

**EL TRATAMIENTO DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA
EN «PRETÉRITO IMPERFECTO» (1997),
«LA CIUDAD DEL SOL» (1998),
«ADIÓS, PADRE ETERNO» (1998)
Y «EL NOMBRE QUE AHORA TE DIGO» (1999)**

ANA ISABEL BALLESTEROS DORADO
Universidad San Pablo-CEU. Madrid

El número de relatos ambientados en la última Guerra Civil española sigue creciendo, pese a que varios críticos parecían estar de acuerdo, a finales de los ochenta, en pronosticar el declive del asunto en los géneros de ficción¹. Sin embargo, el cuantioso acopio de obras literarias sobre el tema publicadas en torno al quincuagésimo aniversario del inicio de la contienda no ha supuesto, en el decenio de 1990-1999, pasar la página y excluir su tratamiento en el terreno de la narrativa, ni por cansancio, ni porque los escritores que despuntan hayan nacido después de terminado el combate.

Por este motivo sigue resultando obligatorio, cada varios años, que los investigadores añadan a sus catálogos y trabajos anteriores el análisis de las creaciones más recientes, no sólo editadas en el territorio español, sino en otros países europeos y americanos, a cuyos novelistas la guerra española de este siglo ha inspirado como pocos acontecimientos históricos del ámbito occidental (*Vid.* Bertrand de Muñoz, 1994)².

Entre las obras que a lo largo de los últimos tres años han ido apareciendo se han seleccionado para este trabajo cuatro que tratan la guerra desde distintas posiciones: distintas desde consideraciones ideológicas, geográficas, temporales y también formales, pero que reúnen y, en conjunto, sintetizan entre todas muchas

¹ *Vid.* «La novela en España, hoy», *Ínsula* (1989), y «El estado de la cuestión», en *Ínsula* (1990).

² Y sigue inspirando. Véase, por ejemplo, *Un instante en la guerra*, última obra de L. LUI (1914-1997), recientemente traducida al español por H. VÁZQUEZ RIAL (1998), continuación de *As I Walked Out One Midsummer Morning* (1969) (*Vid.* Fernando Castanedo, 1999b: 14).

elementos fundamentales, si bien presentes ya, casi todos, en las manifestaciones literarias anteriores.

Frente al criterio seguido por Bertrand de Muñoz y por Fernández Santander, quienes no incluyen en sus respectivas bibliografías el género de las memorias ni sus variantes, uno de los cuatro relatos aquí elegidos para su análisis es *Pretérito imperfecto*, de Castilla del Pino (1997)³. Ya Gareth Thomas, entre otros, ha llamado la atención sobre la dificultad de diferenciar, en la narrativa de este tema, los hechos históricos y los de pura invención (1990). Ciertamente, el límite resulta mucho más tenue que en otro tipo de temáticas: por una parte, tanto los relatos de pura ficción como las memorias se sitúan en idénticas coordenadas, en un mundo que quiere mimetizar al verdadero, el de la contienda civil. Por otra parte, en todos los casos no puede sino ofrecerse una visión particular de ese mundo y no el mundo objetivo, tarea propia del investigador histórico propiamente dicho.

Aún más: si descendemos al caso concreto, Castilla del Pino encabeza su *Pretérito imperfecto* con una cita del *Diario* de Máximo Temple que proyecta la conciencia de la subjetividad inevitable impregnada en su relato⁴, mientras que Antonio Soler ha reconocido en una entrevista haberse inspirado en ciertas peripecias de su padre, un antiguo sargento republicano, para crear diversas situaciones de su *El nombre que ahora digo* (Miguel Ángel Villena, 1999: 39)⁵.

Así, queda planteado también el primer contraste entre gran parte de la narrativa sobre el tema, elaborada por escritores niños o jóvenes durante los años 1936-1939, y la narrativa correspondiente a autores que, por su fecha de nacimiento, podrían ser hijos de los anteriores.

En el primer grupo y junto a escritores tan conocidos como Ignacio Aldecoa (nacido en 1925), Juan Benet (1927) o Miguel Delibes (1920), se sitúa Castilla del Pino (nacido en octubre de 1922), quien, si hubiera que atenerse a la clasificación de Gonzalo Sobejano (1975: 53-55), entraría tanto en el conjunto de los «observadores» como en el de los «militantes» de la guerra.

Al otro grupo pertenecen narradores de la talla de Muñoz Molina con *Beatus ille* (1986) y con *El jinete polaco* (1991) y, con él, los autores de *Adiós, padre eterno*, *El nombre que ahora digo* y *La ciudad del sol*, dos de ellos nacidos, al igual que Muñoz Molina, en 1956 y sólo un año antes Molina Temboury. Como fruto de esta circunstancia, las obras de Soler y de Molina Temboury son relatos de los que «se han adueñado» quienes los firman o bien relatos que han surgido a raíz de historias oídas, más o menos asimiladas durante los años de convivencia con testigos reales

³ IX Premio Comillas de Biografía, Autobiografía y Memorias.

⁴ «La realidad, convéznase, es un invento. [...] Del sujeto. [...] La memoria es reinventón» (1997: 11).

⁵ En las novelas de este tipo los autores parecen concebir la vida real como más interesante que la ficción o como objeto digno de convertirse en ficción, de acuerdo con una concepción tradicional que se remonta, incluso, al *Quijote*. Sólo así se puede entender el juego planteado en sus relatos por otros autores no objeto de esta comunicación. Por ejemplo, F. CASTANEDO, en las *solapas de Triunfo y muerte del general Castillo* (1999), finge que su novela parte de una profunda investigación histórica sobre ciertos hechos ocurridos el día dedicado a celebrar la Victoria del 1.º de abril en un pueblecito.

de aquellos días. En qué medida pueda también decirse esto de *La ciudad del sol*, en cambio, ha de analizarse convenientemente, como se intentará más abajo.

Otro rasgo observable en tres de estas narraciones es el abarcar un período de tiempo que se remota a los primeros años del siglo y que se prolonga hasta algún momento del franquismo o incluso de la democracia.

Sólo *El nombre que ahora digo* ocurre exclusivamente durante los años de la contienda (ya iniciada ésta) y concluye apenas llega a su final ésta. Ciertamente, el autor la sitúa en la guerra como en un telón de fondo, en un escenario que alberga convenientemente su historia, pero no es esa guerra lo que le importa, sino la historia desarrollada entre sus personajes (cfr. Miguel Ángel Villena, 1999: 39).

En los otros tres casos, la Guerra Civil aparece como episodio. Episodio fundamental, sin embargo, que determina el resto de la narración, aunque, como tal, no ocupe sino un capítulo (23 páginas de casi 320) en *Adiós, padre eterno* y en *La ciudad del sol* (47 páginas de unas 600) y una parte, la tercera, de cien páginas, entre las cinco de que consta *Pretérito imperfecto*.

Tal vez en el caso de las obras juzgadas «hitos» en este tema y que también abarcan un período de tiempo mucho mayor que el de 1936-1939, como la trilogía de Arturo Barea⁶ o las novelas de José María Gironella⁷, animara a los autores la pretensión de aclarar o explicar mejor el proceso político y social completo, sus causas y consecuencias (Bertand de Muñoz, 1994: 17). Por lo que se refiere a los relatos que ahora ocupan nuestra atención, en cambio, y pese a describirse en ellos ciertos acontecimientos históricos, no parece pesar tanto en su configuración el intento de interpretar tales sucesos, cuanto mostrar la perspectiva personal de los personajes novelescos o exhibir el modo como la guerra afecta a ciertos individuos concretos... o a sus hijos, no nacidos entonces⁸.

Así pues, la guerra no se mira en tales obras en sus dimensiones nacionales, sino que se enfocan las vivencias cotidianas en ciudades, pueblos o grupos de personajes pequeños: la imaginaria Claudia de Vicente Naveros, el San Roque de Castilla del Pino, la guarnición madrileña a la que se incorpora Gustavo Sintora o esa figura «única» y desarraigada que es el padre, por adopción, de Agonías⁹.

⁶ *Valor y miedo*, *La forja de un rebelde* y *La raíz rota*. Vid. J.M. FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ y M. HERRERA RODRIGO (1988).

⁷ *Los cipreses creen en Dios* (1953), *Un millón de muertos* (1961) y *Ha estallado la paz* (1966).

⁸ En esto se sigue una tendencia también presente en narraciones de los últimos decenios, como *Luna de lobos* o *La enredadera*. Según Grande González, en estas dos novelas citadas de Llamazares y de Eduardo Alonso, respectivamente, se quiere también recordar a los españoles la presencia constante de la guerra incluso en la vida actual, por formar parte de la propia identidad (cfr. GRANDE GONZÁLEZ, 1993: 140). Sin duda, en las alusiones que Castilla del Pino va desgranando a lo largo de su historia se observa también este rasgo. Recuérdese, entre otras muchas, la anécdota de ciertos compañeros suyos y cómo marca el autor (1997: nota 95, p. 228).

⁹ Por supuesto, no es esta característica exclusiva de tales novelas. En muchas de las más antiguas publicadas puede advertirse tal rasgo y lo mismo puede decirse de otras publicadas en el último decenio: consúltense *Horas robadas: narración basada en la Guerra Civil en Alcoy*, de M. PASCUAL; *Me lo han contado y lo cuento: la guerra civil en Galliz*, de M.Á. IZQUIERDO; *Las montañas de Navarra: narración poemática de la Guerra Civil española*, de C. SALINAS; o *¡Mercedes, Mercedes!*, de LUCA DE TENA.

En cuanto a la relación establecida entre los narradores y la historia contada cabe destacar que en todos los casos se simula o se presenta sin más un efecto de distanciamiento: en el caso de Castilla del Pino, porque los sucesos se explican desde el hoy supuesto en la redacción de unas memorias; en la obra de Antonio Soler, porque el manuscrito primigenio, elaborado por el protagonista a partir de anotaciones de la guerra años después de que acabara (1999: 71), suma a esta doble perspectiva la del narrador-autor, quien traslada algunos fragmentos y rehace otros (1999: 9); en *Adiós, padre eterno*, Agonías refiere en el primer capítulo la historia de su padre, historia basada en los testimonios de su padre, sumados y recordados a lo largo de los años, con lo que los elementos de subjetividad quedan claramente planteados. Por último, en *La ciudad del sol*, las diferentes voces, alzadas en momentos temporales distintos, simulan, *a priori*, este mismo juego de distanciamiento.

Por lo que respecta a los personajes, debe señalarse que sólo el protagonista de *La ciudad del sol*, Pepe Velego, pertenece, aunque aún joven, al mundo adulto. Dirige un periódico de signo izquierdista y, por su ideología, funciona como militante en cierto sentido. Los demás protagonistas acaban de iniciar su etapa adolescente cuando comienza el conflicto, conforme a una tipología de obras sobre la guerra que en novelas anteriores ha permitido al autor seguir más los hilos de una vida cotidiana vivida a pesar de la guerra e incluso de espaldas a ella¹⁰ (Castilla del Pino, 1999: 234). No obstante, todos participan de lleno en el conflicto: el protagonista del capítulo dedicado a la guerra en *Adiós, padre eterno*, al cambiar de zona, llega a situarse en un lugar privilegiado entre los luego vencedores y, como Castilla del Pino, se convierte en soldado con apenas dieciséis años. Igualmente joven, casi niño como los anteriores, es el narrador a través de cuyo manuscrito se organiza *El nombre que ahora digo*. A diferencia del «padre» de *Adiós, padre eterno*, Gustavo Sintora forma parte de un grupo de milicianos encargados de llevar de un lado a otro artistas y santimbanquis, fundamentalmente para animar a las tropas.

Interesa, además, subrayar que, frente a lo habitual en las narraciones de los últimos años, en dos de las aquí analizadas los protagonistas, simpáticos para el lector, luchan en el lado del Ejército sublevado (*Adiós, padre eterno* y *Pretérito imperfecto*). Esto no quiere decir que se rompa la marcada tendencia, propia de la democracia, a no defender la ideología franquista, como se irá viendo.

Carlos Castilla del Pino: *Pretérito imperfecto*.

En los últimos años han proliferado en los escaparates memorias y autobiografías de intelectuales nacidos en las mismas fechas que Castilla del Pino, algunos tan conocidos como Haro Tecglen¹¹. Tales obras merecen, sin duda, un estudio in-

¹⁰ Recuérdense novelas tan famosas como *Primera memoria*, de A.M. MATUTE.

¹¹ Hasta el momento ha publicado *El niño republicano*, *Hijo del siglo* y *El refugio*, el último de estos libros en 1999. Entre otras obras, *vid.*, v. gr., *L'aprenent d'home* (1984), de VENTURA Y SIQUEs; *Sang, dolus, esperança* (1991), de VILAROSA I JOSA. Estos dos autores catalanes nacieron en 1922, como Castilla del Pino.

dividual pero, igualmente, todas juntas llegarán a conformar una suerte de mosaico de especial trascendencia.

Los lugares de las memorias escritas por Castilla del Pino quedan marcados por las peripecias vitales y familiares del autor: su familia, de vida acomodada y talante conservador, se ve obligada a tomar medidas de seguridad ya desde un par de meses antes del levantamiento. Viven en una pequeña localidad de Cádiz, San Roque, punto central desde donde el autor asiste a la historia de la Guerra Civil, punto donde tres de sus tíos encuentran la muerte en la confusión de los días posteriores al levantamiento, a manos de los que luego se llamarían «milicianos».

El autor-narrador ejerce de cámara, con la subjetividad inevitable de dominar su sola perspectiva. No obstante, la subjetividad de sus propios recuerdos va unida al conocimiento que, durante años de experiencia clínica, ha ido acumulando sobre muchos sucesos velados a su mirada adolescente y sobre el desenlace de otros que sí acertó a contemplar. A esto se suman los datos confrontados con los documentos que inserta en notas a pie de página y en los apéndices.

La distancia temporal no empaña el acceso a los acontecimientos por parte del escritor; antes al contrario, los enriquece gracias a la maduración de las situaciones, al diálogo entre los recuerdos y las vivencias sucesivas; gracias, también, a conocer el resultado de la guerra en muchas personas que luego han coincidido con él en otras circunstancias o de las que más tarde ha sabido a través de sus propios familiares o conocidos cercanos. El tiempo le sirve de atalaya: merced a él, su visión llega mucho más allá de la obtenida en el momento. Por otra parte, la precisión de Castilla del Pino es diáfana en muchos de sus recuerdos –«a lo largo de mi vida he tratado de evitar que esas fisuras se produjesen, en una compulsión a recordar todo» (1997: 11)– y, a veces, novelesca.

Así, San Roque es tomado el mediodía del día 19 de julio por el Tabor de Regulares de Larache, pero el muchacho (y el lector), en primer término, no sabe sino lo que ve desde su sala de estudio: varios hombres mayores, con uniforme caqui y un pantalón con un enorme fondillo detrás, se arrodillan en cada esquina y, ya seguros de que nadie dispara, van aproximándose al cuartel, objetivo que acaban asaltando (1997: 184).

Novelescos, asimismo, resultan los episodios de sus «heroicidades»: recién comunicada la noticia de que han fusilado a sus tíos y de que uno de ellos yace, herido, en el hospital, el joven Carlos se aventura a salir de su casa para ir a verle. Sorteando los tiros, se detiene en la calle ante los cadáveres de sus familiares y, una vez en el hospital, le permiten que se asome al pasillo donde se encuentra su tío Pepe. De vuelta a casa, todos encomian su valor (1997: 190-192). También más tarde, ya como requeté, participa en una «descubierta» precisamente el día que cumple catorce años (1997: 215-221).

El tema entronca con el motivo esencial de 377 A. *Madera de héroe* (1987), de Miguel Delibes. Castilla del Pino, con todo, lo resuelve de modo diverso. Frente a Gervasio, cuya pregunta fundamental consiste en averiguar si puede ser héroe sin morir, el joven Carlos no ha de superar miedo alguno para acometer las acciones mencionadas, de ahí que carezca de la conciencia de su «arroyo» o su «valor» y sólo consiga reflexionar sobre esas cualidades personales cuando los demás las juzguen

tales (nota 77; 1997: 192). El autor no olvida, con todo, referirse a las ansias de gloria suscitadas por ciertas acciones extraordinarias, si bien sobre todo las atribuye a sus primos, quienes luchan como falangistas (1997: 201-202).

La verosimilitud se consigue, entre otros motivos, porque el joven Carlos no vive la guerra como experiencia única. La guerra es un fondo en el que a veces interviene muy activamente (lucha como requeté), es un fondo que a veces transforma su realidad circundante y familiar (muertes cercanas, traslado a Gibraltar por unos meses), pero sus preocupaciones personales ocupan mayor espacio emocional que la guerra en sí: sus estudios, experimentos e intereses intelectuales (1997: 223-224, 236-249, 257, 263-265, 272-274), el despertar de su cuerpo varonil, sus enamoramientos juveniles (1997: 233-235, 250-253). Porque, de acuerdo con los planteamientos de unas memorias, en esta obra no se percibe un argumento claro: se trata de ir recorriendo la vida de ese muchacho y los acontecimientos que le fueron marcando.

Igualmente, aquel efecto de realidad se logra por aportar los datos exactos que sitúan al lector en la época, en sus parámetros de pensamiento y actitudes. Por ejemplo: sabiendo qué estudiaban los niños en su día, se entiende que, cuando el padre de un amigo, en la tarde del 17 de julio de 1936, llega nervioso a su casa y anuncia: «Los moros se han sublevado en África», el joven Carlos le pregunte: «¿Y conquistarán España?», imaginando algo así como la invasión árabe del 711 (1999: 183).

El microcosmos observado en su obra no contradice, pues, las líneas generales conocidas por todos sobre aquellos sucesos. Las actitudes del niño de trece años que era él en los comienzos resultan, en sus zigzagueos, resultados coherentes de sus condicionamientos, su autodidactismo y de la inteligencia que ya despuntaba en él.

Tal vez uno de los aspectos más valorables de esta obra en su relación con las restantes tiene que ver con las anécdotas evocadas. Castilla del Pino escribe con la exactitud de quien ha vivido efectivamente los hechos. Los sucesos, más o menos mediatizados por el recuerdo, aparecen atravesados por el sello de la experiencia. Recuértese, por ejemplo, cómo entierran a sus familiares fusilados envueltos en sábanas por no encontrar ataúdes disponibles, cómo se le ocurre al joven Carlos contar los impactos de bala en el cuerpo de su tío Pepe (tenía, incluso, entre los dedos de un pie que había sido vendado con el propio pañuelo del fallecido) (1997: 195). Recuérdense también detalles propios de la vida cotidiana, como la costumbre, en Gibraltar, de transcribir los titulares de las noticias más relevantes en los tableros de los puestos de periódicos, hecho explicado por el narrador al paso de la historia (1997: 197); la alegría de los monárquicos cuando Franco decreta como bandera de los nacionales la tradicional roja y gualda y, como himno nacional, la conocida como Marcha Real (1997: 201); cómo a Carlos, al volver a San Roque para alistarse en el Requeté, le llaman la atención los inusuales atuendos de la gente (1997: 202-203), el que los varones adultos empezaran a ir a la iglesia, cuando antes del triunfo de la CEDA no observaban las prácticas católicas (1997: 30, 212) o, incluso, cómo trae a las páginas algún chiste de la época respecto a los «rojos» afiliados a Falange (1997: 204-205).

Al mismo tiempo, como el más sagaz de los novelistas, ofrece Castilla del Pino la mezcla de sentimientos experimentados: el rechazo muchas veces mezclado con la atracción hacia los vinculados con el bloque nacional; la actitud, hostil a veces, de obediencia otras, con sus oscilaciones y paradojas, como se observa en que no cree, al principio de la guerra, ciertas noticias por atribuirles a los «rojos» (1997: 197), se inscribe como requeté en los comienzos de la guerra (1999: 201, 214-223) y quema, aconsejado por un jesuita, un libro de Pascal que supone un ataque para la Compañía (1999: 254) pero, al mismo tiempo, admira a ciertos escritores denostados por los nacionales y se muestra antimilitarista y anticlerical (1999: 259). Haciendo honor a la verdad, reconoce que su apellido, así como lo sufrido por su familia los primeros días del conflicto, le protegían de toda sospecha, de manera que le tenían por extravagante, no por un peligroso antifalangista o un «rojo» (1999: 267). Igualmente, sus condicionamientos familiares le situaban en una posición cercana al bando de los nacionales (1997: 223). Con tales premisas, el lector asiente y comprende la posterior explicación sobre su actitud (1999: 269).

Con todo, no falta empeño por justificarse y justificar las acciones del Requeté: cómo los jefes dan la cara por sus afiliados a pesar de haber sido antes, estos últimos, «rojos» conocidos (1997: 203-204), cómo se niegan a participar en las ejecuciones (1997: 210) e incluso las impiden (1997: 208).

Se encuentra en estas memorias, por tanto, un tipo de trayectoria y postura ideológica hasta ahora apenas tratada, en el punto opuesto a la de Haro Tecglen¹², por una parte, y también diametralmente opuesta a la de otro compañero de generación, Vizcaíno Casas¹³.

Por último, cabe afirmar que Castilla del Pino no se comporta como novelista en esta obra, pero sí como un buen escritor de memorias, con actitudes y ejemplos que simulan sinceridad y autenticidad, cualidades exigidas en el género. Aun con los deslices que un purista de la lengua española aprecia en su uso culto del español¹⁴, acierta con los contenidos y sabe exponerlos con la aparente veracidad, fruto de la justeza en el análisis de la emoción y sus motivos, en la selección del indicio.

¹² «Niño republicano, niño fascista para salvar al padre», ha llegado a decir Rodríguez Ficher (1999b: 14).

¹³ Aunque no unas memorias en sentido estricto, *Zona roja*, publicada en 1986, recrea la situación vivida por la familia del autor, como se indica en el prólogo (1986: 10) y, más aún, supone una reacción a la narrativa publicada en los últimos años, en la que ha dominado el punto de vista de los no franquistas (1986: 11). A semejanza de la familia de Castilla del Pino, la de Vizcaíno Casas es marcadamente del bando nacional, hasta el punto de que, tocándole en suerte vivir en zona roja (Valencia) intentan pasar a la nacional por Marsella. Pero, a diferencia de Castilla del Pino, el joven Eduardo comulga absolutamente con esa ideología de signo derechista.

¹⁴ Véanse, como ejemplo, construcciones como «los militares cesaron» (en lugar de «fueron destituidos», 1999: 185); alguna rima interna «se extinguiría en su casi totalidad de esta enfermedad» (1999: 216); galicismos como «ejemplo a seguir» (1999: 246); queísmos: «un día me avisaron que tenía una visita» (1999: 255); faltas de concordancia causa de ambigüedades: «...usaba del llamador para que le abriéramos una vez que había hecho sus necesidades y corría un rato por la Alameda» (1999: 266); anacolutos: «Ese verano de 1938 fue rico en acontecimientos para mí. Entre otros, saltando por encima del hombro de Enrique Álvarez Cruz, éste, sorprendido, se agachó: caí de bruces y me rompí la nariz» (1999: 261), etc.

Pedro Molina Temboursy: *Adiós, padre eterno.*

«La creación de este mundo» se titula el capítulo dedicado a la Guerra Civil. Allí el autor cuenta, en tercera persona, las vivencias de su «padre», un muchacho de quince años cercano a los nacionales por haber sido «aleccionado», durante la República, por los fundadores de *La conquista del Estado*, esto es, Ernesto Giménez Caballero, Ramiro Ledesma Ramos y Antonio Bermúdez Cañete.

Cuál sea el tono ante la historia y ante los narratarios se vislumbra ya desde el inicio de la novela:

«Corría el año más nefasto del siglo, apenas un par de meses antes de esa fecha fatídica que en el futuro llegaría a deshorrar con su sola presencia el papel de los calendarios» (1997: 13).

El rodeo no atenta contra la concisión. Se trata de un recurso que estimula a modo de acertijo pero que, además, una vez desvelado, suministra mucha más información que la fecha, pues proyecta la postura del narrador ante ella. La frase promete, por tanto, un relato en el que importará más la perspectiva que los hechos.

Ahora bien: ¿cuál es esa fecha? Observando que la narración empieza a situarse en un momento en que la Plaza de Callao madrileña se encontraba casi en la periferia de la capital española, el lector español puede empezar a suponer que la fecha puede estar relacionada con algún aspecto de la Guerra Civil. Ciertamente no deja de estarlo, pero el narrador, así, ha establecido un juego engañoso, porque no se trata del año 1936: «El año del que hablo, hora es ya de decirlo, era 1931» (1997: 14).

Sabida la fecha, todo el relato anterior da un giro. Queda perplejo entonces el lector que, sabiendo que quienes consagraron el año 1936 con su alzamiento lo festejaban, había visto, en el anatema lanzado por el narrador, la perspectiva de alguien contrario al régimen franquista.

Con todo, este giro, en pequeña escala y a través de las dos primeras páginas, es el mismo, si bien en sentido contrario, al que se desarrolla a lo largo de la novela: la prosa de los primeros capítulos va presentando aspectos que dejan a un lado toda actitud seriamente combativa, rencorosa o enfadada con la posición de los nacionales. El narrador supera un ejercicio de tolerancia y comprensión hacia las debilidades y errores de los personajes: hacia la ignorancia y buena fe del «abuelo», hacia el abandono, por parte de la «abuela», de sus deberes conyugales y maternos para fugarse con un anarquista..., hacia el joven que, muerto su padre, sólo piensa en pasar al bando nacional y dar allí la noticia de la muerte de Ramiro Ledesma.

Puede entenderse que el tema de fondo de la novela es la concepción de la «paternidad» (equivalente a «autoridad») inculcada y vivida durante el período de tiempo comprendido entre el final de la Guerra Civil y la muerte de Franco. La novela desarrolla el modo como tal noción regía y fusionaba tres órdenes diversos de la existencia con sendas imágenes a ellos referidas: Dios-padre, dictador-padre, cabeza de familia-padre.

«...pronto me deslumbró el descubrimiento de la prodigiosa naturaleza de nuestro padre, en la medida en que su ser, su personalidad, comenzó a exceder el estrecho ámbito familiar en el que piadosamente nos había recogido; [...] al conocer que, además de un hogar, formábamos parte de un conjunto social más amplio, de un país con su propia historia e idioma, aprendimos que esa patria también era gobernada por un padre que nos daba cobijo, [...] y cuando llegamos a comprender que por encima de las miserias terrenales existía un orden trascendente, también allí encontramos un padre reinando desde siempre. [...] De manera que en todas partes estaba él, gobernando la casa, la tierra y el cielo, [...] y si esa ubicuidad constituía un profundo misterio que nos tenía sobrecogidos, no lo era menos que sus tres rostros, las tres personas que encarnaba, se fundiesen en una misma e indivisible patria potestad» (1997: 57-58).

Este manto de autoridad, dictador y protector, se extiende con sus aspectos favorables y desfavorables, mirados con una ironía burlona, pero sin sarcasmo.

Así pues, en el primer capítulo se asiste al cómo y al porqué de esa identificación, de esa fusión «paternal» y, en las últimas páginas, se asiste a una situación similar a la presentada en *Al paso alegre de la paz. Crónica de una nostalgia*, de Manuel Barrios. El autor de esta novela (nacido en 1924), fácilmente identificable con el narrador, se da cuenta de que los valores aprendidos desde la primera juventud en Falange y, en concreto, el del heroísmo, clave en la concepción de la vida para él y para sus compañeros, no sólo se han vaciado de significado, sino que causan risa a las nuevas generaciones; observa con amargura cómo la guerra, su «cruzada», ya sólo parece «un sainete con brochazos de esperpento» (1975: 80). En el último capítulo de *Adiós, padre eterno* se aprecia la misma situación, si bien ofrecida a través de uno de los representantes de esa nueva generación, el narrador-protagonista:

«Por una extraña casualidad, el mismo día en que los telediarios anunciaron que el Padre de la Patria, apartado durante su convalecencia de los asuntos de gobierno, reasumía todo el esplendor de su absoluto poder, mi padre recibió también el alta médica. [...] Pero mi padre, ya digo, tampoco llegó a recuperarse del todo. [...] Y en aquellas comidas en las que otrora sólo se había escuchado la voz tonante de mi padre apostillando las noticias de la actualidad en el telediario de las tres, me contaba ahora Alien que venía a producirse un guirigay de voces, una libérrima asamblea en la que cada uno de mis hermanos decía lo que le venía en gana sin el menor recato clandestino; [...] lo que más difícil se me había creer era que mientras todos los demás se explayaban nuestro padre no abriera ahora la boca, que comiese de su plato en silencio como si ya no supiese qué decir, como si se hubiese olvidado de la intransigencia de su fe hasta el punto de que si alguna vez se atrevía a expresar algo no era ya un interdicto, ni un anatema ni una excomunión, sino sólo el temor y la incertidumbre ante lo que el turbulento futuro que se avecinaba pudiese depararles a sus hijos» (1997: 297-299).

Agonías, en efecto, no comparte los valores de su padre –y éste le expulsa de la casa familiar cuando se atreve a decírselo, en un acto de enfrentamiento (1997: 279-281)–, pero los conoce a fondo tras tantos años de convivencia y procura hacerles justicia, mostrar de modo realista sus manifestaciones: el lector encuentra un padre con buenas cualidades, aun en sus exageraciones caricaturescas.

La complejidad de la sintaxis sirve para envolver una narración agilísima, abigarrada por los trazos de los detalles individualizadores que le confieren verosimilitud, por un lado, y, por otro, el tono irónico del narrador. Las informaciones subjetivas, enriquecedoras, suministradoras de algo más que la mera información, aparecen precisamente así a lo largo de la narración: no por sí mismas, no en párrafos aparte, no como entidades propias, sino integradas en el cuerpo del relato, inseparables de él. Del mismo modo opera el narrador con los personajes: quedan dibujados con la habilidad de una frase extraída de sus propios discursos reales y bien encuadrada, dejada caer al paso del relato de los hechos (1997: 17, 18, 26).

Vicente Naveros: *La ciudad del sol*.

El intento de entrelazar y establecer paralelos entre la trayectoria vital de los protagonistas en una novela y la historia de su país ha sido un motivo recurrente en la narrativa occidental desde el siglo XIX. Con respecto a la última Guerra Civil española, se multiplica el número de ejemplos literarios en una bibliografía que sigue agrandándose.

También las novelas-saga que mostrarán la evolución de una familia a lo largo de varias generaciones y, con ella, los años de la Guerra Civil, han proliferado desde los años del conflicto. Entre ellas cabe citar las dos trilogías más famosas, de Gironella y de Barea, respectivamente. Ambas, al igual que este relato de Naveros, toman como punto de partida el comienzo del siglo XX.

En el caso de *La ciudad del sol*, el autor idea personajes que, aparte del protagonismo novelesco, ocupan, dentro de la localidad donde viven (la imaginaria Claudiá), una posición social lo bastante destacable como para establecer contactos con los protagonistas de la historia de España. Así, la muerte de uno de los personajes, Carmen de Lugo, sale en la portada de los periódicos *Claridad Socialista* y *La República* (1999: 248-249); Azaña, conocido de Carmen de Lugo, a su vez tía de José Velego, prologa el libro de éste titulado *¡Viva la República!* (1999: 241); una serie de personajes históricos quedan impresionados por la boda de Ana de Lugo, hija de Carmen (1999: 222), etc.¹⁵.

Por otra parte, la familia Velego constituye un pequeño microcosmos político: la madre, doña Pura, dice de sí misma a Patrizia, durante la guerra, que ella siempre ha sido «muy liberal» (1999: 209). Don Marinus, de tendencias moderadas, en 1931 le comenta a su ayudante, Torcuato, que

«con mis dos hijos mayores tengo a España sentada a la mesa, tengo esta tragedia que se cierne sobre nosotros metida también dentro de mi propia

¹⁵ Una sucinta exposición del argumento aparece en la crítica de Rodríguez Fischer (1999: 13).

casa. [...] Uno, novio formal de la hija del gobernador militar. El otro, dicen, medio novio de la de un diputado socialista. [...] Tengo a un lado el campanario de la reacción y al otro la veleta republicana» (1999: 216-217).

De este modo se configura una historia de la Guerra Civil a pequeña escala, en la que no quedan al margen los menudos sucesos cotidianos y familiares vinculados con sus protagonistas.

En Claudia, la ciudad imaginaria de *La ciudad del sol* donde transcurre la novela, se contiene la sublevación militar. El alcalde, un diputado socialista llamado Miguel Pidal, definido por el padre de José Velego como «un caballero, [...] un hombre decente y que sabe estar» (1999: 206), prepara la defensa de la ciudad y compromete tanto al gobernador civil, Antonio Valdivia, como al militar, Sebastián del Río O'Higgins (consuegro de Marinus Velego, el padre de Pepe), para que se mantengan en el bando del gobierno establecido.

Los sucesos se van ofreciendo al lector a través de distintos narradores y desde épocas diferentes. Con todo, predomina la presencia de un narrador implícito, extradiegético y omnisciente, que ocupa la mayor parte del relato de los hechos y que, casi exclusivamente, refiere los actos externos de los personajes (1999: pp. 267-269, 271-277, 279-282, 284-286, 288-289, 290-294, 300-303, 307-309, 311-312). Los demás narradores aparecen como contrapunto y respiro del relato pseudohistórico. Sus intervenciones, por lo general, apenas sobrepasan la media página. La viveza que a estos relatos en primera persona procura el estilo coloquial, la ostentación emocional y las reflexiones íntimas procura una suerte de intensidad narrativa suficiente para producir la impresión de ocupar mayor espacio que el relato principal.

Un narrador implícito que parece, no obstante, distinto al principal transcribe en tercera persona la perspectiva de Roque. El narrador imita el registro popular del lugareño y aun transcribe algunas de sus peculiaridades fonéticas, al igual que más adelante va a verse en *El nombre que ahora digo*:

«que seguía con el muñequico el mu joío; [...] que se daban sus buenas jartás en la casa que había libre [...]» (1999: 283).

El protagonista, José Velego, también ejerce el rol de narrador en el acto de explicar el desarrollo de la guerra durante el transcurso de una entrevista publicada durante la campaña electoral de 1977 con el título *Atrúena la razón en marcha* (1999: 569). De ella empiezan a ofrecerse fragmentos ya en el capítulo II (1999: 89)¹⁶. Es de notar que los comentarios de Pepe, pensados para los lectores de un periódico, en principio suscitan la desconfianza en cuanto a su función como complementos del relato expuesto por el narrador implícito. El lector busca en ellos una perspectiva discutible que ha de cotejarse con el resto, pero sólo encuentra un suplemento aclaratorio y decididamente ecuánime.

¹⁶ En el mismo acto en que se presenta la obra, durante esa campaña, Marinus, el hijo de Pepe, lee un poema, «A la sombra del hombre en la Ciudad del Sol», que entronca con el título de la novela entera.

En los fragmentos de esa entrevista, diseminados a lo largo de la novela entera, se aprecia el manejo de un estilo intencionadamente formal en algunos momentos, de acuerdo con los hechos relatados, pero con las peculiaridades, no obstante, de la lengua oral, coloquial, presente en el descuido con que repite los enlaces conjuntivos («y» y «que») y los giros empleados.

Pero José Velego, igual que su padre, rellena un diario del que se exhiben algunas páginas de contenido afectivo y emocional: en concreto, dentro de este capítulo, el inicio de su relación con Patrizia (1999: 297-298).

Del mismo modo, el abogado don Marinus Velego, padre de José, aporta su mirada a los sucesos: por un lado, a través de su fragmentado diario, redactado en frases breves, concisas, con una apariencia de espontaneidad transmitida en la ausencia de conjunciones de enlace, en el empleo de frases hechas y comparaciones de raigambre popular:

«Van alegres y felices. Como a la feria. [...] Ya se sabe que el perro, si se aburre, mata pulgas con el rabo. [...] Unos han invitado a vino y los otros tenían ganas de beber. La resaca –de las dos– nos va a pillar a todos» (1999: 277).

Por otro lado, a través de distintos parlamentos, fruto de muchas noches durante las cuales abre a Patrizia (que parece pronunciar «Patricia», dada la diferenciación gráfica cuando se transcribe su discurso frente al del narrador principal) la intimidad de la vida familiar y de sus propios pensamientos (1999: 301-302).

Igualmente, se incorporan a la narración fragmentos de diálogos sostenidos entre varios miembros de la familia Velego. José Velego le confía a su padre que ha decidido apoyar a los comunistas y éste le contesta haciéndole ver los peligros que los comunistas traen consigo (1999: 290).

Queda espacio en el texto para que Doña Pura, la madre de José Velego, inter venga como narradora con la excusa de contarle a Patrizia (a la que se dirige continuamente por el apelativo «hermosa»¹⁷) unas vivencias personales que comienzan con la descripción de su primera noche de casada en el capítulo I (1999: 19) y que continúan con la Nochebuena de 1936 (1999: 286).

En cuanto a Patrizia, la novia de José Velego, periodista italiana interesada por el bombardeo de Claudia, relata a su hijo, primero durante un encuentro en 1985 y ya muerto José Velego (1999: 593-594), luego por escrito, la historia de cómo conoció a Pepe, su padre (1999: 294-296), cómo pasó algún tiempo de convivencia con él (1999: 303-306) y sus sentimientos ante la derrota (1999: 309-310). Al estilo de Patrizia quiere imprimirse, cuando escribe, un registro propio a base de una eliminación de nexos conjuntivos que parece obligarle a puntuar repetidamente con el signo «:». Sólo un ejemplo:

«Y mi edad: la juventud es la época del hombre y de la mujer con más personalidad propia: la más biológica: la más química» (1999: 294).

¹⁷ Apelativo que también utiliza su marido en cierto momento para dirigirse a la joven (1999: 305).

Torcuato también funciona como narrador, a partir de un supuesto diálogo en el que cuenta a Pepe hechos de la vida familiar desconocidos para éste, sobre todo referidos al abogado don Marinus, del que es ayudante: «Para tu padre la guerra eras tú, Pepe. Me lo llegó a decir así de claro» (1999: 277). Casi todos los fragmentos vienen a ratificar el inmenso afecto paterno hacia José Velego (1999: 299; 306).

Todos los fragmentos parecen formar parte de relatos más extensos y no se ofrecen según un orden cronológico con respecto al momento en que se producen como textos, sino según un orden cronológico con respecto al contenido de la historia. El autor, en todos los casos, recorta cuanto le conviene para la trabazón y los complementos de su historia, en una alternancia de actos vinculados directamente con la guerra y actos pertenecientes al marco de la vida privada y familiar de los Velego.

Un repaso de tales relatos, por otra parte, evidencia la distancia temporal entre unos y otros, distancia que no implica, sin embargo, desdibujamiento o falsedad de lo contado, como ya se ha visto con respecto a las respuestas de la entrevista de José Velego. La intención del autor parece situarse en afrontar la subjetividad de los personajes y transcribirla a las páginas con fidelidad a sus emociones y pensamientos, no jugar con recuerdos reinventados o falseados por el paso del tiempo, con los mecanismos de defensa que muchas veces entrañan las mentiras o con justificaciones y racionalizaciones encubridoras. Los personajes de Naveros se acuerdan perfectamente y con toda claridad de los sucesos que relatan y su posición no deja traslucir variaciones con respecto al momento en que vivieron aquellos acontecimientos. Por eso se puede decir que la técnica es meramente externa, forma parte de la composición estructural formal, no de la estructura interna o del contenido. Las diferentes voces rompen la posible monotonía de un narrador imparcial, pero la visión del conjunto de los personajes es unívoca, complementaria.

Por otra parte, se observa una selección en las narraciones: se eligen aquellos relatos que tienen que ver más directamente con José Velego. Apenas importan los otros. Aun teniendo en cuenta que el destinatario de los parlamentos de Marinus padre es Patrizia, sorprende que incluso al contar un acontecimiento como la boda de su hijo del mismo nombre, Marinus, un hermano de José, dedique dos párrafos a subrayar lo guapo que se había presentado su hijo Pepe sin traje de ceremonia (1999: 238).

Igualmente y pese a la importancia que para Patrizia parece tener la política, apenas presenta en el relato ofrecido a su hijo más que una mirada superficial.

Pero quizá el aspecto más flojo de la novela se encuentre en las referencias a la vida cotidiana: los personajes utilizan con demasiada frecuencia el teléfono en una época en que en las ciudades pequeñas españolas apenas se contaba con ellos (*vid.* 1999: 232). También asombra al lector que Marinus, abogado de vida acomodada, pero no dueño de unas riquezas más propias de ciertos personajes de la cinematografía norteamericana, regale un automóvil a su sobrina Ana en 1931 (1999: 222), época en que suponía una fiesta ver circular alguno en las poblaciones españolas. Más aún impresiona que Marinus defienda la labor de la izquierda en Claudia, donde, según escribe en su diario el 9 de noviembre de 1933, «se han hecho cua-

tro escuelas y otro instituto. Y se ha empezado un hospital» (1999: 239) durante el gobierno anterior. En la misma línea, a veces a Naveros se le escapan términos inusuales en la época. En el último fragmento citado de don Marinus, habla de su «centrismo»¹⁸.

Todas éstas parecen pruebas de que Naveros traslada a otra época vivencias más cercanas a la fecha de publicación que a la de la contienda.

Antonio Soler: *El nombre que ahora digo*.

Sólo *El nombre que ahora digo* concluye aproximadamente con la guerra. El tiempo narrado, no obstante, no es el tiempo de la narración, producto de varias fases: los primeros apuntes de Gustavo Sintora a la reelaboración lírica de años después y la nueva mano de Antonio Soler, probable narrador definitivo. El relato se presenta, pues, como narración fenoménica en la que se esgrime el antiguo recurso del manuscrito encontrado, no infrecuente en relatos sobre la Guerra Civil. Baste mencionar, entre las novelas de los últimos años, *Cadenas rotas*, de Carlos Lizárraga (1985)¹⁹.

Está claro que *El nombre que ahora digo* podría formar parte de un catálogo de novelas poemáticas de la Guerra Civil, según el nombre asignado por Sobejano (1985: 26) a *Mazurca para dos muertos* (1983) o las dos de Juan Benet, *Herrumbrosas lanzas* (1983-1985) y *Saúl ante Samuel* (1980).

Un antecedente estilístico más se encuentra en una novela escrita por un escritor coetáneo de Soler, Julio Llamazares, nacido sólo un año antes. Las coincidencias no concluyen en el hecho de que tanto el narrador primitivo de *El nombre que ahora digo* como el primario de *Luna de lobos* (1985) protagonicen las historias

¹⁸ Aparte de lo dicho, se le escapan a Naveros diversas expresiones frecuentes en los medios periodísticos, pero mejorables. Citaremos sólo algunos ejemplos. En la entrevista concedida por José Velego aparece un anacoluta que, generalmente, se corrige en la transcripción con vistas a publicarse: «Visto ahora, hay en el libro errores muy de una edad, muy de una época, aunque sí la clara intuición de que el republicanismo que tenía que virar a la izquierda» (1999: 241); en un discurso público se lee: «en el recuerdo de todos ustedes, muchos de los cuales participes en los hechos» (1999: 244); también se encuentran galicismos como «al completo» (1999: 268) y faltas de concordancia pronominal: «Pepe, reconócele a los propietarios la posibilidad de dar trabajo a quienes consideren mejores trabajadores» (1999: 242). Sobre todo, domina en la parte relatada por el narrador implícito un estilo algo apresurado, poco elaborado, visible en la excesiva repetición de las conjunciones más socorridas y, a veces, causa de ciertos efectos de ambigüedad y confusión: «...le resumió don Marinus su actividad una noche de mayo tras leer su artículo sobre la entrada de más ministros de derechas en el gobierno, que le granjeó a Pepe una querrela que no resultó admitida y que se repetiría, sin prosperar tampoco, a los pocos días por un artículo sobre el nombramiento de un general africanista al frente del Estado Mayor, que provocó la recogida del periódico en talleres, realizada aquella vez antes de que diera tiempo a sacar los ejemplares por el burdel» (1999: 254).

¹⁹ El recurso del diario, al que alude Soler como primera base de su novela, también ha sido muy manejado. Entre otras historias, recuérdese la de José Antonio Vidal Sales en *Los cachorros de fascismo*, de 1978. El diario llega a Vidal Sales, por mano de su viuda, una vez muerto Félix Altamirano (que contaba dieciséis años al comenzar la guerra), según nota del autor.

que cuentan. Ya Grande González apreció, en la novela de Llamazares, un fuerte contraste entre el lenguaje poético y el lenguaje duro, claro, realista, a veces vulgar (1993: 122). En el relato de Soler también resalta dicho contraste, con el mismo valor realista, como dibujo de los caracteres de los personajes, pues a las intervenciones de cada uno de ellos corresponde el tipo de lenguaje soez y vulgar, en un estilo directo sin comillas:

«Avanzaron hacia unas mesas de tablones largos. Una mujer pálida y con el pelo de color anaranjado se abrazó al cuello de Montoya y le besó los labios, Montoya, mi Montoya. Luego, luego, le dijo el soldado apartándola, luego. La Ferrallista, loca importante que quiso reventar con dinamita los altos hornos porque desía que eran del capital y se vino aquí a ver si reventaba Madrid, tiene huevos y de ves en cuando se va a la Siudad Universitaria o a la Huerta del Obispo a pegar tiros y matar fasis-tas...» (1999: 24-25).

La diferencia fundamental estriba en que es el narrador-autor, no el narrador primitivo de las primeras notas y la primera versión, quien ostenta esa variedad de registros. Gustavo Sintora es un narrador exclusivamente lírico, mientras que Antonio Soler despliega una suerte de camaleonismo estilístico. Así, los indudables parecidos entre uno y otro, las dificultades de crear dos voces paralelas perfectamente distinguibles, quedan camuflados en la destreza imitativa.

Por tanto, implícitamente, el pacto que tal autor-narrador establece con el lector se refiere a la impregnación de las distintas hablas de sus personajes. Se impregna de las maneras del narrador primario, Gustavo Sintora, en el manejo continuo de la metáfora, principal rasgo de poeticidad de su texto: es al texto de ese narrador llamado Soler a quien pertenecen tropos inolvidables, «la cicatriz que le bajaba del ojo como una lágrima de carne» (1999: 25), «en cuya fachada, encima del portal, tenía el relieve de un león con la boca abierta en un rugido de mármol» (1999: 36), de una factura muy similar a la de Gustavo Sintora:

«...las pupilas parecía que me rozaban las lentes. Eso me dijeron, y eso pensé yo al verme en un espejo, que mis ojos eran unos peces pegados al cristal de su pecera mirando el mundo» (1999: 41),

por mucho que lo critique y hasta lo censure:

«...después de hablar de las sirenas de la aviación [...] la escritura de Sintora durante unas páginas se hace menos enrevesada de lo habitual. [...] Pasados aquellos párrafos, volvía el verbo de Sintora a retorcerse, a hacerse cerrado para hablar de sus sueños, de *bombas que estaban a punto de estallar porque su espoleta era mi corazón...*»²⁰ (1999: 79, 83).

²⁰ La cursiva es la marca que señala el discurso de Gustavo Sintora, frente a la letra redonda, que es la del narrador-autor Soler.

tropos, por otra parte, también abundantes en la novela de Llamazares (Grande González, 1993: 115).

Sin duda uno de los mayores aciertos de *El nombre que ahora digo* se refiere a la recreación de la atmósfera de la guerra, atmósfera lograda, precisamente, gracias a las continuas y ajustadas metáforas, a la elección de símiles que sirven tanto para bosquejar el «paisaje» y «tono» de los hechos como de alusión denotativa a las realidades del momento. Véase, por ejemplo, un fragmento donde se describe una boda entre dos de los «artistas»:

«El jardín, con aquellos trapos, tenía el aspecto de una verbena después de un bombardeo, arrasada y otoñal. El enano Torpedo Miera estaba delante de una mesa que habían rodeado de banderas. Le habían hecho para la ocasión un uniforme militar que por las mangas le estaba un poco cojo, quizá por la premura de la confección o quizá por la dificultad que su amago de corcova ofrecía a las costureras» (1999: 85).

En realidad, la guerra queda como telón de fondo sobre el que resalta la historia de amor entre un muchacho y una mujer madura y casada²¹.

Unas palabras de cierre.

La reconstrucción de una época a través de una ficción literaria presenta múltiples problemas. Los autores, en las novelas analizadas, los han sorteado unos con mayor y otros con menor fortuna. Sin duda, cuando se hayan recogido todos esos testimonios orales o escritos, que Castilla del Pino ha pedido en alguna ocasión (*vid.* Prieto, 1999: UVE5), los autores del futuro tendrán mejores oportunidades para recomponer los pequeños detalles que conforman la vida en ese periodo y ese espacio de la Guerra.

Ninguno de los relatos aquí analizados enfoca la guerra desde una perspectiva tan novedosa que rompa todos los moldes o suponga un hito significativo. Si *Adiós, padre eterno*, por el tono zumbón y la exageración caricaturesca, puede suponer algo fuera de lo ordinario en el tratamiento novelesco del tema.

Cabe esperar que, en los años siguientes, sigan siendo los hijos de los que, niños o apenas recién nacidos durante el conflicto quienes retomen la materia de la guerra y ofrezcan ya una postura ante ella radicalmente novedosa con respecto a las generaciones anteriores, todas ellas marcadas vivencialmente por las experiencias generadas a partir de la Guerra Civil.

Referencias bibliográficas citadas.

- ALONSO, E. (1980), *La enredadera*, Madrid, Fernando Torres.
AA.VV. (1989), «La novela en España, hoy», en *Ínsula*, n.º 512-513.

²¹ El tema de los amores con una mujer casada ya había aparecido en otras novelas sobre la Guerra Civil, como es el caso de *Judas i la primavera*, de BLAI BONET.

- AA.VV. (1990), «El estado de la cuestión», en *Ínsula*, n.º 525.
- BARRIOS, M. (1975), *Al paso alegre por la paz. Crónica de una nostalgia*, Barcelona, Planeta.
- BENET, J. (1980), *Saúl ante Samuel*, Barcelona, La Gaya Ciencia.
- (1983-1985), *Herrumbrosas lanzas*, Madrid, Alfaguara.
- BERTRAND DE MUÑOZ, M. (1994), *La novela europea y americana y la guerra civil española*, Madrid, Júcar.
- BONET, B. (1963), *Judas i la primavera*, Barcelona, Edit. Selecta.
- CASTANEJO, F. (1999), *Triunfo y muerte del general Castillo*, Valencia, Pretextos.
- (1999b), «La pérdida de la guerra», en *ABC Cultural*, 28 de enero, p. 14.
- CASTILLA DEL PINO, C. (1997), *Préterito imperfecto*, Barcelona, Tusquets.
- CELA, C.J. (1983), *Mazurca para dos muertos*, Barcelona, Seix Barral.
- DELIBES, M. (1987), *377A Madera de héroe*, Barcelona, Destino.
- FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, J.M., y HERRERA RODRIGO, M. (1988), *La narrativa de la guerra civil, Arturo Barea*, Barcelona, PPU.
- FERNÁNDEZ SANTANDER, C. (1996), *Bibliografía de la novela de la guerra civil y el franquismo*, A Coruña, Edición do Castro.
- GIRONELLA, J.M. (1953), *Los cipreses creen en Dios*, Barcelona, Planeta.
- (1961), *Un millón de muertos*, Barcelona, Planeta.
- (1966), *Ha estallado la paz*. Barcelona: Planeta.
- GRANDE GONZÁLEZ, C. (1993), *La guerra civil en la novela de la democracia: en busca de una identidad perdida*, Ann Arbor, Michigan, UMI.
- IZQUIERDO, M.ªA., et alts. (1999), *Me lo han contado y lo cuento: La guerra civil en Gallur*, Zaragoza, Asociación Cultural Avempage.
- LE, L. (1998), *Un instante en la guerra* (trad. de Horacio Vázquez Rial), Barcelona, Muchnik.
- LEZARRAGA, C. (1985), *Cadenas rotas*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca.
- LLAMAZARES, J. (1985), *Luna de lobos*, Barcelona, Seix Barral.
- LUCA DE TENA, T. (1999), *¡Mercedes, Mercedes!*, Barcelona, Planeta.
- MATUTE, A.M. (1960), *Primera memoria*, Barcelona, Destino.
- MUÑOZ MOLINA, A. (1986), *Beatus ille*, Barcelona, Seix Barral.
- (1991), *El jinete polaco*, Barcelona, Planeta.
- NAVEROS, M. (1999), *La ciudad del sol*, Madrid, Alfaguara.
- PASCUAL, M. (1999), *Horas robadas: narración basada en la Guerra Civil en Alcoy*, Alcoy, 2000.
- PRETO, A.D. (1999), «Castilla del Pino evoca el pasado "imperfecto"», en *El Mundo*, 21 de agosto, año IX, n.º 38, pág. UVE, 5.
- RODRÍGUEZ FICHER, A. (1999a), «Así que pasen cien años», en *ABC Cultural*, 4 de febrero, p. 13.
- (1999b), «Arañando superficies», en *ABC Cultural*, 4 de septiembre, p. 14.
- SALINAS, C. (1999), *Las montañas de Navarra: narración poemática de la guerra civil española*, Vitoria, C. Salinas.
- SOBJANO, G. (1975), *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*, Madrid, Prensa Española.
- (1985), «La novela poemática y sus alrededores», en *Ínsula*, n.º 464-465.
- TOMAS, G. (1990), *The novel of the Spanish Civil War*, New York & Cambridge, Cambridge University Press.

- VENTURA Y SIQUÉS, F. (1984), *L'aprenent d'home*, Besalú, Els Llibres del Pont Vell.
- VIDAL SALES, J.A. (1978), *Los cachorros del fascismo*, Barcelona, A.T.E.
- VILAROSA I JOSA, O. (1991), *Sang, dolor, esperança*, Barcelona, Sirius.
- VILLENA, M.A. (1999), «Antonio Soler define su última novela como la historia de los perdedores de una guerra», en *El País*, 22 de abril, p. 39.
- VIZCAINO CASAS, F. (1986), *Zona roja*, Barcelona, Planeta.