

Yo puedo, sin embargo, como siempre, estar frente al poder, al lado de los marginados y los pobres. (Quevedo: 2001c: 42)

La defensa de los débiles como fundamento de su visión ética de la literatura y una estética literariamente cuidada, con una atención especial y sensibilísima a la imagen y al tratamiento de las percepciones sensoriales (en concreto, del oído y el tacto). Débiles como el boxeador Yumbo de *Fuera de combate* (XXV Premio Narraciones Breves “Antonio Machado”, 2001a); débiles como los habitantes del callejón en *La ciudad de barro y oro* (V Premio Río Manzanares de Novela, editado por Algaida, en Sevilla, en el año 2003). Débiles como los habitantes de Villamayor frente al hambre y la miseria, frente al abuso de poder de los pequeños caciques rurales. Débiles como los guerrilleros, acorralados en el monte como animales, en *Las noches sin estrellas*.

Una vez posicionado éticamente frente al mundo y frente al arte, cabe concretar, siempre refiriéndonos a su *opera prima*, qué poética narrativa ofreció a los lectores españoles Nino Quevedo en 1961. Ya se ha comentado cómo la crítica contemporánea lo identificó inmediatamente

como un miembro de la corriente novelística en boga: el realismo social. Es evidente que la pretensión de objetividad, de distanciamiento del narrador frente a los hechos, late bajo las páginas de la novela de Quevedo, así como la voluntad de crítica social, de testimoniar, de iluminar una serie de existencias que la Historia oficial del régimen se esforzaba por oscurecer. En añadidura, el escritor procura ofrecer, en mayor o menor medida, muy distintas perspectivas –siguiendo con esa pretensión de objetividad a la que aludíamos al principio–, como las de la Guardia Civil, la del cacique del pueblo de Villamayor, Segundo García, las de las mujeres del Llano, la de Zoila, las de Bernardo y sus hombres, o las de los enlaces (Brígido y Lucía, o Félix el caminero).

A estos rasgos, debemos añadir el esmerado tratamiento de lo sensorial, la importancia estilística concedida al primer y último párrafo de cada capítulo (a modo de primera y última escena de cada secuencia de guión cinematográfico, o a modo de acotaciones teatrales), y el impactante grafismo de las descripciones, características que vinculan esta novela con el mundo del cine⁸ al que tanto tiempo dedicó Quevedo. No en vano, el escritor la definió como “novela-guion” en la ya citada entrevista de *Triunfo* (García-Rico / Quevedo: 1970: 63-64).

Además de adaptar a su obra las grandes innovaciones técnicas introducidas, en gran medida, por *La Colmena* de Cela en España, como el contrapunto narrativo o el multiperspectivismo, de los grandes narradores anglosajones de la primera mitad del siglo XX, debemos señalar los aprendizajes que Nino Quevedo haría de Marcel Proust, su escritor favorito y quien, en palabras del novelista montañés, le había abierto las puertas de la literatura siendo un joven lector en la biblioteca del Ateneo (García-Rico / Quevedo 1970: 63-64). No adoptaría la morosidad descriptiva, sino el gusto por la descripción sugerente y por el matiz continuo en todo; y el mecanismo psicológico que da pie a la novela de *À la recherche du temps perdu*: si bien en lugar del sabor de la magdalena, en *Las noches sin estrellas* va a ser el sonido del martillo de un herrero al caer sobre el yunque el catalizador que active el recuerdo de Bernardo, guerrillero del monte:

⁸ La importancia del cine neorrealista italiano y su relación con los jóvenes escritores de la España de los cincuenta (en especial, después de la celebración de las Conversaciones de Salamanca en 1955) está profundamente estudiada por el prof. Luis Miguel Fernández Fernández en su obra *El neorrealismo en la narración española de los años cincuenta* (1992).

Bernardo empezó a cruzar la plaza. Un martillo estaba golpeando sobre un yunque.

Se detuvo turbado por aquel ruido.

Cuando entraron en Luganes, no era un martillo sino un fuelle el que estaba sonando. Hacía ya tres años. Entraron a las cinco, a la caída de la tarde. Habían esperado todo el día entre las rocas. (...) (Quevedo: 1961: 41)

3.- La novela

La fábula que Nino Quevedo desgrana en los 47 capítulos de *Las noches sin estrellas*, a través de un enfoque narrativo multipolar, se centra en la historia de amor entre Bernardo y Zoila, que sirve a modo de foco principal alrededor del cual bailan los otros motivos –de un protagonismo similar en la novela–, como la dura existencia de los fugitivos en el monte, la miseria de la vida cotidiana en la España de la posguerra, o el abuso de poder de ciertos personajes al amparo del régimen, como el estraperlista y usurero Segundo García. Tras su primer encuentro en el baile dominical de Taces, Zoila y Bernardo empiezan una relación amorosa secreta, citándose por las noches en el pajar de la familia de Zoila, a las afueras de Villamayor. El narrador alterna la narración de esas noches sin estrellas –cubiertos por el tejado del pajar– con la de las acciones de los guerrilleros, las de Segundo García o las de la guardia civil. La pasión de Segundo por Zoila desencadena el trágico final: tras la delación de Segundo a la guardia civil, se produce la muerte de Bernardo, dejando a Zoila embarazada de pocos meses, y la de casi todos los guerrilleros del monte (a excepción de Zambrano y Manguán, que logran atravesar la frontera). Zoila, llena de fría determinación, ultima la venganza final de la obra, matando a Segundo García y refugiándose en el único lugar seguro, amable, que queda: la cabaña de Brígido y Lucía, refugio habitual de los guerrilleros y que permanece, en un final suspendido y abierto, como el único futuro posible para Zoila y su pequeño. La dosificación de la intriga, la contención poética del estilo y la estructura de tragedia clásica de la obra nos sitúan ante una novela de excelente trabazón interna, que gana en cada relectura nuevos simbolismos y matices.

Bernardo, huido al monte después de la guerra civil, ejerce a modo de elemento aglutinante de todos los personajes pertenecientes a la guerrilla⁹: Manguán, el Rojo –el narrador se apresura a precisar que es peli-

⁹ Como se verá a continuación, si bien el grupo de hombres escondidos en el monte y aglutinados en torno a Bernardo no se posicionan ideológicamente de forma explícita

rojo, para evitar suspicacias¹⁰-, Zambrano, Gallardo y Félix, el caminero (enlace entre los guerrilleros y la realidad de los valles). A su vez, estas figuras cuentan con otros personajes satélites: el refugio casi maternal de Brígido y Lucía, donde los fugitivos pueden comer, lavarse, descansar y, en definitiva, abandonarse y olvidar la tensión perenne de bestias acorraladas en el alto de la montaña; y, por otro lado, los diversos personajes que van a intentar cruzar clandestinamente la frontera de los Pirineos hacia un país extranjero –que el lector supone Francia–, el cajero Martínez y los tres últimos fugitivos, Alda, Lerín y Ferrer. Bernardo va a ser, junto con Zoila, el único personaje del que conocemos algunos fragmentos de su prehistoria, de su pasado: el flash-back del capítulo VII de la primera parte de la novela (págs. 41-50), en el que se narra de forma directa la venganza del guerrillero en Luganes, su pueblo natal, ante la delación y muerte de su hermano Tino, la violación de su cuñada Berta y el encarcelamiento de su padre, el único vínculo que le impide salir del país y huir al extranjero. En una de las noches clandestinas con Zoila, en el pajar, el lector descubre esta parte del pasado de Bernardo en las emocionadas palabras de la muchacha:

–Yo no me iré de aquí, me iría pero no quiero. Tú quieres estar, tú estás por no dejarle solo. No puedes hacer nada, no lo ves, pero compras paquetes para él. Mandas llevarle tabaco y comida. No podrías vivir en otro sitio, no estarías tranquilo, soñarías con él por las noches, te escurpirías por haberte ido dejándole encerrado aquí, a su edad. Yo soy una mujer, él es tu padre, siento orgullo de ti, no voy a irme por tener que esperar por las noches, esperaré lo que sea, lo que haga falta. Me haré

en la novela, es evidente que el autor los considera como guerrilla antifranquista, y así lo haremos en este artículo.

¹⁰ Los nombres escogidos por Quevedo para sus guerrilleros son, fundamentalmente, nombres y apellidos (a excepción de “El Rojo”, evidente juego semiótico de doble sentido entre el color del pelo del personaje y la filiación ideológica que el lector adivina en él). A propósito de esta cuestión, apunta el historiador Secundino Serrano: “Los apodos eran obligatorios en la resistencia por cuestiones de seguridad. El nombre estaba relacionado con el que tenían en sus pueblos (en el medio rural era habitual que todas las familias fueran conocidas con algún sobrenombre). Cuando los maquis procedían de otras provincias, recibían como apodo el gentilicio correspondiente. También los atributos o defectos físicos, los oficios no habituales y la edad marcaban el nombre de los maquis, y proliferaban los ‘abuelos’, ‘chavales’, ‘practicantes’, ‘zapateros’, ‘rubios’ y ‘mancos’. (...) También se utilizaron alias de héroes caídos en la lucha contra Franco (Durruti, Lenin, Carrillo).” (Serrano: 2001: 209-210).

vieja esperando, no me importa si tú vienes. Aquí estamos bien. (Quevedo: 1961: 183)

Por su parte, Zoila articula a su alrededor la vida en el pueblo de Villamayor: las historias de sus padres, obligados a trabajar de sol a sol en El Espinar, la finca del terrateniente del pueblo; de las mujeres de la fuente, quejándose por la miseria, el racionamiento y con veladas alusiones a los dirigentes del país, ajenos a las estrecheces de su pueblo:

–¿Estaremos un poco mejor alguna vez? –pregunta una vieja cuyos ojos son dos ranuras en una cara huesuda, afilada–. Un poco mejor, no pido mucho.

–Nunca –dice Juanita–. Yo no lo veré, ni puede que ésta –señala a su hija.

–No digas eso. (Quevedo: 1961: 26)

Las historias de la intrahistoria cotidiana de la España de la posguerra (las cartillas de racionamiento, los bailes dominicales en Taces, el pueblo vecino, la prohibición de ir a recoger leña en el bosque, pues es territorio del Estado, etc.); o las historias de Segundo García, el verdadero antagonista de la novela, y su ayudante en la tienda de ultramarinos, el Boni.

La estructura bimembre de la novela, con una primera parte titulada “Bernardo” y una segunda titulada “Las noches”, de extensión muy parecida (23 capítulos, la primera, y 24, la segunda) organiza una trama que, a excepción de la citada analepsis de la venganza de Luganes, es mayoritariamente lineal en cuanto a la cronología interna del relato. A su vez, responde a la estructura bimembre de la realidad de la vida de la guerrilla antifranquista española, que se dividía entre “los del monte” –los guerrilleros– y “los del llano” –familiares, enlaces, novias, que vivían en los pueblos y ayudaban clandestinamente a los del monte, siendo, en la mayoría de ocasiones, mucho más peligrosa su tarea, pues iban desarmados y sometidos a la dura represión de las fuerzas del orden–. Así, en la novela, van alternándose los dos cronotopos de nuestra historia, que, a su vez, coinciden con los dos focos narrativos principales (Bernardo y Zoila): la vida de los guerrilleros del monte, nómadas, con sede en lo alto del Pico del Castillo, en una antigua bodega abandonada excavada en la misma roca; y el pueblo de Villamayor, los del Llano, con frecuentes referencias a los pueblos vecinos de Taces y Sisianes. Ambos lugares se encarnan a la perfección en los dos protagonistas, Bernardo y Zoila, como ejes alrededor de los cuales pivotan todos los demás personajes.

En primer lugar, se presenta a los personajes guerrilleros y se sitúa al lector en las dinámicas habituales del grupo: actúan a modo de redes de evasión, para que diversos personajes huyan a través de las montañas a cambio de dinero (es el caso del cajero Martínez, con final feliz, o la trágica huida de Alda, Lerín y Ferrer, al final de la novela), y realizan distintos asaltos para asegurar su subsistencia. El tratamiento que da el autor a estas actividades está cuidado en su más mínimo detalle, de modo que la visión que el lector recibe es claramente positiva. En el secuestro del hijo de El Espinar, Bernardo es siempre amable tanto con el chico como con su madre, dando a entrever la necesidad imperiosa de sus acciones y, a su vez, se deduce de las palabras entre el Rojo y el Zambrano la conciencia de clase y de lucha obrera que caracterizarían la ideología guerrillera y que, no obstante, apenas es insinuada en la novela:

La escalera relucía.

–Viven bien en El Espinar.

–Es peor verlo –dijo Zambrano–. Embadurnan con cera los escalones y pagan seis pesetas a las escardadoras. Es un juego que aprenden desde niños. (Quevedo: 1961: 75)

También contribuyen a exculpar los robos la lástima y la culpabilidad de Bernardo en el atraco al estanco: “–Si alguna vez puedo, volveré por aquí a pagarle esto” (Quevedo: 1961: 104); o que los del monte paguen por lo que toman a la población civil (el Rojo paga por el pantalón del pastor y por unos alimentos de una casa labriega - Quevedo: 1961: 104-105).

Son breves y sutiles los indicios de posicionamiento ideológico en lo referente a la guerrilla y a sus enlaces. Se ha mencionado anteriormente la conciencia de lucha obrera de los dos guerrilleros al visitar la finca de El Espinar. Debemos sumar la escena en la que el lector asiste al espectáculo secreto, tenso, de Brígido, en su cabaña, de noche, escuchando Radio España Independiente:

Brígido tenía puestos los auriculares de una radio de galena. Los ojos se le cerraban mientras escuchaba la voz que, en español, daba noticias desde el extranjero de lo que ocurría en España. Escuchaba pacientemente, con el rostro inmóvil, sin alterarse por las interferencias que eran, durante largos espacios de tiempo, lo único que podía oír. Lucía a veces refunfuñaba al verle así, lejano, abstraído: “¿Qué sacas de todo eso?” (Quevedo: 1961: 10)

Y la probabilidad de que Bernardo luchara en el bando republicano durante la guerra civil, insinuada durante una caminata nocturna a través de las montañas: “Oía, detrás de él, los pasos de Martínez. No distinguía bien la polar, apenas visible en algunos momentos, pero se orientaba por la osa mayor. Lo había aprendido en el Ebro” (Quevedo: 1961: 31). Una posibilidad que, en palabras de Andrés Gómez, constituyó una de las causas principales por las que muchos hombres se lanzaron al monte:

Es necesario enfocar en dos direcciones nuestra atención para entender el trasfondo de la lucha guerrillera: por un lado, en la necesidad de supervivencia que tuvieron los combatientes republicanos ante la imposibilidad de reincorporarse a la sociedad tras la caída del frente, de agruparse en los montes cercanos a sus lugares de residencia, como forma de autodefensa; por el otro, en el contexto político en que esta lucha se produjo, lo que nos acerca a las estrategias que los diferentes partidos tomaron respecto a España. (Andrés Gómez: 2008: 387)

Por el otro lado, la vida de Zoila en Villamayor servirá para exponer dos importantes motivos de la novela de Quevedo: la miseria cotidiana en la España de la posguerra y el abuso de poder de ciertas figuras caciquiles en las pequeñas aldeas. De manera muy hábil, el escritor expone, por boca de un narrador objetivo, omnisciente, los hechos, de modo que traspasa la función de juzgarlos al lector, que debe acabar la realidad sugerida, rellenar los huecos. Se nos describe con sutiles pinceladas las duras jornadas de trabajo a que está sometido el padre de Zoila en el campo; la prohibición legal de coger leña del bosque para calentarse en las duras noches de invierno, con lo que Zoila debe ir a recoger ramitas de noche e ingeniárselas para sortear la vigilancia de la guardia civil; las colas para buscar agua de la fuente; o el hambre, apenas calmada con las gallinas que la familia de Zoila tiene en un pajar –futuro refugio de su amor prohibido con Bernardo– a las afueras de Villamayor.

La figura del cacique, tan habitual en los pequeños pueblos de las zonas rurales españolas, tiene una curiosa encarnación en la novela de Quevedo. El cacique natural de Villamayor hubiera sido el terrateniente dueño de la finca de El Espinar, propietario de la mayoría de tierras en las que trabajan casi todos los hombres de la comarca. No obstante, el señor del Espinar acaba dignificado en la novela gracias a la figura del gran antagonista de la obra, Segundo García, dueño de una tienda de ultramarinos, usurero y estraperlista. El narrador consigue presentar a este personaje con una ecuación perfecta de repulsión y lástima, y lo convier-

te en un ser de carne y hueso, con tentaciones y temores, capaz de rabia y de amor. Segundo, tras pasar veinte años ahorrando en una tienda en Valparaíso, regresa a su pueblo natal después de la guerra civil. En Villamayor, abre la tienda de ultramarinos, en la que se enriquece a costa del mercado negro de alimentos, consiguiendo a precios astronómicos aquellos bienes que escaseaban o que ni podían obtenerse a causa de las cartillas de racionamiento. A la vez, se erige en el usurero principal del pueblo, acumulando avariciosamente recibos de deudas en un cajón, con lo que obtiene una vana sensación de dominio y poder que, de forma natural, no hubiera podido obtener. En los capítulos XIV y XV de la primera parte de la novela, el narrador contrapone ambas figuras –Segundo y el señor del Espinar–, ante el secuestro del hijo de este último. Ni con una posición de evidente superioridad –Segundo va a prestar dinero al gran señor de Villamayor–, el usurero consigue destacarse como personaje de grandeza trágica, de carácter noble: personaje miserable, que vive miserablemente a pesar de su riqueza y que acumula recibos, del mismo modo que acumula odios y rencores por parte de todos los habitantes del pueblo:

Segundo miró otra vez la firma. Una rúbrica llena de energía. Como si no fuera una deuda. Sentía lo mismo que si hubiera entregado su propia sangre.

Rasgó el recibo, lo tiró al suelo. (Quevedo: 1961: 83)

Una acumulación de odio latente que estallará, al final de la novela, encarnado en las manos vengadoras de Zoila.

Por otro lado, es literariamente interesante la presentación del personaje a ojos del lector: a Segundo lo domina una obsesión que preside sus noches y sus días, que le impide dormir y que, en el fondo, acabará matándole. Zoila. En numerosos fragmentos, se deduce la mezcla de pasión, de enamoramiento, que el usurero siente por la muchacha, hasta el punto de ofrecerle el intercambio de su cuerpo por el olvido de todas las deudas que la familia de Zoila había contraído con Segundo: “–Nunca te he dicho nada –le apretaba la trenza–. El día que tú quieras romperé los recibos –la soltó de pronto–. Los romperé todos, delante de ti” (Quevedo: 1961: 124). Un acto simbólico, el de la rotura de los recibos, que va a acontecer en el capítulo final, el de la venganza de Zoila, una venganza liberadora, de evidente sentido trágico.

A su vez, el personaje del usurero está frecuentemente vinculado con uno de los grandes símbolos de la novela: las moscas. Moscas en los

animales famélicos, moscas en las mercancías que se venden, a precios altísimos, en la tienda de Segundo, moscas atraídas por la miseria y la podredumbre de la vida cotidiana en Villamayor –trasunto de la vida rural en toda España, durante la posguerra–. Las moscas de Villamayor no mueren con el frío y se pegan al pueblo como si todo él fuera una herida abierta. Van a aparecer como leit-motiv en la descripción retrospectiva de la venganza de Bernardo en Luganes, venganza que, al contrario que la de Zoila, no liberará al guerrillero de su rabia, sino que lo acompañará en la memoria como una condena –aquí es inevitable la interpretación cainita de la guerra civil, de las falsas soluciones a través de la violencia; por el contrario, a través del acto de Zoila se produce la liberación dramática de todo el pueblo de Villamayor de las redes tendidas por la codicia de Segundo García–. También no parece casual la similitud entre este poderoso y frecuente símbolo y la obra que Sartre escribiría en 1943, durante la ocupación alemana de París: *Les Mouches* cubren la ciudad de Argos, decrepita, asfixiada por un poder absoluto que el héroe, Orestes, eliminará, a costa de su propia vida. Un doble sentido, en definitiva, puede adjudicarse a las moscas de *Las noches sin estrellas*: la simbología de lo oscuro, de la culpa, del abuso de poder –en línea con la obra sartreana– y el referente real de las moscas que revoloteaban en torno a la miseria cotidiana de la España de la posguerra.

La pasión oscura de Segundo por la muchacha le lleva a espiarla en sus salidas nocturnas y a descubrir la existencia de Bernardo y de todas las noches sin estrellas, escondidos en el pajar. La delación de Segundo a la partida de guardias civiles asentados en el pueblo va a provocar el desenlace de los acontecimientos, con la muerte de Bernardo, y el acorralamiento de los guerrilleros en el monte con la casi total aniquilación de los mismos. En el capítulo XIV de la segunda parte de la novela, Zoila parece acceder, movida por resortes casi automáticos, a prostituirse con Segundo a cambio de la rotura de recibos. La frialdad con que Zoila ejecuta sus actos y la emoción temblorosa de Segundo, quien por un momento cree tener en su haber el bien para él máspreciado, contribuyen a aumentar la enorme tensión dramática de la escena final, en la que Zoila da muerte al usurero con una de las hoces colgadas en la trastienda.

Después de la presentación de la mayoría de personajes, nos hallamos con el encuentro de los dos protagonistas y la fusión de los cronotopos en la sala del baile dominical en Taces. A partir de sus primeras citas, la historia de amor entre Bernardo y Zoila va a crecer y evolucionar, siempre en la clandestinidad, en la oscuridad de las noches en el pajar,

hasta prácticamente adquirir ciertos tintes de cotidianidad. Las cenas de pan duro con queso, el embarazo de Zoila, los planes de futuro... Una aparente normalidad que se verá truncada, tras los presagios de Zoila y sus angustiosas esperas, finalizadas con el disparo de Bernardo ya en el Pico del Castillo, con la muerte del guerrillero.

La primera parte de la novela, finaliza con el asentamiento en Villamayor de una partida importante de la guardia civil (dos camiones con diez soldados cada uno desembarcan en el pequeño pueblo), con la intención de acabar con los del monte. Es también de un particular interés el tratamiento que se les confiere a los personajes de la guardia civil, enemigos naturales de la guerrilla antifranquista, en la novela: quizá con una hábil maniobra para desorientar a la censura, los guardias aparecen siempre desde una perspectiva amable, humanizada, como en uno de los pocos fragmentos focalizados en la conciencia de un oficial, en el que el personaje lee una carta de su madre e intenta responderla evitando la crudeza de la realidad.

“*Querida madre*”. Era la tercera carta desde que estaba allí. Hubiera tenido tiempo de escribir muchas cartas. Llevaban cuatrocientos ochenta días. Primero el polvo, el sudor, la sequía, las moscas, la sorpresa de la llegada. Después la lluvia, el barro, la tristeza, la nieve y el viento, aquel viento que les obligaba a llevar faja para taparse el vientre, el estómago y el pecho. Más tarde el verde brotando de los surcos rojizos, el aire haciéndose dulce, como de carne, y los maizales curvándose en ondas verdes. Y otra vez el calor, las moscas, el polvo en la plaza mayor y las carreteras, los gritos de los hombres a las tres de la mañana, con los ojos cargados de sueño, antes de salir por el camino de la era hacia la mies.

“*Querida madre*”. No tenía nada que decirle. Estoy bien. Me cuido. ¿Cómo estás tú? (Quevedo: 1961: 127-128)

No obstante, también debe tenerse en cuenta la voluntad clara de ser objetivo, de explicar una misma historia desde ópticas muy distintas, todas legítimas a nivel narrativo. Pretensión de objetividad que lo acerca a la novela social de los años cincuenta en la que la crítica contemporánea dio en situar *Las noches sin estrellas*.

4.- Reivindicación de la novela

Nino Quevedo publicaría otras obras narrativas después de *Las noches sin estrellas*: la novela de 1974 *Las cuatro estaciones*; el relato *Mi abuelo, el rojo* (1982); la narración “El verano perdido”, dentro del volumen colectivo *Ensayos y relatos sobre el Puente de Ventas* (1995); el relato

“Fuera de combate” en el también libro colectivo *Fuera de combate y otros relatos* (2001a); “El maíz bajo la luna”, relato publicado en *El Extra-mundi y los papeles de Iria Flavia* (2001b); un libro de narraciones breves *Cristal de niebla* (2001c); y la novela *La ciudad de barro y oro* (2003), publicada tres años antes de la temprana muerte del escritor y cineasta. En este breve dibujo de su trayectoria literaria, se observa el claro abandono de la pluma por la cámara de cine tras la publicación de su *opera prima*: Nino Quevedo fue director de la primera aproximación cinematográfica a Francisco de Goya, con *Goya, historia de una soledad* (1971), interpretada por Paco Rabal y Marisa Paredes, y que sería seleccionada por el Festival de Cine de Cannes; y de películas como *Vivir mañana* (1983) o *Futuro imperfecto* (1985)¹¹. Por otro lado, se dedicó a las tareas de productor, con títulos tan literariamente significativos como *La Tía Tula* (1967) o *La busca* (1967).

Es, probablemente, su dedicación casi exclusiva al mundo del cine –si exceptuamos la novela de 1974, Quevedo retoma su carrera literaria en sus últimos años de vida– la causa del poco conocimiento que se tiene de su obra y, en especial, de su mejor novela, *Las noches sin estrellas*. Este breve trabajo quiere ser una aproximación crítica a la misma y una reivindicación de su calidad literaria. Ahora se abren muchas otras verdades: un estudio completo sobre su obra literaria, estudios comparativos entre su labor narrativa y cinematográfica o aproximaciones biográficas, que, con el tiempo, esperamos poder realizar.

BLANCA RIPOLL SINTES
UNIVERSITAT DE BARCELONA

¹¹ Destacaría, asimismo, como director de cortos y cortos documentales: *Como la uña de la carne* (1978), *Silos, siglos* (1977), *Canción de la trilla* (1975), *Castilla eterna* (1975), *Ob, tierra triste y noble* (1975), *Crónica en negro y oro* (1970), *Caminos de Castilla* (1968), *Encuentro con Tolaitola. Toledo árabe* (1968), *Fiesta de nieve en Castilla* (1968), *Fiesta en el Sella* (1968), o *Voz y silencio del Sella* (1968).

5.- Bibliografía

- ANDRÉS GÓMEZ, Valentín. (2008) *Del mito a la historia: guerrilleros, maquis y buidos en los montes de Cantabria*. Santander. Eds. Universidad de Cantabria.
- ARCE, Manuel. (1970) *Testamento en la montaña*. Barcelona. Planeta.
- CHAPUT, Marie-Claude, Odette Martínez Maler y Fabiola Rodríguez López. (2004) *Maquis y guerrillas antifranquistas: historia y representaciones*. Nanterre. Université Paris X.
- CHAPUT, Marie-Claude. (2003) “La Guerrilla antifranquista en la prensa española (1944-1949)”. *Quimera*. 236. 11-15.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Luis M. (1992) *El neorrealismo en la narración española de los años cincuenta*. Santiago de Compostela. Universidade de Santiago de Compostela.
- GARCÍA-RICO, Eduardo y Nino Quevedo. (1970) “Nino Quevedo, entre el cine y la novela”. *Triunfo*. 423. 63-64.
- PONS PRADES, Eduardo. (1977) *Guerrillas Españolas. 1936-1960*. Barcelona. Planeta.
- QUEVEDO, Nino. (1961) *Las noches sin estrellas*. Barcelona. Destino.
- QUEVEDO, Nino. (1974) *Las cuatro estaciones*. Madrid. Ediciones del Centro.
- QUEVEDO, Nino. (1982) *Mi abuelo, el rojo*. San Sebastián. Caja de Ahorros de Guipúzcoa.
- QUEVEDO, Nino. (1995) “El verano perdido”. *Ensayos y relatos sobre el Puente de Ventas*. Madrid. Grupo Libro 88.
- QUEVEDO, Nino. (2001a) “Fuera de combate”. *Fuera de combate y otros relatos*. Madrid. Fundación de los Ferrocarriles Españoles.
- QUEVEDO, Nino. (2001b) “El maíz bajo la luna”. *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia*. 28. 159-166.
- QUEVEDO, Nino. (2001c) *Cristal de niebla*. Madrid. Esteban & Navarro.
- QUEVEDO, Nino. (2003) *La ciudad de barro y oro*. Sevilla. Algaida.
- REDACCIÓN. (1961) “Los libros del día. *Las noches sin estrellas*”. *La Vanguardia Española*. 16/08/1961. 9.
- RIPOLL SINTES, Blanca. (2011) *La crítica de la literatura española en el semanario “Destino”. La novela*. Barcelona. Universitat de Barcelona.
- ROMERO, Emilio. (1961) *La paz empieza nunca*. Barcelona. Planeta.
- SERRANO, Secundino. (2001) *Maquis. Historia de la guerrilla antifranquista*. Madrid. Eds. Temas de Hoy.
- TENA, Jean. (2003) “Cuatro novelas del Maquis”. *Quimera*. 236. 21-25.
- VÁZQUEZ AZPIRI, Héctor. (1956) *Víbora*. Barcelona. Destino.

VÁZQUEZ-ZAMORA, Rafael. (1961) "Panorama del Nadal 1960". *Destino*. 1223. 24-29.

VÁZQUEZ-ZAMORA, Rafael. (1963) "La gran ronda de las novelas del Nadal 1962".
Destino. 1327. 15-19.

VILA, Juan. (2003) "La memoria de la novela". *Quimera*. 236. 40-45.