

# LA CONTRIBUCION DE BENJAMIN JARNES A LA NOVELA DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA. ANALISIS DE SU LINEA DE FUEGO

M. Pilar Martínez Latre

Benjamín Jarnés escribe en plena contienda bélica una obra narrativa de la que sólo se conocía, hasta su publicación definitiva en 1980, un breve fragmento titulado “Ruinas en España. Introducción a la novela inédita. Su línea de Fuego<sup>2</sup>”. No es de extrañar que Jarnés diera a conocer este fragmento, fácil de desgajar técnica y estilísticamente del resto de la ficción<sup>3</sup>, en la revista *Hora de España*, en abril de 1938; como tampoco lo será el que sometiera la novela a retoques impulsado por ese afán de perfeccionamiento

1. Existe una abundante bibliografía en torno al tema de la guerra civil española, que hace imposible su mención. Por su poderado juicio merece la pena recordar unos datos del historiador Tamames en su obra *La República. La era de Franco*, Madrid, Alfaguara, 1973, vol. VII pp. 352-383, en los que destaca la crueldad de la guerra al producirse una sangría de población por el triple concepto de muerte, emigración y presidio alcanzando una cifra de un millón doscientos mil.
2. El artículo aparece en la revista “Hora de España”, n.º XVI. Esta revista se imprime por primera vez en enero de 1937, cubriendo el espacio cultural de revistas de alto nivel que dejaron de publicarse tales como “Cruz y Raya” o la “Revista de Occidente”. Colaboraron en ella prestigiosos pensadores y escritores del ámbito republicano, que se dirigían con sus escritos a una élite culta más allá de nuestras fronteras. Para conocer el papel de esta Revista consúltese el estudio de Monique Roumette; *Hora de España*, revista mensual en *Los escritores y la guerra de España*, ed. de Marc Hanrez, Barcelona, Monte Avila Editores, 1977, pp. 234-254.
3. Es frecuente encontrar en el mundo novelesco jarnesiano capítulos de novela que hacen su aparición como relatos independientes. Así ocurre con “El río fiel”, publicado en la R. de Occidente para aparecer un año más tarde como primer capítulo de la novela *El profesor inútil*. También hay que señalar que un deseo de perfección, característico de nuestro novelista, le movía a retocar sus obras, encontrando segundas ediciones con importantes variantes estilísticas, recordemos el caso de *El profesor inútil* o *Locura y muerte de nadie*.

que le movió siempre. Será en Méjico, (país al que se dirige al salir de España y vive en calidad de exiliado como otros muchos intelectuales de su generación), donde pone punto final a la misma en 1940. Pero si así fue, como se deduce del manuscrito manejado por los editores en 1980, no deja de extrañar que hayan tenido que pasar cuarente años para encontrarla editada.

Es evidente que la dramática aventura del exilio, sufrida por los intelectuales de ideología contraria al fascismo, ha hecho difícil el acceso a su producción artística, una producción que destaca por su calidad y cantidad. Una rígida censura “enajenó del público peninsular a los escritores emigrados (...) como en general toda literatura que no pasara por el tamiz de su censura estrechamente integrista<sup>4</sup>”. La dificultad de acceder a sus obras se vio acrecentada al ser publicadas en ámbitos geográficos lejanos; Méjico, Argentina y Puerto Rico, fueron países elegidos preferentemente. En ellos encontraron nuestros escritores una cálida acogida que les permitió continuar con una labor truncada por una cruenta guerra.

Jarnés durante su estancia en Méjico, publicará varias novelas, ensayos y biografías. En 1940 aparecen dos importantes obras, su libro de ensayos *Cartas al Ebro* y su novela *La novia del viento*. En años sucesivos seguirá una larga lista de biografías. En 1948 reaparece una nueva versión de *La novia del viento* así como otra importante obra que denomina de género intermedio *Eufrosiana o la gracia*<sup>5</sup>. Parece obligado preguntarse por qué *Su línea de fuego*, novela que escribe en suelo español en 1938 y que vuelve a retocar en Méjico en 1940, no fue publicada en estas fechas ¿Hubo en Jarnés una deliberada intención de silenciar esta novela que tan dolorosos recuerdos le traería? Y si así fue, ¿qué razones le movieron a elaborar una segunda versión? Quizás le resultó difícil encontrar editor o pusiera en duda la acogida que iba a tener entre sus lectores. Sólo nos podemos mover entre hipótesis pues no existen datos suficientes que nos expliquen las razones de esta tardía edición.

La novela *Su línea de fuego* se escribe cuando Jarnés era ya un prestigioso escritor, había recibido el espaldarazo literario de José Ortega y Gasset, maestro de su generación, y era conocido unánimemente por la crítica como principal representante de los “Nova Novorum” (nombre con el que se denomina a los narradores, reservando el de generación del 27 para los poetas). Entre los años 23 al 32 este escritor da a conocer lo mejor de su

4. Francisco Ayala “La cuestionable literatura del exilio” en *Palabras y letras*, Barcelona, Edhasa, 1983. Este crítico reconoce la existencia de un exilio exterior de todos los españoles que salieron de España y un exilio interior de los que permanecieron dentro en cautiverio.
5. Jarnés en sus libros de ensayo califica a estas obras de género intermedio porque participan de lo novelesco y lo biográfico.

## LA CONTRIBUCION DE BENJAMIN JARNES A LA NOVELA DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA. ANALISIS DE SU LINEA DE FUEGO

creación narrativa: *El profesor inútil*, *Escenas junto a la muerte*, *Paula y Paulita*, *Teoría del Zumbel*, *Locura y Muerte de nadie*. Sus novelas, como las de Rivas Cherif, Tenreiro, Carranque de Ríos, Salinas, etc., se inscriben en la corriente de renovación europea, en las llamadas vanguardias artísticas, que tenían como signo la ruptura con el pasado literario y la adecuación a la nueva visión del cosmos<sup>6</sup>. Crispín y Buckley destacan como los componentes de esta generación, se abren a los cuatro vientos y participan con voz propia e inconfundible en las corrientes intelectuales europeas del momento. Pero no hay que olvidar que estas vanguardias llegan a nuestros escritores fundidas y decantadas siendo el Ultraismo el movimiento aglutinante que determina una posición ecléctica y un sello personal.

Jarnés deja constancia de su escepticismo, con respecto a la larga nómina de movimientos vanguardistas que proliferan en su época en el juicio que hace de la obra de Guillermo de Torre *Literaturas Europeas de vanguardia* (1925), de la que dice: “La obra de Guillermo de Torre habría obrado el prodigio de crear un período, unos movimientos literarios que, de otro modo, no hubieran existido”. Las formas vanguardistas que presenta en su mundo novelesco están basadas en el eclecticismo mencionado. Utilizará, de manera preferente, la estética surrealista pero su particular técnica unificadora le impedirá el uso del automatismo síquico puro. En su novela experimental *Teoría de Zumbel* afirma que el escritor no puede dejarse engullir por la razón pues nunca deja de ser irracional, hay que dejar vivir al sentimiento, al instinto, a lo irracional”. Sus palabras ponen de manifiesto algunos de sus más importantes postulados artísticos como es la creencia en el equilibrio del artista, que actúa de mediador entre el arte y la naturaleza y le permite hacer confluir en su mundo ficticio los tres planos de la realidad, lo real, lo intuitivo y lo irracional. Este equilibrio artístico ha sido subrayado por Emilia de Zuleta<sup>7</sup>, y señala que a través de él Jarnés consigue paliar el monstruoso crecimiento de la razón de una vigilia excesiva, e igualmente, el inmoderado desborde de la vida o la exaltación del inconsciente.

La obra jarnesiana en esta larga década se corresponde con unos condicionamientos socio-históricos que inciden en su estética y cosmovisión. Soldevila Durante<sup>8</sup> destaca la asepsia del grupo “Nova Novorum” que excluye cualquier compromiso entre literatura y política y realiza una obra de creación absentista y confesional. Esta actitud creativa está potenciada –en su opinión– por el talante político de la dictadura de Primo de Rivera, una dictadura que propugnaba un régimen paternalista y mantenía la teoría política de unos pocos responsables en el poder. Nos encontramos con una atmósfera que predispone a una obra subjetiva y antirrealista, período literario de

6. *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*, Madrid, Alianza Ed. 1973.

7. *Arte y vida en la obra de Benjamín Jarnés*, Madrid, Gredos, 1977.

8. *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1980, Cap. II.

signo lírico –como será definido por Pedro Salinas–<sup>9</sup> que no permite tachar a la generación jarnesiana de deshumanizada como lo han hecho Tuñón de Lara, Sobejano o Torrente Ballester. Sobejano ataca la suficiencia de estos escritores de extracción pequeño burguesa por confiar demasiado en sus valores individuales y olvidar la función que la novela puede desempeñar como trasunto artístico de la conciencia colectiva.

En la posición de los “Nova Novorum” se encuentran las huellas de la discutida generación del 98 y la generación de 1914. Estos creadores finiseculares creen en una obra literaria que perfecciona al hombre y desarrolla su sensibilidad, libres de imposiciones ideológicas. Se puede, por lo tanto, admitir un cierto comportamiento elitista al mostrar un alto concepto de la obra de arte y del artista pero en ningún modo se puede tachar de deshumanizados a unos escritores que reclaman el triunfo de la vida y una transmutación de valores. María Zambrano<sup>10</sup> pone de manifiesto la preocupación que la Institución Libre de Enseñanza (organismo cultural que ejerció, igualmente, una honda influencia en la formación de los escritores vanguardistas) tuvo en la creación de una clase social nueva en la sociedad española desde finales de siglo, una burguesía intelectual, liberal, tolerante, amplia de ideas. Sus componentes –en su opinión– trataban de dignificar el papel del intelectual, y, de manera especial, el del profesor, lastrado de una visión fantasmal y vergonzante. Los ejemplos se hallan ya en Galdós y su profesor de filosofía, Máximo Manso, o en Pérez de Ayala y su profesor Auxiliar. Jarnés presentará también a varios de sus personajes ejerciendo el “role” de profesor de clases particulares, (recordemos al “dilettante” profesor inútil o al agónico, y no menos “dilettante” opositor número 7).

En la obra literaria jarnesiana se muestra la madurez del escritor, una madurez a la que coadyuva su formación, su carácter, y las circunstancias historico-sociales. No es raro encontrar entre los héroes, en los que acostumbra a autoproyectarse, una tendencia individualista que se pone de relieve en su rechazo a militar en partido político alguno. María Zambrano insistirá en el talante apolítico de los intelectuales del primer tercio del siglo. Pero esta tendencia apolítica no impide que en el mundo jarnesiano, sus personajes muestren insistentemente su rechazo a los convencionalismos sociales cuando no una ridiculización. Centra su crítica en la moral burguesa y sus discutibles valores, porque el generalizarse un tipo de comportamiento, de costumbres, de ideas, o deseos “arrollan todo lo diferente, agregio, individual, cualificado y selecto”. Nos hallamos ante el hombre masa, como lo

9. “El signo de la literatura española del siglo XX” en *Literatura española. Siglo XX*, Madrid, Alianza editorial, 1970.

10. *Los intelectuales en el drama de España. Ensayos y notas (1936-1939)*, Madrid, Hispamerca, 1977.

## LA CONTRIBUCION DE BENJAMIN JARNES A LA NOVELA DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA. ANALISIS DE SU LINEA DE FUEGO

califica Ortega<sup>11</sup>, un hombre que ha perdido su personalidad. Los personajes protagonistas de Jarnés, Julio, Arturo, o el mismo Profesor inútil, muestran con su fuerte individualismo no tanto un carácter asocial como una crítica velada de la atmósfera de deshumanización que genera toda la sociedad moderna. Lily Litvak<sup>12</sup> observará en el movimiento modernista una actitud ambigua entre los artistas ante la transformación industrial que se manifiesta en sus posiciones conciliadoras, unas veces, y radicalmente condenatorias, otras. En esta posición contradictoria se verán, igualmente, los escritores del primer tercio del siglo XX. Víctor Fuentes<sup>13</sup> destaca como rasgo generacional de narradores y poetas del 27 esta actitud ambivalente; “Una mezcla de sentimientos contradictorios, de optimismo y pesimismo”.

Pero en el caso de Benjamín Jarnés esta ambigüedad desaparece al adoptar una abierta posición crítica ante las nuevas formas de vida generadas por la civilización tecnológica moderna. Su juicio sobre el siglo XX, expuesto en su libro de ensayos *Cita de ensueños*, publicado por primera vez en 1936, no es muy alentador cuando dice:

“En el siglo XX el hombre no cuenta. El valor Hombre está despreciado, y, como consecuencia, el valor hombre se arrincona, se pierde tras una máquina de calcular”.

Esta posición crítica con respecto a algunos supuestos valores de la época se acrecentará en su novela *Su línea de fuego*, una obra de circunstancias que permite completar el pensamiento jarnesiano.

Las circunstancias en las que va a surgir esta obra difieren sustancialmente del período precedente. Hacia 1935 la época de experimentación y vanguardia queda provisionalmente clausurada. Jarnés, como otros muchos intelectuales de su generación, al acercarse a este período crítico que desemboca en una patética guerra civil, acrecienta su preocupación por la patria y los valores humanos. Roumette<sup>14</sup> señala que este sentido de fraternidad y justicia, compartido por los escritores de ideología liberal, emana de la obra machadiana. Machado es ahora, como lo había sido antes Ortega, el nuevo maestro que les mueve a la búsqueda de un hombre nuevo. En el II Congreso de la Internacional de escritores, que tiene lugar en Valencia en 1937, se proponen como objetivos “una tentativa de restituir al hombre la conciencia de su valor, para trabajar en un intento de limpiar la civilización moder-

11. En rebelión de las masas, en Obras completas, Madrid, Revista de Occidente 1969, vol. IV, y, también en *El hombre y la gente*, Revista de Occidente, 1958.

12. *Transformación industrial y literaria en España (1895-1903)*, Madrid, Taurus, 1982.

13. “La dimensión estético-erótica y la novelística de Benjamín Jarnés, en “Cuadernos Hispanoamericanos”, n.º 235, año 1969.

14. “Hora de España, revista mensual”, Art. cit.

na". Se escuchan voces que se alzan en favor de la convivencia humana, a las que se sumará Jarnés; voces que erigen al pueblo en modelo de nobleza y guía de conductas. La crítica de Marrá-López y Gullón<sup>15</sup> a la labor de estos escritores denunciando su inoperancia que atribuían a un excesivo sentimentalismo no parece muy justa. Más acertada será la opinión de María Zambrano<sup>16</sup>, cuando señala la dificultad con la que se enfrenta el escritor para encontrar la palabra justa y el tono exacto en el momento exigido por la historia. Un gran número de escritores, poetas y novelistas, de esta espléndida edad de planta, dejarán de escribir, abrumados por el dolor que experimentan ante la trágica contienda bélica; contienda de la que historiadores y críticos coinciden en destacar sus componentes dramáticos, que se manifiestan en una incalculable devastación económica y en un millón de muertos. Otros críticos como Pichois<sup>17</sup> subrayan otro aspecto singular de la guerra civil española por lo que se la considera la última guerra romántica europea; y ello se debe a su carácter político que llevaba a los hombres a la lucha por la defensa de unas ideas más que por la de unos intereses económicos, llegando a adoptar posturas heroicas.

No nos puede extrañar que hubiera también escritores que optaran por la difícil búsqueda de esa palabra justa de la que habla Zambrano, haciendo de la guerra un tema ineludible. Van a hacer su aparición los más variados testimonios realizados por españoles de ambos bandos, e, igualmente, por testigos presenciales extranjeros, en rigurosa contemporaneidad con el conflicto. Nos encontramos en 1938, muy lejos de la novela modernista<sup>18</sup>, del primer tercio del siglo, una novela que tendía hacia la lógica de la metáfora y de la forma y que hacía del tema una cuestión irrelevante o secundaria.

La novela de Jarnés, *Su línea de fuego*, forma parte de esta literatura de urgencia, propia de los intelectuales de izquierda, una literatura –como observa Monleón<sup>19</sup>– que se caracteriza por la asunción de lector y destinatario de su utilidad colectiva. El autor quiere dar muestras de civismo y humildad liberándose de las concepciones de la estética. Jarnés va a modificar su actitud; dejará de ser el novelista intelectual y lírico y se convierte en un

15. "Dos grupos generacionales de postguerra" pp. 17-28. Citó por *Historia crítica de la literatura española. Época contemporánea*, Barcelona, Ed. Crítica, vol. 8.

16. *Op. cit.*, p. 19.

17. "Una problemática literaria de la guerra civil española" en *Los escritores y la guerra de España*, ed. cit., p. 15.

18. Para el conocimiento de la novela modernista han aparecido dos obras de consulta imprescindibles, Dario Villanueva, *La novela lírica I y II* (1983) y Ricardo Gullón, *La novela lírica* (1984).

19. Sobre los intelectuales y las revistas culturales de la época véase José Monleón; *El mono azul. Teatro de urgencia y Romancero de la guerra civil*, Madrid, ed. Ayuso, 1979.

## LA CONTRIBUCION DE BENJAMIN JARNES A LA NOVELA DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA. ANALISIS DE SU LINEA DE FUEGO

novelista ético, centrándose en el mensaje; una reflexión sobre la guerra y sus consecuencias.

La primera versión de esta novela<sup>20</sup> se escribe en pleno conflicto bélico, entre 1937-1938. Jarnés, que pertenecía al cuerpo de Intendencia en calidad de supernumerario, será llamado a filas y se incorpora a Quintanar de la Orden, escenario en que se situará la acción de esta obra. En esta primera versión hará patente su adhesión al movimiento popular, cultural y moral de la República, así como su rechazo al fascismo. Adopta el punto de vista de un participante y parece faltarle, como sucede con otros novelistas, independientemente de su adscripción o militancia, el distanciamiento y perspectiva que les capacite para trascender el íntimo desahogo personal o el tono de alegato o invectiva (esta falta de objetividad ha sido subrayada por los críticos Corrales Egea, Sobejano, Ponce de León<sup>21</sup>, en sus importantes estudios sobre la novela de la guerra civil). En *Su línea de fuego* encontramos con frecuencia entre sus personajes propuestas de soluciones basadas en el triunfo de la República. Mercedes, personaje que actúa de alter ego de Jarnés, dirá que “el pueblo debe aprender la gran lección republicana”. Esta propuesta salvadora será reiterada en otros momentos de la obra por el narrador, dejando entrever el entusiasmo y esperanza que animaba en esos momentos al autor. Entre las manifestaciones esperanzadoras destaca una bella digresión lírica –expuesta por un personaje incidental– sobre Madrid, plaza que simboliza la ciudad fuerte e inexpugnable que alienta a los combatientes republicanos. Seleccionó un breve, pero significativo, fragmento de la misma:

“La tragedia llamaba impaciente a nuestras puertas. Y con ella dentro del corazón Madrid vivió, sigue viviendo. Y si en la vieja historia de España, Madrid apenas existe, en la nueva, ante todo, sobre todo, existirá Madrid”.

En la edición de 1940 estas manifestaciones de entusiasmo que Jarnés pone en boca de personajes y narrador desaparecen, se abandona el tono apologético y se adopta un tono reflexivo. Nuestro autor se halla ahora alejado del escenario de los hechos y rumiando la experiencia vivida, trata de adaptarse al doloroso exilio, impuesto por la derrota de los republicanos. La actitud de Jarnés de carácter pacífico y convivencial va a estar presidida por la visión moral del conflicto. Los retoques a que somete esta nueva versión

20. Cito por la edición de 1980, Guara editorial Zaragoza. Los editores de esta novela utilizan la versión de 1940. De la edición de 1938 presentan en nota las variantes que a su juicio son más significativas, por lo que resulta imposible tener una visión completa.

21. Ponce de León, *La novela española de la guerra civil (1936-1939)*, Madrid, Insula, 1971, G. Sobejano, *Novela española de nuestro tiempo (En busca del tiempo perdido)*, Madrid, Prensa Española, 1975.

(en cuyo análisis voy a centrarme por considerarla la obra definitiva), no están motivados, como ocurre con sus novelas precedentes. *El Profesor inútil o Locura y muerte de nadie*, por su concepción de la novela como género abierto, susceptible de variantes, siempre a la búsqueda de la perfección formal, sino por el deseo señalado con agudeza por Suñen<sup>22</sup> de que la ficción se convierta en modelo de situaciones universales al margen de su resolución final. Jarnés deja patente esta intención en el breve prólogo que precede a la obra. Explica en él las motivaciones de su creación así como las dificultades con las que se enfrenta. Consciente de la dificultad de ser objetivo, ante la cercanía de los hechos novelados, adopta una aptitud generalizadora y por eso dirá: “(...) Ahora solo se trata de esparcir unas consideraciones de carácter general”. Su actitud está basada en el “respeto al dolor humano-propio y ajeno-” y en el deseo de mover al lector a la reflexión sobre el absurdo de toda contienda bélica. Estas consideraciones las refuerza con una cita bíblica, hábilmente seleccionada. Las palabras del profeta Isaías presentan un horizonte luminoso y mesiánico; (...)

“Y convertirán sus espadas en rejas de arado y sus lanzas en hoces. No alzarán espadas gente contra gente, ni se ensayarán más para la guerra”.

El lector es preparado para la lectura con las palabras esperanzadas del profeta que Jarnés ha hecho suyas, una invitación a la paz que abre su horizonte de lectura hacia el futuro.

La técnica narrativa de su *línea de fuego* se verá condicionada por la importancia del mensaje novelesco tan preñado de resonancias éticas, pero ello no implica que se descuide la forma. Algunos rasgos compositivos que caracterizan su mundo novelesco se mantienen, pero se verá obligado a renunciar y transformar otros para adecuarlos a esta novela de urgencia. Si observamos la estructura básica de su mundo ficticio precedente, comprobamos que, por lo general, presentan un proceso inconcluso e indeterminado. Tanto su primera novela, más confesional, como las que protagoniza un héroe más alejado del yo autobiográfico, *El profesor inútil*, *Lo Rojo y lo Azul*, presentan un final abierto, susceptible de continuidad. En *Su línea de fuego* la disposición dramática de la obra exige un final cerrado. Es importante tener en cuenta que Jarnés comenzó escribiendo un drama para acabar construyendo una novela dramática; de aquí que encontremos una fuerte concentración de acontecimientos, escenario limitado, breves descripciones que más bien parecen acotaciones (en lugar de las morosas descripciones en las que se recreaban sus diletantes personajes, sensitivos y voluptuosos), personajes dramáticos que sucumben a su trágico sino o se alzan como

22. “La guerra de 1936 como tema literario”. *El país*, sec Libros, octubre 1983.

## LA CONTRIBUCION DE BENJAMIN JARNES A LA NOVELA DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA. ANALISIS DE SU LINEA DE FUEGO

modelo de conducta. W. Kayser<sup>23</sup> define el drama de acción como un suceso que se convierte en portavoz de la estructura, crea una tensión temporal y campea sobre todo el mundo dramático; dicho suceso se condensa en acción. En *Su línea de fuego*, un suceso, la guerra y la destrucción psíquica y física que ha producido en los personajes genera la acción. Este crítico mencionado añade que los personajes no pueden tener vida propia fuera de la acción, por lo que no hay espacio para acciones secundarias. Todos estos rasgos se dan en la ficción, los personajes confluyen en el mismo espacio, el hospital, y participan de la destrucción de Ofelia y el aviador, que se erigen en víctimas patéticas de la guerra. La compasión y el miedo que exteriorizan: Mercedes, el marino, Antonio, la madre avanzan paralelamente a la acción dramática. Jarnés ha utilizado conscientemente una estructura dramática y ha adecuado sus elementos compositivos a la misma.

En el paradigma de la narración<sup>24</sup> aparecen los mismos procedimientos compositivos que caracterizan el personal mundo novelesco jarnesiano. El título de la ficción posee una fuerte carga polisémica. Esta estrecha relación que se establece entre título y peripecia novelesca la encontramos igualmente en sus novelas de iniciación y madurez: *El convidado de papel*, *escenas junto a la muerte y lo rojo y azul*, aunque se podrían mencionar otras. En las tres, los títulos refuerzan la trama novelesca, derivan de un motivo central y se vinculan a la actitud vital del personaje protagonista. Jarnés en *Su línea de fuego* quiere resaltar el trágico personaje de Ofelia, un personaje que vive incapacitado para afrontar otra realidad que no sea la suya propia, la de la venganza personal. Se presenta como víctima de una orfandad afectiva que le ha impedido madurar y le ha llevado a equivocarse sus ideales. Simboliza uno de los comportamientos humanos sancionados duramente por Jarnés a lo largo de su obra, el egoísmo y el odio que convierten su vida en “una cadena de desquites. Ofelia hace del escenario de la acción novelesca la antigua residencia familiar –convertida en hospital de retaguardia– *Su línea de fuego*, para llevar a cabo su meditada venganza.

La ficción mantiene también una división convencional en siete apartados a los que precede un prólogo y cierra con un epílogo. Estos apartados aparecen clasificados con números romanos. A cada uno de ellos le acompañan varios títulos introductorios, que producen en el lector un cierto distanciamiento de la ficción al romperse la unidad progresiva del relato. Los títulos subrayan las secuencias en las que se va articulando la trama, destacando el momento de mayor intensidad o la presencia de un nuevo personaje que interviene en los acontecimientos.

23. *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1961, pp. 492-496. 137-19

24. M.P. Martínez Latre, *La novela intelectual de Benjamín Jarnés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1979 pp. 79-111.

Algunos títulos poseen un complejo valor simbólico, como ocurre con el del prólogo que precede a la novela: “Ruinas en España”; a este título le acompañan los siguientes subtítulos: “Un castillo en España”, “Cardenio entre lagartos”, “Los dos viajeros”, “La prisa”, “Pueblo de reyes”, “La jaula del héroe”. Estamos ante un prólogo teórico dramatizado, cargado de resonancias cervantinas y original perspectiva teatral. Cardenio<sup>25</sup>, el amante infortunado, sigue viviendo envuelto en su locura mítica, como si de un “Don Quijote en tono menor” se tratara, y actúa de mudo espectador de dos personajes de la novela: un marino español y una periodista belga, que se han parado a reflexionar sobre los males de la patria y el objetivo de su viaje. El aturdido Cardenio, emboscado entre las ruinas de un castillo carece de claves suficientes para entenderlos. Los diferentes puntos de vista que sostienen estos dos personajes se hacen patentes al evocar a Cardenio, convertido ahora en el personaje literario objeto de su reflexión. Si para el marino representa a un héroe insolidario que vive encaramado en el “trono de la suprema holganza”, para Mercedes es “un monje laico que se entrega al culto de su pasión contrariada en una ascética soledad”. La conversación llega a su punto culminante cuando Mercedes hace su propuesta para salvar a España, “Pueblo de Reyes”, un pueblo nostálgico ante la grandeza de su pasado histórico que le ha conducido a la esclavitud. Su propuesta se basa en presupuestos regeneracionistas que permitirán al pueblo erigirse en protagonista de la Historia, pues en su opinión, sólo él ha sabido conservar una serie de valores esenciales que tanto la aristocracia como el estado han perdido en un largo proceso de degradación. Estas ideas se desarrollarán dentro de la peripecia novelesca entre Mercedes y otros personajes, convirtiéndose en una de las tesis de la novela. Un nuevo subtítulo “La jaula del héroe” nos prepara para adentrarnos en la ficción. La atención de los viajeros se centra, ahora, en un personaje de la intriga, un aviador, héroe de guerra por el que ambos muestran una estrecha vinculación afectiva y al que se proponen prestarle su ayuda, discutiendo la forma de hacerlo. El prólogo concluye volviendo al silencioso personaje cervantino, el aturdido Cardenio, testigo oculto de una conversación que no logra entender. Representa a un hipotético lector de nuestros días, lector implícito que se siente predisposto a la lectura ante la sombra que proyecta en él el personaje cervantino. Pero este lector implícito<sup>26</sup> está más preparado para entender a estos personajes, ya

25. La admiración de Jarnés por Cardenio se pone de relieve en un artículo publicado en la revista *Las Españas*, año 1947, en él dirá “Es tan loco, tal vez más, como Don Quijote. Uno y otro sufren parecidos ataques. Solo que a Don Quijote le suceden más cosas que tienen carácter universal (...) mientras que Cardenio apenas rebasa la anécdota. Por eso Cardenio (...) es un Quijote en tono menor. Pero en este tono es admirable.

26. H. Robert Jauss en su obra *La literatura como provocación* (Barcelona, Ediciones 62, 1976) reflexiona sobre la importancia que en la creación literaria tiene la tríada, autor-obra-público. Cree que en las relaciones entre literatura y lectores se presentan implicaciones históricas y éticas. Jarnés en *Su línea de fuego* tiene muy presente al posible lector que llegaría a su obra 40 años más tarde de su realización. La obra sigue conmoviendo al lector de nues-

## LA CONTRIBUCION DE BENJAMIN JARNES A LA NOVELA DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA. ANALISIS DE SU LINEA DE FUEGO

que comparte la misma contemporaneidad y una época histórica cercana a la suya. Con este juego diacrónico-sincrónico se abren los horizontes de expectación<sup>27</sup> de la obra. El prólogo, con su estructura narrativo-dramática, actúa de pórtico de la ficción y estimula al lector de nuestros días que deja de ser indiferente a la intriga que se ofrece a continuación.

Las digresiones o enclaves no narrativos están determinados por el tema. El narrador del mundo jarnesiano acostumbraba a paralizar la acción hasta dar la impresión, en algunos casos, como en *El profesor inútil* o en *Escenas junto a la muerte* de que el texto era el enclave y la intriga un pretexto. En *Su línea de fuego* las digresiones se ciñen a la temática e ideología de la obra. Las motiva la conducta de los personajes que se erigen con frecuencia en símbolos prestándose a la reflexión generalizadora. La guerra y sus consecuencias, la crueldad y sufrimiento en la que se ven envueltos los hombres serán temas preferidos por Jarnés para proponer al lector, tratando de moldear su juicio y hacerle partícipe de su rechazo y condena. Utiliza para ello varios procedimientos retóricos señalados con sutileza por Booth<sup>28</sup>. Se presenta, unas veces, enmascarado, como narrador fidedigno que reflexiona sobre las cualidades morales. Así ocurre con el personaje de la madre viuda que ejemplifica con su conducta a la víctima pasiva e inocente, condenada al sufrimiento e incapacitada para proteger al hijo de la guerra. Transcribo una breve parte de la digresión:

“Cuando la luz le da en pleno rostro puede verse en él las huellas implacables de la guerra. Porque nada más exacto que una cara de mujer –precisamente una madre– para acusar el lento paso del monstruo inconcebible (...) ¿Cómo contendría un grupo de madres, tatuadas así, cualquiera decisión de esas por las cuales miles y miles de vidas se lanzan a destrozar o a ser destrozadas? Pero en este negocio de segar vidas humanas nunca se solicita la opinión de quienes producen la vida, la miman y la cultivan” (p. 50).

En otras ocasiones el narrador se confunde con las voces del marinero y Mercedes. No es raro que esto suceda pues ambos muestran un autodomi-

tros días, pues supo adoptar un tono reflexivo y una base compositiva dramática. Sus personajes provocan variados sentimientos; el lector-espectador comparte su patético destino.

27. Este juego retórico recuerda los dramas del ciclo histórico de Buero Vallejo en los que invita al espectador a desplazarse al pasado, y, por medio de la acción representada, hacerle conectar racional y emocionalmente con el presente. Los personajes y su mundo existentes a la vez, en un tiempo histórico y en un tiempo dramático que trasciende el tiempo histórico y que es simbólicamente el tiempo del autor y del espectador. Véase Ruiz Ramón, *historia del teatro español S. XX* Madrid Cátedra 1975, cap. 7. El lector en *Su Línea de Fuego* situado dialécticamente dentro y fuera del conjunto como el personaje cervantino Cardenio asume el doble significado social y ontológico.

28. *La retórica de la ficción*, Barcelona, A. Bosch 1978.

nio que les permite actuar como agentes informadores o protectores, y, sobre todo, les capacita para analizar la realidad histórica de España. Un ejemplo lo encontramos en la discusión que mantiene el marino y su amigo el aviador. Se enfrentan en una crítica sobre los convencionalismos burgueses, acometiendo con mayor virulencia que en las novelas precedentes contra los políticos y sus burdas manipulaciones. Discutirán también sobre el papel del soldado en la guerra; así mientras el aviador sólo valora la lucha desde el aire, el marino muestra su admiración por el soldado de a pie y dirá: “Trinchera es decir, sacrificio lento, solo hay una: la de la tierra”. Esta idea será reiterada por el narrador en otros momentos de la acción, por eso no es extraño que se inmiscuya en la conversación y haga un comentario fidedigno:

“Y por este camino el marino se desliza suavemente seguido de cerca por la atención del piloto... ¿Quién podría ponerle coto. En efecto, en esa trinchera de tierra ¡Se siente tan hondamente vivir, es decir, tan verdaderamente al borde de la muerte! (...) ¿cómo no iba a ser la trinchera la única verdadera?” p. 67.

Mercedes, personaje en el que encuentra el novelista su mejor máscara –por eso hará de ella su alter ego–, reflexiona en la conversación que mantiene con Ofelia sobre el papel histórico de la aristocracia, volviendo a las ideas expuestas en el prólogo. El narrador hará gala de su omnisciencia y mostrará el pensamiento de Mercedes cuando éste se convierte en un monólogo. “Mercedes *viene pensando*<sup>29</sup> en el definitivo desmoronamiento de la caduca nobleza de España...”. Para atenuar esta omnisciencia subrayará que es Mercedes la que habla: “En cambio lo plebeyo –piensa Mercedes–...”. Utiliza lo que Booth<sup>30</sup> llama una retórica intrínseca al personaje, que da más fuerza y verosimilitud a la ficción.

Desaparece en esta novela las digresiones motivadas por la concepción teórica de la creación, así como por la actitud diletante y contemplativa de los héroes jarnesianos que se deleitaban reflexionando sobre el arte, la estilística o su código de valores estéticos. Jarnés en *Su línea de fuego* no quiere introducir críticas distorsionadoras de la cruda realidad bélica, y por eso prescinde de este tipo de enclaves distanciadores. Le mueve un deseo de dejar clara su posición con respecto a la guerra, y utiliza la conversación entre los personajes, procedimiento retórico con el que mantiene la concentración dramática. A través de sus personajes-actores adopta la actitud del escritor exiliado, que observa Abellan<sup>31</sup>; muestra en sus escritos un tono

29. El subrayado es mío.

30. Ed. cit.

31. El exilio español de 1939, Madrid, Taurus 1966.

## LA CONTRIBUCION DE BENJAMIN JARNES A LA NOVELA DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA. ANALISIS DE SU LINEA DE FUEGO

meditativo sobre lo que representa España, su destino histórico, así como su significado presente y futuro dentro de la cultura occidental. Estos escritores se alejan del pesimismo noventayochista y del triunfalismo imperial. Sus personajes cruzan opiniones que revelan “La nítida posición de Jarnés en el destierro, cuando gozaba todavía de irradiante lucidez”, como testimonia M. Andújar<sup>32</sup>. La guerra será vista por el narrador y sus personajes como “Cadenas de desquites y de ideales fracasados”. Esta visión de la guerra había aparecido en su novela *Lo Rojo y Azul*, escrita en 1932. El héroe Julio optará por la existencia azul, que representa la generosidad, el espíritu libre de toda opción que coarte su libertad. De este modo abandonará una militancia opresora, simbolizada en el rojo que le impedía “el goce de una libre e intensa vida”. Jarnés evidencia con este desenlace su incompatibilidad con la violencia; pero la crueldad de la guerra que refleja en *Su línea de fuego* imposibilita esta solución. Algunos de sus personajes, atrapados por el odio o por el orgullo, se convertirán en víctimas de la guerra.

La posición antibelicista de Jarnés se revela con lucidez en la novela. Solo un personaje incidental, un orador profesional, presentará una perspectiva militar y tratará de justificar la guerra como si se tratara de un ejercicio de disciplina: “La guerra –dice el orador– puede considerarse como una escuela de ciudadanía. Como una piedra de toque de valores éticos. El tono neutro o de tibia indiferencia que el narrador presenta ante estas ideas, las hace poco creíbles, credibilidad que desaparece cuando dos personajes que destacan por su ponderado juicio y participación activa en los acontecimientos, el centinela y Antonio, reflexionan sobre el principio de autoridad que rige en el mundo; ambos mostrarán su rechazo ante las dictaduras que surgen en un momento de crisis de valores espirituales. Jarnés muestra su malestar por la pérdida de la individualidad del hombre de su época en sus novelas precedentes, pero en *Su línea de fuego* nos hallamos ante la pérdida de la vida, ante la destrucción aniquiladora y por eso le escuchamos: “no es tiempo de brumosas nostalgias sino de claros propósitos. No de desfallecimientos sino de ímpetus. Lo perdido en bienes materiales, de otra índole, de seguro lo hemos ganado en experiencia, en madurez, en hombría, en grandeza de alma (...) nuestra vida ya no podrá ser frívola, puesto que por ella ha pasado la más honda tragedia de la historia de España”. Estas palabras<sup>33</sup> las pronunciaba en la revista *Las Españas*, en tierras mejicanas, en 1950, diez años después de haber acabado esta novela. En ellas muestra el mismo sentimiento de dolor sobre la guerra. No nos puede extrañar que hacia el final de la novela escuchemos un patético llanto, en el que se alza la voz de Antonio, héroe humilde que ha sufrido el zarpazo de la guerra pero

32. *Grandes escritores aragoneses en la narrativa española del S. XX*, Zaragoza, H. de Aragón 1981 p. 11 ss.

33. Andujar, Op. cit. p. 68.

que es capaz de afrontar de nuevo la vida con estoicismo. De esta larga digresión que alcanza un tono trágico selecciono un breve fragmento por su importante significado:

“¡Guerra! ¡maldita guerra!. Invención satánica de los eternos ambiciosos de poder. No son capaces de dominar el espíritu y pretenden, destruyendo cuerpos tomar posesión del mundo. ¡Miserable política! (...) Tú has inventado la guerra para librarte de la derrota... (p. 167).

Antonio denuncia los mezquinos móviles que generan las guerras y se duele de sus consecuencias:

“Nada, nada perdonas. El aire, la tierra y el mar son víctimas igualmente de sus frenéticos odios. El hombre, la mujer y el niño. La espiga y la rosa. Todo lo fecundo, todo lo bello de la tierra”... (p. 167).

Mercedes participa en esta diatriba bélica y se pregunta con Antonio por el sentido de la guerra: “¿Podemos, al menos, estar seguros de que en adelante los hombres, redimidos por nuestro dolor, han de vivir un poco más humanamente?”. Este tono de desaliento que ambos comparten será, apenas, suavizado por su esperanza depositada en el pueblo. Se podrían citar otras digresiones dramatizadas, expuestas por Mercedes, el médico o el marinero, en las que muestran su afinidad ideológica con el narrador.

Jarnés como otros escritores que escriben sobre la guerra en el exilio, Aub, Sender, Ayala, adopta una actitud didáctica. El crítico Ponce de León<sup>34</sup> en su estudio sobre la novela de la guerra civil subraya la importancia de esta intención a la que considera como un rasgo compositivo fundamental.

Nos encontramos con unos relatos ficticios que surgen para dar una explicación del inmediato pasado y, sobre todo, una advertencia para el futuro con la esperanza de que la tragedia no se repita.

El deseo de conmover al espectador para que tome conciencia de la destrucción que toda guerra acarrea, se plasma en los últimos acontecimientos con que acaba la ficción. Con el epílogo Jarnés nos enfrenta a la imposibilidad de un final esperanzador. El aviador será incapaz de aceptar su condición de enfermo y rechazará el refugio que Mercedes le brindaba, suicidándose. La obra termina con una fuerte tensión dramática, si bien el tono trágico domina en toda la peripecia novelesca.

34. *La novela de la guerra civil española*, Ed. cit.

## LA CONTRIBUCION DE BENJAMIN JARNES A LA NOVELA DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA. ANALISIS DE SU LINEA DE FUEGO

En su *Línea de Fuego* desaparece el personaje<sup>35</sup> protagonista jarnesiano, de talante modernista, que mostraba un espíritu voluptuoso y sensorial, una actitud racio-vitalista de raíz nietzchiana, entusiasmado por el presente a cuyo ritmo se sometía en una andadura lenta y morosa. personajes en los que Jarnés acostumbraba a autoproyectarse, dado su carácter de autor subjetivo. Nos encontramos ahora, con la excepción de Mercedes que reúne algunas de las cualidades de estos héroes, con unos personajes planos, caracterizados emblemáticamente por un rasgo, atributo, cualidad o defecto que condiciona y explica su actuación. El médico, el mayordomo, el soldado analfabeto, el marinero, el centinela, conforman una nómina de personajes que carecen de nombre propio y son denominados por su “role” o actividad profesional; personajes que ejemplifican conductas y que suelen estar caracterizados en bloque. El narrador describe parcamente al mayordomo como “hombre voluminoso, de cincuenta a setenta años y añade unos breves datos sobre su personalidad”. La psicología del ayuda de cámara no resulta muy complicada y este hombre parece haber sido criado de casa grande”. El personaje de la madre viuda no posee rasgos que la individualicen; es la representante de todas las madres que sufren en la guerra y el narrador nos da un solo dato concreto, su rostro arrugado, cubierto con un pañuelo negro, para pasar a describir la hondura de su dolor:

“El rostro de esta mujer que ahora asoma por los hierros de la verja ¿no es un desgarrado paisaje, surcado, arañado, por el monstruo inconcebible?”

Un dolor que se hace más patético al señalar la reacción de los personajes que la contemplan: “Conmueve al vigilante, sacude terriblemente a Ofelia, de sensibilidad más delgada”. Estos personajes innominados tienen algo en común con las criaturas del drama lorquiano de los que dirá Fernández Almagro que más que caracteres individuales son estados generales de conciencia.

La esquemática caracterización es abandonada cuando se trata de los personajes protagonistas del drama. La importancia que alcanzan en el desarrollo de los acontecimientos y su hondo valor ejemplificador lleva a Jarnés a utilizar varios procedimientos de caracterización. Mercedes y Antonio poseen un apelativo específico con el que se les individualiza. Ofelia y el Aviador, (llamado también Narciso), poseen una denominación onomástica en relación con personajes literarios sancionados por la literatura y mitología. De todos ellos conoceremos su pasado, a través de la información que nos proporciona el narrador onnisciente y otros personajes con los que han compartido una etapa de su vida. Ofelia se revela como la heroína trágica –ya hemos hablado de la relación entre su conducta y el título de la ficción–;

35. Martínez Latre, *La novela intelectual de Benjamín Jarnés*, ed. cit. pp. 203, 230.

su historia familiar hunde sus raíces en el mundo ficticio jarnesiano, los aristócratas Monte Azul, que aparecen en *Locura y muerte de nadie* como representantes de una nobleza degradada. Un personaje incidental en *Su línea de fuego*, el antiguo mayordomo, obligado por las circunstancias a sobrevivir como escribiente, será el encargado de informar sobre la vida frívola y huera de sus progenitores, Ofelia ha perdido la sencillez e inocencia evocada por Mercedes, y como la heroína de Shakespeare transmuta su personalidad esfumada, convirtiéndose en un ser enajenado que sacrifica su vida en aras de un falso ideal, actuando como espía. Su comportamiento responde al modelo que María Zambrano hace del comportamiento fascista, caracterizado por su inmadurez procedente de la interposición de una idea falsa que imposibilita la experiencia, única vía que permite tomar posesión del mundo y madurar. Ofelia tiene una visión de España fragmentada que le impide conocer la realidad de su patria. Movida por el resentimiento se revela como víctima de una guerra absurda, por no saber abandonarse a la generosidad, única religión fecunda en la que creen los héroes jarnesianos.

También el aviador es connotado fugazmente con el nombre de Narciso, que proyecta su pasado mitológico en su personalidad. Pero su denominación onomástica se completa con las opiniones emitidas por sus amigos el marino, Mercedes y el propio narrador. Se muestra atrapado desde el primer momento por su carácter orgulloso y soberbio e incapacitado para aceptar el amor que Mercedes le ofrece; se convierte en víctima de sí mismo. Es también un héroe adolescente que falsifica su vida, se erige en representante del héroe bélico, que tanto atractivo ejerció con sus acrobacias aéreas en el espíritu popular. Atrapado por este papel al que se entrega apasionadamente es incapaz de aceptar su condición de herido de guerra imposibilitado para volar. Con el suicidio de este personaje quiere Jarnés mostrar su comportamiento antihéroe, cargado de falso orgullo y cobardía. Maravall<sup>36</sup> dirá que “un valiente comportamiento con las armas no es por sí heroico; lo heroico es una condición interna y total de la persona”. Esta condición interna la posee el héroe callado, el que lucha en la trinchera, Antonio, que se erige en contrafigura del falso héroe, el aviador. Con este personaje quiere Jarnés abrir un camino esperanzador para los lectores. En su caracterización fragmentaria y dispersa hay también una connotación onomástica de origen literario. Muestra como el Antonio de la tragedia de Shakespeare, *EL Mercader de Venecia*, una personalidad de poco relieve, marcada por el cansancio y la tristeza y una actitud meditativa que se completa con su actitud generosa y desprendida. El héroe jarnesiano es un soldado de a pie, un hijo de pueblo, forzado a luchar por su patria en la trinchera en donde una bomba lo dejará ciego. Una actitud estoica y resignada le lleva a aceptar su destino fatídico. Asume su condición de invidente sin nostalgia por el pasado (este pasado es evocado por el narrador en un breve flash-back. Antonio como

36. *Utopía y contrautopía en el Quijote*, Santiago de Compostela, ed. Pico Sacro, 1976, cap. 3º.

## LA CONTRIBUCION DE BENJAMIN JARNES A LA NOVELA DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA. ANALISIS DE SU LINEA DE FUEGO

los héroes jarnesianos de sus novelas líricas muestra su desprecio por la banca, en donde estaba empleado, por considerarlo un espacio adverso, insolidario en donde se exagera el anonimato del hombre y pierde por completo su valor como individuo). A esta serenidad de que da muestras, contribuirá al amor de una mujer, con la que aspira a rehacer su vida y la música, refugio de su alma sensible.

Nos hallamos ante el auténtico héroe, al que Maravall define como hombre reformado por dentro en su más alta expresión. En su actuación existen, también, concomitancias con el personaje shakesperiano pues a pesar de hallarse en el centro de la escena parece estar al margen de la acción como si fuera una sombra alegórica de la amistad, dando muestras de abnegación. Es el ciego-vidente incapaz de hacer daño a nadie pero forzado por imperativos del destino a acusar a Ofelia de traición. Una exacerbada sensibilidad le permite descubrir el engaño de esta mujer que ponía en peligro a la retaguardia republicana. Su actuación en el desarrollo de la peripecia novelesca es la del personaje secundario que interviene como acusador; sin embargo, su presencia se impondrá al final al erigirse en el símbolo del hombre nuevo.

Finalmente Mercedes se revela como la máscara más próxima al autor. Personaje testigo que actúa de cronista de los hechos a los que se dirige con la objetividad que le concede su condición de extranjera. Sus raíces españolas no le impiden perder esta objetividad, pero la predisponen para ahondar con interés y afecto sobre los acontecimientos. En su caracterización contribuyen, además del narrador, los demás personajes de la trama que muestran siempre de ella cualidades positivas, si para el aviador representa la gracia, el médico valora su espíritu de justicia y Ofelia su sentido de la amistad. En su doble acción en la intriga novelesca obtiene un resultado distinto. Como agente benefactor de Ofelia y el aviador fracasará pues ambos acabarán destruidos por la guerra. En su papel de cronista participa del moderado optimismo de Jarnés con sus propuestas regeneracionistas que sirven de reflexión y orientación a los lectores, cree en el pueblo al que define en varias ocasiones “un pueblo es grande, una familia es grande, no por su capacidad de absorción no por su afán de poderío, sino por su capacidad de irradiación espiritual, por sus afanes de libertad, por su capacidad de sacrificio. España es grande porque sabe sufrir” (p. 160).

Donde encontramos mayor parquedad en los procedimientos técnicos es en el espacio y el tiempo. Desaparecen los variados escenarios novelescos en los que se situaba el héroe jarnesiano, unos espacios<sup>37</sup> favorables y adversos que alcanzan un valor simbólico y coadyuvaban al desarrollo de su proceso vital. El escenario se circunscribe a la finca de recreo de los Montes Azul, convertida en hospital de retaguardia republicano. Un espacio único en el que apenas hay referencias a la naturaleza circundante; el narrador subraya su escasa voluptuosidad. En este espacio cerrado se perciben las

secuelas de la guerra en los heridos que han sufrido su zarpazo destructor y tratan de rehabilitarse curándoles heridas físicas y otras más hondas. No hay evocación de grandes escenarios bélicos, solo un espacio reducido, en donde cada personaje vive su propia batalla personal. Los espacios de evasión míticos y literarios u oníricos en lo que se refugiaban Julio, Arturo o el Opositor n.º 7, carecen de sentido. En *Su línea de fuego* parece no haber posibilidad de salida. El espacio se subordina a la estructura dramática que haría posible la representación de la ficción. Un escenario fijo, la finca y una serie de escenas o cuadros subordinados, el jardín, el despacho y la terraza, que podrían ser compartimentados dentro de este monolítico marco. Unas breves acotaciones hacen referencia al paisaje en donde transcurre la acción connotando la atmósfera bélica:

“Tiene el frente laderas desnudas, rojizas. A un costado el paisaje, de escasa voluptuosidad, se eleva rápidamente ocres, pizarras, amarillos-hasta una cima calva. A otro costado pequeñas masas verdes (...) Paisaje (...) en el que todo se ve luchando: la mies con la amapola, el olivo con los guijarros, el chopo con la zarza...”

Nos movemos, también, en una concentración temporal. La acción se desarrolla en tres días, que se describen con breves marcas temporales, alusiones al amanecer y anochecer; a las horas tediosas en las que discurre la vida de los heridos, punteadas por comidas y cenas. No es posible una estructura lenta y morosa para una obra dramática en la que la tensión va creciendo y se impone un desenlace rápido e inevitable. Sin embargo esta eficaz concentración temporal ceñida a la acción, que conforma un “tempo” rápido será alterado por las numerosas digresiones en las que Jarnés a través de sus personajes de ficción reflexiona sobre los males de la guerra.

La actitud reflexiva y orientación ética que Jarnés adopta en la novela *Su línea de fuego*, justifica la eliminación de algunos de sus procedimientos técnicos habituales, así como la adopción de una forma narrativa dramática.

No estamos ante la gran novela de la guerra civil de la que carece todavía nuestra literatura, pero sí nos hallamos ante una obra de ficción, construida en difíciles circunstancias, que ha sabido adecuar los elementos compositivos al tema; la guerra y su carga destructiva y la necesidad de iniciar un camino de paz como única vía de salvación. Los personajes están en todo momento al servicio de una tesis; ya no son trasunto de un diletante héroe modernista, sensorial y voluptuoso, con el que se identificaba Jarnés. Ahora nos hallamos ante unos personajes que son trasunto de un escritor que ha dejado de ser hedonista y que muestra su dolor ante una guerra que él mismo ha protagonizado. Jarnés ha sabido refrenar su esteticismo y ha escrito una obra testimonial con un mensaje de paz que invita a la reflexión a cualquier lector que se acerque a su obra.