

José Ángel Morejón  
Sardiñas

José Domínguez  
Ávila

*El individuo en la  
memoria histórica de  
Los soldados lloran  
de noche. Una  
respuesta humanista al  
belicismo falangista*

Ante la pretensión de evidenciar resultados de la labor creadora literaria en la cultura española durante la larga trayectoria del falangismo se abre un abanico de problemas de naturaleza filosófica, política, ideológica, estética y social. Ante el analista aparece la complejidad de un régimen político fascista que intentó paralizar la cultura, pretendiendo una vuelta tradicionalista al pasado de los reyes católicos y al pasado del período crítico y finalmente decadente del Siglo de Oro. De 1939 a 1975, una vez instaurado el falangismo como régimen político en la totalidad de España, después de una guerra civil, de 1936 a 1939, la literatura española avanza compleja y contradictoriamente en su producción de discursos que generaron diferentes tendencias semántico-estilísticas, tanto en la lírica, en el teatro, como en la narrativa. En los años cuarenta se desarrollan tendencias tradicionalistas como el garcilasismo en la lírica o una tendencia falangista en la narrativa. Hacia los cincuenta, consonante con el fin de la autarquía, se produce una asimilación de tendencias del arte internacional. Es el caso de la recepción del cine neorrealista italiano y de la narrativa de la era del jazz en Estados Unidos. Asimismo se generan en la literatura tendencias contestarias al régimen fascista, como la llamada «poesía social» de los cincuenta a los sesenta, la denominada por Juan Ignacio Ferreras «novela del silencio» y la literatura del exilio.

De los sesenta a los setenta se produce un período en la narrativa española, en que a la vez que los autores se adentran en problemas sociales, experimentan estilísticamente técnicas narrativas renovadoras. Escriben sobre la pobreza, la miseria, la injusticia social o la soledad, llevados por la solidaridad humanista, no exenta de posturas políticas. Entre los autores representativos del período figuraron, entre muchos otros, Miguel Delibes, Carmen Martín Gaité, Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Santos, Juan Goytisolo y Ana María Matute.

Los estudiosos de la novela española<sup>1</sup> coinciden en señalar el año 1962 como el comienzo de una nueva renovación de la novela española como género narrativo. Sus rasgos esenciales se resumen, siguiendo en parte a Pedro Correa, en el intento de renovación temática, en la representación de tipos sociales, en la asimilación de las técnicas narrativas actuales, especialmente el monólogo interior y los recursos de la nueva novela francesa, mezcla de discursos narrativos, el uso del perspectivismo; así como el lenguaje del neobarroco para expresar el dinamismo interno de los monólogos. En 1962 la novela *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos es iniciadora de este período experimentador, a la vez que desarrolla un argumento representativo y contestatario de los años cuarenta. La novela de Ana María Matute que nos ocupa, según la edición cubana manejada, se edita por primera vez en 1963. Es, por tanto, una de las novelas iniciadoras del período experimentador y crítico de los años sesenta.

Estos años de la década de los sesenta serán propicios para oír voces contra el neorrealismo, al que acusaban de falta de imaginación, de carencia de análisis causal, de anquilosamiento, de falta de ambición por trascender. Entre los narradores latinoamericanos que repercutieron en este período literario español están narradores del calificado «boom» de la narrativa latinoamericana: Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier. Aun cuando de los sesenta a los setenta se produzca en España el período de estabilización económica, el régimen impuesto por los falangistas sigue siendo fascista. La represión se mantiene. La creación novelística irá dando fe de ello.

<sup>1</sup> María Dolores de Asís Garrote (1996): «La novela en los años sesenta» en su *Última hora de la novela en España*, p. 85, Ediciones Pirámides, Madrid.

En la narrativa de Ana María Matute (1926-2014) están algunos dramas familiares y el contexto sociopolítico que agudiza la visión existencial de la naturaleza humana, presentes en toda su narrativa. La obra literaria de Ana María Matute escrita durante los años sesenta aborda de manera realista la amargura de su niñez y adolescencia. Publicó sus primeros relatos a los 16 años. Pasó su juventud en una época marcada por la guerra civil española, lo cual se reflejó en su primera obra literaria, *Pequeño teatro* (escrita en 1943, pero no publicada hasta 1954, al recibir el Premio Planeta). Como parte de los escritores que inician su obra literaria en los años cuarenta y cincuenta, Ana María Matute recepcionó el existencialismo en su tratamiento de los personajes en un medio hostil. En su novela *Los Abel* de 1948 se constata esa imagen existencial de la adolescencia en el contexto enajenante del franquismo. Entre sus obras cuentan *Fiesta al Noroeste* (1953), premio Café Gijón (1952); *Los hijos muertos* (1958), Premio de la Crítica y Premio Nacional de Literatura; *Primera memoria*, que obtuvo el Premio Nadal en 1959; *Los soldados lloran de noche* (1963), premio Fastenrath de la Real Academia Española; *La trampa* (1969) y *La torre vigía* (1971). En todas estas obras la mirada protagonista infantil o adolescente es lo más sobresaliente y marca un distanciamiento afectivo entre realidad y sentimiento o entendimiento. Otros ejemplos de su obra son *El tiempo* (1956), *Historias de la Artámila* (1961) y *Las luciérnagas*. Este último es un relato sobre la postguerra que se publicó íntegro en 1993. En 2007 le fue concedido el Premio Nacional de las Letras Españolas por el conjunto de su obra, y en 2010 se le otorgó el Cervantes.

La novela *Los soldados lloran de noche* está estructurada en tres partes. «Arena», «Lluvia», «Niebla». El subtítulo de cada parte, referido a elementos de la naturaleza, es simbólico. En cada subtítulo se simboliza una breve etapa de la corta vida del personaje protagónico Manuel, imagen del campesino adolescente pobre que, desde su niñez hasta la adolescencia, es arrastrado por el remolino de la guerra civil. «Lluvia» refiere fundamentalmente la historia de Marta, joven que llega a ser la esposa del personaje testimonial Alejandro Zarco y que logra encontrar Manuel al salir del reformatorio. En esta parte la doble focalización incluye la conciencia de Marta. «Niebla» es el cierre argumental. Es paralela la imagen de la naturaleza en su acepción de oscuridad

y especie de inmovilidad con respecto al desenlace trágico de la guerra en que triunfan los falangistas. Es el final de la vida de Manuel y de Marta. En la introducción de esta parte puede leerse: «El 12 de agosto de 1939, a las cinco y media de la tarde era prácticamente de noche. La mujer de Jeza y un muchacho abandonaron la isla en una lancha motora. Les ayudaron la niebla y el mal tiempo».<sup>2</sup> Se refiere sintéticamente el traslado de Manuel y Marta, la viuda de Jeza, de la isla Mallorca a Barcelona donde se inmolan al atacar ellos una tanqueta falangista cuando ya estos habían tomado la ciudad.

Cada una de las partes se inicia con una brevísima introducción testimonial titulada «Un hombre al que llamaban Jeza». Existe una simetría estructural y estilística en la que el paso del tiempo se anuncia y enuncia simbólicamente mediante, como se ha dicho, componentes de la naturaleza.

Jeza, según datos ofrecidos en estas brevísimas introducciones y también en alusiones aparecidas en Internet, fue un republicano. Su nombre era Alejandro Zarco, llegado a la isla Mallorca a finales de 1934, miembro de un partido no definido en la novela. En la primera introducción de la novela se refiere que Jeza fue encarcelado en febrero de 1937. Este personaje tuvo un hijo con Marta. Jeza es modelo del luchador inquebrantable que es asesinado en la cárcel falangista en 1938. Así se presenta en este texto novelístico: «A finales del año 1934, un día lluvioso, festivo en el calendario, llegó a la isla un hombre llamado Alejandro Zarco (amigos, conocidos e incluso enemigos le llamaban Jeza, era un hombre alto y delgado, con el cabello prematuramente blanco y ojos azules)».<sup>3</sup> Excepto una sintética narración en la segunda parte sobre el inicio de las relaciones amorosas entre Marta y Jeza en que este aparece como actante en sus diálogos con Marta, Jeza es un personaje referido.

En la introducción a la segunda parte, «Lluvia», se afirma: «Alejandro Zarco vivió mientras existió la posibilidad de un canje. A mediados de octubre de 1938 fue ejecutado» (p. 59).

A fin de una mejor comprensión del tránsito del personaje Manuel por la trama en su relación con otros personajes tenga-

<sup>2</sup> Ana María Matute (1963): *Los soldados lloran de noche*, p. 12, Editorial Arte y Literatura, Ciudad de La Habana, 1988, p. 165. (En la continuidad del análisis se consignará entre paréntesis el número de la página).

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 9.

mos en cuenta algunos aspectos sobre la guerra civil que aparecen en diferentes textos de la historia sobre este período. La guerra civil, de 1936 a 1939, ha sido motivo, y sigue siéndolo en los inicios del siglo XXI, de la creación narrativa. El falangismo vencedor en lo que Franco llamó una «cruzada», dedicará sus mayores esfuerzos a borrar los años liberales. Los crímenes más violentos sacudieron a la España abnegada en su propio suelo y la desesperación de un pueblo inocente marcado por una fuerte emigración y desilusión que estamparán las mentes adolescentes y no tan adolescentes, pues toda la nación entera se vio envuelta de una forma o de otra en la contienda bélica. La principal consecuencia de la guerra civil española fue la gran cantidad de pérdidas humanas (tal vez más de medio millón), no todas ellas atribuibles a las acciones propiamente bélicas y sí muchas de ellas relacionadas con la violenta represión ejercida por el bando falangista. Entre las causas de las muertes están también las producidas por los bombardeos sobre poblaciones civiles, todas atribuibles a los falangistas. El falangismo fue un movimiento político y social que tuvo sus orígenes en 1933, y cuyas líneas ideológicas fundamentales son: concepto de España como unidad de destino; desaparición de los partidos políticos y protección oficial de la tradición religiosa española. Entre sus precursores encontramos a José Antonio Primo de Rivera, líder de un partido falangista durante la república. Era hijo del dictador José Ángel Primo de Rivera. José Antonio fue apresado en 1936 y condenado a muerte.

La guerra civil española no fue solamente un período histórico sino que fue un fenómeno cultural de implicaciones sociales, políticas, filosóficas y artísticas. Subrayó que no solamente iba a dividir a los combatientes españoles en dos grupos, sino que también iba a determinar dos grandes tendencias o visiones del mundo en el quehacer novelístico. La guerra civil engendra un hecho colectivo e individual, y el nuevo régimen afecta real y objetivamente a todos los españoles porque guerra y régimen fueron totales o totalizantes, porque principal y objetivamente todos los españoles, de una manera u otra participaron o fueron partícipes del nuevo estado de cosas. La guerra fue, en términos filosóficos, una lucha entre el irracionalismo o el occidente cristiano contra el marxismo. A lo largo de la novela observamos las muertes como un motivo de la guerra civil, por

ejemplo, en la primera parte subtitulada «Arena» encontramos la narración de Manuel sobre la muerte de su padre que demuestra claramente el modo de matar que seguían los fascistas:

Yo encontré el cuerpo roto y desmembrado de un hombre, como un grande y desmembrado polichinela, acribillado a balazos contra la arena» (p. 12). El falangismo se autovaloró como la salvaguarda de la cristiandad. Ahora los enemigos eran los comunistas, los anarcosindicalistas, los republicanos, en fin, los rojos. En la guerra civil española desatada, la iglesia católica actuó como una fuerza beligerante al lado de la reacción. Franco se ocupó muy bien de dar a conocer al mundo su idea de vincular la sublevación a la religión católica. En una entrevista con un corresponsal norteamericano, en 1938 decía: «Yo conocí los terribles manejos del comunismo internacional contra España [...] La gente cree que estamos haciendo una guerra nada más; pero estamos haciendo una revolución que se inspira en las enseñanzas de la iglesia católica [...] Restauraremos los templos y cuidaremos que no falten medios al clero [...] No harán falta universidades católicas, porque todas las universidades serán católicas.<sup>4</sup>

Y en declaraciones al enviado de *L'Echo de París*, decía: «Nuestra guerra no es una guerra civil, ni una guerra de partidos, ni una guerra de pronunciamientos. Es una Cruzada, la cruzada de los hombres que creen en Dios» (pp. 140-141).

El estudio de esta novela nos adentra en la situación del individuo en la realidad de la España en la que los militares falangistas combaten la Segunda República presidida por el gobierno del Frente Popular. El trauma ocasionado por la feroz actuación de los falangistas ha persistido en los que vivieron aquel horrendo fenómeno bélico. Algunos trastornos psicológicos acompañan las mentes. Los recuerdos de la muerte en esta novela se plasman en Manuel. El asesinato de José Taronjí realizado por los falangistas, marca al adolescente: «La imagen, me persigue el recuerdo de José Taronjí con la boca y los ojos vidriosamente abiertos y su seca sangre sobre la camisa, de bruces, en la arena, como bus-

<sup>4</sup>Áurea Matilde Fernández Muñiz: «Tercera etapa republicana»; *España Contemporánea: Segunda República y Guerra Civil (1931-1939)*, Editorial Félix Varela, La Habana, 1998, pp. 140-141.

cando amparo contra la panza de la barca» (p. 13). Angustia y soledad son componentes caracterizadores de la imagen de Manuel expresada en la primera parte de la novela, cuya muerte ya referida provoca en el lector un sentimiento de condena al irracionalismo guerrerista del fascismo.

España, en las zonas que van siendo ocupadas por los falangistas a lo largo de la guerra y finalmente en su totalidad, se caracterizó por el silencio. Es un silencio provocado por el terror y la censura. A lo largo de la guerra se instaura un régimen verticalista que sostiene la política de una cultura única y dirigida. Era un tiempo de silencio, de represión, de censura, de cárceles abarrotadas, de tumbas nuevas y de dolorosos recuerdos. Si tomamos otro ejemplo de la novela, en su primera parte, observamos cómo los niños vivían con el miedo de los reformatorios: «Siempre fuiste bueno, Manuel. También cuando te llevaron al reformatorio» (p. 13). Pertenece el anterior parlamento al abad en el momento en que comunica a Manuel la muerte del rico propietario, Jorge de Son Major, su padre biológico. Llevaron al reformatorio a Manuel después de haber sido asesinado José Taronjé. Era un tiempo inexplicable, la sociedad, la vida cotidiana, el mundo se había organizado sistemática y verticalmente. El papel de la iglesia demuestra como estaba ligada a la guerra, la vida solo era posible en los monasterios, pero este era visto como un encierro. Manuel, como muchos niños, fue recluido en un reformatorio. Un sentimiento de amargura y soledad se transparenta en el soliloquio de Manuel al comunicarle el abad que su verdadero padre era el rico Jorge de Son Major: «(Un desconocido. La celda blanca, el Cristo, los nidos vacíos colgando en el alero sobre la ventana abierta son más familiares que él.)» (p. 14).

En lo fundamental el argumento está narrado desde una doble focalización por medio de la conciencia del personaje Manuel, sobre todo en la primera parte. El narrador externo no personaje comparte su relato con los monólogos de Manuel y de Marta, colocados entre paréntesis.

En la primera parte el lector asiste al período de transformación de Manuel: de niño a adolescente. Ante la perspectiva de un reencuentro con su madre, tras su estancia en el convento que le sirve de reformatorio, después de conocer la identidad de su padre biológico, se presenta al lector la crisis interior del

personaje mediante un procedimiento comparativo: «Un rencor pasivo y sin furia, no exento de amor, le transformaba. Él vio a los árboles mudar las hojas y desprenderse de su corteza; también él estaba despojándose lenta e inexorablemente de su crédula infancia, del último sopor del sueño» (p. 15). Manuel, como la naturaleza, se transforma.

Una visión existencial sobre la vida se manifiesta en los monólogos de este personaje:

¿El amor?, ¿qué amor? Todo se había despedazado, todo era seca, crujiente lluvia de arena sobre y en torno a uno mismo, sin hollar, ni quemar, ni humedecer, ni dejar huella alguna. Arena que regresaba a la arena y se quedaba así tendida y asombrada, dejándose devorar y devolver a la playa, con regularidad exasperante. (El abad decía: «La muerte es la resurrección») Y yo no sabía nada de la vida, ni de la muerte; sólo de un oscuro y tímido respeto hacia los hombres de mi casa: a José Taronj, que no me quería; mi madre, los niños Tomé y María. Muerte y resurrección, ¿qué podían ser entonces? (p. 17).

Como conoce todo aquel que haya leído en los textos de los existencialistas, la rebeldía, la incertidumbre, la incomunicación, la angustia y con ella la sensación de la muerte, el absurdo y el nihilismo caracterizan el existencialismo. Las ideas y la afectividad que van formándose en el adolescente Manuel en su contexto social, en el que la guerra enajena, corresponden (varios de ellos) a componentes caracterizadores del existencialismo como tendencia irracionalista. Sus sentimientos se mezclan con una ironía anticlerical. La muerte como tópico y sentimiento atraviesa toda la novela. Es no solamente un componente de raíz existencialista, es representación del terrible acontecer bélico de la guerra civil. La vivencia de Manuel se torna rebeldía. La arena, elemento de la naturaleza, funciona en el segmento que se acaba de citar, correspondiente a un monólogo de Manuel, como un elemento de comparación, su sequedad y su aridez constituyen el punto común entre este elemento de la naturaleza y la vida de Manuel en la guerra civil.

Desde la conciencia de Manuel, en la primera subparte de «Arena» aparece el paralelismo antitético:



Reverberaba la primavera, hermosa y excesiva como la cal al sol, la tierra que podía cavarse y descubrir hediondas y gelatinosas materias, gérmenes de una vida que aún aterraba... y algo antiguo y místico brotaba de la fuente en el centro del claustro: un punto más, y todo, dulzón y turbio como incienso, olía también a podredumbre, como el corazón de la tierra (p. 18).

La vida y complacencia de la primavera se contraponen a un fondo grotesco de «podredumbre». Es, sin lugar a duda una imagen paralela, desacralizadora de una institución que apoyó al falangismo: la iglesia. Esta imagen, contentiva de una visión escéptica y nihilista de la vida en la guerra civil, se refuerza al final de esta subparte de «Arena» desde la conciencia de Manuel sobre el abad: era otra vez la misma voz, los mismos conceptos, los mismos gestos. (Todo viejo, perdido, desvirtuado) Arena. Nada (p. 19).

En la segunda parte, «Lluvia», cuando Manuel indaga por el paradero de Marta en una aldea solitaria, monologa:

Mercaderes por todas partes. Siento cansancio... La vida es eso: un rechoncho y paciente mercader, sentado a la puerta de su tienda, de su puesto, de su cuchitril: esperando, con un brillo contenido y ácido en los ojillos. Conozco muy bien esta imagen. La vida es esta imagen. Sólo la muerte, como Jeza, tiene la gran serenidad, la suntuosa mudez. La muerte, la muerte, la muerte. Estoy, ahora, totalmente desamparado, como no me había sentido jamás en mi solitaria vida. Un desamparo raro, que no desea afectos ni solidaridad humana, que no desea vecindad de hombres, que no pide nada a la tierra. Es desamparo de la muerte. Estoy asombrado, asustado de este pensamiento. La muerte me ha dejado solo. Sólo la muerte es mi aliada, podría ser mía y me ha dejado solo. Cuando Jeza vivía ya sentí vagamente esto. Y ahora Jeza me lo ha arrebatado todo, me ha dejado sin muerte, sólo con vida: con esta clase de vida sin razón ni convencimientos, encadenando minutos y segundos. Sólo Jeza sabía, sólo Jeza estaba seguro, y se llevó con su inamovible seguridad, la seguridad total de la muerte, mi gran razón (pp. 76-77).

Mediado por el monólogo de Manuel aparece ante el lector un discurso o acto de habla condenatorio del mercantilismo in-

humano, del absurdo que se presenta ante el individuo perteneciente al campesinado pobre en la guerra civil. Es el individuo que ha tenido un ejemplo de dignidad humana en la imagen de Jeza, el hombre antifalangista seguro de sí mismo. Al dejar Jeza sin muerte a Manuel lo ha dejado sin posibilidad para que su vida cobre sentido. Encuentra Manuel en su individualidad el absurdo ante el cual íntimamente se rebela. La recepción existencialista en esta novela actúa como asimilación crítica ante lo terrible de una guerra desencadenada por el fascismo y en la que van imponiéndose irracionalmente las acciones fascistas. Entre el conjunto de puntos de vista que animaron el pensamiento de los existencialistas, está la rebeldía. Marcel Gabriel en su ensayo *Los hombres contra lo humano* escribió: «[...] el mundo de los hombres de hoy, este mundo del que Kafka seguramente captó algunos de sus principales caracteres, es un mundo librado en gran parte al cansancio y sufre una angustia tan profunda, que ya ni la reconoce como tal».<sup>5</sup> Es el caso de Manuel, cuya angustia no emana desde arriba sino de su propio contexto bélico enajenante que lo priva de la realización de sus potencialidades humanas. Manuel no se enajena de manera absoluta. Esto lo distancia del absoluto enajenante de Marcel Gabriel.

En otro momento, ante la imagen del pequeño hijo de Jeza en la segunda parte de la novela, mediante la doble focalización, aflora también la angustia de Manuel, su sentir agónico:

El niño empezó a reírse, señalando con su mano gordita a Marcela. Quizá le hacía gracia verla enfurecida. (Enfurecida por la muerte de Jeza. Jeza es el padre de este niño, y este niño no conocerá, no vivirá como estamos viviendo, agónicamente, desde hace meses, esta muerte. Nunca. Crecerá, le dirán: «Tu padre murió». Y él sabrá aquella muerte, oirá aquella muerte, pero nunca conocerá aquella muerte como la estoy conociendo yo. Como la está conociendo ahora, en este momento, ella (p. 75).

Es esta una de las exteriorizaciones en esta novela del «tremendismo» que cruza por la narrativa española de los años cuaren-

<sup>5</sup> Marcel Gabriel: *Los hombres contra lo humano*, Librería Hachette, S. A., Buenos Aires, 1955, pp. 145-146.

ta a los sesenta. En el monólogo reflexivo de Manuel hay un dolor violento y agónico que no encuentra manera de solución; aunque Manuel no se enajena de manera absoluta.

En el argumento nos encontramos también expresiones del tradicionalismo como es el caso de la muchacha soltera que tiene un hijo y le da muerte para ocultar su «culpa»:

Tiene diecisiete años y hace tres o cuatro días que tuvo un hijo sin que nadie lo supiera. Nadie, ni su padre, ni sus hermanos lo habían descubierto. Pues, ha aparecido, esta mañana, descuartizado, metido en la cubeta de los desperdicios. Un hombre pasa todas las mañanas con un carrito y se lleva toda la grasa y los huesos, esas cosas: allí estaba el crío a trozos como un pollo (p. 221).

Marlene, la madre del personaje Manuel, es vejada por otras mujeres de su aldea por haberse casado con José Taronjí cuando ya había tenido relaciones sexuales con Jorge de Son Major y ya estaba embarazada de Manuel:

Y los niños vinieron a gritarme a mi casa, y algún muchacho también: «¡La Van a pegar a sa Malene, las mujeres quieren dar una paliza a sa Malene!», y yo salí corriendo hacia la plaza, casi sin darme cuenta yo estaba corriendo, y vi el grupo furioso, allí en el centro de la plaza, el desordenado y violento grupo de mujeres vestidas de negro; y el herrero me cortó el paso, el olor de su mandil de cuero contra mi cara, y la dureza del brazo, cruzándome sobre mi estómago y apretándome contra la pared, para detener mi carrera... Y de un brutal empujón la doblaron de rodillas en el suelo. Risas y gritos, y una ácida alegría, implacablemente femenina... (pp. 22-23).

Irracionalismo tradicionalista y crueldad se exponen en este segmento de la narración en que una mujer de pueblo es torturada por otras sin que exista conmiseración por parte de otros.

Las descripciones, en forma comparativa, de los lugares por los que se va desplazando el argumento y su correlación con el desenvolvimiento de la historia forman parte de las técnicas narrativas como ya se ha apreciado. El claustro, por ejemplo, es uno de los ejemplos más persistentes: Otra curiosa descripción tiene lugar en la Casa de los Negros, su facha-

da revelaba una cierta representación de la vida de guerra y los estados de las personas en los conflictos bélicos, la selección del color blanco que connota la pureza, pero que ya está contaminada con la rabia, como si un color por ser blanco pudiese representar la rabia de la guerra: «La fachada, pintada de un blanco rabioso, y la doble hilera de palmeras enanas en la puerta» (p. 131).

La novela de Ana María Matute es la historia de individuos contextualizados históricamente, expresiones a la vez, de sectores sociales en la guerra. Su estructura compleja, no usual en el estilo de la escritora, desarrolla una trama no lineal.

En la narración tenemos símbolos que aluden bien a la lucha del frente popular, como a la fuerte tradición cristiana de la nación española. El color rojo, como símbolo del socialismo de la lucha marxista, pues este color devino patrón en la Rusia socialista. Por otro lado, tenemos las trompetas como un intertexto bíblico. Otro de los símbolos que llama nuestra atención es el mar. El motivo del mar está presente a lo largo de toda la narración como símbolo de escape, de lucha, de enajenación, como hacedor de vida, pero también como segador de ella.

*Los soldados lloran de noche* es una novela concordante en su discurso crítico de manera indirecta con la tendencia denominada por Juan Ignacio Ferreras «novela del silencio». Su asimilación del existencialismo obra en ella como discurso implícito contestatario del poder irracionalista del fascismo que discrimina las masas populares y glorifica la guerra. Esta faceta de su discurso es también analógica con la «novela del silencio», así como la existencia del individuo «huérfano» de su raíz familiar. Es esta novela de Ana María Matute, en fin, un texto narrativo ficcional en que se impone la cosmovisión humanista, crítica y exenta del absurdo pasivo. Contrariamente a esto último, su argumento conmina al lector al enjuiciamiento condenatorio del fascismo, en aras de la identidad con lo revolucionario de la memoria histórica.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Michael Scott Doyle: «Recuperar otra vez cierta ignorancia», en *Anales de la literatura española contemporánea*, V. 10, issues 1-3, 1985, p. 237.