

El lápiz del carpintero de Manuel Rivas: el discurso social franquista representado en la práctica escritural posfranquista

The carpenter's pencil by Manuel Rivas:

Franco social discourse represented in scriptural practice posfranquista

Cecilia Beatriz Rodas

Universidad Nacional de San Juan

cbrodas@yahoo.com.ar

Recibido: 30 de agosto 2012. Aceptado: 15 de enero de 2013.

Resumen

Las diferentes teorías relacionadas con el discurso social concuerdan en considerar que todo texto materializa las diversas voces y contradicciones sociohistóricas de las formaciones sociales que las originan. A pesar de la naturaleza esencialmente heterogénea de este material, es posible reconstruir las regularidades de acuerdo con las que se organiza, a fin de reconocer las reglas de lo decible y lo escribible propias de una sociedad determinada.

En este trabajo, nos proponemos identificar las reglas discursivas y tópicas que organizan el trazado textual de la narrativa española posfranquista, mediante el análisis de la novela *El lápiz del carpintero* del escritor gallego Manuel Rivas, publicada en 1998.

Nos centraremos en las prácticas discursivas que representan el enfrentamiento entre republicanos y nacionalistas. Esta confrontación ideológica atraviesa el ámbito político y religioso, imperante durante la Guerra Civil y la dilatada dictadura del Gral. Franco. Posteriormente, es recuperada discursivamente por narradores que escriben en la democracia ulterior a la muerte del caudillo y producen textos cargados de evaluaciones que han extraído de su sociedad, su historia, su condición de sujetos insertos en una comunidad. De esta manera, el texto creado es un poderoso condensador de valoraciones ideológicas, generador de repertorios tópicos y doxas transdiscursivas.

Palabras claves: discurso social - narrativa posfranquista - confrontación ideológica

Summary

The different theories related to social discourse agree that any text materializes the various voices and sociohistorical contradictions of social formations that create them. Although essentially heterogeneous nature of this material, can be rebuilt according to organized regularities in order to recognize

the rules of the speakable and writable characteristic of a specific society. In this paper, we aim to identify the discursive rules that organize topical and textual layout of post-Franco Spanish narrative, through the analysis of the novel *The carpenter's pencil* by the Galician writer Manuel Rivas, published in 1998.

We will focus on the discursive practices that represent the confrontation between Republicans and Nationalists. This ideological confrontation goes through the political and religious conditions during the Civil War and the long dictatorship of General Franco. Subsequently, it is recovered by narrators who discursively write in further democracy after Franco's death and produce assessments laden texts taken from their society, their history, their status as subjects embedded in a community. Thus, the created text is a powerful evaluations capacitor of ideological topics generator and doxas transdiscursivaes repertoires.

Keywords: social discourse - posfranquista narrative - ideological confrontation

Las diferentes teorías relacionadas con el discurso social concuerdan en considerar que todo texto materializa las diversas voces y contradicciones sociohistóricas de las formaciones sociales¹ que las originan. A pesar de la naturaleza esencialmente heterogénea de este material, es posible reconstruir las regularidades de acuerdo con las que se organiza, a fin de reconocer las reglas de lo decible y lo escribible propias de una sociedad determinada.

En este trabajo, nos proponemos identificar las reglas discursivas y tópicas que establecen el trazado textual de la narrativa española posfranquista, mediante el análisis de la novela *El lápiz del carpintero* del escritor gallego Manuel Rivas, publicada en 1998.

Comenzaremos por definir qué se entiende por "discurso social". Según Marc Angenot, el discurso social es "todo lo que se dice y escribe en un estado de sociedad, todo lo que se narra y argumenta,(...) los repertorios tópicos, las reglas de encadenamiento de enunciados que organizan lo decible -lo narrable y opinable-."²

Partiendo de estos conceptos, podemos aseverar que los discursos, en tanto hechos sociales, permiten visualizar datos contextuales de surgimiento de conflictos y emergencias, de prácticas, convicciones y decisiones, lo que nos posibilita acercarnos a la significación cultural de la sociedad de un momento determinado. Por lo tanto, las prácticas discursivas son también hechos históricos que ocurren y prevalecen en cada época. Desde esta perspectiva, las ideas puestas

¹ CROS denomina formación social a una totalidad social, concreta, históricamente determinada: "Toda sociedad presenta cierto número de clases y de grupos sociales engendrados por el ensamblamiento específico de varios modelos de producción, que interactúan con una complejidad de superestructuras llamada formación social." CROS, Edmond. *Literatura, ideología y sociedad*, Gredos, Madrid, 1986, p. 61.

² ANGENOT, Marc. *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2010, p. 21.

en discurso conforman un conjunto restringido por las reglas que impone la sociedad.

Al analizar la novela de Rivas, nos centraremos en las prácticas discursivas que representan el enfrentamiento entre republicanos y nacionalistas. Esta confrontación ideológica atraviesa el ámbito político y religioso, imperante durante la Guerra Civil y la dilatada dictadura del Gral. Franco. Posteriormente, es recuperada discursivamente por narradores que escriben en la democracia ulterior a la muerte del Caudillo y producen textos cargados de evaluaciones que han extraído de su sociedad, su historia, su condición de sujetos insertos en una comunidad.

Es el caso de Manuel Rivas, quien nace en 1957; por lo tanto no vive la guerra pero sí gran parte de la posguerra (tenía 17 años cuando murió Franco): califica a esta etapa como una continuación del conflicto bélico, porque tardó mucho tiempo en curar. Reconoce que esas vivencias lo impulsaron a escribir; tenía la necesidad de trabajar “con palabras heridas”. Percibió la existencia de una memoria amputada, que no se podía contar, y una atmósfera de miedo.

El lápiz del carpintero es una novela cuya temática se centra en las torturas llevadas a cabo en las cárceles franquistas contra los presos políticos, entre ellos el doctor Daniel Da Barca. Predomina la voz de un narrador en tercera persona, quien cede la palabra a algunos personajes, en particular a Herbal, guardia de la cárcel de Santiago. Galicia, con la niebla permanente que la caracteriza, el rugido del mar como música de fondo, la catedral de Santiago de Compostela y su famoso Pórtico de la Gloria, sirve de marco al relato de los avatares por los que atraviesa Da Barca durante la Guerra Civil, y a la historia de amor que protagoniza el personaje con Marisa Mallo, nieta de un contrabandista fascista.

El doctor Da Barca es trasladado de Santiago a la cárcel de La Coruña y, a partir de allí, inicia un peregrinar por diferentes presidios, donde los maltratos y la violencia tanto física como psicológica son una constante. En dos oportunidades es condenado a muerte pero sobrevive milagrosamente. Finalmente, se le da cadena perpetua y es enviado a la isla de San Simón. En la década del 50 lo liberan y debe exiliarse a México; regresa a España después de la muerte de Franco.

Rivas denuncia las secuelas del franquismo, que creó una zona de silencio sobre la existencia de cárceles, campos de concentración o fusilamientos, así como el apoyo de la Iglesia católica a Franco y la participación activa de muchos sacerdotes en sucesos relacionados con represión y delaciones. Las acusaciones llegan hasta las más altas jerarquías eclesiásticas. Así por ejemplo, cuando el

Generalísimo da a conocer el parte de la victoria, en la cárcel de La Coruña el capellán lee el telegrama enviado por el papa Pío XII: “Alzando nuestro corazón a Dios, damos sinceras gracias a Su Excelencia por la victoria de la católica España.”³

El compromiso ideológico del autor se manifiesta, dentro del ámbito político, en las críticas a las distintas formas de represión y persecución, llevadas a cabo por el franquismo. Como ya señalamos, un tópico fundamental dentro de la novela es la situación de los republicanos dentro de las cárceles, en condiciones de higiene infrahumanas, y el llamado “turismo penitenciario”, una de las prácticas más crueles impuesta por el fascismo, que consistía en el traslado de presos políticos a innumerables presidios, lo que provocaba gran mortandad, víctimas del hambre y de enfermedades como la tuberculosis⁴

Las paredes de la cárcel eran de losas pintadas de musgo. Por suerte para ellos, si es que se puede hablar así, les tocó el verano como antesala de la muerte. En invierno, la cárcel era una nevera con olor a moho, y el aire tenía un peso de hojas mojadas.⁵

En aquel tren habían reunido a los presos tuberculosos, con la enfermedad avanzada, de los penales del norte de Galicia. En la miseria de la posguerra, el mal del pecho se extendía como una peste, agravado por la humedad de la costa atlántica. El destino final era un sanatorio penitenciario en la sierra de Valencia.⁶

Otras prácticas fascistas, que aparecen refractadas en *El lápiz del carpintero*, son las sacas y los paseos, mediante los cuales eligen a determinado número de presos para fusilarlos, procedimientos que van acompañados de actos extremadamente crueles, en los que se ponen de manifiesto el salvajismo y el ensañamiento con que actúan los guardias franquistas. Así, sus compañeros no le perdonan a Herbal que haya matado de inmediato a un prisionero:

Los de la partida, los paseadores que se hacían llamar la Brigada del Amanecer, se cabrearon mucho. Primero lo miraron con sorpresa, como diciendo qué burro, se le escapó el tiro, no se mata así. Pero luego, de regreso, rumiaban que les había jodido la fiesta con tanta diligencia. Habían pensado alguna maldad. Quizá cortarle los cojones en vivo y metérselos en la boca. O cercenarle las

3 RIVAS, Manuel. *El lápiz del carpintero*. (Trad. de Dolores Vilavedra), Alfaguara, Madrid, 2001, p. 109. Todas las citas de la obra corresponden a esta edición; en adelante se acompañan del número de página correspondiente.

4 Cfr. MORENO GÓMEZ, Francisco. “El terrible secreto del franquismo,” en: *La aventura de la historia*, Año 1, Nº 3, (pp. 12-25) enero 1999, Madrid, p. 24.

5 Ibid, p. 28.

6 Ibidem, p. 154.

manos como hicieron con el pintor Francisco Miguel, o con el sastre Luis Huici. ¡Cose ahora, dandy!⁷

También es común entre esos hechos cruentos el denominado “muerte aplazada”, cuando uno de los presos vuelve a prisión porque le tocó la bala de fogueo, con el terrible sentimiento de haber regresado de la muerte:

Entre las diversiones de los paseadores nocturnos figuraba la de la muerte aplazada. A veces, entre los prisioneros escogidos para ser asesinados, sobrevivía alguno al que le tocaba una bala de fogueo. Y esa suerte, esa vida por azar, hacía todo más dramático, antes y después. Antes, porque una mínima y caprichosa esperanza perturbaba como guijarros en el camino la compasión de los que iban en la cordada. Y después, porque el que volvía certificaba el horror con el espanto de sus ojos.⁸

En relación con la adhesión de la Iglesia al franquismo, Rivas materializa en su novela la visión del conflicto bélico como una Cruzada, en tanto formación social sustentada por el poder político y avalada por el catolicismo. Franco nunca permitió que las divisiones de la guerra se apartaran de la memoria del pueblo español, lo cual impidió toda política de reconciliación. Impuesta esta perspectiva, era inevitable que continuaran las persecuciones y los actos de represión por parte de los vencedores. A aquellos que no aceptaban la unidad católica nacional, les esperaba el pelotón de fusilamiento y la cárcel que reemplazaban a las mazmorras y las piras de la Inquisición.⁹

Discursivamente, esta posición evidencia un planteo maniqueo: republicanos pecadores / franquistas salvadores divinos. El móvil religioso de las acciones llevadas a cabo por los nacionalistas atraviesa la palabra de los personajes ubicados ideológicamente en este grupo. Un buen ejemplo aparece en boca de un oficial a quien Herbal le presenta la solicitud de traslado a La Coruña:

Libramos una guerra implacable contra el mal, de nuestra victoria depende la salvación de la cristiandad, miles de hombres se juegan el pellejo a esta hora en las trincheras. (...) Voluntarios, voluntarios para luchar por Dios y por la Patria, eso quisiera tener yo aquí, en fila, a la puerta de mi despacho.¹⁰

7 Ibidem, p. 25.

8 Ibidem, pp. 67-68.

9 Cfr. TAMAMES, Ramón. *La República. La Era de Franco. Historia de España Alfaguara*, dirigida por Miguel Artola. Vol. VII. Alfaguara-Alianza, Madrid, 1981, pp. 332-333.

10 Ibid, p.66.

Encontramos otro ejemplo en el sermón del capellán de la cárcel de La Coruña. Su homilía aparece plagada de frases admirativas hacia el triunfo franquista, convirtiendo la lucha republicana en una encarnación del pecado:

Hoy celebramos la victoria de Dios, dijo el capellán en la homilía de misa solemne celebrada en el patio. Y no lo dijo con especial altanería, sino como quien constata la ley de gravedad. (...) el director no quería sorpresas desagradables, amotinamientos de risa o de tos como ya había ocurrido cuando algún predicador echaba hiel en la herida, bendecía la guerra que llamaba cruzada y los instaba al arrepentimiento, ángeles caídos en el bando de Belcebú, y a pedir la protección divina para el caudillo Franco.

(..)

¡Existe la ira de Dios! ¡Ha sido la victoria de Dios!¹¹

En su discurso se intensifica la contraposición entre “republicanos pecadores, en quienes se encarna la maldad y, por ende, Satanás”, y “fascistas al servicio de Dios, salvadores de la España en peligro, soldados de Cristo”:

Es el pecado, la manifestación de Satanás, lo que indigna a Dios. (...) Pero el peor de todos, el que nos sobrepasa y que ha poseído a una parte de España durante estos últimos años, traicionando su ser esencial, es el Pecado de la Historia, el Pecado con mayúscula. Esta clase horriblemente repugnante de pecado prende sobre todo en la vanidad del intelecto y en la ignorancia de los más simples, arrastrados por tentaciones en forma de revoluciones y disparatadas utopías sociales. (...) Y Dios, para su victoria, elige sus instrumentos. Los elegidos de Dios.¹²

Este juego de antítesis se plasma en metáforas como “victoria de Dios”, “guerra = cruzada”, “protección divina”, que manifiestan la visión del bando franquista como ejército enviado por Dios, cuyos soldados logran el triunfo por la iluminación divina. Por oposición, los republicanos aparecen metaforizados como “ángeles caídos en el bando de Belcebú”, “manifestación de Satanás”. Además, son la expresión del pecado, que se personifica a través de frases como “Pecado de la Historia”, “el peor de todos”, “ha poseído a una parte de España”, “traicionando su ser esencial”.

La reacción de los presos a la arenga del capellán es una especie de rebelión pacífica: empiezan a oírse carraspeos que desembocan en un aluvión de toses para acallar la voz del sacerdote. A pedido del director de la cárcel, este hace silencio; posteriormente se exclaman las consignas de rigor:

11 Ibidem, pp. 107-108.

12 Ibidem, pp. 108-109.

¡España! Y solamente se escucharon las voces de autoridades y guardias: ¡Una!

¡España! Los presos seguían en silencio. Gritaron los mismos: ¡Grande!

¡España! Y entonces atronó toda la prisión: ¡Libre!¹³

Esta escena demuestra hasta qué punto los enfrentamientos ideológicos se patentizan en todo momento y espacio, marcando diferencias irreconciliables entre ambos bandos.

La contraposición entre republicanos y nacionalistas aparece refractada en el discurso de los personajes, sobre todo cuando se trata de mítines, conferencias, juicios políticos o sermones. A través de la palabra se evidencia mejor el proceso de interacción y lucha con pensamientos ajenos.

En *El lápiz del carpintero*, el discurso franquista se presenta orientado, tanto hacia los defensores de las ideas republicanas como hacia el pueblo en general. En ambos casos, se trata de desautorizar la voz del otro, en este caso el discurso republicano, para silenciarla y desterrarla de la sociedad española. Así, por ejemplo, cuando Da Barca es enjuiciado por un tribunal militar, las razones para condenarlo a muerte son:

(...) Se le consideraba uno de los dirigentes del Frente Popular, coalición política de la "Anti-España", propagandista del Estatuto de Autonomía de Galicia, de tendencia 'separatista', y uno de los cerebros del "comité revolucionario" que organizó la resistencia contra el 'glorioso Movimiento' de 1936.¹⁴

El uso de las comillas remarca frases o palabras rimbombantes, que funcionan como clichés típicos de la ideología fascista. El estilo es similar cuando el doctor es enviado a San Simón, por tratarse "de un 'destacado elemento desafecto al régimen', condenado a cadena perpetua".¹⁵

Frente a la palabra dictatorial y represiva del franquismo, que no concibe un diálogo ideológico con el otro, el discurso republicano se acerca a las manifestaciones de lo que Bajtin denomina "cultura popular"¹⁶, por la inserción de multiplicidad de voces.

Uno de los personajes que hace un uso excepcional de este tipo de discurso es Pepe Sánchez, a quien fusilan en el otoño de 1938. En una oportunidad, es enviado por un grupo de anarquistas para desbaratar la prédica de los sacerdotes

13 Ibidem, p. 111.

14 Ibidem, p. 75-76.

15 Ibidem, p. 184.

16 BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza, Madrid, 1990, pp. 10-13.

nacionalistas. Cuando se presenta en el lugar, con hábito de dominico y gritando “¡Viva Cristo Rey, abajo Manuel Azaña!”, la gente lo toma por un religioso, situación que Pepe aprovecha para hacer llegar a la muchedumbre su posición ideológica:

Que en el mundo no había nadie suficientemente bueno como para mandar sobre otro sin su consentimiento. Que la unión entre hombre y mujer tenía que ser libre, sin más anillo ni argolla que el amor y la responsabilidad. Que. Que. Que quien roba a un ladrón tiene cien años de perdón y que parva es la oveja que se confiesa con el lobo. (...) Y entonces Pepe, ya desenfrenado, como si estuviese en el palco de una verbena, cantó aquel bolero que tanto le gustaba.¹⁷

Este discurso es sumamente polifónico, pues incluye frases típicas de la oratoria fascista, refranes y canciones populares; además la prédica del personaje entra en diálogo confrontativo con los argumentos esgrimidos por los nacionalistas. La pluralidad de enunciados, provenientes de distintas esferas discursivas, acerca el mensaje ideológico republicano a la gente, al hacerlo más accesible por la inserción de elementos populares.

De esta manera, el lenguaje resignifica las diversas esferas de la actividad humana, incluidos los discursos de mayor complejidad cultural como las obras literarias, cuya actualización ideológica a través del tiempo es constante.¹⁸ La literatura como actividad discursiva es una forma de actividad social, con la que el hombre pretende aplicar los papeles de los discursos que asume. Estos pueden o no ser heroicos, pero lo obligan a asumir su responsabilidad como actores sociales.

Desde esta perspectiva, el discurso de los personajes de *El lápiz del carpintero* se posiciona ideológicamente dentro de su momento histórico, impulsándolos a hacerse cargo de la trascendencia social que conlleva la palabra. El análisis precedente permite aseverar que el compromiso asumido con el pueblo es más fuerte en el discurso republicano que en el franquista. Si bien ambos tienen conciencia del poder de la palabra para producir cambios en la sociedad, el uso de la misma responde a intereses contrapuestos: el franquismo la utiliza para imponer su voz autoritaria y unilateralmente ideológica, mientras que el grupo republicano considera que el discurso es el arma más rica y eficaz con que cuenta el ser humano para ser libre en espíritu y acción, más allá de las circunstancias históricas en que se encuentra inserto.

El contexto del enunciado de *El lápiz del carpintero* se extiende hasta el posfranquismo, lo cual implica que coincide con el momento histórico-político en que se inserta el autor. Esta circunstancia nos posibilita descubrir las prácticas

¹⁷ Ibid, 87-88.

¹⁸ Cfr. BAJTIN / VOLOSHINOV. *Marxismo y filosofía del lenguaje*, Alianza, Madrid, 1992, pp. 33-36.

sociohistóricas de la España de los '90 ya que los discursos, en tanto hechos sociales, permiten visualizar datos contextuales de surgimiento de conflictos y emergencias, de prácticas, convicciones y decisiones. En general, la cultura española predominante bajo la monarquía constitucional de hoy ha asimilado algunas de las características de la sociedad posmoderna: industrialización, urbanización, informatización; España se ve acosada, además, por el paro endémico, la delincuencia creciente, la polución atmosférica, el terrorismo de la ETA, la crisis fiscal del Estado, las drogas y la confusión mental colectiva. El mundo cultural en el que se mueven los españoles posee más afinidades que nunca con el de los demás pueblos occidentales. Predomina un pluralismo acentuado, que no tiene como base un consenso ideológico sólido sino una concurrencia multifacética de ideas y creencias. Como en la mayoría de los países europeos, tampoco en España existe una ideología predominante.¹⁹

Así las denuncias de Rivas apuntan también a hechos que suceden en la actualidad. Un ejemplo es la entrada ilegal de extranjeros, que son explotados por gente inescrupulosa o que simplemente aprovecha las circunstancias para sobrevivir. Es el caso de Maria da Visitação, prostituta al servicio de Manila; esta última regentea un prostíbulo en Fronteira: "Maria da Visitação había llegado hacia poco de una isla del Atlántico africano. Sin papeles. Como quien dice, se la habían vendido a Manila."²⁰ No es gratuito que, al final del relato, sea ella quien reciba el lápiz del carpintero de manos de Herbal: Maria representa, en la España democrática de los '90, a los eternos humillados y marginados sociales por los que siempre luchó Daniel Da Barca, desde su ideario republicano. Además, es la interlocutora de Herbal, voz narradora esencial en la reconstrucción de la vida de Da Barca y, por ende, de los sucesos relacionados con la Guerra y el franquismo.

Otra crítica de Rivas a la España contemporánea tiene que ver con la falta de compromiso ideológico y el desconocimiento del pasado, por parte de la juventud, representada en la novela por Sousa, el periodista que entrevista a Da Barca cuando éste ya ha regresado a su país en la época posfranquista:

En el periódico le habían dicho: Hazle una entrevista. Es un viejo exiliado.

(...)

¿Y eso a quién podría importarle? Sólo a un jefe de información local que por las noches lee *Le Monde Diplomatique*. Sousa aborrecía la política. En realidad,

19 Cfr. GINER, Salvador. "Ya no vuelve el español donde solía", *Las Nuevas Letras*, N° 3 / 4, (pp. 10-16), 1985, Madrid, pp. 10-16.

20 RIVAS, Manuel. *El lápiz del carpintero*. (Trad. de Dolores Vilavedra), Alfaguara, Madrid, 2001, p. 20.

aborrecía el periodismo. En los últimos tiempos había trabajado en la sección de sucesos. Estaba quemado. El mundo era un estercolero.²¹

El escepticismo del joven periodista contrasta con el optimismo y la vitalidad del médico quien, sabiendo que le queda poco tiempo de vida, es capaz de hacer bromas sobre su enfermedad y sigue hablando con vehemencia de los ideales que marcaron el rumbo de su existencia.

Ambos tópicos, inmigrantes ilegales e ignorancia y desinterés por el pasado, forman parte de las regularidades que atraviesan la significación cultural de la sociedad española democrática. Así, la inclusión de la prostituta y del periodista permite indagar sobre estos sucesos pretéritos, a fin de reconstruir discursivamente la memoria tanto individual como colectiva, simbolizada en ese lápiz de carpintero, que pasa por múltiples manos hasta llegar a Herbal.

De esta manera cobra importancia la práctica escritural como eficaz instrumento para reconstruir y mantener viva la memoria de una nación. Se puede considerar entonces que la literatura brinda la posibilidad de construir la identidad a partir de la recuperación del pasado. Manuel Rivas lo expresa en una entrevista:

Este discurso de la posmodernidad que acabó con los grandes discursos y el dios único, lo que ha dejado es una gran orfandad. Estos inventos de hacer cuentos es para prolongar las mil y una noches, ganar noches para que no acaben. Es darle armonía a este mundo que no la tiene.²²

Bibliografía

Ediciones de los textos

RIVAS, Manuel. *El lápiz del carpintero*. (Trad. de Dolores Vilavedra), Alfaguara, Madrid, 2001.

Bibliografía consultada

- ANGENOT, Marc y otros. *Teoría literaria*, Siglo XXI, México, 1993.
- ANGENOT, Marc. *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2010.
- BAJTIN, Mijail. *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989.

²¹ Ibid, pp. 10-11.

²² BRAVO, Eli. Entrevista a Manuel Rivas: "Manuel Rivas, contrabandista de géneros", en: *El Universal*, Madrid, octubre 1999, p. 22.

- BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza, Madrid, 1990.
- BAJTIN / VOLOSHINOV. *Marxismo y filosofía del lenguaje*, Alianza, Madrid, 1992.
- CARR, Raymond. *España: 1808-1975*, Ariel, Barcelona, 1984.
- CROS, Edmond. *Literatura, ideología y sociedad*. Gredos, Madrid, 1986.
- GINER, Salvador. “Ya no vuelve el español donde solía”, en: *Las Nuevas Letras*, Nº 3 / 4, (pp. 10-16), Madrid, 1985.
- MORENO GÓMEZ, Francisco. “El terrible secreto del franquismo,” en: *La aventura de la historia*. Año 1, Nº 3, (pp.12-25). Madrid, enero 1999.
- REIG TAPIA, Alberto. *Memoria de la Guerra Civil. Los mitos de la tribu*, Alianza, Madrid, 1999.
- RICO, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española*. T. IX (1975-1990) a cargo de Darío Villanueva. Crítica, Barcelona, 1992.
- TAMAMES, Ramón. *La República. La Era de Franco. Historia de España Alfaguara*, dirigida por Miguel Artola. Vol. VII. Alfaguara-Alianza, Madrid, 1981.