

CAPITAL DE LA GLORIA:
LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA
EN LA NARRATIVA DE JUAN EDUARDO ZÚÑIGA

Ángeles Encinar
Saint Louis University, Madrid Campus

La guerra civil española ha sido objeto de estudio no sólo en la historiografía de las últimas décadas sino también en la ficción española de los últimos años¹. Escritores e historiadores se han propuesto la recuperación de la memoria colectiva aletargada por el silencio pactado durante la etapa de la transición. José María Izquierdo, en un artículo reciente, se refería a esta desmemoria consensuada y afirmaba:

En España, dentro de este marco global del permanente cuestionamiento del modelo histórico, de presentación y análisis de las problemáticas existentes en el presente, se da el doble proceso del “olvido” oficialista del pasado y su sistemática manipulación. [...] El olvido o amnesia oficialista de lo ocurrido durante la guerra civil y la larguísima posguerra posterior, fue la condición sine quanon pactada para la democratización del país ocultándose así la realidad de los vencidos en el año 39 y su carácter de víctimas del régimen instaurado por el general Franco, facilitándose así el espejismo de la continuidad histórica desde las necesidades e imperio del presente (104).

Sin embargo, como hemos comentado, en los últimos veinte años escritores de distintas generaciones han tenido como objetivo la recreación de sucesos situados en los años de la contienda y en los de la dura posguerra, focalizados ahora desde la perspectiva de los que resultaron vencidos. Entre el numeroso grupo de novelas, nos permitimos destacar algunos títulos como *Luna de lobos* (1985) y *La lluvia amarilla* (1988) de Julio Llamazares; *El embrujo de Shanghai* (1993) de Juan Marsé; la trilogía de Josefina Aldecoa, *Historia de una maestra* (1990), *Mujeres de negro* (1994) y *La fuerza del destino* (1997); la trilogía de Alfons Cervera, *El color del crepúsculo* (1995), *Maquis* (1997) y *La noche inmóvil* (1999);

El lápiz del carpintero (1998) de Manuel Rivas –llevada al cine por Antón Reixa en el 2002; *La voz dormida* (2002) de Dulce Chacón; *Soldados de Salamina* (2003) de Javier Cercas, obra que el director David Trueba adaptó para el cine con gran éxito; *Tres sillas de anea* (2003) de Maribel Álvarez; *Veinte años y un día* (2004) de Jorge Semprún; *Espuelas de papel* (2004) de Olga Merino; y *La noche ciega* (2004) de Juana Salabert.

El cuento también se ha considerado un género idóneo para la rememoración de nuestro trágico pasado y entre la diversidad de tendencias que ha imperado en las dos últimas décadas se encuentra un realismo memorialista cultivado por escritores de distintas generaciones y procedencias. Así están los volúmenes de Carlos Blanco Aguinaga, *Carretera de Cuernavaca* (1990); Javier Delgado, *Memoria vencida* (1992); la trilogía de Juan Eduardo Zúñiga, *Largo noviembre de Madrid* (1980), *La tierra será un paraíso* (1989) y *Capital de la gloria* (2003); algunos relatos de Pilar Cibreiro en *El cinturón traído de Cuba* (1984); y de Manuel Rivas en *¿Qué me quieres, amor?* (1996); y el magnífico libro de Alberto Méndez, *Los girasoles ciegos* (2004), que obtuvo el Premio Nacional de Narrativa y el Premio de la Crítica del año 2005 y que, sorprendente para una colección de cuentos, va por su onceava edición. En el presente trabajo enfocaremos varios relatos de Juan Eduardo Zúñiga que se aproximan al tema de la guerra civil en diferentes momentos: el comienzo, la batalla de Madrid, el final y la inmediata posguerra.

Desde el inicio de su carrera literaria Zúñiga ha mantenido un compromiso constante con los vencidos en la guerra civil. Su magnífica trilogía de relatos, concluida con el volumen titulado *Capital de la gloria*, da buena prueba de ello. De él se ha afirmado que “no ha desdeñado acercarse a la más estricta realidad histórica, aquella etapa que conmocionó la vida del pueblo español, y siempre desde ámbitos verosímiles, con indicaciones ciertas de lo que pudo ver, con la presteza de quien analiza el juego humano en una circunstancia límite. Preocupado sobre todo, aparte de las referencias artísticas, por el misterio del hombre en una circunstancia trágica” (Jiménez 14).

“El viaje a París” y “Rosa de Madrid” son dos de los diez relatos que componen *Capital de la gloria*, cuyo espacio narrativo sigue siendo Madrid (como en los dos primeros libros) y cuyas protagonistas son mujeres. Al igual que en ocasiones anteriores, la presencia femenina tiene un lugar importante en esta colección pues se efectúa una vivencia de la guerra desde los espacios interiores, destinados a la vida familiar y a las relaciones personales. La figura de la madre es el foco de la narración en “El viaje a París”. Su extraño comportamiento en los últimos días, materializado en el abandono de sus tareas cotidianas y el desentendimiento de sus hijos, se convierte en motivo de preocupación para todos los miembros de la familia. Donde antes habían visto alegría y ánimo frente a la ad-

versidad, ahora encuentran tristeza y evasión. El narrador omnisciente relaciona directamente este cambio con la llegada de la guerra a la capital:

“Rápida había sido la transición: un alegre verano de excursiones al campo cambió a disparos, tanques ardiendo, ametralladoras con su ladrido, el vuelo de una bomba de mano que cae donde menos se espera, los heridos, los camilleros: este remolino incomprensible, angustioso, amenazando con próximos horrores, había entrado en la casa” (Zúñiga, *Capital...* 32).

El tiempo narrativo se sitúa en el mes de noviembre, fecha en la que comenzó la denominada batalla de Madrid, con uno de sus períodos más crudos entre noviembre de 1936 y la primavera de 1937, teniendo como escenarios en dicho mes los frentes del Manzanares y de la carretera de La Coruña. La resistencia del pueblo de Madrid resultaba ejemplar y el relato se hace eco de ello con la inclusión de la cancioncilla que recordaba el lema de ¡No pasarán!², cantada al principio por la madre, y con el planteamiento que los hijos mayores le hacen para que recuerde el legado de luchar por el socialismo encomendado por el padre, objetivo al que ahora la guerra les había impelido. Ningún razonamiento es aceptado por ella que persiste en su ensimismamiento y en su conducta distante, sin importarle ninguna de las actividades realizadas por sus hijos y manteniéndose alejada del hogar asiduamente durante horas. Sólo la fantasía de un viaje a París le hace renacer. Aquella ciudad suponía la libertad y la aventura, el retorno de los días felices, la necesaria evasión. Asocia este pensamiento alegre a la película de René Clair, *Bajo los techos de París* (1930), estrenada en España hacía unos meses, que le había transportado a lugares queridos y a historias románticas. Pero se trata sólo de un escape momentáneo, la trágica realidad se mantiene.

El símbolo del cambio se plasma en el relato mediante unas sortijas. La prima Juana es quien se da cuenta de la aparición de las joyas en los dedos de esta mujer al tiempo de producirse la transformación de su conducta. El desajuste se reafirma y corre paralelo a las continuas ausencias de la casa y al aumento de las sortijas de oro. La desaparición total de éstas al final coincide con el deterioro de la fisonomía de la madre y de su nueva actitud: “una renuncia que la mantuviera sujeta definitivamente al círculo de hijos, unida a la suerte fatal que les aguardaba, según era justo prever, en la que habrían de renunciar a tantas cosas, a estudiar, a ser felices, a sentirse seguros, sometidos también ellos al destino doloroso de los vencidos en aquella maldita guerra” (Zúñiga, *Capital...* 42).

Este fragmento permite, a su vez, resaltar el poder del estilo de Zúñiga. Cada palabra y cada símbolo están dirigidos hacia la función primordial impresa en su lenguaje, la de transmitir las sensaciones y los sentimientos de estos individuos expuestos a una tensión máxima, acorralados por la presencia del terror o de la muerte. Para José Antonio Escrig Aparicio, su lenguaje es “una espada cargada de fuerza, un instrumento capaz de representar portentos, ráfagas de com-

prensión. [...] intenta obrar prodigios, aspira a poner luz en la sombra, *transfigura* la realidad” (25).

En “Rosa de Madrid” el lector acompaña a la protagonista en sus recorridos por las calles y los barrios de la capital, siendo testigo del dramático cambio que la guerra provocará en esta joven madrileña. Los alegres paseos de la aprendiz de modista por la calle del Humilladero, la Puerta de Toledo y la Ronda, unidos a su anhelo de conocer el amor y la pasión, se verán trastocados de forma súbita y profunda. El final del otoño trae consigo el anuncio de los combates y los frentes próximos a la gran ciudad.

La destrucción y la muerte se consuman frente a los ojos de Rosa, pero las primeras consecuencias personales que ella padecerá serán la falta de alimentos, la pérdida de su trabajo y la desaparición de su novio, obligado a alistarse y destinado a algún lugar desconocido. Por ello, los síntomas no se hacen esperar, el miedo y la ansiedad comienzan a rondarla.

Los cambios drásticos a los que miles de españoles se vieron sometidos durante la guerra civil se ejemplifican en el relato, de forma sencilla, mediante el nuevo trabajo de la joven. Se ve forzada a trasladarse del centro de la ciudad a Vallecas, aceptar el turno de noche y dedicarse a la recuperación de municiones. Sus manos han cambiado las puntadas y los hilos por materiales destinados a matar. No es de extrañar, por tanto, que su desasosiego y nerviosismo se acrecienta.

El propósito del autor en esta narración parece ser dar testimonio de las numerosas víctimas inocentes y de los intensos daños psicológicos producidos por la guerra. Por un lado, el cuento subraya en dos ocasiones la matanza de niños. La primera vez sucede en Getafe y la muerte les sobreviene durante el momento de sus juegos. En la segunda referencia, la omnisciencia narrativa, mediante el uso de diminutivos y de sustantivos y adjetivos que transmiten levedad, resalta la fragilidad no sólo de los niños sino del barrio, sus edificios y sus habitantes. Frente a la fuerza de la aviación enemiga el narrador muestra su empatía con los afectados:

Coincidió aquellos días con un bombardeo en Tetuán de las Victorias y la radio contó la docena de poderosas bombas lanzadas por los Junker alemanes sobre las casitas de aquel barrio, casitas frágiles, de un piso, con paredes de ladrillo y ligeros tejados que al desplomarse aplastaban gente bajo los escombros. También esta vez eran extraídos cadáveres de niños tan deformados que los padres sólo les reconocían por las ropas y no sabían que hacer con tales despojos (Zúñiga, *Capital...* 69-70).

Por otro lado, sobresale el deterioro psicológico de la protagonista que avanza al ritmo trepidante de la guerra. Para superar el miedo y la angustia que la acechan decide correr en busca del amor, y así mitigar el horror de su entorno con experiencias placenteras. Se propone contraponer el placer sexual al miedo. Comienzan de este modo encuentros forzados en diferentes lugares y con hombres

de distintas condiciones quienes nunca la satisfacen e incluso le infringen vejaciones. Se trata de un auténtico descenso a los infiernos. Su degradación es progresiva y continua, llegando al extremo de la enfermedad mental. Zúñiga pone al lector por testigo de que el pavor a la guerra y a la muerte ha destrozado la vida de esta joven de veinte años y le ha conducido a una situación de demencia e irracionalidad. El aullido final durante horas es símbolo inequívoco de su enajenación y del estado de animalización que padece.

La ciudad y la mujer comparten protagonismo en la trilogía y lo hacen de un modo muy marcado en este relato. El asedio a Madrid se corresponde con el acoso psicológico sufrido por la joven madrileña. La metamorfosis de la ciudad tiene su paralelo en la transformación de la mujer. La estética de la metamorfosis está presente en el cuento, en el volumen, y es una de las características de la narrativa de Juan Eduardo Zúñiga, como ha señalado Luis Beltrán Almería. La metamorfosis viene asociada a la estética del idilio, la estética de los valores de la tierra natal y de la familia desarrollada por Bajtín (Beltrán 359-60). La destrucción de Madrid supone en estos relatos la destrucción del idilio que afecta a la ciudad y a sus habitantes. Rosa y la madre protagonista del anterior relato ejemplifican la destrucción de las relaciones familiares idílicas y de sus valores. El humanismo y la integridad experimentados en el microcosmos idílico se han descompuesto y en su lugar ha surgido un mundo de personas separadas entre sí, encerradas en sí mismas y dominadas por el egoísmo (Bajtín 384). La metamorfosis de ambas mujeres supone un intento de conseguir la felicidad, huyendo del miedo y la desesperación, que, sin embargo, resulta fallido y conlleva su propia ruina o privación. Desde el inicio de los relatos el autor pone el lenguaje al servicio de estas intenciones. Así puede verse con claridad en los símiles y metáforas que concluyen el primer párrafo de “Rosa de Madrid”, sintetizando de forma plástica los cambios que van a conformar la vida de la protagonista: el “fulgor” se convierte en “chispa” y en seguida en “humo” que se desvanece y se pierde en el olvido.

En *Capital de la gloria* se rinde homenaje a las Brigadas Internacionales, a los hombres y mujeres que vinieron a España a defender los ideales por los que también se estaba luchando en Europa. “Los mensajes perdidos” hace referencia a la figura de Hans Beimler, miembro del partido comunista alemán y diputado, que logró escapar del campo de concentración de Dachau y se alistó entre los voluntarios que vinieron a defender la República. Fue comisario del batallón Thaelmann incorporado a la XII Brigada Internacional. El relato hace eco de su absurda muerte durante la defensa de Madrid. El reloj que los protagonistas pretendían hacerle llegar es el símbolo del mensaje perdido que titula al cuento, pero, a pesar de no llegar a su destinatario, sí realiza la función transmisora de solidaridad entre hombres que luchan por unos ideales comunes, cualquiera que sea su

condición y ciudadanía. En este sentido el cuento asume la intencionalidad que Zúñiga parece atribuir a la literatura, portadora de mensajes entre autor y lector.

En “Las huidas” se yuxtapone el compromiso de estos voluntarios internacionales al desentendimiento de algunos jóvenes españoles. El protagonista, Santiago, cuyo principal objetivo en aquellos días de julio de 1937, en los que se libraba una de las batallas más duras, la de Brunete, era alcanzar el amor de su vecina, anécdota que ocupa la mayor parte de la narración, se sorprende al escuchar en la radio la noticia de la muerte de Julian Bell, joven poeta y periodista inglés (sobrino de Virginia Woolf), y se pregunta el por qué de la decisión de este chico de venir a luchar en la guerra española en la que terminaría perdiendo su vida.

En estos dos relatos Eros y Tánatos son los impulsos que enmarcan y contraponen las vidas de los personajes. Mientras los jóvenes españoles buscan en el amor y el deseo el escape necesario para sobrevivir a la tragedia que les rodea, los extranjeros no dudan en exponerse al peligro de la muerte por actuar de forma consecuente con sus ideales.

“Ruinas, el trayecto: Guerda Taro” es el cuento más extenso del volumen y asimismo homenajea la presencia internacional en nuestra contienda, a través de la figura de la fotógrafa Guerda Taro, relegada a la sombra del que fuera su compañero sentimental, Robert Capa. El tiempo referencial del relato es el final de la guerra civil, el momento en el que la ciudad de Madrid se rinde a las tropas rebeldes y se está viviendo la confusión dentro de las propias filas republicanas, pues el coronel Casado y el líder anarquista Cipriano Mera (aludidos en el cuento) se unen frente a los comunistas para formar el Consejo Nacional de Defensa e intentar obtener con Franco una paz negociada. Son los primeros días de marzo de 1939. En este ambiente de turbación y desorden se sitúa al protagonista Miguel, militar republicano, que para salvarse ha decidido adoptar la personalidad de un joven desconocido muerto al inicio de la guerra. La metamorfosis aparece al comienzo de la narración y es aceptada de forma natural por el personaje, consciente de la destrucción que le rodea, pues entiende que, roto el idilio con el Madrid de la resistencia, es su única vía de sobrevivencia: “[...] para cumplir el plan previsto de buscar una documentación falsa y adaptarse a ella, y dejar de ser quien había sido y convertirse en otro, sin pasado responsable, sin antecedentes, vaciarse de las convicciones que le habían impregnado los últimos años” (Zúñiga, *Capital*...136).

En su recorrido por la ciudad, Miguel puede constatar que el cambio de identidad que persigue está en línea con la transformación padecida por la capital: “Le costaría atravesar todo Madrid, del que habían desaparecido los signos de la antigua normalidad—los sosegados transeúntes, las tiendas iluminadas, el pavimento limpio—, ahora era una ciudad de silencio, expectante de lo que iba a ocurrir, igual a todo el país que él había visto” (Zúñiga, *Capital*...138). El trayecto que el título propone no se refiere sólo al espacio que el personaje debe recorrer

para obtener su nueva documentación sino, sobre todo, a la recuperación del olvido de la figura de Guerda Taro y al proceso de reflexión del protagonista. La fotografía que aparece en el primer párrafo se convierte en el motivo simbólico que posibilita la reconstrucción de la personalidad y de los últimos días de vida de esta fotógrafa. Miguel comienza por reconocer que la instantánea fue tomada en el pueblo de Brunete. Desde ese momento, a través de continuas analepsis y de la rememoración que exige a los compañeros que estuvieron en aquella ofensiva, evocará la presencia y colaboración de Guerda Taro durante la guerra. El relato hace hincapié en la participación de muchos extranjeros en estas encarnizadas batallas y la profunda ideología que les movió a la mayoría de ellos a unirse a esta lucha. Miguel recordará su primer encuentro con Guerda en el hotel Florida, lugar de reunión de los corresponsales internacionales, sus visitas a los barrios más castigados por las bombas y, a través del contrapunto narrativo, revivirá conversaciones y escenas compartidas con esta mujer. Una de sus primeras impresiones será reconocer que se trataba de una mujer diferente, que no utilizaba la agilidad de sus dedos para coser sino para poner el carrete de su cámara. Más adelante comprobará la auténtica convicción de Taro en la profesión que desarrolla. Frente a los comentarios de un periodista español del diario pro-comunista *Ahora*, que antepone la fuerza de la palabra a la imagen, ella reivindicará la importancia de la elección de las instantáneas y su potente valor documental: “aquellas fotografías habrían de servir para juzgar la barbarie y la crueldad de unos años sangrientos” (Zúñiga, *Capital*...158-59).

El proceso de pérdida de identidad que el personaje va experimentando en su deambular por las calles de Madrid se contrapone a la intensidad de las convicciones de la fotógrafa que se convierte en la verdadera protagonista. Es ella quien asume con valentía, al recitarlo, el verso de Rafael Alberti que da título al volumen: “La capital de la gloria, cubierta de juventudes la frente” (Zúñiga, *Capital*...161), y muestra una conducta consecuente, similar a la de los republicanos con los que Miguel aún se topa en su recorrido y le recuerdan que todo su sufrimiento ha tenido que servir para algo.

El cuento recupera de manera fiel los últimos avatares de la fotógrafa alemana cuyo nombre real fue Gerda Pohorylle. Su paso por los diferentes frentes, su insistencia por dejar reflejado el triunfo republicano en el inicio de la batalla de Brunete, en los primeros días de julio de 1937, y su también obstinado acto de presencia en la derrota final, donde murieron miles de combatientes y ella con ellos en un desafortunado accidente, atropellada por un tanque de la república, el día 26 del mismo mes.

En la conclusión narrativa se yuxtaponen de nuevo los distintos comportamientos de los dos protagonistas. Sin embargo, Miguel es ahora consciente de la génesis de la rememoración que le ha obsesionado durante todo el trayecto: el remordimiento por haber relegado al olvido total a aquella mujer comprometida.

Además, la evocación le ha permitido matizar el signo de la metamorfosis que está dispuesto a realizar. Aceptará el cambio pero su transformación conllevará también una faceta rehabilitadora, desechada anteriormente, de la que ahora sí desea responsabilizarse como enuncia la perspectiva omnisciente: “[...] en secreto conservaría la memoria de cuanto le fortaleció y le hizo madurar. No debía hundir en otro olvido, ahora se lo dijo muy claramente, lo que denunciaban los fotografías que se hicieron, lo que se leería, tiempo después, en un periódico de envejecido papel, lo que reaparecería en obsesivos sueños de madrugada” (Zúñiga, *Capital*...169).

Separado de la narración total por un espacio en blanco, se puede ver la voz autorial en el último párrafo, homenaje directo a los fotógrafos que vinieron a dejar el testimonio de las atrocidades cometidas y a denunciar ante la opinión mundial el avasallamiento de los rebeldes. Se mencionan los nombres de David Seymour, Robert Capa, Román Carmen, Georg Reisner, Hans Namuth, y entre todos ellos brilla Guerda Taro³. Sin duda, en este cuento mujer y ciudad vuelven a compartir el protagonismo y a la mujer hay que unir los adjetivos de extranjera, fotógrafa y comprometida, de hecho se la considera la primera reportera gráfica muerta en acción de guerra. Es significativo que este relato tenga la posición penúltima dentro del volumen, tan sólo seguido por el titulado “Las enseñanzas” en cuya última línea una madre asegura: “- Esto es la guerra, hijo, para que no lo olvides” (Zúñiga, *Capital*...178). La ficción aporta, por tanto, una perspectiva didáctica y de merecido reconocimiento a las vidas sacrificadas.

Es interesante considerar todas estas narraciones a la luz de las teorías de Bajtín. En este sentido, los personajes de las diversas historias son hablantes que aportan “su palabra ideológica específica”. Son mujeres y hombres sociales, históricamente concretos y determinados, y su palabra es un lenguaje social. Para Bajtín, de alguna manera el hablante es siempre “un ideólogo, y sus palabras siempre son ideologemas” (149-50). Estas ideas se pueden sustentar en la amplia galería de personajes que han poblado estos relatos. Miguel, Guerda, Rosa, la madre, los hijos, jóvenes y adultos, militares y civiles, han utilizado un lenguaje que implica siempre “un punto de vista especial acerca del mundo, un punto de vista que pretende una significación social” (Bajtín 150).

“El último día del mundo” cierra el volumen titulado *La tierra será un paraíso* (1989). Zúñiga sitúa esta colección en el Madrid de la inmediata posguerra y refleja la resistencia y la lucha de los vencidos para sobrevivir bajo las leyes de sus enemigos.

La descripción del comienzo del cuento instaura el ambiente de desolación que se vive en el barrio y la vertiginosa transformación de que ha sido objeto. Y aún más, se anuncia la llegada de una metamorfosis completa pues el conjunto de chalets que lo formaban va a ser derribado para construir en su lugar “la gran avenida de los desfiles triunfales” (Zúñiga, “El último”... 318). Por tanto, la es-

tética de la destrucción del idilio hace acto de presencia en esta narración desde el primer momento.

El barrio cede pronto su protagonismo a los únicos habitantes, dos hombres y una mujer, que simbolizan la resistencia y han decidido no claudicar ante sus invasores pues los tres se confiesan ser vencidos de la guerra. Mientras en los relatos estudiados anteriormente la metamorfosis implicaba la destrucción personal y la renuncia a la propia vida, en éste el cambio se produce desde los postulados del hedonismo. Los protagonistas, sabedores de su próximo fin porque será el resultado de su propia determinación, se aferran al disfrute y al placer consentido con la exclusiva pretensión de suprimir el pasado, ya que se han propuesto como objetivo “olvidar las calamidades de la reciente derrota” (Zúñiga, “El último”... 321).

Así la vida de estos tres personajes se orienta a la máxima diversión y al goce. Frente al racionamiento y la escasez impuesta a la población en aquellos años, ellos son capaces de obtener en el mercado negro todo lo que necesitan para espléndidas comidas y sobremesas con dulces y licores. Por supuesto, también la cultura forma parte de sus pasatiempos. La música, la lectura y las representaciones teatrales son actividades asiduas de sus veladas y a ellas dedican el transcurrir del tiempo. Se ha producido una profunda transformación en los protagonistas. No sólo han dejado de sentirse derrotados sino que consiguen vivir de una manera plena, y asumen, en ocasiones, las personalidades de los personajes que representan en sus divertimentos. El desconocido se convierte en el Falstaff de Shakespeare más allá de los límites del texto teatral. También es él quien se erige en encargado de hacer conscientes a sus compañeros y al lector de la situación que ellos mismos están viviendo. Por eso, surge claro el planteamiento: ¿sería más digno aceptar la adversidad que les rodea y, en este caso, su condición de vencidos o es legítimo ofrecer resistencia a su modo y llevarla hasta las últimas consecuencias? El desenlace del relato despeja toda duda y el suicidio supone el triunfo de la decisión personal de estos individuos. La estructura circular del cuento, que desvela la existencia de tres jóvenes observadores que habían admirado aquellos comportamientos, hace posible la idea de un futuro fundamentado en la creación y la rebelión frente a la destrucción y el acatamiento. Sería posible percibir la alternativa de una nueva colectividad que estaría determinada por un proceso de reeducación personal del hombre y una reconstrucción de la sociedad (Bajtín 385). La metamorfosis ha conllevado en esta ocasión una perspectiva esperanzadora.

El análisis de estos cuentos de Juan Eduardo Zúñiga pone de manifiesto la tragedia que la guerra civil supuso para la población española. No se trata en estas narraciones de los grandes personajes históricos ni de la reconstrucción minuciosa de batallas y asedios. Sí se alude al ciudadano común, a los hombres y mujeres de a pie, que intentaron mantener sus convicciones y lucharon por ellas,

aunque fracasaran en su propósito y terminaran derrotados por el terror de aquellos hechos. Asimismo, se hace referencia a varios profesionales, de forma específica a la fotografía alemana cuya figura aún hoy en día continúa ensombrecida. No se habla, por tanto, de la Historia con mayúsculas, sino de la intrahistoria unamuniana, de aquella que construyen miles de individuos anónimos. El autor madrileño se ha propuesto de forma especial rescatar del olvido las vidas de mujeres y niños, posibles sujetos reales, que fueron truncadas por el dramático conflicto bélico. Zúñiga ha subrayado la simbiosis de la ciudad de Madrid y sus habitantes. La capital que fue símbolo de la resistencia, de la dignidad y del valor, sucumbió acompañada por una población que se vio desahuciada. El escritor ha sabido conjugar ética y estética en sus textos, poniéndolos a disposición de una memoria que nunca hubiera debido de ser enterrada, como han manifestado algunos de los protagonistas.

NOTAS

¹ Entre los libros de historia y ensayo mencionamos los siguientes: Julio Aróstegui, *Por qué el 18 de julio... y después* (Flor del Viento, 2006); Julio Aróstegui y François Godicheau, *Mito y memoria* (Marcial Pons, 2006); Bartolomé Benassar, *El infierno fuimos nosotros. La guerra civil española (1936-1942...)* (Taurus, 2005); Gabriel Cardona, *Historia militar de una guerra civil* (Flor del Viento, 2006); Mariano Constante, *Los años rojos* (Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2005); Pedro Corral, *Desertores. La guerra civil que nadie quiere contar* (Editorial Debate, 2005); Rafael Cruz, *En el nombre del pueblo* (Siglo XXI, 2006); Inmaculada de la Fuente, *La roja y la falangista* (Planeta, 2006); Carlos Fonseca, *Rosario Dinamitera* (Temas de Hoy, 2006); Jorge M. Reverte, *Cataluña* (Crítica, 2006); *La batalla del Ebro* (Crítica, 2003); *La batalla de Madrid* (Crítica, 2004); Ramón Salas Larrazábal, *La historia del ejército popular de la república* (Edición recuperada, La Esfera de los Libros, 2006); Rémi Skoutelsky, *Novedad en el frente* (Temas de Hoy, 2005).

² Al principio del relato se menciona que la madre, al iniciarse los bombardeos, solía cantar: “*Puente de los franceses/mamita mía, /nadie lo pasa, nadie lo pasa*” (29).

³ Acaba de aparecer una biografía de esta mujer realizada por el periodista Fernando Olmeda, *Gerda Taro. Fotografía de guerra*, Madrid, Debate, 2007.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- Beltrán Almería, Luis. “Las estéticas de Juan Eduardo Zúñiga”, *ALEC* 25. 1 (2000): 357-87.
- _____ et alii. “Juan Eduardo Zúñiga: memoria y fábula (homenaje)”. *Quimera*. 227 (Marzo 2003): 10-43.
- Escrig Aparicio, José Antonio. “Una lectura romántica”. *Quimera*. 227 (Marzo 2003): 22-26.
- Izquierdo, José María. “Memoria y literatura en la narrativa española contemporánea. Unos ejemplos”. *Anales*. 3/4 (2001): 101-128.

- Jiménez Madrid, Ramón. “Juan Eduardo Zúñiga: primicias”. *Quimera*. 227 (Marzo 2003): 14-8.
- Zúñiga, Juan Eduardo. “El último día del mundo”. *Cuento español contemporáneo*. (Eds.) Ángeles Encinar y Anthony Percival. Madrid: Cátedra, 1993: 317-26.
- . *Capital de la gloria*. Madrid: Alfaguara, 2003.