

Olhares de Espanha para a Guerra Civil



A CAPITAL DIVIDIDA ENTRE AS DUAS ESPANHAS

Madri na literatura da Guerra Civil

Dieter Ingenschay
Humboldt Universität zu Berlin

RESUMO

Neste artigo será oferecido um breve panorama de alguns romances que tratam da cidade de Madri durante a Guerra Civil Espanhola, tanto da perspectiva dos defensores republicanos como dos agressores franquistas. Para esta finalidade, serão analisados seis romances, três de cada lado da guerra representando as diferentes percepções dos acontecimentos na capital espanhola, sitiada de 1936 a 1939, quando vários bairros se encontravam em primeira linha dos combates. O conceito das duas Espanhas antagônicas é aplicado à literatura madrilena da grande cidade escrita na época do conflito bélico.

PALAVRAS-CHAVE

Madri, duas Espanhas, romances da guerra civil

¡Madrid, Madrid! ¡Qué bien tu nombre suena,
rompeolas de todas las Españas!
La tierra se desgarrá, el cielo truena
tú sonrías con plomo en las entrañas.¹

INTRODUÇÃO

Há dois anos, propus utilizar o modelo das duas Espanhas para investigar a apropriação literária de Madri.² Desejo especificar agora esse conceito, tomando como base alguns romances urbanos escritos sob o signo da guerra civil. Que existe uma cisma entre as duas cidades de Madri já antes que o termo “duas Espanhas” se impusesse como categoria histórico-cultural, ou seja, antes da Geração de 98 e Ortega y Gasset, disso não se pode duvidar se analisamos os relatos de viagem em que são descritas: já no século 18 distintos viajantes falam da capital espanhola como uma joia arquitetônica e um lugar fascinante, enquanto outros se referem a ela como um lugar sujo e inumano. Isso corresponde ao espectro antropológico-cultural de qualquer reflexão acerca da

¹ Machado citado por ALBERTI. *Noches de guerra en el Museo del Prado*; el hombre deshabitado.

² INGENSCHAY. *Großstadtaneignung in der Perspektive des peripheren Blicks*, p. 109-128.

cidade, que abarca desde o festejo eufórico da cultura urbana³ até o ceticismo disfórico (que começa com a meretriz bíblica de Babilônia e chega a Nietzsche e Lévi-Strauss).⁴

A ideia de ler “as Madris” de ambos rivais da guerra civil como expressão das duas Espanhas⁵ tem aspectos tentadores. Nunca antes na história moderna, desde as guerras carlistas, os campos progressista e tradicionalista se chocaram com tanta força, nunca antes a polêmica foi tão marcada, a inimizade tão irreconciliável, a divisão, inclusive dentro das famílias e grupos de amigos, tão radical; tudo isso é sabido e tem sido tratado extensamente pela abundante crítica histórica e literária.⁶

Nesse contexto da literatura madrilena da guerra civil, a planejada projeção poderia levar-nos a uma equiparação política muito fácil e evidente: a literatura de corte republicano seria a “boa” e a pró-fascista a “má” ou certamente a “maligna”, a literatura dos “vencedores que não foram capazes de convencer”, para seguir com o jogo de palavras de Mechthild Albert.⁷ Uma visão diferenciadora deverá encontrar argumentos quando se trata do empírico do material histórico: é exclusivamente isso o que me interessa aqui. Não vou ocupar-me, por tanto, da estilização ulterior que caracteriza o crescente tratamento da temática da guerra civil por parte de autores do franquismo tardio ou do pós-franquismo (Marsé, Chirbes, Cercas, Chacón...). Essa nova literatura quer tomar muitas vezes uma posição “mediadora”. Não quer seguir escrevendo aquela “literatura dos vencedores” (analisada por Regine Schmolling⁸), mas seu projeto fundamental se torna problemático na medida em que dispõe somente de forma rudimentar disso que ultimamente tem sido chamado “cultura da memória”.⁹ Essa posição mediadora faz com que, por exemplo, Chirbes trate aos dois bandos como uma família dividida da mesma forma (ou pelo menos quase da mesma maneira, pois naturalmente o filho fascista é um pouco mais torpe). Em contrapartida, na literatura escrita durante a guerra civil qualquer posição mediadora parece especialmente complicada e em todo caso improvável.

³ SCHERPE. *Die Unwirklichkeit der Städte*. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne.

⁴ Em relação a esse ceticismo ver: KUHNLE. *Ekelhafte Stadtansichten*.

⁵ Para o contexto geral da noção ver: JULIÁ. *El fracaso de La República*; JULIÁ. *Historia de las dos Españas*.

⁶ Martínez Reverte, em *La batalla de Madrid*, tenta captar em um livro de impressionante complexidade os acontecimentos históricos da chamada batalha de Madri dia a dia desde a perspectiva de fontes e de testemunhas de ambos lados.

⁷ Cf. o título do livro editado por ALBERT. *Vencer no es convencer*.

⁸ SCHMOLLING. *Literatur der Sieger: der spanische Bürgerkriegsroman im gesellschaftlichen Kontext des frühen Franquismus (1939-1943)*.

⁹ A noção está baseada nas teorias de Aleida Assmann – cf., em particular, ASSMANN. *Erinnerungsräume*. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisse. Cf. também NORA. *Les lieux de mémoire*; sua atualidade no contexto da Guerra Civil Espanhola se reflete na abundante discussão atual, tal e como esta se encontra não somente na imprensa, mas também – por exemplo – no Colóquio Internacional do Instituto. Cervantes de Berlim “Culturas da memória” (que teve lugar em Berlim em junho de 2005). Antes, a noção de memória histórica se empregava com um sentido mais geral em AGUILAR FERNÁNDEZ. *La memoria histórica de la Guerra Civil Española (1936-1939)*: un proceso de aprendizaje político.

CONTEXTO DE INVESTIGAÇÃO

Uma primeira análise do estado da questão mostra que a investigação espanhola mais recente trabalha tanto a literatura do lado republicano como a do lado fascista,¹⁰ e também o faz por meio do conjunto de artigos do volume editado por Bannasch e Holm,¹¹ ao passo que, fora da Espanha, é a literatura pró-fascista que é tratada de forma mais sistemática e rica em facetas.¹² Da abundante literatura crítica sobre a e suas literaturas, basta destacar no marco deste artigo a bibliografia comentada de Maryse Bertrand de Muñoz¹³ pelo seguinte motivo: no segundo volume se encontra a relação pormenorizada dos lugares em que transcorre a ação principal das várias obras literárias reunidas pela pesquisadora. Assim, na categoria “Guerra vivida”, encontramos – num exame inicial do material que, entretanto, quase 25 anos depois da publicação, deveria ir sendo completado – nada menos que 29 títulos de romances cuja ação se centra em Madri (sobre tudo quando não se referem aos relatos urbanos típicos). A base empírica para minhas observações é bastante menor: escolho seis romances, três sobre cada uma das duas Espanhas. Mas antes de adentrar-me nos textos, gostaria de adiantar algumas condições básicas sobre um fenômeno-chave na hora de aproximar-se à literatura da cidade de Madri: o “madrilenismo”.

MADRILENISMO

O fenômeno do madrilenismo reúne duas perspectivas distintas da cidade: por um lado, aquela perspectiva que vê a Madri como um “poblachón manchego”¹⁴ (Pérez Galdós), e por outro, a que trata Madri como a nova metrópole, a “Paris espanhola”. A curiosa coexistência de ambos os pontos de vista se deve à ambivalente situação histórica da cidade de Madri (e também de sua literatura). O centralismo monárquico e dogmático-católico exige uma metrópole, uma vitrine nacional, uma sede administrativa e, especialmente – como aponta Joan Ramón Resina – um centro de poder.¹⁵ Durante grande parte do século 19, Madri segue sendo uma sossegada aldeia, ao passo que Barcelona já havia adquirido um caráter moderno por meio da industrialização e da edificação. A tematização da cidade se incrementa no século 19 baixo o signo do “costumbrismo”,¹⁶

¹⁰ RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS. *Literatura fascista española*; MAINER De Madrid a Madrigrado (1936-1939): la capital vista por sus sitiadores; ESTEBAN; LLUVIA. *Literatura y Guerra Civil*. Madrid, 1936-1939; MAÑÁ DELGADO. *La voz de los naufragos: le narrativa republicana entre 1936 y 1939*.

¹¹ BANNASCH; HOLM. *Erinnern und erzählen: der Spanische Bürgerkrieg in der deutschen und spanischen Literatur und in den Bildmedien*.

¹² ALBERT. *Vencer no es convencer*.

¹³ BERTRAND DE MUÑOZ. *La Guerra Civil Española en la novela: bibliografía comentada*.

¹⁴ “Poblachón manchego”: célebre expressão do escritor Benito Pérez Galdós, que, referindo-se ao povoado de Dom Quixote, ou seja, “La Mancha”, atribui à Madri ares de cidade “interiorana”. (Nota da tradutora).

¹⁵ RESINA. *Madrids Palimpsest. Die Hauptstadt gegen den Strich gelesen*.

¹⁶ O termo “costumbrismo” se refere ao intento de retratar em obras artísticas (literárias, pictóricas etc.) os costumes tidos como típicos de um lugar. Esse termo foi usado para designar um movimento artístico que se deu, entre outros países, na Espanha do século 19. (Nota da tradutora).

interpretado por H.-U. Gumbrecht e Juan José Sánchez como um movimento conservador primário,¹⁷ opinião que não pode ser aplicada para a produção literária posterior (refiro-me neste caso a exemplos como Carmen de Burgos e os/as autores/as tratados/as por Michael Ugarte¹⁸). O que especialmente devemos reter é o fato de que a Madri da gente simples é descrita tanto por autores conservadores (Baroja) como por autores “semiproletários” (José María Rodríguez-Méndez) e que essa circunstância deixa uma marca no madrikenismo, que a propósito não só floresceu continuamente durante o franquismo – recordemos os livros de Cela sobre Madri¹⁹ – mas também e, mais que qualquer coisa, durante a transição, o levante e o pós-franquismo atual.

Os acontecimentos da guerra civil desestabilizam essa imagem tradicional da Madri popularmente boa. Repentinamente, para cada um dos lados existem “forças malignas” no interior dessa comunidade que, com frequência, é caracterizada por meio de metáforas antropomorfas. A situação histórica concreta, ou seja, o fato de que a capital tenha se transformado durante anos no centro da resistência republicana contra os “libertadores” nacionais, deixa alguns autores pró-fascistas abandonados a um profundo desconcerto. Ao mesmo tempo, a literatura “republicana” experimenta um questionamento de seus princípios como efeito da intensidade de uma resistência que também se nutre das forças bélicas da mesma cidade. O que se questiona é nada mais nada menos o que poderíamos chamar a “identidade da cidade”, construída especialmente no discurso literário.

Dito concretamente: ambos os lados buscam com afã criar um discurso de identidade, sendo que é precisamente isso o que a situação histórica transformou em problemático, quando não obsoleto. Assim é como Giménez Caballero nas suas “Exaltações sobre Madri”,²⁰ publicadas em 1937 em *Hierarquia*, a “Revista negra da Falange”, recorda nostalgicamente uma Madri de classes em harmonia,²¹ como se ele pertencesse à esquerda e não à direita. Mas já veremos, e com isso já adianto um dos corolários do meu estudo, que essa divisão é tão problemática quanto à oposição de (não mais que) duas Espanhas.²² Com todas as oposições ideológicas, na apropriação literária da cidade os dois lados se fixam em modelos similares, apresentando achados parecidos e utilizando semelhantes procedimentos.

¹⁷ GUMBRECHT; SÁNCHEZ. Der Misanthrop, die Tänzerin und der Ohrensessel. Über die Gattung “Costumbrismo” und die Beziehungen zwischen Gesellschaft, Wissen und Diskurs in Spanien von 1805 bis 1851.

¹⁸ UGARTE. *Madrid 1900*. The capital as a cradle of Literature and Culture.

¹⁹ Cf. o formoso livrinho de CELA. *Madrid*.

²⁰ O título se refere a “Exaltações sobre Espanha”, subtítulo de seu famoso livro *Gênio de Espanha*.

²¹ MAINER. De Madrid a Madrigrado (1936-1939): La capital vista por sus sitiadores, p. 187.

²² Em uma análise das múltiplas fragmentações dentro da realidade espanhola, publicado em (1981), Juliá recusou o conceito de duas Espanhas como demasiado estreito, dado que existem não duas, mas sim muitas Espanhas – cf. JULIÁ. El fracaso de La República. Contudo, volta depois a esse tão difundido conceito, cf. JULIÁ. *Historia de las dos Españas*.

IMAGENS FASCISTAS E ANTIFASCISTAS DE MADRI

FRANCISCO CAMBA, *MADRIDGRADO*, E ANTONIO SÁNCHEZ BARBUDO, *SUEÑOS DE GRANDEZA*:
“MADRID NO SE RINDE” – NEM UM NEM O OUTRO

Camba, Madridgrado (1939)

Madridgrado, de Francisco Camba, é classificada corretamente por Mechthild Albert como romance de cidade, isto é, como um texto que, no sentido atribuído por Volker Klotz, tem a cidade como protagonista coletivo.²³ O eu-narrador, em contrapartida, permanece envolvido por uma estranha imprecisão, como personagem e em relação à cidade. Já desde a primeira página se destaca da massa de personagens o político galego, o grande burguês Pitipá, que foi governador na administração de Portela e que arrasta ao protagonista para dentro da Madrid dominado pelo governo. Durante as quatrocentas páginas do romance alternam uma e outra vez imagens de Madri com os diferentes fios narrativos, que em geral servem para diferenciar os “bons” (ou seja, os religiosos tradicionalistas) das “hordas rojas” (isto é, do “bando indisciplinado” dos vermelhos). Madri é caracterizada de forma prototípica com uma imagem tomada de Goya:

Madrid aparece blanco tras las fondas verdiazules de junto al río, como si en vez de sobre el cielo del crepúsculo lo estuviésemos viendo en el lienzo que pintó Goya. Si alguna torre de rascacielo se eleva entre su caserío, no le altera, por fortuna, la graciosa silueta. Con todo el tiempo que ha pasado desde entonces, Madrid, aparentemente, sigue siendo Madrid.²⁴

Esta Madri se distingue – como sempre – pela orgulhosa vontade de manter inabalável sua idiosincrasia, que se mostra, por exemplo, no festejo. Apesar de que tudo indica que o povo está armado, Madrid se entrega à festa:

En la calle de Piamonte, en la de Góngora y la de Gravina, hay, por lo visto, una multitud desharrapada y vociferante a la que se entregan pistolas y fusiles. ¿Cómo se atreven a disponer esto Azaña y Casares Quiroga? ¿El pueblo es, acaso, la chusma? ¿A qué horrores no se va a ver lanzado el verdadero pueblo por haber dejado llegar nuevamente a esos hombres al sitio de donde los arrojó en su único momento de lucidez?

Por las calles, sin embargo, casi no se nota que vivamos un día diferente al de ayer. Aún hay trasnochadores tras las ventanas de los casinos. Aún en las terrazas de los cafés se comentan regocijadamente los sucesos. Todavía es el Madrid a quien los motines, lejos de quitarle el sueño, le regocijan, por hacerle más interesante en el periódico de la mañana. A altas horas algo le intriga, no obstante. El presidente del Consejo acaba de dimitir. ¿Qué significa esto?.²⁵

Se para Camba a Madri oficial dos fins dos anos 1930 se transforma em uma “paródia russa”²⁶ porque durante os festejos pela Revolução Russa a cidade se torna um mar de bandeiras leninistas e estalinistas (e isso muito depois daquele “7 de novembro” em que

²³ KLOTZ. *Die erzählte Stadt*. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin.

²⁴ CAMBA. *Madridgrado*. Documental Film, p. 12-13.

²⁵ CAMBA. *Madridgrado*. Documental Film, p. 38-39.

²⁶ CAMBA. *Madridgrado*. Documental Film, p. 200.

o governo deixou a capital), isso deve ser lido apenas em primeira instância, sem dúvida, como expressão do anticomunismo ideológico, mas também como expressão de xenofobia:

Efectivamente, en la Puerta de Alcalá, utilizando los huecos, se enmarcaban retratos colosales de Lenin y Stalin; las estatuas del bulevar aprovechábanse para sujetar cartelones con la cara de Stalin y Lenin; Lenin y Stalin tenían un monumento en cada plaza, en cada encrucijada, en cada esquina. Sus efigies colgaban de los balcones de casi todos los palacios, y allá arriba, cubriendo el escudo de armas, brillaba el blasón de los nuevos dominadores: la hoz y el martillo, entre banderas rojas que ponían sobre la calle una sombra negra.²⁷

Em Camba, como na maioria dos romances madrilenos de ambos os lados, a cidade típica de pessoas boas e simples está no centro, mas a esta se lhe agrega aqui a “classe superior de Madrid” dos tradicionalistas conservadores, que ademais se encontram em tão boas condições econômicas que todo o tempo – começando pelo bom amigo galego Pitipá – sorvem champanhe francês em hotéis de luxo ou andam pela cidade em pomposas carroças Rolls Royce ou Cadillac. A única estratégia dessa narrativa não precisamente bem composta é deixar em evidência o colapso da cidade sob a influência das “hordas rojas apátridas” (bando dos indisciplinados vermelhos sem pátria), mostrando quão baixo já havia caído Madri e quão grande é o sofrimento de todos:

Cuatro Caminos. Calleja de barrio moderno, pero triste. Sórdidas casuchas desventradas por los obuses. Las calles, desiertas. Y ya cerca del taller del señor Antonio, el espanto lo paralizó. Por la ventana abierta salían los gritos de una mujer. Eran unos gritos de naufragio, como cuando desde el puerto la madre o la esposa ve volcarse la lancha donde va todo lo que ella quiere en el mundo.

–¡Y a eso ha venido a Madrid! ¡Con tanta ilusión! Yo siempre me opuse. Y, desde que mandan las fieras, bien la animaban a irnos. ¿Por qué me he de callar? ¿Por los asesinos al acecho? Ya no me importa que me oigan. No era mi ama, era como una hija para mí. Mi única hija, y ya no la tengo.

Y los gritos se detenían en una sola palabra, donde para la pobre mujer iba todo; una palabra de maldición, trágica, ululante, en que parecían temblar los trenos de los antiguos profetas y entraba al cerebro con su aguda sílaba final como un taladro de sierpe:

–¡Madrid! ¡Madrid!²⁸

Certamente, semelhante colapso só pode ser um procedimento relativo. Curiosamente, o autor esquece de sustentar o medo de perseguição e o perigo que corre o protagonista (somado ao do seu amigo Pitipá); eles se sustentam junto a todos os “bons” que secretamente resistem entre os malvados reinantes. “Madrid no se rinde” (Madri não se rende) é sua armadura mental, mas o conceito de claudicação, de acabar cedendo e renunciando a resistência, é revertido: Madri deve render-se ao lado nacional, que longe de haver-se detido diante das portas da cidade, encontra-se preparado para entrar nela:

Madrid no se rinde; el Gran Capitán, el alma de Madrid, no quiere verlo, dije un día. Pero hoy digo, por el contrario: ¡Madrid tiene que rendirse! No es el invasor quien está a sus puertas, sino los que vienen a salvarlo. El invasor hace mucho tiempo que lo tiene dentro

²⁷ CAMBA. *Madridgrado*. Documental Film, p. 262.

²⁸ CAMBA. *Madridgrado*. Documental Film, p. 321-322.

de él. Rendirse es, pues, lo noble, lo humano, lo español, lo madrileño. ¿Más sangre aún? ¿Más estrago por no reconocer esta verdad? Eso sólo interesa a los comunistas, a los verdaderos invasores, los que quieren forzar nuestra vida a seguir rumbos cuyo solo pensamiento estremece, arruinando nuestra tradición, destruyendo todo lo que estimamos digno, acabando con el pensamiento, con el sentimiento, con la idealidad.²⁹

Camba assegura que escreve “episódios contemporâneos”³⁰ e com isso faz explícita referência intertextual aos *Episódios nacionais*, de Pérez Galdós, com os quais sua descrição urbana compartilha a confiança na “cidade semiotizada”. Tipicamente madrilenho é o fato de que Madri – a Madri dos “malvados” incluída – na realidade e no fundo sempre permaneceu bom. Assim é como o protagonista experimenta a “liberação” como uma salvação milagrosa:

¡Madrid, ese Madrid donde ya se han cumplido para mí dos años de cautiverio, donde he visto la muerte tantas veces delante de los ojos! ¡Sentenciado un día a morir; a merced, por las calles, mi vida del miliciano que quisiera arrebatármela: la checa, con el horror por único compañero; la cárcel, sin otra esperanza de salir que las trágicas levas; el combate, adonde abusivamente se me llevó; las heridas horribles, de que sólo por milagro pude salvarme; los trabajos forzados de Nueva Baztán; el hambre, la suciedad, la miseria, todo eso se acabó. Dentro de una hora, de media tal vez, libre, entre los míos, los que piensan como yo y sienten de idéntica manera y tienen los mismos anhelos.³¹

Por trás desse patético discurso direitista típico de grande parte da literatura fascista se pode reconhecer que *Madridgrado* pertencia a uma fase precoce da ideologia falangista, porque existem algumas críticas muito isoladas às instituições eclesásticas (como quando os malignos “rojos” são comparados com a Inquisição).

Sánchez Barbudo, Sueños de Grandeza (1940)

Arturo Saavedra, o protagonista de *Sueños de grandeza*, percebe Madri desde a perspectiva do olhar periférico:³² Não em vão está voltando da fronteira de Córdoba em outono de 1936 para alojar-se na casa de uns parentes, próxima ao Retiro. Gemma Mañá provou que o autor, que no momento de escrever seu romance era redator das importantes edições republicanas de *Hora de España*, decorou seu livro com claros traços autobiográficos.³³ Em princípio, Sánchez Barbudo repassa os “topoi” (lugares) tradicionais da “literaturização” de Madri, o “céu azul e diáfano”.³⁴ O aspecto central e repetido em todas suas variações é a pergunta que atravessa igualmente toda a literatura fascista (Camba, por exemplo), a pergunta sobre se a cidade mudou ou não: “No fundo, via-se as árvores de El Prado e El Retiro. O ar era puríssimo, azulado, transparente. Madri no havia mudado!

²⁹ CAMBA. *Madridgrado*. Documental Film, p. 377-378.

³⁰ SCHMOLLING. *Literatur der Sieger: der spanische Bürgerkriegsroman im gesellschaftlichen Kontext des frühen Franquismus (1939-1943)*, p. 126.

³¹ CAMBA. *Madridgrado*. Documental Film, p. 350.

³² Sobre o conceito de “mirada periférica” na literatura urbana ver: INGENSCHAY. *Großstadtaneignung in der Perspektive des peripheren Blicks*.

³³ ESTÉBAN; LLUSIA. *Literatura y Guerra Civil*. Madrid, 1936-1939, p. 48.

³⁴ SÁNCHEZ BARBUDO. *Sueños de grandeza*, p. 31.

El cambio, en todo caso, había sido interno y no perceptible a primera vista.”³⁵ Em um segundo olhar, a mudança se faz patente:

Paseantes había pocos a esa hora. ¿Los habría más tarde? Después de las elecciones de febrero había ya notado un eclipse. Los falangistas habían reprimido su agresividad y no lanzaban esos gritos que producían temor y arrobos en las doncellas elegantes. La palabra se había ocultado para dejar paso a la acción; los jóvenes obreros llenaban con frecuencia la calle de Acalá buscando a los “señoritos”. Se vieron miradas de odio y de negro rencor. Los gordos de “la percera”, que antes mostraban cada tarde la palidez de su ánimo a través de las vitrinas del Círculo de Bellas Artes ya, prudentemente, no osaban hacer ostentación de su aburrimiento.

– ¡Cuánto ha cambiado todo desde entonces! – exclamó Arturo.

Y, en efecto, había cambiado. Algo en el aire, un oscuro presentimiento de sangre y de revancha llenó, de febrero a julio, el silencio o el bullicio de las calles madrileñas; como enturbió la claridad de los campos....³⁶

Mais além de uma curta ação amorosa, a problemática que domina o pensamento do protagonista é a ideia da lealdade à pátria, e a isso se reduz também à temática central dessa novela pobre em ação. A pergunta se torna mais atual durante a visita a Ricardo, um parente “de direita” que se refugiou na embaixada de um país habitado por pessoas loiras e de olhos azuis e que tenta repetidamente relativizar a relação irreconciliável entre as duas Espanhas. Ainda quando Ricardo apresenta o protagonista a seus amigos como “um rojo verdadeiro”,³⁷ Alberto não responde em nada ao habitual herói de pensamento positivo que prima na prosa republicana. Não é um lutador de nascimento, seguro de si mesmo e da causa, não convoca a resistir ao invasor nem inflama os ânimos com sede de vitória, mas expressa em um gesto disfórico sua tristeza pela guerra:

Nadie dudaba que los fascistas se aproximaban ya a los arrabales de la capital. Los periódicos hablaban de la “voluntad de lucha” de Madrid, de su firme deseo de resistir al enemigo por todos los medios y con toda violencia: hasta el último extremo. Era un grito desesperado. Un toque de campanas que llamaba a la locura. Se presagiaba la catástrofe, la gloria. Era un hundirse y levantarse de nuevo. Una viva zozobra se percibía dentro de esa literatura que exaltaba la próxima defensa heroica de la capital. “Es preciso decirlo: ¡no podemos seguir así!” “Ni un día más.” “Los madrileños como en 1808, como los franceses en el Marne...”³⁸

Tal como o romance “direitista” de Camba, o texto de Sánchez Barbudo encontra-se claramente sob o paradigma de um madrilenismo nacional. Um passeio pelos bairros baixos mostra, entre outros exemplos, até que ponto o protagonista se sente um madrilenho sensível ao espírito da capital antiga e popular:

Andaba con rapidez dispuesto a cumplir el encargo sin dilaciones, pero al pasar junto al café de San Millán, una sorda llamada (la voz fantasmal de un Madrid en trance de muerte) le hizo detenerse de golpe. No pudo resistir la tentación: entró en el café solemnemente, como si penetrase en un templo.

³⁵ SÁNCHEZ BARBUDO. *Sueños de grandeza*, p. 61.

³⁶ SANCHEZ BARBUDO. *Sueños de grandeza*, p. 82.

³⁷ SÁNCHEZ BARBUDO. *Sueños de grandeza*, p. 159.

³⁸ SANCHEZ BARBUDO. *Sueños de grandeza*, p. 210.

Con sus divanes de rojo peluche y sus bolas relucientes; con sus cansados y familiares camareros en los que parecían adivinarse los calzoncillos largos; con sus acreditados solomillos y su público de actores, pesimistas, “chulos”, prostitutas y poetas, aparte de alguno que otro funcionario retirado y extrañas parejas, este café, que evocaba todo el Madrid antiguo y popular, hecho ya cuadro, fue siempre para él como un “museo de almas”. Y en seguida comprendió, al atravesar la puerta, que el famoso café ofrecía ahora ese encanto y soledad –ese terror silencioso– que ofrecen en días de pago los verdaderos museos.³⁹

Pouco depois, o próprio conceito de madrilenismo é tomado e elevado à parte integrante de uma autodeterminação política sob a que inclusive Arturo pode definir-se como madrileo:

La mujer que hablaba con el camarero, era indudablemente una “rabanera”, una “placera”. Desgreñada y furibunda hacía pensar que los acontecimientos políticos habían logrado sólo aumentar su “madrileñismo” y hacer que se sintiese más segura de sí que nunca. [...] Ante aquellas venerables caricaturas, sobre todo ante la rabanera que mostraba a su vez al camarero su desdén con un gesto particularísimo de la boca, y oyendo la respuesta de éste, *filosófica* y extraña, sintió algo más que curiosidad o enojo: se sintió madrileño. Y sintió su alma ligada a ese indefinible complejo que hace *bromista* a la gente de Madrid.⁴⁰

Com o foco na tensão entre os sonhos individuais e os sociais, *Sueños de grandeza* é um dos textos menos polêmicos dos aqui apresentados. Sánchez Barbudo se fez conhecido especialmente como repórter de guerra (por exemplo, por sua crônica dos acontecimentos em Yeste, tomados por Goytisolo em *Señas de identidad*); assim, constitui o específico deste romance madrileo o fato de que o autor, fazendo uso de outro registro para integrar em um discurso sobre Madri os sutis estados de ânimo de crises pessoais, extrapola a própria dimensão individual. Esteban/Llusia localizam, com toda razão, o romance de Sánchez Barbudo como parte das reflexões da geração de Rafael Dieste e Juan Gil-Albert, com os quais o autor mantinha uma amizade. A “literaturização” de Madri se presta, nesse sentido, a atuar como armadura para desenvolver a “dialética entre uma Espanha viva e uma Espanha morta”.⁴¹ Entre essas duas Espanhas podem-se registrar ligeiros movimentos sísmicos que são expressos de forma sutil:

Todas las personas se sentían cambiadas, y así era en efecto y muy fundamentalmente, aunque este cambio sólo se percibiese en los más finos matices. No en vano un pueblo entero pasa de la inquietud, de la exaltación y el temor, a la alegría y a la fe. Fue como si un fantasma se alejase derrotado, como si la amenaza hecha cuerpo, convertida al fin en drama, hubiera sido superada por la fuerza invencible de la vida, por la honda voluntad de existir que Madrid afirmó al gritar:

“¡No pasarán!” (...)

El fenómeno afectó a los verdaderos defensores de Madrid, pero también a los tibios y a los “emboscados”, e incluso, en cierto modo, a los enemigos, a los que ya entonces eran llamados “quintacolumnistas”. Si en unos el tránsito fue de la angustia, del sentimiento de la fatalidad al albedrío, al sentimiento de la propia fuerza; en los enemigos que se encontraban ocultos en Madrid, este tránsito fue de la angustiosa espera al abandono y el olvido, a la desesperación total que encuentra consuelo en sí misma. A partir de noviembre muchos dejaron de ser partidarios de Franco o lo fueron menos apasionadamente.⁴²

³⁹ SANCHEZ BARBUDO. *Sueños de grandeza*, p. 86.

⁴⁰ SÁNCHEZ BARBUDO. *Sueños de grandeza*, p. 87.

⁴¹ ESTEBAN; LLUISA. *Literatura y Guerra Civil*. Madrid, 1936-1939, p. 49.

⁴² SÁNCHEZ BARBUDO. *Sueños de grandeza*, p. 229.

Foxá, *Madrid de corte a cheka* (1938/39)

Numa passagem do romance de Sánchez Barbudo, perguntam ao protagonista sua opinião sobre as “tcheca”⁴³ (prisões republicanas) e ele afirma que se trata de um mal aparentemente necessário tendo em conta as atividades que são realizadas contra o governo eleito. Nas duas das obras literárias pró-fascistas selecionadas, as tchecas aparecem no título, claro indício de seu forte papel político e polêmico (até hoje em dia⁴⁴). O autor da primeira obra, *Madrid de corte a cheka*, Agustín de Foxá, Marquês de Armendáriz, “autor de exaltação falangista”, como o chama Rodríguez Puértolas,⁴⁵ soube atrair a especial atenção da crítica. Cerstin Bauer-Funke assinala que a luta por Madri nesse romance se refere à temática das guerras carlistas,⁴⁶ e José Carlos Mainer sublinha não só o parentesco com Valle-Inclán, mas aponta também, com relação ao tópico urbano nesse livro de propaganda falangista, que é a Madrid moderna, republicana e antitradicional que se opõe ao ideal “hispanizador” e conservador de Foxá;⁴⁷ com essa atribuição, Mainer concorda com a posição que representa Juliá quando destaca que a consequência mais grave da guerra civil foi interromper um processo de modernização posto em marcha durante a 2ª república.⁴⁸ Pode ser que seja assim, mas a partir de agora gostaria de mostrar que também a literatura madrilenha antifascista adere a um sistema de valores tradicionais e “hispanizantes”.

José Felix Carrillo, o protagonista fictício de *Madrid de corte a cheka*, é membro da nada fictícia agrupação de intelectuais de direita da “Corte literário de José Antonio”,⁴⁹ do grupo de Sánchez Mazas. Mediante digressões metaliterárias se faz a descrição de como surge o texto do hino da Falange “De cara ao sol, com a camisa nova” de uma cooperação coletiva dos cérebros do movimento fascista – entre eles, ao lado de Sánchez Maza, estão José Antonio Primo de Rivera, José Mará Haro, Dionisio Ridruejo e o próprio Foxá. Essas digressões extradiegéticas sugerem uma autenticidade histórica que influi sobre a estilização da cidade de Madrid com seus dois bandos enfrentados. Com isso se tematiza o movimento histórico de uma caída e a oposição entre o ontem e o hoje:

⁴³ Prisão republicana inspirada na polícia secreta da Rússia Soviética (tcheca). (Nota da tradutora).

⁴⁴ Durante o franquismo, no anos 1950/1960, foram publicados alguns estudos sobre as tchecas. A discussão se atualizou em 2003 devido o anúncio de um livro de César Vidal (*Checas de Madrid. Las cárceles republicanas al descubierto*). Disponível em: <<http://www.el-mundo.es/cronica/2003/402/1056973784.html>>. Acesso em: 9 dez. 2005). Um artigo que desmascara a posição ideológica do autor historiador que “denuncia” a Alberti como comunista notório se encontra em <<http://www.solidaridad.net/noticias.php?not=742>>. (Acesso em: 9 dez. 2005)

⁴⁵ RODRIGUEZ PUERTOLAS. *Literatura fascista española*, p. 213.

⁴⁶ BAUER-FUNKE. *Baile en Capitanía* de Agustín de Foxá: Poetización de la propaganda franquista.

⁴⁷ MAINER. De Madrid a Madridgrado (1936-1939): La capital vista por sus sitiadores, p. 183.

⁴⁸ JULIÁ. *El fracaso de La República*.

⁴⁹ CARBAJOSA; CARBAJOSA. *La corte literaria de José Antonio*. La primera generación cultural de la Falange.

Salió a la calle. Encontró un Madrid desolado, diferente; con los mismos edificios y la misma gente, aquélla era otra ciudad. Se daba cuenta, así, de la fuerza enorme de las ideas. A pesar de la geografía, aquello ya no era España. En la Gran Vía, en Alcalá, acampaba la horda; visión de Cuatro Caminos y de Vallecas, entre los hoteles suntuosos de la Castellana, bajo los rascacielos de la Avenida de Peñalver. (...)

Quedaban todavía residuos del mundo antiguo: los escaparates, las tiendas, los cafés abiertos. Los milicianos, con las pistolas ametralladoras al cinto, entraban en la Granja del Henar y pedían cócteles.

Llevaban una vida divertida. Por las mañanas tomaban el aperitivo en el “Chicote”.⁵⁰

Que os “rojos” tomem, repentinamente, seu aperitivo no nobre bar artdeco. Chicote constitui para as elites tradicionalistas um signo de perturbação da semiótica da grande cidade, cujos habitantes são sentidos como intrusos:

La multitud invadía Madrid. Era una masa gris, sucia, gesticulante. Rostros y manos desconocidas, que subían como lobos de los arrabales, de las casuchas de hojalata ya en los muros de yeso y cipreses – con olor a muerte en verano – cerca de las Sacramentales, en el borde corrompido del Manzanares. Mujerzuelas de Lavapiés y de Vallecas, obreros de Cuatro Caminos, estudiantes y burgueses insensatos.⁵¹

Às cinzentas massas “rojas” se opõem os galeões direitistas, que assistem aos acontecimentos na cidade como a uma função de teatro. Eles dividem a juventude basicamente entre comunistas e fascistas:

Negraba la multitud por la Gran Vía; en su alero de golondrinas del piso último de la casa de la Avenida de Eduardo Dato, Ernesto Giménez Caballero y Ramiro Ledesma, contemplaban el desfile.

–Ernesto, algún día esta masa será nuestra.

Daba el sol, suavizado por el cristal, en la tinta fresca del periódico *La Conquista del Estado*, donde colaboraba la juventud revolucionaria que, a partir de aquel día, iba a dividirse en fascistas y comunistas.⁵²

Os resultados eleitorais concretos contradizem as pretensões de poder dos direitistas: Nas eleições de 1931, os grupos “de esquerda” alcançaram cerca de 70% dos votos nos bairros populares, e ainda em fevereiro de 1936 a Frente Popular chegou a 54% contra 1,2% da Falange.⁵³ Mas como Madri se converte no cenário da confrontação direta, o pertencimento ideológico determina a percepção da cidade. Assim é que também José Felix vê e ouve a “sua” Madri:

Y al coronar una cuesta, vio de repente a su ciudad. La emoción le ahogaba. Contemplaba la Telefónica, el Palacio Real, Santa Cruz, y el Ministerio de Estado, en cuya buhardilla pasó una noche, y el “Cine de Callao” y la mancha del Retiro.

Estaba en Carabanchel. Aquello ya era Madrid.

Recorría el adoquinado madrileño, las vías del tranvía y los postes, [...] Y ya el acento a la “elle” madrileña, mal pronunciada, en los bares, en una lechería, en alguna tienda que aún estaba abierta.⁵⁴

⁵⁰ Foxá citado por RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS. *Literatura fascista española*, p. 261

⁵¹ Foxá citado por RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS. *Literatura fascista española*, p. 248.

⁵² Foxá citado por RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS. *Literatura fascista española*, p. 249-25.

⁵³ PORTUONDO. *Madrid en la Guerra Civil (1936-1939)*, p. 26.

⁵⁴ Foxá citado por RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS. *Literatura fascista española*, p. 266.

A incompatibilidade da posição ideológica é projetada sobre a geografia da cidade. Como alguma vez na Berlim dividida, o outro lado do centro de Madri parece inalcançável (por exemplo, na citação que segue para os soldados pró-fascistas que estão embaixo da cidade universitária). Se o centro de Madri, tal como é visto desta periferia, fica mais longe que Pequim, então se desarticula aquela semiótica que, mediante a metáfora da legibilidade da cidade, permite experimentá-la:

–¡Ahí enfrente, tenemos al Batallón “Rosa Luxemburgo”! En un piso cerca del parapeto, entre unos cojines sacados de una casa, el alférez y los cabos escuchaban Unión-Radio de Madrid con un simple aparato de galena. José Félix cogió el fusil y quitó el guijarro de la tronera para asomar al cañón. Veía la ciudad, bañada en una luz de peligro. Aún se tardaría mucho en entrar en ella. Faltaba por limpiar todo el Norte. Pensaba en sus amigos. Por allí andarían a esas horas, anhelantes, escondiéndose, de casa en casa, como bestias, perseguidos. ¡Qué sería de Pedro Otaño, de Joaquín Mora, de sus amigos de la Facultad! ¡En qué *cheka* juzgaría Sonia Cherof! Acaso en aquella casa blanca, cercana, cuyos geranios distinguía con los gemelos, miraba hacia sus líneas Julia Lozano. Pensaba que hasta Franco quisiera, aquella ciudad era inaccesible. Que era más fácil llegar a Pekín o a Chile que a aquellos edificios que veía con todo detalle. Estaba a diez minutos de tranvía de la Puerta del Sol; ahí al alcance de la mano, contemplaba a la ciudad más lejana del mundo.⁵⁵

Sender, *El rey y la reina* (1949)

Diferentemente de *Contraataque*, seu livro mais famoso sobre a temática da guerra civil, *El rey y la reina* é uma das novelas menos polêmicas de Sender. O título já sugere o tom de um conto de fadas moderno, no qual a princesa aprende a amar o rapaz simples e pobre. A obra – escrita em terceira pessoa – acompanha a perspectiva do jardineiro da duquesa de Arlanza, que permanece no palácio depois da prisão do duque no dia do assassinato de Calvo Sotelo. A duquesa se esconde no andar superior secreto. Por isso aumenta sua dependência de Rômulo (esse é o nome do jardineiro), a quem ela havia recebido, na manhã do dia em que sucederam os fatos, nua na piscina (explicando a sua dama de companhia que Rômulo não era um homem...). Contudo, durante toda sua estadia secreta, a duquesa aprende a estimar (talvez a aceitar) a Rômulo, mas não a amá-lo verdadeiramente. Somente na imaginação de Rômulo, ele se torna um rei e ela uma rainha, ao passo que o livro mostra – inclusive sob o signo da guerra – que as diferenças de classe parecem insuperáveis. A paixão da duquesa está dirigida a um nobre, amigo dela de juventude e homem de confiança de seu marido, pessoa da direita política; ele a visita através de uma secreta entrada para os serviçais, e os dois realizam seu *louco amor*. Isto é: o desejo da duquesa não se dirige aos trabalhadores de macacão azul ou “homens do povo”, como por exemplo, o de uma embrutecida e decadente dama do romance de Borrás, que será tratada ao final deste texto.

Na introdução, Sender cita a Mesonero Romanos, o que situa a narrativa desde o princípio numa dimensão madrilenista, mesmo quando o Hotel Ducal se encontra em Elipa, um bairro periférico de forma alguma afetado pelos acontecimentos. Em geral, a

⁵⁵ Foxá citado por RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS. *Literatura fascista española*, p. 267.

concretização de nomes e lugares (a entrada dos empregados dá para a Rua Santa Genoveva) constitui a exceção: a atmosfera do conto de fadas evita os lugares prototípicos da cidade tanto como os campos de batalha. O que se realça é a mudança de certa forma mágica no dia das detenções, mas Rômulo vive essa situação como se fosse um filme: “A las ocho del día siguiente, Madrid era un campo de batalla. A las diez la lucha parecía concentrarse en el Cuartel de la Montaña, (...). El aire de Madrid, que era un aire de día de labor, parecía de fiesta.”⁵⁶

Se a percepção fílmica faz referência ao caráter cênico da vida dos duques, também a guerra é vista pelos protagonistas como um espetáculo teatral, sobretudo pela duquesa, que até o final da novela deixa transparecer, sob uma perspectiva elevada, um olhar tradicional, sobre a cidade, parecendo perceber as explosões como fogos de artifício. E, sob este olhar, a voluptuosidade da própria mulher se projeta na cidade:

Una noche (...) se dijo: “Desde la terraza del quinto piso se debe ver todo el costado oeste de Madrid.” Nunca había pensado que la guerra podía ser un espectáculo. Fue a la terraza. La noche era muy oscura. No era fácil que ningún vecino la viera. El frío de la noche al aire libre tenía una calidad diferente del frío de las habitaciones interiores. En aquella noche inmensa en la cual los horizontes, las sombras, la alta bóveda, parecían animados y vivos, el frío era una circunstancia última y sin valor y si pensaba en ella llegaba a resolverse en una especie de voluptuosidad. A lo lejos, en una extensión de quince a veinte kilómetros de Norte a Sur, el horizonte era como una sucesión irregular y constante de estrellas rojas de diferentes tamaños que se encendían y se apagaban sin cesar (...).⁵⁷

Com o sonho da abolição das fronteiras de classe se atenua a oposição de ambos os bandos e se relativiza o papel do vencedor:

Se nosotros hubiéramos ganado seríamos los héroes de la patria, de la cristianidad, etcétera. Felices os que han hecho lo mismo em Valladolid. Pero em Madrid no hemos ganado, ¿qué somos? , piensan “los conservadores”. Los milicianos parecen relativamente civilizados, los nobles al menos de una cierta (y creciente) humanidad. El retrato vago, como de cuento de hadas, hace que se describa menos lo que percibe el ojo; en su lugar, el texto recurre a los ruidos de fondo de la solitaria y vacía: “La ciudad iba dando la impresión de estar desierta”.⁵⁸

EDUARDO ZAMACOIS, *EL ASEDIO DE MADRID* E TOMÁS BORRÁS, *CHECAS DE MADRID: “MADRID RENASCE EN TI” – IDEOLOGIA E ESTÉTICA*

Zamacois, *El asedio de Madrid* (1938)

A obra de Zamacois, como as outras duas obras antifascistas tratadas, foi vítima da censura franquista e, portanto, esteve inacessível por muito tempo. Desde uma crítica politicamente correta (ou seja, os autores nucleados por Gemma Mañá e Esteban/Llusia) esta é uma “voz dos naufragos”, como reza o título de uma recopilção de artigos, e em todo caso um modelo exemplar de literatura republicana comprometida. A ação se desenvolve

⁵⁶ SENDER. *El rey y la reina*, p. 20.

⁵⁷ SENDER. *El rey y la reina*, p. 143-144.

⁵⁸ SENDER. *El rey y la reina*, p. 90.

em um meio pequeno burguês-proletário, e no centro estão o taxista Juanito, sua jovem esposa Purita (“tipo exemplar de madrileña”⁵⁹), vizinhos como a Senhora Fábila, e o chefe “bom” de Juanito, Lucio Collado. Dentro da inequívoca escala de valores, o proletário bom e aplicado se opõe à “gentilha nacionalista”;⁶⁰ o texto didático opera com oposições claras. Seu lugar de ação é, portanto, a mais pura Madrid, tal como foi explorada no “costumbrismo” do século 19 por Larra e Pérez Galdós, com uma clara preferência por bairros populares como Lavapiés ou as ruas localizadas ao norte da Gran Vía (c/Hortaleza, c/Fuencarral). Essa Madri é personalizada – como em Balzac, as ruas apresentam atributos humanos⁶¹ – e ao mesmo tempo politizada como “nossa Madri”:

El verdadero carácter madrileño se manifiesta en una plaza –que es la Plaza del Sol– y las plazas, al revés de las calles, incitan a detenerse o a marchar lentamente. Las calles se hicieron para andar y las plazas para la contemplación y el grato tertuliar al aire libre. Las primeras estimulan la diligencia del transeúnte, y las segundas le invitan a acortar el paso. Las calles tienen el espíritu vagabundo de los ríos; las plazas la atracción entrañable de los lagos. En aquéllas, las gentes paradas interrumpen, molestan; en éstas, no. Al amigo que en una calle se saluda desde lejos, en una plaza se le estrecha la mano y se le ofrece un cigarrillo.

La Puerta del Sol conserva el carácter pícaro de mentidero que tuvo cuando aún existían las covachuelas de San Felipe el Real, y su emplazamiento la permite tender de Este a Oeste un linaje de frontera que divide espiritualmente la ciudad en dos partes. Los habitantes de la zona Norte ven en la acera donde desembocan las calles de la Montera, del Carmen y de Preciados, una orilla, y ahí se detienen. Los de la zona Sur hacen lo propio en su orilla, que es la acera del Ministerio de Gobernación. Creyérase que entre ambas márgenes duerme un lago: que eso, con su alma de remanso, es la Puerta del Sol, rostro y corazón de Madrid.⁶²

Ainda que essa descrição de Madri pareça integrar-se no discurso urbano tradicional do século 19, no mesmo texto se encontra a semente de metáforas novas e ousadas, por meio das quais se exalta à cidade em guerra:

Fuera, en las calles flageladas por la metralla, el viento y la lluvia, el público, que sin necesidad de teléfonos ni de “enlaces” –¡oh, desconcertante poder adivinatorio del alma popular!– lo sabía todo, alentaba impávido. Madrid no tenía miedo y siempre que en cualquier lugar de su periferia faltaban hombres enviaba otros. Madrid, heroico, estoico, abrazado fanáticamente a su seguridad en la victoria, cuanto más se desangraba más sangre ofrecía”.⁶³

Em numerosas variações o texto mostra o que significa fazer da cidade o protagonista coletivo:

Todos sentían que a su alrededor aleteaba un poder tenebroso, complejo trágico de orgullos satánicos y de felonías, que hasta el último instante hizo cuanto pudo por derrumbar

⁵⁹ ZAMACOIS. *El asedio de Madrid*, p. 13.

⁶⁰ ZAMACOIS. *El asedio de Madrid*, p. 616.

⁶¹ ZAMACOIS. *El asedio de Madrid*, p. 7.

⁶² ZAMACOIS. *El asedio de Madrid*, p. 40-41.

⁶³ ZAMACOIS. *El asedio de Madrid*, p. 254.

⁶⁴ ZAMACOIS. *El asedio de Madrid*, p. 250.

Madrid. Y Madrid, sin embargo, en virtud de nadie sabe qué fuerza emanada de sí mismo, aún estaba en pie. Un mosaico de traiciones, de cobardías, de vanidades personales y de heroísmos quijotescos envolvía la ciudad cercada. ¿Cómo adivinar el desenlace de aquellas horas procelosas, dentro de cuyo misterio el Destino parecía inclinarse a forjar el milagro de la victoria?...⁶⁴

As passagens se enlaçam mediante um argumento patético e uma base ideológica inquestionável, a de um socialismo otimista que celebra a Revolução Russa como modelo de liberação da escravidão. Esse socialismo é acolhido pelo madrilenismo tradicional, por exemplo, quando o texto exige que a *Puerta del Sol* seja rebatizada, de uma vez por todas, *Plaza Roja de Madrid*, tão logo o trabalhador bom e diligente consiga amadurecer e aprender com a guerra. O patético marco argumental está dado pela advertência inicial do chefe como modelo para Juan e Purita para que não tragam uma criança a este mundo. No entanto, eles não prestam atenção à advertência, e no clímax do cerco de Madrid (evocado no título), Purita dá luz a seu menino, ajudada pelo marido, e ambos em plena consciência do dever socialista:

– Sigue, Puri – balbuceaba él –; aunque te despedaces, sigue. Cumple tu deber de parir. *Madrid renace en ti*. En tus entrañas está amaneciendo. Date prisa. En estos momentos sería de mal agüero que nuestro hijo naciese ahogado.⁶⁵

Semelhante esperança, unida à visão futurista de uma Madri do sol em que todas as crianças aprendem a ler,⁶⁶ não é obsoleta desde a pluma republicano-esquerdista de Zamacois, posto que o romance já estivesse terminado em 1938, ou seja, antes da caída de Madri.

Trata-se da obra que segue com maior força o modelo de encenação literária de Madri, atribuindo as horas patéticas da urbe um hino da morte.⁶⁷ Contudo, a retórica não é sempre totalmente internacionalista. As brigadas internacionais são “o melhor de Europa”, mas o caráter nacional de Espanha e de sua “raça”⁶⁸ é o melhor, além de que os bons soldados alemães ao redor de Hans Beimler têm por lástima nomes impronunciáveis. Por isso todos os Müller e os Schmitz são rebatizados Fernández e Rodríguez, e o texto não vê nada mau nisso.⁶⁹

Atrás do esboço de um novo mundo, cheio de esperança, surgido da revolução por fazer,⁷⁰ o grau de inovação do romance é adiado por longos trechos, ainda que adquira um perfil específico ao gerar metáforas audazes, tais como: a cidade como virgem e o “chocante” cenário de uma cidade pré-agônica.⁷¹

⁶⁵ ZAMACOIS. *El asedio de Madrid*, p. 402 (cursiva do autor, D.I).

⁶⁶ ZAMACOIS. *El asedio de Madrid*, p. 385.

⁶⁷ ZAMACOIS. *El asedio de Madrid*, p. 226.

⁶⁸ ZAMACOIS. *El asedio de Madrid*, p. 252.

⁶⁹ Sobre o apoio alemão ao bando republicano desde a perspectiva alemã, cf. BERNECKER. “Unsre Heimat ist heute vor Madrid”! Der spanische Bürgerkrieg und die deutschen Antifaschisten.

⁷⁰ ZAMACOIS. *El asedio de Madrid*, p. 399.

⁷¹ ZAMACOIS. *El asedio de Madrid*, p. 257.

BORRÁS, *CHECAS DE MADRID* (1940)

Mechthild Albert pontua a estética renovadora de Tomás Borrás fazendo referência à outra novela do autor (na qual nota a prefiguração da escritura “tremendista”⁷² do próprio Cela). Não somente comparto essa opinião; parece-me que Borrás – apesar de todos seus erros ideológicos – é mais inovador e muito superior ao discurso de um *Pascual Duarte* ou à apropriação da cidade em *La Colmena*. Por outro lado, parece-me que Albert, em suas anotações sobre esse autor, não destaca de maneira suficiente a horrível dimensão política de Borrás.

A ação de *Checas de Madrid* se centra em Federico, um rapaz secretamente fascista de 16 anos, e sua mãe, além de alguns “direitistas” contemporâneos que são perseguidos pelos “esquerdistas”. Muitas cenas têm lugar entre as longas filas dos “rojos malos”, como forma de colocar em evidência sua corrupção desde uma presumível perspectiva interna (quando, por exemplo, um grupo de milicianos promete conduzir de caminhão as pessoas ricas até a zona nacional por um preço elevado, mas logo as fuzila como se fossem coelhos). A história está dividida em cinco “ações”, duas das quais transcorrem sobre o final nas tchecas; voltarei a elas mais adiante.

Algumas passagens são típicas do discurso da cidade, mais uma vez encontramos a metáfora da colmeia que usaram desde Pérez Galdós até Cela: “Con lo grande que era Madrid, con la multitud que bullía en su colmena, y nadie encontró a su hijo, nadie podía consolarla que estuvo en su casa, nadie oyó de él... Nadie. Nada.”⁷³

A apropriação da cidade sob o signo da guerra adquire, em *Checas de Madrid*, a nova dimensão de uma estética da máxima desesperação. Isso pode ser visto claramente nas longas passagens que reescrevem com grande ênfase e uma expressividade original a geografia literária da cidade:

El barrio de Argüelles, miradero de la Sierra, era, con sus edificios, murallón y dique; los asaltos rescatadores se petrificaron en oleadas de trincheras que le ceñían duro; en los labios de las zanjas espumas terrosas. Festón que limitaba la carretera de Galicia, clavaba su punta en el Hospital Clínico, y al arañar el paseo de Rosales con reductos en la Cascada y el monumento a los héroes de Cuba, retrocedía hacia el Manzanares, al amparo del Garabitas, cerro desafiador, humoso de cañones. El césped del parque del Oeste y la Moncloa, raído; los arboledas exhibían colgajos de sus brazos y hendiduras fulminantes de rayo. Enmadejamientos de alambradas, y, detrás de sus pelotones de espino, ranuras en la piedra con iris vigilantes de ametralladora. Las casas, con todos sus huecos amordazados por sacos terreros, tejado en astillas, fachadas con la terrible viruela de la metralla. En cada bocacalle, tapia de espesor de a metro, cemento y adoquines, y aspilleras de tirador; y detrás, en todas las esquinas nuevas de los entresuelos; todo el barrio de Argüelles cortado por parapetos en los cruces, tablero de ajedrez con tabique sobre las líneas. En la cuesta de la calle de la Princesa, plataformas a la rasante de la plaza de la Moncloa, descomunales, de casa a casa, y, entre ellas, el paso justo para un hombre; empinadas arriba, gruesas bocas de fuego, retumbo y alarido perpetuos de proyectiles como aerolitos. Y cañones en la plaza de España, detrás de Cervantes y sus protagonistas, lanzando abanicos de resplandor al Garabitas, de pinares que ardían y artilleros soterrados en cuevas. El cuartel de la Montaña,

⁷² O “tremendismo” foi uma corrente estética da Espanha do século 20 na qual se buscava exprimir os aspectos mais crus, ásperos e cruéis da vida real. (N. da T.).

⁷³ BORRÁS. *Checas de Madrid*, p. 65.

vomitona de escombros cuesta del Príncipe Pío abajo; la cárcel, golpeada por la guerra hasta rasgarle ángulos y saltar en estallido techos de galería y celdas con rezumo de desaparición y asesinato (...) Y gráficos de los mismos intelectuales demostrativos de que las bombas de la aviación eran inofensivas si quien las sufría se colocaba en determinadas posturas. La palabra símbolo de aquel Madrid: incautación. “Edificio incautado” “Incautado por el Radio comunista...” Construcciones en cuero, sin puertas, sin mobiliario ni entarimado. Grupos de hombres apretujados entre el laberinto de los parapetos, hormigas por el pasadizo en zigzag. Palacios de la Infanta Isabel, del de Baviera, de sus cortesanos, de Alba, de Osuna, de la Pardo Bazán, con tropa revolcada, cerco de ronquidos, hoguera en el piso noble y el miliciano en cuclillas de pastor que la alimenta con pedazos de sillones, vitrinas, pianos, biombos.⁷⁴

Este estilo “expressionista”, tanto pela sonoridade como por suas novas metáforas, inventa uma linguagem para a descrição da catástrofe urbana que já prefigura os sistemas geométricos e o furor descritivo do novo romance francês. Borrás emprega evocações figurativas poderosas que ultrapassam a descrição, através das quais se anuncia uma estética urbana pós-moderna, explorada nos romances dos últimos quarenta anos – basta nomear os museus de lixo em *Terra Nostra*, de Fuentes, *Zero*, de Ignacio de Loyola Brandão, ou a temática do ladrão de cadáveres na periferia em *Madrid 650*, de Francisco Umbral... Em relação com o tema metropolitano, é uma técnica própria de Borrás abandonar frequentemente a zona de descrição concreta e evocar estados de ânimo que não podem ser atribuídas a bairros reconhecíveis:

Calles blancas de madrugada, opacas de silencio, vacías de movimiento de carruajes, ajenadas al chorrear de chafarrinones artificiosos de sus paredes, y a las hipérboles políticas estampadas sobre su cal cadavérica y sobre sus heridas de obús; muertas calles suspensas, con lividez de antesol, disfrazadas con las percalinas reteñidas de la propaganda. En el fondo del desfiladero de esas calles con colgaduras litográficas y ristras de letreros, la quieta cuerda de personas, interminable orla de miseria ceñida a los bloques de los edificios, en espera de un puñado de astillas o de lentejas; calambre en el estómago, sabañones en pies, manos y orejas; deshecha la dentura por la avitaminosis, la anemia de la piel, descolor de pus, los ojos mirando con terror al Terror.⁷⁵

Checas de Madrid mostra por si mesma a transição desde a semiótica urbana madrilenista, que tematiza em seu significado precisamente os bairros sacudidos pela Guerra Civil (Argüelles, Puerta del Ángel...), até uma estética do não-lugar na que, por exemplo, uma tcheca que havia sido instalada num antigo palácio adquire os típicos signos de uma heterotopia no sentido de Foucault.

Ni noche, ni alba; amaneceres de automóviles siniestros que violaban calles encogidas de espanto; cacería de hombres y mujeres arrancados, medios desnudos, al reposo del hogar, ya vivos sin alma, con los ojos parados en la última imagen de personas convulsas con su cuerpo para impedir que se los llevasen, en el oído la estela infinita de aquel llanto de desconsuelo sin consuelo que sonaba, que venía entre ruido del coche materializado, posado como un copo de dolor. A los madrileños les calaba la medula el lento tránsito de noche a día, recorrido en sus itinerarios por cuerpos de cera helada, paralíticos del terror, entre criminales enrojecidos de pañuelo y coñac. En las checas saben que el espanto de la madrugada rompe la entereza de los presos por la inminencia de la muerte, por el

⁷⁴ BORRÁS. *Checas de Madrid*, p. 164.

⁷⁵ BORRÁS. *Checas de Madrid*, p. 173.

prestigio trágico de la hora superado por el “mal cuerpo” de levantarse en susto, cortando el equilibrio del sueño. Como convalecientes que agotan su reserva de fuerza, veían aquel momento de la madrugada, el de fusilamiento, desde que comenzó la revolución, pendiente de una palabra suya.⁷⁶

Borrás antecipa em *Checas de Madrid* os princípios e mecanismos do “tremendismo”, esboçando elementos de um discurso da cidade que não esperaríamos de um romance espanhol tão “fascistoide”. A partir de uma perspectiva política, contudo, Borrás é um ideólogo combativo do fascismo e mais tarde do franquismo, e *Checas de Madrid* é uma calúnia polêmica e controversa, que ademais conduz, para citar a este aspecto, a uma imagem inqualificável de mulher: a mãe de Federico é a caricatura da *Mater dolorosa*, beata e submissa. Em busca de ajuda, se encontra junto à embaixada de um país ideologicamente próximo ao da loira esposa do embaixador, transfigurada em uma espécie de santa Maria salvadora. Enquanto isso, em meio à tcheca, soa uma música de Chopin, tocada pela nobre e angelical Angélica, que põe em cena seu belo corpo, mas que escandalosamente se entrega aos vigorosos jovens milicianos de macacão azul (pelo que será castigada mais tarde com a violação realizada por um homem feio e mal-educado, transformando também a Madri numa cidade violada). Cabe destacar também as chocantes e enfáticas cenas de tortura, cujo caráter cruel e concreto remonta à literatura argentina contemporânea.

Borrás pôde estabelecer-se como autor modelo não somente para uma literatura de corte conservador, já que sua obra é também inter-texto direto de outra novela madrilenha recente, *Madrid 1940 Memorias de un joven fascista* de Francisco Umbral. Numa resenha dessa obra, Rodríguez Puértolas acusa a Umbral de utilizar os mesmos procedimentos literários de Borrás:

(...) boa parte de *Madrid 1940* procede de modo direto (...) de *Checas de Madrid*. Isso com uma muito curiosa particularidade: os horrores que em Borrás aparecem atribuídos aos *rojos* (...), em Umbral se imputa aos falangistas. (...) Acontece que isso não é a repressão do pós-guerra, mas sim a pornografia política do terror *rojo* de *Checas de Madrid*.⁷⁷

Essa polêmica nos conduz a certas conclusões sobre a aplicação do modelo das duas Espanhas na literatura madrilenha e sobre suas ambiguidades.

CONCLUSÕES

Os seis exemplos analisados mostram que a novela da guerra civil continua com uma descrição de Madri (cuja tradição remete-se a Larra, Mesonero Romanos, Pérez Galdós), empregando a topografia e a semiótica urbanas a fim de glorificar a cidade. Novo é o movimento rumo aos bairros de combate como Argüelles, Casa do Campo, Usera; nova é também a situação extrema da guerra que desencadeia – apesar de seus horrores – estéticas originais. A mais chamativa entre elas é a “estética da máxima desesperação” em Borrás. O madrilenismo se transforma em um meio para avaliar/desnudar (espécie de pedra de toque) e, ao mesmo tempo, para estabelecer um elo entre as literaturas dos dois bandos.

⁷⁶ BORRÁS. *Checas de Madrid*, p. 383.

⁷⁷ RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS. Umbral y los fascistas, p. 11.

Não surpreende, pois, que um madrilenismo semelhante haja sobrevivido à guerra civil e ao franquismo para florescer depois durante o pós-franquismo (mesmo que esta literatura pós-franquista tenha perdido, no final dos grandes ideais, as categorias de grandeza e idealidade que determinam o romance da guerra civil).

O olhar mais intenso e perspicaz descobre que o intento de construir uma Madri única e verdadeira é dificultado, se não estorvado, pelo conhecimento do outro lado das duas Espanhas, que está sempre presente de forma implícita em todos esses textos. O cânone dado de valores madrilenistas se mantém em vigor para ambos os bandos, mas a retórica, tingida de tons patéticos e comovedores, é idêntica somente em parte. Busca-se desesperadamente construir uma identidade cidadã não só por base dos valores e ideias madrilenistas, mas também de valores politizados: os ideais socialistas como a solidariedade e o (relativo) internacionalismo de um lado, os ideais fascistas como catolicismo e nacionalismo, do outro. Mas, através da ostensiva construção nacional da identidade cidadina, chega-se à problematização permanente da própria, e a essa presença implícita do outro lado se opõem as retóricas de identidades novamente definidas. Trata-se para os dois lados de definir grupos solidários, separar os “bons” dos “maus”, colocar a esperança no discurso e manter uma ideia de grandeza inclusive nos campos de ruínas (por exemplo, num autor republicano como Sánchez Barbudo: “a grandeza de Madri então era ar e luz em meio às ruínas”⁷⁸).

Em linhas gerais, a novela mais avançada no desenvolvimento de uma estética urbana é *Checas de Madrid*, de Borrás, e, uma vez que a mesma vem da pluma de um autor fascista, a questão palpitante é agora situar estas reflexiones brevemente na discussão da literatura ou da arte fascista. Duas posições teóricas ajudam nesse intento: as reflexões de Susan Sontag, por um lado, e os escritos de Theodor W. Adorno, por outro. Sontag lamenta a nova percepção que justifica ou desculpa o fascismo por meio de enfoques estéticos, tal e como ela encontra na recepção dos filmes de Leni Riefenstahl ou na fascinação pelos uniformes; a lúcida crítica estadunidense destaca que tampouco os gostos são inocentes: “Gosto é contexto, e o contexto mudou.”⁷⁹ Quando considero a novela de Borrás esteticamente lograda, não o faço por motivos de gosto (e menos ainda por uma silenciada ou reprimida fascinação pelo “mal” do fascismo), mas sim pelo fato de que este autor propõe procedimentos literários absolutamente novos apesar de (e não por) sua posição ideológica. Faço-o consciente da barbaridade de sua posição política, com sentimentos ambíguos.


Com relação a essa ambiguidade, cabe referir-se a certos conceitos de Adorno e Horkheimer. Na *Dialética da Ilustração* eles consideram o fascismo como uma nova barbárie, um estado absurdo.⁸⁰ Como foi possível que a razão e as boas intenções tenham se transformado em seu contrário é uma questão que, segundo esses autores, não é fácil de responder. Aparentemente, esta transformação deve-se à operação de lógicas próprias ambivalentes, as quais devem levar-nos a perceber a modernidade como ambivalente. A experiência concreta do fascismo obriga o pensamento a ter em conta esta ambivalência, que se reflete de maneira específica nas novelas apresentadas. Não existe simplesmente

⁷⁸ SÁNCHEZ BARBUDO. *Sueños de grandeza*, p. 243.

⁷⁹ SONTAG. *Fascinating Fascism*, p. 94.

⁸⁰ ADORNO; HORKHEIMER. *Dialektik der Aufklärung*.

uma ideologia boa e outra má, mas sim lógicas próprias e ambíguas que operam nestas ideologias de maneira que as obras literárias aparecem como formas ou expressões de diferentes tramas que deturpam a visão (contextos enganosos, que provocam cegueira “*Verblendungszusammenhänge*”, como as chamam Adorno/Horkheimer). A chamada ao irracional e a um mundo de valores absolutos deixou sinais nos romances dos dois lados, mas com muito mais persistência e sustância nas novelas fascistas, cujo engano ideológico se inscreve numa patética visão não só nacionalista, mas pseudo-religiosa. Por um lado, as obras “republicanas” de Sender e de Sánchez Barbudo atribuem espaços individualistas aos respectivos protagonistas; por outro, Camba, Foxá y Borrás desdobram mais detidamente dois aspectos que Adorno considera típicos do fascismo: o narcisismo coletivo e a vaidade nacional.⁸¹ Como já foi dito, a glorificação da própria nação forma parte também do imaginário republicano, mas esse situa essa glorificação em contextos abertos, enquanto o imaginário fascista nutre seu nacionalismo de uma marcada ideologia anticomunista que em Espanha – mais ainda que na Alemanha – conseguiu impor como parte de um discurso público comum. Mas adverte Adorno: “(...) o lema da luta contra o bolchevismo sempre serviu de camuflagem a aqueles que não tinham sobre a liberdade uma melhor opinião que aquele.”⁸²

O orgulho local, tal e como se reflete no madrilenismo, não é idêntico à vaidade nacional fascista, ainda que seja falso calar certas tendências conservadoras que se encontram no seu marco, até nos dias de hoje. No desenvolvimento do romance madrilenos posterior – de Cela ao pós-franquismo atual – mostra que o discurso urbano segue investigando novos campos discursivos e produzindo novos elementos estéticos. Prova, além disso, que a maioria desses romances – apesar da função pública de Madri como vitrina das forças no poder e apesar das múltiplas influências correspondentes – consegue manter seu potencial crítico e desperto. 

Tradução: Luíza Santana Chaves

RESUMEN

En este artículo se pretende hacer un breve panorama de algunas novelas que abordan la ciudad de Madrid durante la Guerra Civil Española, tanto bajo la perspectiva de los defensores republicanos como de los agresores franquistas. Para esta finalidad, se hará el análisis de seis novelas, tres de cada lado de la guerra que representan puntos de vista divergentes de los acontecimientos en la capital española que quedó sitiada de 1936 a 1939 cuando varios barrios estaban en la primera línea de los combates. El concepto de las Dos Españas antagónicas es aplicado a la literatura madrileña escrita en la época del conflicto bélico.

PALABRAS-CLAVE

Madrid, dos Españas, novelas de la Guerra Civil Española

⁸¹ ADORNO. ¿Qué significa elaborar el pasado?, p. 60.

⁸² ADORNO. ¿Qué significa elaborar el pasado?, p. 58.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. ¿Qué significa elaborar el pasado? In: _____. *Ensayos sobre la propaganda fascista. Psicoanálisis del antisemitismo*. Buenos Aires: Ed. Voces y Culturas, 2003. p. 52-70.
- ADORNO, Theodor; W. HORKHEIMER, Max. *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main: Fischer, 1983; 1. ed., Nueva York, 1944.
- AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma. *La memoria histórica de la Guerra Civil Española (1936-1939): un proceso de aprendizaje político*. Madrid: Inst. J. March/Centro de Estudios avanzados en Ciencias sociales, 1995.
- ALBERT, Mechthild (Org.). *Vencer no es convencer*. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 1998.
- ALBERTI, Rafael. *Noche de guerra en el museo del Prado; el hombre deshabitado*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.
- ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 1999.
- BANNASCH, Bettina; HOLM, Christiane (Org.). *Erinnern und erzählen: der Spanische Bürgerkrieg in der deutschen und spanischen Literatur und in den Bildmedien*. Tübingen: Narr, 2005.
- BAUER-FUNKE, Cerstin. *Baile en Capitanía de Agustín de Foxá: Poetización de la propaganda franquista*. In: ALBERT, Mechthild (Org.). *Vencer no es convencer*. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 1998.
- BERNECKER, Walther L. "Unsre Heimat ist heute vor Madrid!" Der spanische Bürgerkrieg und die deutschen Antifaschisten. In: BREMER, Thomas; HEYMANN, Jochen (Ed.). *Sehnsuchtsorte. Festschrift zum 60. Geburtstag von Titus Heydenreich*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1999. p. 235-248.
- BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse. *La Guerra Civil Española en la novela: bibliografía comentada*. Madrid: J. Porrúa Turanzas, 1982. 3 v.
- BORRÁS, Tomás. *Checas de Madrid*. Con un comentario de Eduardo Comín Colomer. 5ª edición. Madrid: Editorial Bullón, 1963 (Ed. anteriores: *Checas de Madrid. Epopeya de los caídos*, Madrid: Ed. Nacional, 1944, y 1ª ed.: Cádiz, Cerón, 1940).
- BUSCHMANN, Albrecht; INGENSCHAY, Dieter (Org.). *Die andere Stadt*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2000.
- CAMBA, Francisco. *Madridgrado*. Documental Film. 2. ed. Madrid: Ediciones españolas, 1940.
- CELA, Camilo José. *Madrid*. Madrid: Alfaguara, 1966
- CARBAJOSA, Mónica; CARBAJOSA, Pablo. *La corte literaria de José Antonio*. La primera generación cultural de la Falange. Barcelona: Crítica, 2003.
- ESTEBAN, José; LLUSIA, Manuel (Org.). *Literatura y Guerra Civil*. Madrid, 1936-1939. Madrid: Talasa, 1999.
- ESTEVE, Luis A. Madrid en la narrativa republicana del 36 al 39. In.: ESTEBAN, José. LLUSIA, Manuel (Org.). *Literatura y Guerra Civil*. Madrid, 1936-1939. Madrid: Talasa, 1999. p. 35-54.

- FOXÁ, Agustín de (1938). *Madrid de corte a checa*. Barcelona: Planeta, 1993
- GUMBRECHT, Hans-Ulrich; SÁNCHEZ, Juan José. Der Misanthrop, die Tänzerin und der Ohrensessel. Über die Gattung Costumbrismo“ und die Beziehungen zwischen Gesellschaft, Wissen und Diskurs in Spanien von 1805 bis 1851. In: LINK, Jürgen; WÜLFING, Wulf (Org.). *Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen: Fallstudien zum Verhältnis von elementarem Wissen und Literatur im 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1984. p.15-63.
- INGENSCHAY, Dieter. Großstadtaneignung in der Perspektive des peripheren Blicks. In: BUSCHMANN, Albrecht et al. (Org.). *Die andere Stadt*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2000. p. 7-19.
- INGENSCHAY, Dieter. ¿A dónde se han ido las abejas? Imágenes de Madrid (antes y después de *La colmena*). *Revista de Filología Románica*, Anejo III, p. 109-128, 2001.
- JULIÁ, Santos. El fracaso de la República. *Revista de Occidente*, Madrid, n. 7/8, p. 196-211, nov. 1981,
- JULIÁ, Santos. *Historia de las dos Españas*. Madrid: Taurus, 2004.
- KLOTZ, Volker. *Die erzählte Stadt*. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin. München: Hanser, 1969.
- KUHNLE, Till R. Ekelhafte Stadtansichten. In.: BUSCHMANN, Albrecht; INGENSCHAY, Dieter (Org.). *Die andere Stadt*. Großstadtbilder in der Perspektive des peripheren Blicks. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000. p. 144-156.
- MAINER, José-Carlos. De Madrid a Madridgrado (1936-1939): La capital vista por sus sitiadores. In: ALBERT, Mechthild (Ed.). *Vencer no es convencer*. Frankfurt am Main: Vervuert/Madrid: Iberoamericana, 1998. p. 181-199.
- MAÑÁ DELGADO, Gemma. *La voz de los Naufragos: le narrativa republicana entre 1936 y 1939*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1997.
- MARTÍNEZ REVERTE, Jorge. *La batalla de Madrid*. Barcelona: Crítica, 2004.
- NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1986.
- PORTUONDO, Ernesto. Madrid en la Guerra Civil (1936-1939) (Notas de introducción histórica). In: ESTEBAN, José; LLUISA, Manuel (Org.). *Literatura en la Guerra Civil*. Madrid, 1936-1939. Madrid: Talasa, 1999. p. 21-31.
- RESINA, Joan Ramón. Madrids Palimpsest. Die Hauptstadt gegen den Strich gelesen. In.: BUSCHMANN, Albrecht; INGENSCHAY, Dieter (Org.). *Die andere Stadt*. Großstadtbilder in der Perspektive des peripheren Blicks. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000. p. 122-143.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio (Org.). *Literatura fascista española*. Madrid: Ediciones Akal, 1987.2 v.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio. Umbral y los fascistas. *El País/ Babelia del 10 de sept. 1994*, p. 11.
- SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio. *Sueños de grandeza*. Barcelona: Anthropos, 1940.
- SCHERPE, Klaus (Org.). *Die Unwirklichkeit der Städte*. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1988.
- SENDER, Ramón J. (1949). *El rey y la reina*. Barcelona: Destino, 1994.

SCHMOLLING, Regine. *Literatur der Sieger: der spanische Bürgerkriegsroman im gesellschaftlichen Kontext des frühen Franquismus (1939-1943)*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1998.

SONTAG, Susan. Fascinating Fascism. In: ____.. *Under the Sign of Saturn*. New York: Farrar/Straus & Giroux, 1975. p. 73-105.

UGARTE, Michael. *Madrid 1900*. The capital as a cradle of Literature and Culture. Univ. Park, Pennsylvania: Penn State Univ., 1996.

ZAMACOIS, Eduardo (1938). *El asedio de Madrid*. Barcelona: Editorial Ahr, 1976.