

“QUE MI NOMBRE NO SE BORRE DE LA HISTORIA”

La transposición intertextual de la novela histórica de la posguerra española al cine: el caso de *Las trece rosas*

Ana María Iglesias Botrán
Universidad de Valladolid

RESUMEN

La Guerra Civil Española supuso uno de los acontecimientos más tristes y sangrientos de la historia de España. Después, durante los años de posguerra, los perdedores sufrieron una cruel represión por parte de los fascistas. La visión de los hechos que permite la distancia en el tiempo da lugar a un tipo de literatura basada en la utilización de estos episodios traumáticos como escenarios o bases argumentativas. Los acontecimientos de la historia desde la visión del perdedor se reflejan en la novela y en el cine como una forma de evocar lo olvidado y que constituye la base de los horrores de la guerra. En este sentido, la rememoración del tema de las trece jóvenes fusiladas durante la posguerra cobra importancia desde hace unos años en España manifestándose en los diferentes formatos de tratamiento como son dos novelas sobre el mismo tema, un documental, una película y un análisis histórico riguroso del caso de las llamadas “Trece rosas”.

PALABRAS-CLAVE

Guerra Civil Española, perdedores, literatura de trauma

INTRODUCCIÓN

La Guerra Civil Española supuso para la historia de España años de tragedia colectiva en la que miles de personas se vieron involucradas. Tanto vencedores como derrotados sufrieron la desdicha de vivir en primera persona los horrores que toda guerra supone para una sociedad que, hasta el momento del levantamiento del General Franco, disfrutaba de años de relativa serenidad en el ámbito de la República. La guerra destruyó todos los valores democráticos y sociales existentes hasta ese momento y dejó destrozado un país que tardaría décadas en volver a reconstruirse como sociedad estable y en paz. La posguerra no fue menos dolorosa, sobre todo para los vencidos, que fueron perseguidos, encarcelados y fusilados cuando no tuvieron la oportunidad de exiliarse a países lejanos que, inevitablemente, trastocarían sus vidas y sus historias personales para siempre.

El contexto bélico influyó también en las manifestaciones intelectuales de la época de la guerra y la posguerra de tal forma que, tanto la novela como la poesía, presentaron esta nueva realidad desde la primera persona, desde el punto de vista del autor que vive de cerca los horrores del conflicto tanto en un bando como en otro.

Muchos años después, la generación que no vivió la guerra, la nacida de la democracia, volvió a abrir la puerta a la memoria histórica de España en un ejercicio de restablecer la dignidad de las víctimas de un tiempo gris y desolador. La Ley de Memoria Histórica aprobada en 2007 por el gobierno del Presidente José Luis Rodríguez Zapatero inició el reconocimiento y la ampliación de los derechos de aquellos ciudadanos que sufrieron la persecución y la violencia durante los años correspondientes a la guerra civil y a la dictadura militar. Esta Ley, aprobada en el Congreso de los Diputados el 31 de octubre de 2007, proclama abiertamente “el carácter injusto de todas las condenas, sanciones y expresiones de violencia personal producidas, por motivos inequívocamente políticos o ideológicos durante la guerra civil, así como las que, por las mismas razones, tuvieron lugar en la dictadura posterior”.¹ En definitiva,

la presente Ley quiere contribuir a cerrar heridas todavía abiertas en los españoles y satisfacer las demandas de los ciudadanos que sufrieron, directa o indirectamente, en primera persona o por sus familiares, las consecuencias de la tragedia de la guerra civil o de la represión de la dictadura.²

La legislación relativa a las víctimas de la guerra y la dictadura se considera un síntoma de la preocupación por esta cuestión, como también lo es un movimiento dentro del ámbito intelectual que hace surgir novelas y películas basadas en estas novelas acercando al receptor la historia de su pueblo, de esta manera:

El paso del texto literario al fílmico supone, en casi todos los casos, una resignificación del primero, una transfiguración de sus contenidos semánticos, de sus presupuestos ideológicos, de sus categorías temporales, de las instancias enunciativas y de los procesos retóricos que producen la significación misma de la obra y en este paso se pone de manifiesto el carácter histórico y hasta político de toda lectura.³

Se habla de una transposición, de un “pasaje” o de un “tránsito” de un lenguaje a otro⁴ que, en el caso del texto literario actualizado en el cine, supone una distribución

¹ *Proyecto de Ley de Memoria Histórica por el que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la Dictadura*. Ministerio de la Presidencia. ” Entre otras, las medidas tomadas en esta ley otorgan mejoras de derechos económicos en favor de todas las personas que perdieron la vida en defensa de la democracia, favorecen la toma de decisiones con relación a los símbolos y monumentos conmemorativos de la guerra civil y la dictadura y financian con fondos estatales la apertura de fosas comunes en las que aún yacen restos de víctimas de la guerra El juez Baltasar Garzón recibió en la Audiencia Nacional en septiembre de 2008 un informe detallado remitido por las 22 asociaciones que defienden la memoria histórica de las víctimas, en el informe figuran 130.137 nombres de víctimas y pistas sobre su paradero. Entre ellos cabe destacar el informe de Federico García Lorca. *El País Digital*, 22 sept. 2008.

² Ver cital.

³ FERRARI. “Recordando y olvidando”: cine y narrativa en la España postfranquista, p. 15.

⁴ STEIMBERG *apud* FERRARI. “Recordando y olvidando”: cine y narrativa en la España postfranquista, p. 15.

masiva de la información insertada en los hábitos sociales de la actual realidad de consumo. En este sentido, consideramos que el cine es un instrumento de transmisión de conocimientos históricos en el caso de las películas cuyo tema central se basa en los hechos reales enmarcados en el contexto de la guerra y posguerra españolas, puesto que:

El desafío del nuevo milenio es sin duda optimizar los fabulosos alcances masivos del cine, como dispositivo de expansión del lenguaje literario y cultural de una sociedad, enriqueciendo de miradas y lecturas heterodoxas la complejidad histórica y alentando nuevas prácticas de articulación y diálogo entre los distintos sistemas artísticos que componen nuestra polifacética sociedad multimedial.⁵

Con todo este contexto histórico y cultural, en este artículo nos proponemos, en primer lugar, acercarnos al tema de la posguerra en la literatura española actual, para después centrarnos en el caso que nos atañe concretamente en este estudio que es el de las llamadas "Trece Rosas". Pasaremos a continuación a ver en detalle las obras referidas a estas jóvenes y nos centraremos en las novelas así como en la película inspirada en una de ellas. De esta manera trataremos de alcanzar nuestro objetivo con este estudio que no sólo pretende dar a conocer la historia que protagonizaron estas chicas, sino también tiene como objetivo observar el fenómeno de transposición de un texto literario al séptimo arte.

SUPERANDO EL TRAUMA: LA LITERATURA ESPAÑOLA ACTUAL Y LA TEMÁTICA DE POSGUERRA

La literatura de los años de guerra y de posguerra se hizo eco de los acontecimientos desde un punto de vista directo y fue relatado por autores que vivieron en primera persona los hechos históricos. Hubo una literatura afín con los vencedores como en las novelas *Contraataque* (1938) de Ramon J. Sender, *Madrid de corte a checa* (1938) de Agustín de Foxá, *Eugenio o la proclamación de la primavera* (1938), *Diccionario de un macuto* (1966), *La paz ha terminado* (1980) de Rafael García Serrano. También desde el punto de vista republicano se publicaron novelas como *Diario de guerra de un soldado* de Vicente Salas Viú, o *La escuadra la mandan los cabos* (1944) de Manuel D. Benavides. Otros autores de origen extranjero dieron igualmente su visión sobre la Guerra Civil Española, tales como Vicente Huidobro, Octavio Paz, Cesar Vallejo o Pablo Neruda, y de la misma manera se publicaron novelas extranjeras que se refieren a este momento de la historia de España como *L'espoir* (1937) de André Malraux y *For Whom the Bell Tolls* (1940) de Ernest Hemingway por poner algunos ejemplos. Asimismo, la Generación de escritores del 27, la Generación del 36 y la Generación del 40 se vieron directamente influenciadas por los hechos históricos y desde su poesía formularon su pesar ante la barbarie humana en la que se vieron inmersos durante estos años. Algunos de estos poetas no tuvieron más remedio que exiliarse (Rafael Alberti, Dolores Ibárrui, Marta Teresa Falcón, Hidalgo de Cisneros, Vicente Uribe, entre otros), y en el caso de Federico García Lorca éste no pudo escapar al fusilamiento, acallado durante años, con una muerte que sigue hoy en día sin una explicación clara.⁶

⁵ SCARANO. Sujetos de la memoria. ¿Quién narra hoy el pasado bélico?, p. 28.

⁶ Sus restos que permanecen junto a otras tres víctimas en una fosa común en Granada. La familia ha permitido por fin la exhumación del cadáver. *El País Digital*, 22 sept. 08.

Durante los últimos años en España se multiplican los ejemplos de manifestaciones literarias referidas a esta etapa de la historia que, por otra parte, suscitan mucho interés y son muy bien acogidas por el público en general. Tal es el caso de *Luna de Lobos* (1985) de Julio Llamazares, *El lápiz del carpintero* (1998) de Manuel Rivas, *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas, *¿Qué me quieres, amor?*⁷ (1996) De Manuel Rivas, etc. Otras novelas si bien no tratan directamente el tema de la guerra civil, sitúan la trama en el contexto de ésta como forma de indagar sobre la cotidianidad de la sociedad en estos años, tal es el caso de las exitosas novelas de Carlos Ruiz Zafón *La sombra del viento* (2001) y *El juego del ángel* (2008) o *El Corazón Helado* de Almudena Grandes (2007). Sin embargo, esta novela actual refleja sin duda la visión del perdedor de la guerra siempre en escenarios cargados de connotaciones más bien tristes y con un intento de restaurar la memoria de las víctimas que han permanecido acalladas y en el olvido a través del tiempo.

En el ámbito cinematográfico, hemos de señalar que algunas de las novelas que hemos citado, a parte de la que en este estudio nos ocupará y que analizaremos con detalle, han saltado también a la gran pantalla con un éxito rotundo de taquilla, tal es el caso de *Soldados de Salamina* (Fernando Trueba, 2002) basada en la novela del mismo título de Javier Cercas, como ya hemos citado, o *Luna de lobos* (Julio Sánchez Valdés, 1997) por citar algunas. Otras producciones fílmicas tienen también como escenario la realidad de la guerra y la posguerra como *Dragon Rapid* (Jaime Camino, 1980), *La vaquilla* (Luís García Berlanga, 1985). *¡Ay Carmela!*, cuyo guión está escrito por Manuel Rivas para el director Carlos Saura (1990), *Libertarias* (Vicente Aranda, 1996), *La lengua de las mariposas* (José Luís Cuerda, 1999) o *El laberinto del Fauno* (Guillermo del Toro, 2000).

Observamos en todos estos casos que la guerra civil se convierte en los últimos años en un tema recurrente en las películas españolas dirigidas por directores españoles y que el interés por este momento concreto de la historia de España implica que podría considerarse un fenómeno común a la literatura desde el punto de vista contextual. Desde instancias políticas, sociales y culturales la revisión del pasado histórico referido a los horrores de la guerra y, sobre todo, a las historias personales insertadas en ella parece topicalizarse y extenderse por todas las manifestaciones tanto sociales como intelectuales. Podríamos quizá interpretar este fenómeno desde el punto de vista del “trauma” puesto que, una de las formas para superar cualquier trauma que padezca un individuo es en un primer momento la impotencia del discurso a la hora de leer el acontecimiento. Según la analista Graciela Ana Pérez, las palabras están ligadas a afectos y la palabra puede ser la solución para que el individuo asimile a través del discurso el

⁷ La película *La lengua de las mariposas* (1999) está dirigida por José Luis Cuerda y su guión está escrito por Rafael Azcona. El cineasta se basa en los textos del libro *¿Qué me quieres, amor?* (1996) de Manuel Rivas entre los que se encuentra un relato que lleva el mismo título que la película. Los textos en concreto que sirven de fuente de inspiración al director son “La lengua de las mariposas”, “Un saxo en la niebla” y “Carmiña”, todos ellos escritos originalmente en gallego y posteriormente traducidos al español. “El hilo conductor que enlaza las tres historias es la mirada del protagonista, un niño de seis años, que entabla una relación muy especial con su maestro de primer grado. Es la presencia de este personaje lo que da sentido y une, a veces un poco a la fuerza, los tres cuentos.” Cf. RUBIOLÓ. *La lengua de las mariposas* de Manuel Rivas y de José Luis Cuerda: dos formas de narrar el pasado, p. 79.

trauma surgido por el impacto padecido, de esta manera “el acto de la palabra posibilita la inclusión del lugar excluido”.⁸

La distancia en el tiempo de los acontecimientos de la guerra da lugar a una visión de los hechos plasmados en la literatura que, de forma generalizada en las novelas citadas, se basa en la utilización de episodios traumáticos de la historia desde una visión del perdedor, cuyo relato en las novelas sirve de rememoración de todo aquello que permanece olvidado y que constituye la base de los horrores de la guerra civil. Pondremos como ejemplo las novelas contextualizadas en el Holocausto Nazi, las dos Guerras Mundiales o los procesos de descolonización y la globalización. La transposición del concepto médico de “trauma” al ámbito de la teoría crítica literaria da lugar a los llamados “estudios de trauma” y se ocupan en este caso de este tipo de literatura. En sus orígenes, estos estudios parten de los compañeros y discípulos de Paul de Man de la escuela desconstruccionista de Yale, tales como Geoffrey Hartman, Shoshana Felman, Cathy Caruth o Dominic LaCapra.

La proliferación de estas manifestaciones que giran entorno al mismo tema parece deberse a un primer momento de superación del trauma que supuso en la sociedad española la guerra que, tras un periodo de reflexión y silencio, inicia una etapa en la que la palabra y la imagen restablecerán la dignidad de muchos individuos y darán a conocer a todo el conjunto de ciudadanos de España y del mundo entero un fenómeno acallado durante años por respeto y, por qué no, por miedo a una mirada hacia un pasado doloroso aún en todas las personas que lo padecieron y que aún siguen vivas con el objetivo de “una comprensión diversificada de lo que pasó en España”.⁹ Así la proliferación de novelas y de películas que tratan los temas de la guerra y de la posguerra puede significar en la sociedad actual española una forma de superación del trauma tras el silencio doloroso que duró décadas.

La guerra representa el quiebre de la palabra, la ruptura con todo pacto simbólico posible con el otro. ¿Cómo restituir el decir cuando el quiebre de la palabra fue la causa misma de la guerra? No ceder en las palabras, como nos decía Freud. Conducir el exceso de goce hacia el desfiladero del significante, en un tratamiento del goce por la palabra, es un modo particular de inserción del propio malestar en el mundo del lenguaje.¹⁰

EL CASO DE LAS TRECE ROSAS: TRANSPOSICIÓN TEXTUAL DE UN HECHO HISTÓRICO

Las novelas a la que nos vamos a referir tienen en común una narración histórica basada en hechos reales, por lo que, como toda novela histórica “pretende satisfacer una demanda social que la historia no puede a veces realizar: rellenar, teniendo en mente el concepto de verosimilitud, las lagunas que deja la ciencia histórica”.¹¹ Al no

⁸ PÉREZ. Frente a lo traumático de la guerra la ética de la palabra.

⁹ SCARANO. Sujetos de la memoria. ¿Quién narra hoy el pasado bélico?, p. 40.

¹⁰ PÉREZ. Frente a lo traumático de la guerra la ética de la palabra.

¹¹ GUTIÉRREZ; FILARDO. Narraciones y contranarraciones: El caso de la novela histórica, p.705.

haber información sobre todos los aspectos y dimensiones de un hecho histórico el novelista posee la licencia para rellenar áreas haciendo uso de su imaginación¹² y precisamente por esta libertad de la que el novelista histórico puede hacer uso es por lo que las narraciones resultantes pueden presentar diferentes lecturas o incluso visiones contradictorias de la realidad histórica, del mismo modo que lo hacen los libros de historia.¹³ En el caso del corpus de trabajo con el que contamos este fenómeno se refleja claramente en cada una de las dos novelas y en la película en relación con la obra histórica rigurosa que relata los hechos. De esta manera, podemos tener varias interpretaciones sobre un mismo hecho, como en el caso del asesinato del alto cargo militar Gabaldón, la situación final de Enrique el hijo de Blanca, los posibles comentarios que intercambiaron las trece rosas en el momento previo a su ejecución o incluso el mismo fusilamiento.

Durante los años de posguerra, los perdedores, los republicanos, los llamados “rojos” o “bolcheviques”, sufrieron una cruel represión y persecución por parte de los fascistas o vencedores de la guerra. Según el documental de TVE:¹⁴

El aparato policial era un elemento más del aparato represivo. Las estrategias utilizadas para sembrar el terror entre la población enemiga de la dictadura se basaban en la mentalidad inquisitorial, Franco pretendía ser omnisciente y omnipresente en una maquinaria que funcionaba perfectamente y cuyo objetivo principal era crear el miedo constante entre los ciudadanos para mantener el control, para ello se alienta a la delación y se establecen controles continuos y exhaustivos que hacían que todo el mundo pudiera ser víctima de una denuncia por cualquier razón, siendo conocedores de que una denuncia a la policía por cualquier razón podía llevar a la muerte.¹⁵

Santiago Carrillo¹⁶ en el mismo documental afirma:

Yo creo que Franco quería ejemplarizar a esa juventud revolucionaria, combativa de Madrid que le había tenido tres años pegados a las puertas sin poder entrar. Quería hacer un ejemplo y con esas muchachas que estaban peleando cuando ya se había terminado todo. Y hay que decir que en el curso de la lucha por la libertad defendiendo la democracia las militantes de la JSU jugaron un papel muy importante.¹⁷

Como en toda posguerra, éstos fueron los grandes damnificados de un proceso de control y de exterminio de las ideas contrarias a la dictadura. Para el Régimen de Franco todos ellos eran “rojos” y una vez colocados más allá de la nación, no se les otorgó

¹² GUTIÉRREZ; FILARDO. Narraciones y contranarraciones: El caso de la novela histórica, p. 705.

¹³ GUTIÉRREZ; FILARDO. Narraciones y contranarraciones: El caso de la novela histórica, p. 705.

¹⁴ QUE MI NOMBRE NO SE BORRE DE LA HISTORIA.

¹⁵ QUE MI NOMBRE NO SE BORRE DE LA HISTORIA.

¹⁶ Santiago Carrillo perteneció a las JSU y llegó a ser secretario general de Partido Comunista Español. Durante el franquismo fue opositor al Régimen y fue perseguido hasta el punto de que tuvo que exiliarse y residir en varios países para poder salvar su vida pero sin alejarse de su lucha política contra la dictadura. Vuelve años después a España y es encarcelado hasta la muerte de Franco. Durante la transición española se presenta a las elecciones generales de 1977 y sale elegido diputado lo que llevó a su participación activa en la elaboración de la Constitución Española. Ha publicado varios libros y tras años de trabajo, en la actualidad está retirado de la vida política siendo una personalidad respetada en los ámbitos políticos, intelectuales y mediáticos.

¹⁷ QUE MI NOMBRE NO SE BORRE DE LA HISTORIA.

derecho alguno.¹⁸ Como consecuencia de esta situación, muchos de ellos tuvieron que exiliarse y los que no pudieron o no quisieron hacerlo padecieron todos los males propios de un régimen que pretendía a toda costa instalarse en todo el país y permanecer vigente el mayor tiempo posible.¹⁹

Uno de los casos de rememoración histórica sobre el horror que suponían los fusilamientos cotidianos durante el Régimen y que ha motivado la aparición de dos novelas sobre el mismo tema,²⁰ un análisis histórico riguroso,²¹ dos documentales,²² un poema,²³ una película²⁴ y hasta un espectáculo flamenco²⁵ es el caso de las llamadas “Trece rosas”. Vemos por tanto en esta proliferación de cruces textuales basados en un mismo hecho histórico y en los que “perdiendo el sentido monolítico y prefijado, la realidad deja de ser textual para pasar a ser intertextual en el sentido de que todo texto supone la absorción, réplica y transformación de textos precedentes”.²⁶ Centrándonos en la película *Las trece rosas* podemos decir que “se trata de un fenómeno que propone el film como una operación de resignificación de un hipotexto mediante la creación de otra textualidad, no vicaria, sino complementaria”.²⁷

Las Trece Rosas fueron trece jóvenes mujeres, siete de ellas menores de edad, que fueron detenidas, interrogadas, torturadas y encarceladas por sus ideas de izquierdas y su militancia en la JSU.²⁸ Si bien su destino podría haberse encaminado a largos años de cárcel, un asesinato en el que aparentemente no estaban involucradas las convirtió en víctimas de un juicio y una ejecución ejemplar bajo el punto de vista del Régimen de cara al resto de los españoles. El asesinato al que nos referimos es el del comandante de la Guardia Civil e Inspector de Policía Militar Isaac Gabaldón Irurzún que fue tiroteado junto con su hija de 15²⁹ años y su conductor Luís Díez

¹⁸ GRAHAM. *Breve Historia de la Guerra Civil*, p. 159-160.

¹⁹ FONSECA. *Trece rosas rojas*, p. 44.

²⁰ FERRERO. *Las trece rosas*; LÓPEZ. *Martina, la rosa número trece*.

²¹ FONSECA. *Trece Rosas Rojas*.

²² QUE MI NOMBRE NO SE BORRE DE LA HISTORIA.

²³ POZO. *Homenaje a las Trece Rosas*.

²⁴ LAS TRECE ROSAS.

²⁵ Compañía de danza Arrieritos. Creado por Héctor González y dirigido por Florencia Campo. Fue galardonado en 2005 con el premio Max de Artes Escénicas a la mejor coreografía y el mejor espectáculo de danza. Cf. GUARINOS. Ramos de rosas. *Las Trece Rosas: Memoria audiovisual y género*, p. 92.

²⁶ FERRARI. “Recordar olvidando”: cine y narrativa en la España postfranquista, p. 16.

²⁷ SCARANO. Sujetos de memoria. *¿Quién narra hoy el pasado bélico?*, p. 28.

²⁸ Juventud Socialista Unificada. Creada en 1936, un partido que unió a los jóvenes comunistas y socialistas que luchaban contra el fascismo que tenía amenazada a toda Europa. Entre sus componentes había batallones organizados de resistencia. Con la instauración de la dictadura del General Franco esta organización fue duramente perseguida y castigada. Dado que la mayoría de los hombres habían muerto en el frente o permanecían encarcelados, el papel que jugaron las mujeres en las JSU fue fundamental. La represión recayó sobre todo contra las mujeres que se convirtieron en las encargadas de la reorganización del partido, el resultado fue que miles de mujeres fueron retenidas en las comisarías y en las cárceles de Madrid y muchas de ellas juzgadas y ejecutadas.

²⁹ Las fuentes no se ponen de acuerdo en la edad de la hija de Gabaldón. Fonseca afirma que tenía 18 años, sin embargo en el documental de Sequeiros se dice que tiene 15 años. En cualquier caso se destaca la juventud de la víctima.

Madrigal.³⁰ El triple crimen apenas fue investigado, el régimen franquista determinó que los jóvenes pertenecientes a la JSU fueran los culpables de los hechos aunque todos ellos ya permanecían encarcelados mucho antes de que se produjera el atentado. Según el periodista Jacobo García Blanco-Cicerón en sus declaraciones en el documental de TVE de Vigil y Almela

la familia del comandante Gabaldón nunca estuvo convencida de la versión oficial del atentado. Lejos de creer que los autores materiales del crimen hubieran sido los jóvenes de las JSU que fueron acusados de ello sospechaban que el comandante Gabaldón fue tiroteado por los propios servicios de inteligencia franquistas.

Se da la circunstancia de que Gabaldón era el jefe de la inteligencia de la policía militar y una de sus funciones pasaba por custodiar el archivo de masonería y comunismo que contenía los nombres y apellidos de aquellas personas que habían tenido un pasado comunista y masón. Según el testimonio al documental de TVE de M^a del Carmen Cuesta, militante de las JSU y superviviente a los hechos, se sospechaba que en esa lista había militares de alta graduación al servicio de Franco y que Gabaldón estaba dispuesto en el momento de su asesinato a delatar a aquellos enemigos del Régimen integrantes del mismo, y que por lo tanto había interés especial en hacer desaparecer al comandante y a la lista que tantos quebraderos de cabeza estaba dando a personas cercanas a Franco. Por su parte, Concha Carretero, una de las supervivientes que fue acusada del crimen mientras estaba encarcelada en Ventas por ser militante de las JSU, afirma que: “ni idea teníamos de nada cuando vienen y dicen que han matado a Gabaldón y que qué sabemos nosotras de eso”,³¹ con su testimonio parece reflejar que los acusados que permanecían encarcelados en Ventas poco o nada tuvieron que ver con el asesinato.

Sin embargo, había que buscar de forma inmediata a los culpables, y por eso la justicia de Franco recayó en total sobre 164 acusados en Madrid y Talavera, la gran mayoría de ellos fueron condenados y ejecutados. Según el documental de Televisión Española (TVE):

De todos los consejos de guerra relacionados con el caso Gabaldón resulta especialmente cruento el celebrado el 3 de agosto de 1939 en las Salesas de Madrid en el que 57 acusados fueron condenados a muerte y posteriormente fusilados, entre ellos estaba el grupo de trece muchachas-siete de ellas menores de edad- que permanecía desde hacía meses en condiciones infrahumanas en la Cárcel de Ventas por su militancia en la JSU. El Régimen determinó que al pertenecer a la misma organización comunista todos eran cómplices, todos enemigos de la patria aunque no estuvieran directamente involucrados en el crimen.³²

Desde ese momento a las jóvenes condenadas se las conoce con el nombre de “las trece rosas”.³³

³⁰ El comandante Gabaldón disfrutaba de un permiso por enfermedad y volvía de visitar las obras de una casa que se estaba construyendo en el campo, su coche es interceptado y tres supuestos oponentes al Régimen les tirotean a bocajarro provocando su muerte inmediata.

³¹ QUE MI NOMBRE NO SE BORRE DE LA HISTORIA.

³² FONSECA. *Trece rosas rojas*, p. 222.

³³ Carmen Barrero Aguado (20), Martina Barroso García (24), Blanca Brisac Vázquez (29), Pilar Bueno Ibáñez (27), Julia Conesa Conesa (19), Adelina García Casillas (19), Elena Gil Olaya (20), Virtudes González García (18), Ana López Gallego (21), Joaquina López Laffite (23), Dionisia Manzanero Salas (20), Victoria Muñoz García (18), Luisa Rodríguez de la Fuente (18) (Fonseca 2004: 259-262). Recordaremos que en la época la mayoría de edad se alcanzaba a los veintiún años.

Su ejecución era realmente una venganza y sobre todo un castigo ejemplar, en el que ni siquiera se cumplió el formalismo burocrático que establecía el propio Régimen por el que las penas de muerte no se llevarían a cabo sin el “enterado del caudillo”,³⁴ formalismo que no se cumplimentó hasta ocho días después de la ejecución de estas mujeres.³⁵

Los hechos a los que nos referimos desde diferentes fuentes están relatados en una publicación de carácter histórico escrita por Carlos Fonseca en 2004 y titulada *Trece Rosas Rojas*. En ella el autor hace un repaso exhaustivo de cada una de las víctimas y de sus familias. De la misma manera, Fonseca nos presenta escenarios desoladores de posguerra en los que cabe destacar un Madrid asfixiado por el nuevo Régimen, con avenidas que estrenan nombres que intentan dar propaganda a todo lo relacionado con la gran victoria del caudillo:³⁶ “El Madrid heroico de los republicanos había dado paso al Madrid mártir de los fascistas, con aroma a cuartel y a sacristía”,³⁷ y con puestos de vigilancia exhaustiva en cada punto de la ciudad con el objetivo de detectar, detener y encarcelar a todo ciudadano susceptible de ser considerado enemigo: “Madrid era una enorme cárcel en la que se perseguía con inquina al derrotado”.³⁸ De la misma manera, la descripción detallada del estado, usos y costumbres dentro de la Cárcel de Ventas³⁹ nos presenta la visión de lo que, no sólo las protagonistas de esta historia, sino también otras tantas miles de mujeres que allí permanecieron durante meses tuvieron que padecer y que Fonseca resume: “Aquello era como un pudridero humano en el que se hacinaban miles de mujeres.”⁴⁰

Esta publicación es un relato objetivo de hechos y escenarios históricos en los que Jesús Ferrero parece basar su novela *Las trece rosas* (Siruela) y Emilio Martínez Lázaro en su película del mismo título (2007).

LAS TRECE ROSAS

El caso de las llamadas Trece Rosas que hemos explicado en el apartado anterior es un ejemplo del salto de la(s) novela(s) al cine. La primera edición de la novela de Jesús Ferrero fue publicada en 2003, y el tratado histórico referido al mismo tema tiene fecha de 2004, de la misma manera, la novela de Ángeles López centrada exclusivamente

³⁴ Firma oficial del General Francisco Franco que autorizaba el fusilamiento de uno o más condenados a muerte.

³⁵ FONSECA. *Trece rosas rojas*, p. 240.

³⁶ El Paseo de la Castellana pasó a llamarse Paseo del Generalísimo Franco, la Plaza de las Cortes, Plaza de Calvo Sotelo, y la Avenida Príncipe de Vergara, Avenida del General Molo. Cf. FONSECA. *Trece rosas rojas*, p. 69.

³⁷ FONSECA. *Trece rosas rojas*, p. 59.

³⁸ FONSECA. *Trece rosas rojas*, p. 63.

³⁹ La Cárcel de Ventas fue el centro penitenciario en el que eran encarceladas las mujeres durante la posguerra. Una cárcel diseñada por Victoria Kent para unas 400 personas pero que acogía en el momento al que nos estamos refiriendo a más de 1400. La escasez y carestía de medios facilitaba la hambruna, las enfermedades y la mortalidad infantil. En la novela, en el tratado histórico y en la película se relata cómo la proximidad de esta cárcel con el cementerio y el paredón en el que se cometían los fusilamientos permitía escuchar los tiros de escopeta.

⁴⁰ FONSECA. *Trece rosas rojas*, p. 167.

en una de las protagonistas *Martina, la rosa número trece* es publicada por primera vez en 2006. Por lo tanto parece claro que la novela de Jesús Ferrero fue la inspiradora de toda la trama histórica y de la película posterior que no aparece hasta el año 2007. La cronología de las apariciones de estas obras nos muestra claramente el aumento del interés por este caso concreto que parece calar hondo en la conciencia de la sociedad acrecentado incluso por el testimonio directo en varios documentales televisivos de los familiares de las víctimas de las JSU así como el de algunas de las supervivientes que convivieron con estas trece jóvenes en el periodo en el que estuvieron privadas de libertad en la Cárcel de Ventas de Madrid. Otro de los factores por lo que esta historia pueda motivar tal interés quizá también sea por el hecho de que fueran mujeres, puesto que según el mismo Santiago Carrillo, militante y máximo dirigente durante décadas del PCE:

las mujeres, en definitiva, en este tipo de dramas históricos como son las guerras civiles son las que más sufren, mucho más todavía que los hombres y el Régimen de Franco tuvo un interés especial en destruir el espíritu que la República había creado ya en la mujer, el espíritu de libertad, e hizo todo lo posible por destruirlo.⁴¹

LA CARCEL DE VENTAS

Nos gustaría comenzar este análisis centrandó nuestra atención en uno de los escenarios más importantes tanto de las novelas como de la película y que podríamos considerar como un personaje más de todas estas manifestaciones sobre el tema de las Trece Rosas. Se trata sin duda de la Cárcel de Ventas. En un primer momento veremos cómo se representa y se dibuja su perfil en las novelas, en segundo lugar presentaremos testimonios de militantes de la JSU supervivientes a la condena para finalmente analizarlo en la película. Nos interesa este espacio singular puesto que es uno de los elementos que permanece fiel a sus características tanto en las publicaciones como en la producción cinematográfica. Podemos adelantar que en todas ellas se mantiene como factor común la crueldad y la miseria de un entorno que castiga a las protagonistas por sus ideas en algunos casos, o gratuitamente en otros.

Las acusadas por el régimen por delitos como pertenecer a las juventudes socialistas JSU o al PCE eran encarceladas en la Cárcel de Ventas. El objetivo inicial de esta prisión era el de rehabilitar al preso, sin embargo durante la posguerra se convirtió en un lugar de castigo y humillación.

Si una vez hubo cama, mesilla y armario por celda, todo aquello se había diluido en lodo humano. Doce, cuando no quince, mujeres por chabolo, a la intemperie de un mobiliario que ya no lo era. Almacén de mujeres, lo llamaría (...). Algunas, sin saber la razón, dormían en váteres, corredores y escaleras. Si esperar es una tragedia, lo es más si no tienes dónde reposar tu espera.⁴²

⁴¹ QUE MI NOMBRE NO SE BORRE DE LA HISTORIA.

⁴² LÓPEZ. *Martina, la rosa número trece*, p. 195.

La prisión estaba masificada y el aumento incontrolado de presas supuso un problema de alimentación ya que durante los años de final de la guerra y la posguerra los alimentos escaseaban y se distribuían con cartillas de racionamiento. En la cárcel las limitaciones con respecto a los alimentos no eran menos que en el exterior, se habla con detalle de la carestía y la mala calidad de los alimentos.

Agua del grifo y ración escasa de lentejas de Negrín, con un microcosmos interno de pajas, palos y bichos o “la paella valenciana”: cazo de arroz partido con gran gusto a pimentón, olor a humedad y gusanos vivos o muertos (...) Todo era tan aleatorio que podía ser desayuno, comida o cena. A cualquier hora del día o la noche... Si es que aquel día tocaba comer.⁴³

El agua también escaseaba y provocaba en las mujeres sarna causada por las mínimas condiciones de higiene que no les permitía prácticamente ni siquiera la posibilidad de aseo personal.⁴⁴ Ferrero y López lo describen de una forma más personal en su novela pero plasmando igualmente estas malas condiciones de vida:

Las funcionarias abrieron las puertas que conducían a las galerías y las asaltó un estruendo de humanidad agitada que tenía poco que ver con el silencio de las calles. Los ruidos llegaban en aludes intermitentes, confundidos con los olores a sudor, orín y tristeza.⁴⁵

Al tercer día en prisión conocería la galería de ancianas. Con la mano a modo de mascarilla para no inhalar los fragores de excrementos, vómitos y orines de aquellas sexagenarias. Largas colas para acceder a un retrete. Mejor mearse y cagarse encima. Total, ya habían perdido toda la divinidad.⁴⁶

Todas estas características físicas y reales de la cárcel aparecen dibujadas en las dos novelas con tintes de tristeza, de miedo y de muerte así como con constantes referencias a claroscuros y a la locura. Observamos como se describe en ambas novelas la entrada a la cárcel; en una como un largo pasillo de la penitenciaría que se estrecha cada vez más debida a la perspectiva provocada por su longitud y por el que pareciera ir caminando hacia la muerte, y en la otra novela citada como un basurero de mujeres vivas:

¿Cómo iba a ser aquello la cárcel? Aquel túnel que no acababa nunca, y que cuanto más se estrechaba más cuerpos parecía contener, no podía ser la cárcel ¿Querían volverla loca?⁴⁷

No vio lo que luego aprendería de memoria: los intersticios de aquel “hotelito” de cinco estrellas lleno de niebla y de mujeres que vagaban (...) mujeres muriéndose de inanición en la enfermería, consecutivas fila de jergones de paja tirados en el suelo (...) Sótano. Mazmorra. Bodega. Subterráneo.⁴⁸

Y en ocasiones se utiliza la acumulación de elementos para mostrar el hacinamiento y el horror del interior del lugar:

⁴³ LÓPEZ. *Martina, la rosa número trece*, p. 202.

⁴⁴ FONSECA. *Trece rosas rojas*, p. 178-179.

⁴⁵ FERRERO. *Las trece rosas*, p. 87.

⁴⁶ LÓPEZ. *Martina, la rosa número trece*, p. 200.

⁴⁷ FERRERO. *Las trece rosas*, p. 88.

⁴⁸ LÓPEZ. *Martina, la rosa número trece*, p. 199-200.

Carmen conocía todos los ritmos de la cárcel. Los gritos, los gemidos, las conversaciones, los zumbidos, el ruido de las cañerías, de las cacerolas, de las llaves en las cerraduras, de los mosquitos y de las moscas que danzaban entre los muertos.⁴⁹

Otra de las reclusas la describe directamente haciendo uso de la intertextualidad como los infiernos de la *Divina Comedia*:

Al principi lo veía todo como los dibujos de la *Divina Comedia*, pero más borroso. La impresión que tenía era la de haberme extraviado en el valle de las almas perdidas. Un valle subterráneo, envuelto en brumas fosforescentes, donde lo visible se confundía con lo invisible, formando un mismo magma (...) Otras veces me parecía que nos hallábamos en una casa muy alejada en el espacio y en el tiempo. Una casa remota en una atalaya remota, sobre la que se abatía un mar muerto y gris. Y nadie sabía que hacíamos allí, en aquella región junto al mar que parecía la región de la soledad (...) Daba la impresión de que el mundo se había olvidado de nosotras.⁵⁰

Vemos de nuevo en el tratamiento de la cárcel que el historiador selecciona y ordena el acontecimiento. El hecho de explicarlos supone un trabajo sobre el desarrollo del suceso sobre los hechos resultantes, de esta manera, todas las explicaciones causales de la historia son narraciones.⁵¹ Por otro lado, vemos como el novelista o narrador toma toda esta información más o menos objetiva y con ella teje un discurso intimista y personal que no tiene por qué ceñirse completamente a los hechos reales tal y como sucedieron, sino que pretende contar la misma historia desde quizá otro punto de vista recurriendo a las técnicas narrativas que él considere oportunas para causar el efecto deseado de verosimilitud.

En el documental de TVE al que ya nos hemos referido en este estudio varias veces se pueden constatar interesantes pero desoladores testimonios de algunas de las supervivientes a las acusaciones de la dictadura y que vivieron durante años en la cárcel de Ventas. Transcribimos a continuación alguna de sus impresiones al llegar a la cárcel:

Cuando llegamos al portón de Ventas yo me desmoroné. Al entrar, cuando vi aquella puerta por donde tenía que pasar, imagínate, con 15 años, me acordé del cuento de mi abuela del castillo de irás y no volverás” “Iba por los pasillos y pisaba piernas. Me decían: ¡compañera!, y yo me reía y lloraba al mismo tiempo. Yo me desmoroné”. (M^a del Carmen Cuesta, militante JSU)

La cárcel era grande, pero estaba llena y dormíamos en los patios con unas colchonetas que nos mandaban de casa. (Maruja Borrell, militante JSU).

En cada celda había doce, trece o catorce mujeres, y luego todas las galerías llenas, más las salas que eran para recreo llenas, allí todo eran petates alrededor y todo lleno de mujeres, ¡que me dio una impresión! (Concha Carretero, militante JSU).⁵²

En la película se nos abre la puerta de la cárcel de la mano de las protagonistas. La focalización es externa puesto que la imagen que vemos en pantalla nos muestra la

⁴⁹ FERRERO. *Las trece rosas*, p. 111-112.

⁵⁰ FERRERO. *Las trece rosas*, p. 113.

⁵¹ RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ; FILARDO LLAMAS. *Narraciones y contranarraciones: El caso de la novela histórica*, p. 707.

⁵² QUE MI NOMBRE NO SE BORRE DE LA HISTORIA.

escena desde fuera, aunque son Blanca Brisac y Julia Conesa las que nos van llevando casi de la mano por las oficinas, por los pasillos, por las escaleras, por los patios acompañadas por la directora y las funcionarias de la prisión. Son escenas en las que estas dos mujeres plasman en su rostro y en sus actitudes el horror de un lugar que da miedo, en el que se hacían miles de mujeres. Cuando llegan a la prisión es de noche y todas están dormidas, unas junto a otras, en cualquier parte, sin espacio ni para moverse, sin colchón, sin mantas, como si fueran animales en una granja. La miseria y el dolor se pueden observar de forma casi nítida en los escenarios que nos van enseñando y coinciden exactamente con las descripciones que se hace de este lugar tanto en las novelas como en la obra histórica. El hacinamiento y la falta de higiene puede percibirse en los colores y la iluminación del escenario que se tiñe de ocre, claroscuros y lugares sin luminosidad con una luz que sólo aparece en las escenas de los patios.

LOS PERSONAJES: DE LA NOVELA A LA PELÍCULA

Las protagonistas de las novelas y de las películas son las trece muchachas pertenecientes es mayor o menor implicación en las JSU y que fueron encarceladas y posteriormente fusiladas. Si bien sus nombres aparecen en las novelas y en la película sus apariciones en las mismas son diferentes y se les otorga papeles principales y secundarios variables de unas obras a otras. Veremos a continuación qué personajes son los que se ven representados en ambas novelas, qué importancia se les otorga y las similitudes o diferencias que hay con respecto de éstas a la película. Primero analizaremos la novela de Ángeles López y seguidamente la de Jesús Ferrero.

I- MARTINA, LA ROSA NÚMERO TRECE

En *Martina, la rosa número trece* (López, 2006) el título ilustra y anuncia el contenido de la narración puesto que se centra en la vida de Martina Barroso de 22 años de edad en el momento de su fusilamiento. En el título se le otorga el nombre de la rosa número trece, el último lugar para no quitar importancia a las otras doce muchachas que fueron fusiladas junto a ella y cuya biografía se ve resumida en esta frase, haciendo de esta manera hincapié en que ella no sufrió más que las demás ni está en definitiva menos viva que el resto sino que es una víctima más de la tragedia. En esta novela es Paloma⁵³ la nieta de la hermana de Martina la que narra cómo descubrió la historia de su tía abuela desde una focalización interna y después ella se convierte dentro de la novela en la narradora de la historia. Sin embargo la narradora no es la misma persona que la autora aunque así quiera parecerlo. En las páginas de esta novela se recrea la historia personal e íntima de Martina en la que los miembros de su familia son los personajes secundarios junto con otros que ilustran su detención, interrogatorio y su paso por la cárcel. La narración se presenta como una historia basada en lo que se contaban unos

⁵³ No pudimos corroborarlo pero es posible que se trate realmente de Paloma Massa Barroso García, sobrina nieta en la vida real de Martina Barroso.

familiares a otros en la familia Barroso y que Paloma, tras una investigación de documentos, ordena y reconstruye relatando los últimos meses de vida de Martina. Las demás Rosas aparecen de soslayo en la cárcel y su función es ayudar a entender la historia de la protagonista de esta novela.

II. LAS TRECE ROSAS. LA NOVELA

A diferencia de la narración de Jesús Ferrero, en *Las trece rosas* se dedica un capítulo a cada una de las víctimas en las que se presenta más o menos la historia individual de cada una de ellas en capítulos titulados con su nombre divididos en bloques, de esta manera tenemos los capítulos: “Avelina”, “Joaquina”, “Pilar”, “Blanca”, “Ana”, “Julia”, “Virtudes”; “Elena”, “Victoria”, “Dionisia”, “Luisa”, “Carmen” y “Martina”. Se trata por tanto de una novela en la que el narrador otorga presencia a cada una de ellas dando también vida a otros personajes que participaron en la historia real de forma directa, como por ejemplo el policía que las interroga, o indirecta como el comandante Gabaldón.

En el primer bloque de la novela se cuenta las distintas formas y técnicas que ponía en práctica la policía para detener a los sospechosos de atentar contra los intereses del Régimen de Franco o de haberlo hecho en algún momento durante la guerra. De esta manera, cuenta cómo el padre de Avelina la entrega a la policía ignorando que, tras su interrogatorio, no la dejarían en libertad como le habían prometido; la forma por la que detienen en la calle a Joaquina y a su hermana Lola; la traición de un camarada que llevó a Pilar a la cárcel y hacerse amiga de Joaquina; la turbación de Blanca cuando detienen a su marido y días después a ella misma sin ninguna explicación. Las dudas de Ana al verse obligada a elegir entre huir con su novio al extranjero o quedarse en Madrid para atender a su familia. Cómo utiliza la policía a Julia permitiéndole salir de la comisaría donde la estaban interrogando para dejarle ir al entierro de su hermana y así poder capturar a más gente. Se cuenta también la escena en la que rapan el pelo a Ana nada más llegar a la jefatura de policía para ser interrogada, una práctica muy común entre las presas que servía de escarmiento y de humillación.

En la segunda parte se relata a través de otras protagonistas cómo era la vida en la Cárcel de Ventas y lo que supuestamente sintieron las muchachas al llegar allí así como durante el periodo que duró su estancia antes de ser fusiladas. Igualmente, a través de Elena nos aproximamos a los colores y olores nauseabundos de la cárcel. Con Victoria escuchamos por primera vez los disparos de los fusilados en el paredón del cementerio del Este, no muy lejano al recinto penitenciario y cuyas detonaciones se llegaban a oír desde sus celdas cada medianoche. Dionisia nos cuenta que se lava por la noche cuando todas están durmiendo para no tener que soportar las colas y la escasez de agua durante el día. Se detalla también el eterno silencio de Luisa que no volvió a pronunciar una palabra desde su ingreso en la prisión. Carmen nos presenta los sonidos de la cárcel, el zumbido incesante de personas atrapadas en un infierno del que sólo podían alejarse a través de la imaginación, la misma imaginación que transporta continuamente a Martina al exterior en donde ella asegura está el hombre de su vida que aún no conoce y que nunca conocerá.

Los capítulos de la tercera parte se centran en el juicio en el que se condena a las jóvenes y el episodio en el que escriben las cartas de despedida a sus familiares horas antes de ser ejecutadas. Destacaremos por su crueldad el dedicado a la elección de las trece víctimas en el que los tres policías, Roux, Cardinal y el Pálido, deciden prácticamente de una forma caprichosa quiénes serán las acusadas del asesinato del comandante Gabaldón.

Señores, ha llegado el momento de decidir quiénes van a ser las quince de la mala hora. Bastará con ponerle un nombre a cada una de las rosas. Hagan memoria y decidan según sus preferencias. Empezaré yo -dijo el Pálido tomando una flor-. Y bien, esta rosa se va a llamar Luisa. No conseguí que esa bastarda pronunciara una sola palabra en los interrogatorios. Por poco me vuelve loco.

- Y esta se va a llamar Pilar- dijo Cardinal apartando una flor.

- Y esta se va a llamar Virtudes- susurró el Pálido con precipitación.⁵⁴

Ferrero se esfuerza sobre todo en recrear momentos claves del final de las vidas de las jóvenes como en la citada escena en la que son trasladadas a la capilla de la Cárcel de Ventas para la última confesión ante el sacerdote que les otorgaba el derecho de escribir una carta de despedida a sus familiares. Poco se sabe de lo que pasó realmente en esa escena previa a los fusilamientos puesto que ninguna de ellas lo pudo contar después, sin embargo, Jesús Ferrero introduce las conversaciones entre las jóvenes, el nerviosismo, los últimos pensamientos, el miedo a la muerte, los últimos detalles de camaradería entre ellas así como sus silencios: “porque estando silenciosas hablaban más que antes, que de tanto hablar ya sólo expresaban silencio, ya sólo callaban”.⁵⁵ Ferrero enuncia el momento en que comienzan a escribir las cartas: “Las trece conformaron una nueva piña en el centro de la capilla y empezaron a escribir las cartas, con lápiz y en papel de seda”,⁵⁶ pero acota y omite el contenido de las mismas, sólo hace una pequeña referencia a la de Julia Conesa que fue la que más se popularizó quizá por la rotunda frase final de despedida que nosotros hemos reproducido en el título de este artículo “Qué mi nombre no se borre de la historia”. Ferrero se detiene en ese momento de la narración con un contenido similar al del tratado de Fonseca para crear estos instantes íntimos y últimos de las Trece Rosas. Hay que señalar que estas cartas existen y su contenido se reproduce en su totalidad, incluso con los propios manuscritos, en su estudio histórico,⁵⁷ por esta razón el momento en que las escriben es recreado casi de forma verosímil por el novelista constituyendo así una realidad que por tanto inspira una vez más a la ficción.

En el último bloque de capítulos se recrea el fusilamiento conjunto de las trece jóvenes frente a una de las paredes del cementerio próximo a la Cárcel de Ventas llamado el Cementerio del Este:

⁵⁴ FERRERO. *Las trece rosas*, p. 129.

⁵⁵ FERRERO. *Las trece rosas*, p. 177.

⁵⁶ FERRERO. *Las trece rosas*, p. 180.

⁵⁷ FONSECA. *Trece rosas rojas*, p. 273-299.

Antes de que las colocaran en fila, y mientras los guardianes ponían a punto sus armas, volvieron a formar una piña y estuvieron hablando entrecortada y enloquecidamente, como si fuesen voces sin cuerpo (...) no mucho después ya se hallaban todas formando una hilera ante el paredón (...) los proyectiles tocaron la carne y la atravesaron como seda que oscilara en el aire. Los cuerpos se elevaron ligeramente y luego cayeron a tierra crispados.⁵⁸

Igualmente en estos capítulos se concluye la historia con escenas posteriores a la ejecución que forman parte de la ficción puesto que se relata, por ejemplo, el momento en el que uno de los personajes que trabajaban en la cárcel, una religiosa llamada María Anselma, cuenta al día siguiente de la ejecución de las jóvenes cómo fue su muerte y lo que ella sintió. “No os hablo de ellas para aterrorizaros, os hablo para que sintáis lo mismo que yo sentí: el escalofrío. Os hablo para que os envuelva mejor su recuerdo.”⁵⁹

Un personaje ficticio, Benjamín, es el encargado de abrir y cerrar la novela. En las primeras páginas Benjamín es un enfermo mental internado en un centro psiquiátrico muy cercano a la Cárcel de Ventas que ve desde su ventana, como si de una película se tratara, a las jóvenes que entran y salen de la cárcel así como la vida de los patios. La locura es un tema recurrente durante toda la novela y tanto las situaciones como los lugares aparecen como producto de una sinrazón permanente y cruel que hace desaparecer toda lógica y cordura en las situaciones que se viven durante esa época llegando hasta extremos impensables. La novela avanza sumergida en esta especie de bruma mental que impide ver con claridad, tanto a los ejecutores como a las ejecutadas, las causas y los efectos de sus decisiones y de sus actos.

–Te he hecho una pregunta-dijo el Pálido acercándose-

¿Tú qué crees?

– Yo creo que esto es una locura.⁶⁰

No podía ser la cárcel, ¿querían volverla loca?”⁶¹

En ocasiones la locura pasa por el filtro de la razón de alguna de las jóvenes y, en otros momentos, ni ellas mismas son conscientes de lo que les está pasando intentando huir de la realidad a través de su imaginación, único recurso para escapar de las cadenas de la prisión y de la muerte que les espera a pesar de que, como en la misma novela se afirma: “hay universos tejidos para que ningún sueño pueda servirnos de punto de fuga durante mucho tiempo”.⁶²

El final de la historia se sitúa en un Madrid luminoso y alegre liberado ya del Régimen de Franco. En ese momento Benjamín ya ha salido del centro psiquiátrico y a través de sus ojos vemos los fantasmas de un pasado que nunca vuelve de igual forma que los muertos tampoco regresan. Sin embargo abre la puerta a la esperanza de la

⁵⁸ FERRERO. *Las trece rosas*, p. 194-197.

⁵⁹ FERRERO. *Las trece rosas*, p. 212.

⁶⁰ FERRERO. *Las trece rosas*, p. 71.

⁶¹ FERRERO. *Las trece rosas*, p. 88.

⁶² FERRERO. *Las trece rosas*, p. 93.

incesante vida que se renueva constantemente. “Luego pensó que quizá sólo poseía una verdad: la vida, inmensa y leve y única en cada mirada y en cada sonrisa. Si alguien nos la quitaba ¿nos quitaba la eternidad?”⁶³

III. LAS TRECE ROSAS, LA PELÍCULA

Una vez analizados los personajes principales de las novelas pasaremos a continuación a ver quiénes son las personas de la historia que participan en la película dirigida por Emilio Martínez Lázaro y que estuvo en los carteles de los cines de toda España en el año 2007. La película cuenta la misma historia basada en los hechos reales añadiendo elementos inventados por el director, el guionista y los propios actores del film. La motivación por parte del director de hacer una película basada en estos hechos es como el mismo afirma en una entrevista al *El País*:

No se han hecho tantas películas de la guerra civil como suele decirse. Además, en su mayoría la guerra o la posguerra sólo es un telón de fondo. La novedad argumental de mi película es que muestra por primera vez la arbitrariedad y desanía de una de tantas ejecuciones sumarias que se produjeron al final de la guerra.⁶⁴

La historia comienza con la entrada en Madrid de las tropas de Franco y la persecución que se hace a todo aquel susceptible de ser opositor al Régimen, en especial a los adeptos al bando republicano. Se puede ver cómo van deteniendo e interrogando a algunos de los personajes para después llevarles a la Cárcel de Ventas. Se nos muestra la vida cotidiana de la cárcel, el juicio y, como no, la ejecución de las trece jóvenes.

Aunque en la película aparecen actrices interpretando a cada una de las trece rosas, la trama se centra en cinco de ellas: Julia Conesa Conesa (modista, 19 años), Blanca Brisac Vázquez (pianista, 29 años y madre de un niño), Virtudes González García (18 años, modista), Adelina García Casillas (19 años) y Carmen Cuesta (15 años). La razón de la elección de estas cinco según el mismo director se debe a que no había tiempo en el metraje de la película para incluir las historias de las trece mujeres, era necesaria una labor de síntesis a la hora de escribir las escenas para de esta manera adaptarlo a las necesidades y exigencias de una película.⁶⁵ Para ello, no sólo fue necesario dejar de lado a algunos personajes sino también incluir otros que ayudan a dotar de realismo y verosimilitud a la historia, por eso el director, en la misma entrevista que estamos citando, afirma que hay muchos personajes que son inventados, que se han respetado los sucesos de la historia añadiendo elementos de ficción, como en el caso de Perico el novio de Julia, que aunque se tenga constancia de que ella estaba saliendo con un chico, en la película se inventa el nombre y se exagera el personaje, de esta manera éste está realmente inspirado en tres o cuatro personas de la vida real.⁶⁶ Por otra

⁶³ FERRERO. *Las trece rosas*, p. 231.

⁶⁴ MARTÍNEZ LÁZARO. Entrevista de los internautas a Emilio Martínez Lázaro.

⁶⁵ MARTÍNEZ LÁZARO. Entrevista a Emilio Martínez Lázaro, director de “Las 13 rosas”.

⁶⁶ MARTÍNEZ LÁZARO. Entrevista a Emilio Martínez Lázaro, director de “Las 13 rosas”.

parte, el personaje del comisario de policía Fontenla, interpretado por Adriano Gianini, era de mayor edad en la vida real y en la película se le quiso dar un aspecto más agradable del que tuvo la persona en la realidad.

Así se va construyendo la historia y la trama del film: Por un lado, basándose en hechos reales, en lo que se cuenta en las novelas, en los testimonios reales de supervivientes que compartieron esos momentos con las víctimas; y por otro, en elementos inventados para que la película tenga sentido novelesco, enganche al espectador y tenga éxito en taquilla. En este sentido en el que se observa que no se basa totalmente en hechos reales el director afirma: “Todos sabemos que una película histórica es una pequeña traición a la historia y al mismo tiempo puede ser fiel a los datos más importantes del hecho real”.⁶⁷

De la misma forma, la gran diferencia que se puede encontrar entre las novelas y la película es la crueldad de los hechos. En todas estas obras se encuentra el horror de la guerra, la miseria de la Cárcel, el miedo a la muerte, la injusticia del juicio y la ejecución de las jóvenes. Sin embargo en la película, al ser un arte visual, se omiten expresamente muchas escenas crueles con el objetivo de no dañar la sensibilidad del espectador, un aspecto que quizá en las novelas sea todo lo contrario para hacer mostrar la realidad cruel de los hechos y de la cárcel. Según el director:

Aunque para el espectador es horrible, yo sé, y los supervivientes lo sabrán si ven la película, que es muchísimo menos de lo que pasó. Una broma comparada con lo que les sucedió de verdad (...) Al ser tan dramática la película, yo sabía que había que dar al espectador una especie de curva de sentimientos donde no todo fuera horrible.⁶⁸

A parte de todo el trabajo realizado sobre la trama y los personajes, hemos de centrarnos también en la Cárcel de Ventas, puesto que se trata de un lugar clave en la historia y, si bien encontramos similitudes en la descripción de ésta en las novelas en las que se refleja una imagen de este lugar un tanto lúgubre tanto en las características del espacio como en la vida que las mujeres llevaban allí, es importante destacar que en la película esta descripción es diferente con respecto a la segunda característica. Si bien de la misma manera que en las novelas los escenarios recreados de la cárcel son oscuros, sucios, con miles de mujeres flacas y hacinadas, por otro lado, la vida en el centro penitenciario tal y como nos lo cuenta en la película parece ser un poco más jovial de lo que en realidad fue si nos atenemos a los testimonios de las supervivientes. En la película vemos a Carmen Cuesta bailando claqué, a las niñas del departamento de menores jugueteando y haciendo bromas con el personal encargado de supervisarlas, las vemos recibiendo cartas y paquetes de sus familiares, riendo y cantando en los patios. Sin embargo se omiten imágenes de los castigos reales, de la falta de higiene, del hambre acuciante, de la tristeza por la injusticia y la soledad. No todo es alegría en las escenas de la cárcel en la película, puesto que se muestra cómo escuchan los disparos de la ejecuciones o cómo salen del recinto los ataúdes de los bebés de las presidiarias que mueren cada día, no obstante lo que llega al espectador es una visión quizá un tanto suavizada del horror que supuso para éstas jóvenes la vida cotidiana en ese lugar. El

⁶⁷ MARTÍNEZ LÁZARO. Entrevista a Emilio Martínez Lázaro, director de “Las 13 rosas”.

⁶⁸ MARTÍNEZ LÁZARO. Entrevista a Emilio Martínez Lázaro, director de “Las 13 rosas”.

mismo director lo defiende: “En la película ni de lejos he querido mostrar el horror de lo que fue aquello para aquellas chicas, puesto que no se hubiera podido soportar en la pantalla. En ese sentido la película está muy dulcificada.”⁶⁹

Otro de los momentos que cabe destacar en la película y que constituyó un hecho real son las escenas dedicadas a la redacción de las cartas. Tanto en las novelas como en la película hay un tratamiento especial a estos minutos dedicados a las despedidas de las jóvenes. El hecho fue real puesto que nos quedan como testimonio las cartas originales que las chicas escribieron a sus familias y, basándose en éstas, se intenta recrear el lugar y lo que sucedió en ese espacio de tiempo. Trágicas son las escenas de la película en las que se puede ver el pánico a la inminente muerte en los rostros de cada una de las condenadas; nervios y un silencio sepulcral recrea lo que pudo haber pasado en esas horas previas a los fusilamientos en las que ellas son plenamente conscientes de su inminente muerte y que no existe escapatoria posible. En la novela de Ferrero se dedican dos capítulos enteros a esta escena y el autor nos hace llegar a través de las conversaciones la desesperación de las muchachas:

Se sintieron perdidas. Se escuchaban unas a otras sin oírse, sin escucharse. Hablaban todas a la vez, en un tono que tenía algo de salmodia, y entre todas conformaban un murmullo de colmena que crispaba a las guardianas. Bastaba con mirarlas para sentirse flotando en el jardín de la locura [...] –Como me maten hoy, será terrible. Me condenarán a no morir nunca del todo. Porque nadie puede borrar de repente todo lo que guarda mi mente ahora mismo, nadie.⁷⁰

No obstante, en la película las protagonistas aparecen en silencio, escriben sus cartas llorando de miedo al escuchar las detonaciones de los disparos que proceden del paredón del cementerio. En el caso de Blanca Brisac, ella sabe que entre los que acaban de fusilar, está su marido. El horror, a diferencia de la novela, no aparece reflejado en lo que dicen sino en sus rostros pálidos y sudorosos, en sus labios blancos y resecaos por la angustia así como en los ojos enjuagados en lágrimas. Este momento es clave en el desarrollo de la historia tanto en las novelas como en la película porque permite que el lector o el espectador pueda empatizar con los pensamientos y sentimientos de las jóvenes en estos momentos trágicos, provocando la catarsis en el receptor, quizá mucho más allá de lo que pueden provocar las escenas del fusilamiento mismo, aunque no por esto queramos decir que las escenas de los fusilamientos sean menos trágicas y dolorosas, puesto que lo son tanto en las novelas como en las películas, sin embargo el miedo es un sentimiento común, conocido por el género humano, que se repite en la vida, se recuerda y se teme, y sin embargo la muerte en sí es desconocida por el hombre hasta su llegada. En todas ellas aparece la ficción puesto que no se tienen datos de cómo fue realmente ni tampoco de lo que se dijo momentos previos y posteriores a los disparos. La huella de las trece rosas en vida se pierde en el preciso instante en que salen de la cárcel para ser trasladadas al Cementerio del Este. Las otras presas supervivientes cuentan que las Trece Rosas rojas camino de la inevitable muerte en el paredón del Cementerio del

⁶⁹ MARTÍNEZ LÁZARO. Entrevista a Emilio Martínez Lázaro, director de “Las 13 rosas”.

⁷⁰ FERRERO. *Las trece rosas*, p. 179-180.

Este de Madrid iban entonando la canción de las JSU que definía hasta en esos últimos momentos la trayectoria de su vida y también la de su muerte. La canción es “La joven guardia” y así aparece reflejado en la película también:

Somos la joven guardia/ que va forjando el porvenir./ Nos templó la miseria/ sabremos
vencer o morir./ Noble es la causa de librar/ al hombre de su esclavitud./ Quizá el camino
hay que regar/ con sangre de la juventud.

CONCLUSIÓN

Este momento de la historia que nos hemos parado a estudiar fue uno de los más tristes de la posguerra española y así lo han intentado plasmar con diferentes técnicas escritas y visuales varias formas de expresión artística. Podríamos quizá pensar cada posicionamiento de cada autor en cada una de las manifestaciones, sin embargo, hay algo que posiblemente vaya más allá de esa característica y es la necesidad del hombre de contar sucesos dolorosos de su historia, ya sea personal como universal, con el objetivo de superar el sufrimiento y enseñar al mundo la sinrazón del ser humano en determinadas episodios de la Historia. La palabra y la imagen se alían en este caso para lanzar un único mensaje al receptor con diferentes técnicas y lenguajes, este mensaje supera las barreras de la realidad para residir en la lengua escrita y, como hemos podido comprobar, también en el cine para que todos podamos recibir una idea común: la crueldad de la guerra. La literatura y la gran pantalla se hermanan creando conjuntamente un mundo cultural que se complementa con sus estilos y formatos personales.

Como hemos visto en el análisis realizado, el caso de las Trece Rosas es sólo un ejemplo más de los muchos acontecimientos históricos que se han utilizado en la literatura contemporánea para superar el trauma de la Guerra Civil Española. En este caso representado en varias manifestaciones artísticas entre las que nosotros hemos seleccionado dos novelas, un libro con apuntes históricos y una película, todos con gran éxito de público. Las estrategias discursivas que se utilizan en cada uno de los soportes y medios analizados difieren, pero en todos ellos vemos un intento común de superar el horror de la guerra civil, manifestado en este caso en el horror de la cárcel así como el sufrimiento y la angustia de quienes van a morir. Es destacable la importancia que se da a la “despedida” de las mujeres y su escritura de cartas a sus familias, quizás uno de los momentos que reflejan con mayor crudeza la angustia psicológica, y los intentos de superar hechos traumáticos a través de la reflexión sobre el final de sus vidas. La literatura y la transposición de ésta al cine se convierten así en tentativas para superar aspectos realmente crudos de la sociedad, haciendo un esfuerzo para que hechos históricos – caracterizados por su “negatividad” y crudeza, como puede ser el caso de una guerra – se mantengan en la memoria de la gente, a la vez que se intenta superar el horror y trauma social causados por los mismos. Quizás, como Julia Conesa escribía en su carta a su familia, sea bueno que su “nombre no se borre de la historia”, y que la ficcionalización de determinados hechos traumáticos del pasado nos permita recordar la crueldad de cualquier guerra.



RESUMO

A Guerra Civil Espanhola foi um dos acontecimentos mais tristes e mais sangrentos da história da Espanha. Mais tarde, nos anos do pós-guerra, os perdedores sofreram uma repressão cruel pelos fascistas. A distância no tempo permite uma visão dos fatos históricos que dá lugar a um tipo de literatura baseada na utilização de estes episódios traumáticos como cenários ou bases argumentativos. Os acontecimentos históricos desde a visão do perdedor se plasmam no romance e no cinema como uma forma de evocar o esquecido e constitui a base dos horrores da guerra. Neste sentido, o fato de lembrar o tema das treze jovens fuziladas durante o pós-guerra ganha importância alguns anos na Espanha manifestando-se nos diferentes formas de abordagem do mesmo tema como são os dois romances, um documentário, um filme e uma análise histórica rigorosa.

PALAVRAS-CHAVE

Guerra Civil Espanhola, perdedores, literatura de trauma

REFERENCIAS

- FERRARI, Marta B. "Recordando y olvidando": cine y narrativa en la España postfranquista. In: FERRARI, Marta B. (Ed.). *De la letra a la imagen*. Narrativas postfranquistas en sus versiones fílmicas. Mar del Plata: EUDEM-Universidad Nacional del Mar del Plata, 2007. p. 8-24.
- FERRERO, Jesús. *Las trece rosas*. Siruela. Madrid: Siruela, 2003.
- FONSECA, Carlos. *Trece rosas rojas*. 3. ed. Madrid: Temas de Hoy, 2004.
- GRAHAM, Helen. *Breve Historia de la Guerra Civil*. Madrid: Espasa-Calpe, 2006.
- GUARINOS, Virginia. Ramos de rosas. Las Trece Rosas: Memoria audiovisual y género. *Cuadernos de Cine*, Alicante, n. 3, p. 91-103, 2008.
- LAS TRECE ROSAS. Dirección: Emilio Martínez Lázaro. España: 2007. (124 min.).
- LÓPEZ, Ángeles. *Martina, la rosa número trece*. Barcelona: Seix Barral, 2006.
- MARTÍNEZ LÁZARO, Emilio. Entrevista de los internautas a Emilio Martínez Lázaro. *El país Digital*, 26 oct. 2007. Disponible en: < http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=3152&k=Emilio_Martinez_Lazaro.> (Página consultada el: 12 ene. 2009).
- MARTÍNEZ LÁZARO, Emilio. Entrevista a Emilio Martínez Lázaro, director de "Las 13 rosas". *El blog del cine Español*. 24 oct. 2007. Disponible en: <<http://www.elblogdecineespanol.com/?p=105>>. (Página consultada el: 12 ene. 2009).
- PÉREZ, Graciela Ana. Frente a lo traumático de la guerra la ética de la palabra. *Seminarios Virtuales ElSigma*. 28 jun. 2007. Disponible en: < <http://www.elsigma.com/site/detalle.asp?IdContenido=11470>>. (Página consultada el: 29 jun. 2008).

POZO, Julián Fernández del. *Homenaje a las Trece Rosas*. Enero 2004. Disponible en: <http://www.foroporlamemoria.info/documentos/poema_jfernandez_pozo_ene2004.htm>. p. 705-716. (Página consultada el: 29 jun. 2008).

QUE MI NOMBRE NO SE BORRE DE LA HISTORIA. Dirección: Verónica Vigil Ortiz y José María Almela. España: Delta Films, 2004 (2006, 2008). Documental de Televisión Española, Documentos-TV. (120 min.).

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ; Marta María; FILARDO LLAMAS, Laura. Narraciones y contranarraciones: El caso de la novela histórica. In: SINTES, Alejandro Alcaraz *et al.* (Ed.). *Proceedings of the 29th AEDEAN Conference*: Universidad de Jaén 15 al 20 diciembre 2005, p. 705-716.

RUBIOLLO, Diego. *La lengua de las mariposas* de Manuel Rivas y de José Luis Cuerda: dos formas de narrar el pasado. In: FERRARI, Marta B. (Ed.). *De la letra a la imagen*. Narrativas postfranquistas en sus versiones fílmicas. Mar del Plata: EUDEM. Universidad Nacional del Mar del Plata, 2007. p. 79-97.

SCARANO, Laura. Sujetos de la memoria. ¿Quién narra hoy el pasado bélico? In: FERRARI, Marta B. (Ed.). *De la letra a la imagen*. Narrativas postfranquistas en sus versiones fílmicas. Mar del Plata: EUDEM. Universidad Nacional del Mar del Plata, 2007. p. 25-42.