

***El caballo rojo* (1966) de Concha Alós: una escritura a contrapelo del canon¹**

Luz C. Souto Larios

Universitat de València

luz.souto@uv.es

1. CONCHA ALÓS: LA PERIFERIA DEL CANON

En la labor de recuperación y construcción de un canon de la novela española del siglo XX, más ajustado a la realidad, el nombre de Concha Alós, seudónimo de María Concepción Alós Domingo (1926–2011), resuena como prioritario. La autora valenciana, perteneciente a la generación de los niños de la guerra, cuenta con nueve novelas y un libro de relatos y es, además, la única que ostenta el récord de dos premios Planeta durante el franquismo, primero por *El sol y las bestias* (1962), título bajo el que presenta la novela al galardón, aunque se trata de *Los enanos*, y luego por *Las hogueras* (1964). Al primero de los premios tuvo que renunciar por conflictos con los derechos editoriales, ya tenía un contrato con el editor Germán Plaza,² de modo que el premio queda en manos de Ángel Vázquez Molina por *Se enciende y se apaga una luz*. Las complicaciones editoriales de *Los enanos*, resonadas en los periódicos de la época, enfrentaron a dos de las grandes editoriales del momento: Plaza Janés y Planeta, el editor de la primera, Tomás Salvador, tenía paralizado el manuscrito bajo el título de *Los enanos* por considerarlo “de tendencia socialista”³, mientras la segunda lo premiaba bajo el título de *El sol y las bestias*.

Problemas editoriales aparte, Concha Alós fue seleccionada y premiada dos veces, las dos obras galardonadas mantenían una tensión crítica con la sociedad del momento y delineaban unos personajes de marcado realismo testimonial, emparentados con los vencidos. Ambas obras salieron airoso de la censura. *Los*

¹ Este estudio se enmarca en las investigaciones del proyecto ‘Memory Novels LAB. Laboratorio digital de novelas sobre memoria histórica española’ (<<https://mnlab.uv.es>>), cuya primera fase (2021–2022) ha sido financiada por la Conselleria de Innovación, Universidades, Ciencia y Sociedad Digital de la Generalitat Valenciana (GV/2021/183).

² Ver Fernando Valls, ‘Concha Alós, entre gatos’, *La nave de los locos*, 8 de agosto de 2011, n.p.; disponible en <<http://nalocos.blogspot.com/2011/08/concha-alos-entre-gatos.html>> (accedido 10 de abril de 2023).

³ Fernando Larraz, *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo* (Gijón: Ediciones Trea, 2014), 253.

enanos se inicia con la provocativa frase ‘somos enanos rodeados de enanos y los gigantes se esconden para reírse’,⁴ en su trama se acercará al relato de los humillados y derrotados por medio de una prosa con adjetivos cargados de pesimismo y miseria. La acción se sitúa en la pensión barcelonesa ‘Eloísa’, en la que las ratas y la pobreza develan el estancamiento social. El texto enraíza con la línea existencialista-tremendista de la primera posguerra, recuerda a *Nada* (1945) de Carmen Laforet, ambas situadas en Barcelona, aunque entre una y otra hayan pasado dos décadas, lo que deja en evidencia, por un lado, como ha señalado la crítica, que se trata de una escritora que se incorpora con cierto retraso a las corrientes literarias de sus coetáneos;⁵ ese enraizamiento devela, además, la escasa evolución que había tenido el país. Para Lucía Montejo Gurruchaga *Los enanos* traza ‘una visión lúgubre, triste y despiadada de la sociedad de posguerra presidida por el hambre, el sexo y la apatía’, características que estaban presentes también en *La familia de Pascual Duarte* (1942) y en *La colmena* (1950), de Camilo José Cela.⁶

Además de los premios, Alós mantuvo una producción más o menos constante entre 1958 y 1986, con su punto álgido en los años 60, década en la que publica cinco novelas. No obstante, ha sido mencionada de manera superficial e incompleta por los críticos de los 60, los 70 y ‘descartada’ por varias de las historias de la literatura que llegan hasta nuestros días. Montejo Gurruchaga destaca que su narrativa comienza a ponerse en valor partir de los 80 de la mano de investigadores como Ignacio Soldevila y repara en estudios que la eliminan como *La novela social española* de Pablo Gil Casado o *Novela española de nuestro tiempo* de Gonzalo Sobejano, o en quienes la nombran de modo anecdótico, como es el caso de *La novela española contemporánea (1939–1967)* de Eugenio de Nora que la incorpora en un apéndice pero no sitúa ni valora las novelas.⁷

También es recogida por José María Martínez Cachero en el marco de las publicaciones de Barral Editores, dentro de los representantes de la nueva novela española.⁸ Su nombre se mezcla con otros de su generación pero no se indaga,

⁴ Concha Alós, *Los enanos* (Barcelona: Planeta, 1962), 5.

⁵ Ver Amparo Ayora, *Las guerras de Concha Alós: Castellón, historia y relato* (Castellón: Ayuntamiento de Castellón de la Plana, 2015).

⁶ Lucía Montejo Gurruchaga, ‘La narrativa realista de Concha Alós’, *Anuario de Estudios Filológicos*, 27 (2004), 175–90 (p. 180).

⁷ Montejo Gurruchaga, ‘La narrativa realista de Concha Alós’, 176. Ver también Ignacio Soldevila Durante, *La novela desde 1936* (Madrid: Alhambra, 1980); Pablo Gil Casado, *La novela social española (1942–1968)* (Barcelona: Seix Barral, 1968); Gonzalo Sobejano, *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)* (Madrid: Prensa Española, 1975); y Eugenio de Nora, *La novela española contemporánea (1939–1967)*, 3 vols. (Madrid: Gredos, 1973–1979), III (1979), 329.

⁸ José María Martínez Cachero, *Historia de la novela española entre 1936 y 1975* (Madrid: Castalia, 1985), 280–85.

apenas se recupera el libro de relatos *Rey de gatos. Narraciones antropófagas* (1972). En el caso de las historiografías más modernas, no es citada en los estudios de José-Carlos Mainer,⁹ como tampoco en las historias de la literatura española de mayor peso en la actualidad: ni en el volumen 6/2 de la colección dirigida por Francisco Rico, *El siglo XX: literatura actual*, a cargo de Santos Sanz Villanueva; ni en el volumen 7 de la colección dirigida por Mainer, *Derrota y restitución de la modernidad 1939–2020*, a cargo de Jordi Gracia y Domingo Ródenas.¹⁰ Sanz Villanueva la incorporará más tarde, en *La novela española durante el franquismo*, dos veces, aunque ambas en una retahíla de listados, la primera junto a los autores que declararon a propósito del impacto del *boom* latinoamericano en la Península,¹¹ la segunda, como escritora de Barral Editores.¹² En ningún caso se mencionan sus obras, mucho menos se analizan sus personajes.

Incluso en trabajos que pretenden repensar el canon femenino de la posguerra como el de Inmaculada de la Fuente, que reivindica en el panorama literario los nombres de las mujeres que escriben dentro de las fronteras (Carmen Laforet, Ana María Matute, Carmen Martín Gaité, Josefina Aldecoa, Dolores Medio, Mercedes Formica Mercedes Salisachs) y el de algunas exiliadas (Rosa Chacel, María Zambrano, Mercè Rodoreda, María Teresa León, Maruja Mallo y Concha Méndez) tiene una sola mención a Concha Alós, que pasa totalmente desapercibida entre autoras a las que se refiere cuando avanza sobre el retrato de Dolores Medio.¹³ Igualmente, son pocos los investigadores en la última década que se han centrado en su figura, destaca la biografía de Amparo Ayora, *Las guerras de Concha Alós. Castellón, historia y relato*, una de las mayores impulsoras del estudio de la autora. Ayora, además de profundizar en vida y narrativa, ha impulsado el traslado de los restos de Alós, del cementerio de Montjuïc en Barcelona a la ciudad natal de Castellón.

⁹ José-Carlos Mainer, *Historia, literatura, sociedad y una coda: literatura nacional española* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2000); José-Carlos Mainer, *Tramas, libros, nombres: para entender la literatura española, 1944–2000* (Barcelona: Anagrama, 2005); y José-Carlos Mainer, *Historia mínima de la literatura española* (México D.F.: El Colegio de México/Madrid: Turner Publicaciones, 2014).

¹⁰ Santos Sanz Villanueva, *El siglo XX: literatura actual*, Historia de la Literatura Española 6/2 (Barcelona: Ariel, 1984); Jordi Gracia & Domingo Ródenas, *Derrota y restitución de la modernidad, 1939–2010*, Vol. VII (2011) de *Historia de la literatura española*, dir. José Carlos Mainer, 9 vols (Madrid: Crítica, 2010–2013).

¹¹ Santos Sanz Villanueva, *La novela española durante el franquismo: itinerarios de la anormalidad* (Barcelona: Gredos, 2010), 316.

¹² Sanz Villanueva, *La novela española durante el franquismo*, 322.

¹³ Inmaculada de la Fuente, *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación* (Barcelona: Planeta, 2002), 242.

Sobre las causas del olvido literario han reflexionado los tempranos estudios de Fermín Rodríguez y Genaro J. Pérez,¹⁴ quienes atribuyen la falta de interés, primero, a que los temas fueron vistos como conflictos femeninos; aunque, vale destacar, que sus tramas exceden el prototipo de novela rosa, ya que se incorporan argumentos poco convenientes al género como la prostitución, el aborto, la homosexualidad, el rechazo a la maternidad, los problemas raciales, o la explotación de las obreras. La segunda causa se atribuye a la utilización de un lenguaje crudo, percibido en ocasiones como vulgar. En esta línea Rodríguez analiza cómo los críticos del franquismo avistan la obra de Alós:

Hay críticos que, aun reconociendo los méritos literarios de la creación alosiana, censuran la aparición en su obra de ciertas escenas e imágenes por ellos consideradas demasiado atrevidas, escabrosas; así como el uso de términos escatológicos o licenciosos que califican de obscenos o soeces. Consideran estos críticos que todo esto es indecoroso, impropio, en una mujer, impropio de una escritora.¹⁵

Recuerda, además, las palabras del crítico Federico Sainz de Robles sobre *El caballo rojo*: ‘unas docenas de terminachos zafios y expresiones excrementicias. Que extrañan e irritan más porque salen de la pluma de una mujer’.¹⁶ Ayora agrega como agravante para la lectura sesgada de la narrativa de Alós, un lenguaje regional, con interferencias lingüísticas del valenciano, también menciona su distanciamiento de los roles de género impuesto a las mujeres. También el crítico Fernando Valls, que le dedica una entrada en *La nave de los locos* con motivo del fallecimiento de la novelista, el 1 de agosto de 2011, considera injusto el soslayo de su nombre:

[...] debería haber formado parte de la llamada generación del medio siglo, al menos de sus miembros más jóvenes, como Juan Marsé o Luis Goytisolo. Y, sin embargo, nunca fue encuadrada junto a ellos, quizá porque publicó siempre en editoriales comerciales como Planeta o Plaza & Janés.¹⁷

En los últimos años la labor de las editoriales independientes está ayudando a resituirla en el panorama literario, así, en 2016 Recalcitrantes publicó *Las hogueras* y poco después la Navaja Suiza rescató el libro de relatos *Rey de gatos*.

¹⁴ Fermín Rodríguez, ‘La mujer en la sociedad española en la novelística de Concha Alós’, Tesis doctoral (University of Arizona, 1973); Genaro J. Pérez, *La narrativa de Concha Alós: texto, pretexto y contexto* (Madrid: Támesis, 1993).

¹⁵ Rodríguez, ‘La mujer en la sociedad española’, 12.

¹⁶ Citado en Rodríguez, ‘La mujer en la sociedad española’, 12.

¹⁷ Valls, ‘Concha Alós, entre gatos’, s.p.

Narraciones antropófagas (2019) y las novelas *Los enanos* (2021) y *El caballo rojo* (2022). En 2020 fue incluida en la antología *Ellas contaron la historia: novela y mirada de mujer (1939–1979)*, editada por José Luis Calvo Carilla, en la que se recuperan veintiséis escritoras.¹⁸

2. *EL CABALLO ROJO*: ENTRE EL FUEGO CENSOR Y UNA TEMPRANA MEMORIA DE LA GUERRA

Aunque la intención de este artículo es reivindicar la obra de Concha Alós en su conjunto, las páginas que aquí nos convocan no se dedicarán a las novelas premiadas sino a un texto posterior, de 1966, titulado *El caballo rojo*. La obra se arriesga con la recuperación de la memoria personal de la guerra, ya que rememora las vivencias de la autora y su familia, que deben huir de Castellón y refugiarse en Lorca (Murcia) ante el avance de las tropas rebeldes. Se trata de una novela de ‘evocación’ y ‘compromiso social’, características junto al ‘giro lingüístico’ de las narrativas de los niños de la guerra, tal como analiza Joan Oleza.¹⁹ La escritura es inspirada por un temprano deber ético de la memoria que nace de la desolación que sintió Alós una vez acabada la contienda, tal como lo refleja en las palabras preliminares:

Al volver a Castellón, me encontré con que muchos de mis compañeros de Instituto o de juego habían muerto. En ellos, en todos los que la guerra destruyó en plena adolescencia, he pensado al escribir este libro.²⁰

Como es de prever *El caballo rojo* enfrenta por primera vez a su autora con el organismo censor. Para alcanzar la autorización de la publicación deben ser

¹⁸ *Ellas contaron la historia: novela y mirada de mujer (1939–1979)*, ed. José Luis Calvo Carilla (Zaragoza: Institución ‘Fernando el Católico’, 2020). Además de Concha Alós, se incluyen fragmentos de los textos de Josefina Aldecoa, Isabel Álvarez de Toledo, Mercedes Ballesteros, María Dolores Boixadós, María Josefa Canella, Luisa Carnés, Concha Castroviejo, Juana Doña, Mercedes Fórmica, Elena Fortún, Carmen Martín Gaité, Consuelo García, Carmen Laforet, Dolores Medio, María Luz Melcón, Carmen Mieza, Silvia Mistral, Ana María Moix, Rosa Montero, Elena Sanemeterio Navas, Carmen Gómez Ojea, Carlota O'Neill, Lourdes Ortiz, Elena Quiroga y Esther Tusquets.

¹⁹ Joan Oleza, ‘Los niños de la guerra: entre la evocación, el compromiso social y el giro lingüístico’, en *Claves ibéricas de la guerra civil. Memorias y narrativas*, ed. Joan Oleza (Sevilla: Renacimiento, 2023), 107-266.

²⁰ Concha Alós, *El caballo rojo* (Lisboa: Círculo de Amigos de la Historia, 1977 [1ª ed. Barcelona: Planeta, 1966]), 11. En adelante todas las citas se harán siguiendo esta edición y estarán señaladas parentéticamente en el cuerpo del texto.

suprimidos algunos fragmentos y sustituir la acepción de ‘fascista’ por ‘nacionales’ en los casos que no se trate de diálogo.²¹

Formalmente, el texto se compone de veintitrés capítulos y cuatro grandes partes que acompañan el ciclo temporal de un año: verano, otoño, invierno y primavera. Conduce la narración una voz heterodiegética y una serie de personajes que dan cuenta de la crispación creciente y generalizada, de la violencia expandida a un nivel bélico pero también en el quehacer cotidiano de los habitantes de los pueblos. Las voces históricas se entrelazan en la trama y acompañan la incertidumbre de quienes esperan que acabe la guerra; de fondo se refractan las sombras de La Pasionaria, Juan Negrín, Julián Besteiro, Cipriano Mera, Segismundo Casado, sus discursos emanan de la radio, se cuelan en las conversaciones de los clientes de El Caballo Rojo y en los recuerdos de los refugiados en Lorca. La novela refleja, igualmente, la transformación del paisaje, detalla los cambios en la fisonomía de las ciudades, sobre todo Castellón, Valencia y Lorca.

El caballo rojo dirige su focalización hacia un grupo de personas que se desplaza de Castellón a Lorca, el conflicto se percibe de manera grupal porque, aunque adquiere un papel fundamental la familia de Félix Alegre, el protagonismo es compartido con quienes han escapado de la violencia de la guerra: el señor Vicente con Narcisa, su mujer, y sus hijas, Serafina y Amparo; Manolo Causanilles y Nanín; Rosario, la malagueña.

2.1. REFUGIADOS TIERRA ADENTRO, PERSONAJES DEL INSILIO

La palabra ‘exilio’, del latín *exilium*, aporta la carga semántica de ‘destierro, pena, castigo’, en el caso de la Guerra Civil ha estado, generalmente, asociada al éxodo republicano en el extranjero; no obstante, hubo una gran cantidad de hombres y mujeres que debieron desplazarse dentro de las fronteras españolas para escapar del avance de las tropas sublevadas y de los bombardeos, algunos se arraigaron en diferentes provincias, otros volvieron una vez finalizada la contienda, como es el caso de Félix Alegre y su familia en la novela de Concha Alós. Así, una de las líneas temáticas más productivas del relato, novedosa por su tratamiento en los

²¹ Para un análisis sobre la censura en *El caballo rojo*, ver Montejo Gurruchaga, ‘La narrativa realista de Concha Alós’; Fernando Larraz, *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*, 128 y Paula Cabrera Castro, ‘Las mujeres también desean gritar a la noche su deseo y su furia: mujer y sexualidad en la narrativa de Concha Alós’, en *Incómodas: escritoras españolas en el franquismo*, ed. Yasmina Romero Morales & Luca Cerullo, prólogo de Soledad Puertolas (León: Eolas Ediciones, 2020), 365–79. Igualmente, es mutilada por la mano censora *La madama* (1969), novela realista experimental que ha sido comparada con *Tiempo de silencio* (1962) de Luis Martín Santos, sobre todo en la utilización de técnicas como el contrapunto, el juego entre las diferentes voces narrativas, el uso de monólogo interior y la indagación en la psicología de los personajes. La trama se acerca al Castellón de la posguerra y a diferentes vidas: desde los que permanecen en la cárcel hasta los que deben sobrevivir fuera de las rejas por medio de la prostitución o el contrabando.

años 60, es la del ‘exilio interior’²² o, siguiendo la terminología propuesta por Manuel Aznar Soler, el ‘insilio’:

[...] el exilio interior no es un exilio, así que debiera sustituirse por otro concepto que empiece por ‘in’ (dentro), por ejemplo ‘insilio’, que permite diferenciar claramente entre los exiliados (fuera) y los insiliados del interior, los que viven en la España franquista.²³

Cabe señalar, no obstante, que el ‘insilio’ descrito en la novela de Alós no coincide con las características estudiadas por Aznar, ya que sí conlleva un desplazamiento territorial, aunque no hacia el extranjero sino entre diferentes comunidades. Así, el desarraigo, los problemas de adaptación, la exclusión y la pobreza golpean con contundencia todas las facetas de la vida de los personajes. En ellos la condición de exiliados fronteras adentro se sufre en tanto son apartados ‘del lugar donde han crecido y desarrollado su ciclo vital y profesional. Es decir, una auténtica escisión entre el ser y la tierra de origen’ (203). Los personajes siguen aferrándose a lo que quedó atrás y se sienten desolados ante una ciudad que busca expulsarlos y que, por lo tanto, se presenta como imposible de sentir como propia. A la vez, idealizan el lugar de nacimiento, Castellón se convierte en el espacio idílico del pasado que ha sido arrebatado por la guerra. Las mujeres de la novela, discriminadas, sumidas en el intento de supervivencia ‘hablan mal de Lorca y cuentan fantasías sobre Castellón. Allí, según ellas, todo era mejor: las calles más anchas, el arroz más bueno, la gente más guapa. Hacen planes y cada una intenta explicar lo que hará cuando vuelva’ (203).

Lorca es una tierra hostil para los republicanos refugiados, contenida durante las primeras estaciones (verano, otoño, invierno) y expuesta al final (primavera) como adepta al levantamiento. Con la guerra perdida para la República, el pueblo reunido frente a la iglesia insulta a las mujeres de Castellón con las que han ‘convivido’ casi un año, por rojas, por pobres, por extranjeras:

La gente que rodeaba a las dos chicas comenzó a gritar y a insultar. Narcisa, cuando vio que una mujerona le daba un bofetón a su hija, se metió dentro del corro de la gente y la sacó cogida de un brazo. Madre e hija estaban despeinadas, con las caras encarnadas, y las voces de la gente las insultaban:

—¡Rojas ...! ¡Más que rojas ...!

—¡Hala a vuestro pueblo ...! ¡Muertas de hambre! ¡Piojosas ...!

²² Ver Paul Ilie, *Literatura y exilio interior (escritores y sociedad en la España franquista)* (Madrid: Fundamentos, 1980).

²³ Manuel Aznar Soler, ‘El exilio republicano de 1939: historia de una confusión conceptual’, *Foro Hispánico*, 59 (2018), 31–50 (p. 31).

Echaron a correr hacia su casa, seguidas por Amparo, Isabel y Rosa.

(234–35)

En las voces de los murcianos que se entretajan en el relato, los refugiados son percibidos como grupo, perdiendo las características distintivas de sus procedencias e identidades. Uno de los espacios centrales donde se cruzan las habladurías y expectativas es el café de don Trinitario, cuyo nombre da título a la novela: *El Caballo Rojo*. Allí trabaja como camarero Félix Alegre. El universo de la guerra se concentra en este sitio de paso, allí llegan las novedades del frente y las cartas, mientras se oye de fondo las noticias radiofónicas y se perciben las tensiones de los clientes. El bar no es un cronotopo estático, sino que se va transformando a medida que avanzan los meses. En el verano de 1938 lo frecuentan los huidos de diferentes provincias, en sus mesas juegan a la oca, a las cartas o al parchís; también discuten, sueñan con la vuelta a sus hogares, reciben y escriben misivas (82). En la primavera de 1939 deja de ser el sitio de reunión del señor Vicente, de Joaquín Aparicio el ebanista, de Félix Alegre o de Manolo Causanilles, con la guerra acabada los clientes son gente que no había aparecido hasta el momento, ‘personas que parecen haber salido de debajo de tierra y que muestran en sus caras una refrenada alegría, como don Trinitario’ (226).

Este café es el punto ciego del avance de la contienda; su microcosmos, no perceptible a simple vista, replica las confrontaciones del campo de batalla y vaticina los largos años de oscuridad que pronto caerían sobre España. La carga semántica del nombre del café (y de la novela) habilita múltiples lecturas: rojo es el color de la revolución, el apelativo peyorativo de quienes defendían a la República, agrupados y simplificados todos bajo la categoría de ‘comunistas’, cuya bandera, roja también, se convirtió en símbolo internacional; rojo también es el color de la sangre derramada por el pueblo y los soldados en el frente. No obstante, para un público que en los años 60 estaba empapado de un adoctrinamiento nacionalcatólico, el binomio ‘caballo rojo’ porta las reminiscencias bíblicas que anuncian la guerra. En el libro del Apocalipsis, el caballo rojo está montado por un jinete que tiene la potestad de quitar de la tierra la paz para que se maten unos a otros, es quien posee la espada más grande;²⁴ en el café *El Caballo Rojo*, Don Trinitario no tiene espada, sin embargo, representa la mano capaz de empuñar el fusil, es la sinécdoque de un pueblo arrastrado al caos de la violencia. Mantiene siempre una expresión de desconfianza hacia quienes llegan escapando de las bombas y el hambre:

Los refugiados. Una inmensa y fría desconfianza, una especie de antipatía se iba apoderando de don Trinitario a medida que pasaban los días. Pedigüños. Siempre

²⁴ Ver el libro del Apocalipsis, 6:3–4.

pedían. Andaban por el pueblo muertos de hambre, mal vestidos. Realquilados, contaban grandezas y mentiras de sus casas en Castellón, en Madrid, en Ronda, en Málaga... despreciando todo lo que no era su tierra.

La gente de Lorca afirmaba que por culpa de los refugiados escaseaban tanto los víveres. Eran muchas bocas. (82–83)

El dueño del café lucha toda la novela con un toldo remendado, podrido por el paso del tiempo, la lona está a punto de caer sobre sus clientes y él repite: ‘Un día saltará como una bandera’ (33) y ‘cuando salte, angelitos al cielo’ (39). El toldo-bandera del ‘caballo rojo’ finalmente no cae, se mantiene firme a pesar del óxido y las inclemencias del tiempo, pero sí cae otra bandera, la republicana, que tiene que ser incinerada al final del relato. La hace arder Vicente, junto a los dos últimos médicos del hospital, ‘queman las banderas republicanas y fabrican estandartes, para rendirse cuando lleguen las tropas, con gasas y sábanas’ (223).

En Don Trinitario aquello que al inicio se escondía en una sutil mueca de recelo con el paso de los meses se vuelve amenazante, la alegría por la victoria confirma su naturaleza. Finalmente, se une a los vencedores, toma distancia de los refugiados y mira a Manolo Causanilles, el último del grupo de Castellón, ‘fijamente, impasible, como si no lo reconociera’ (222).

Desarraigo, pobreza y precariedad son algunas de las características que atraviesan a quienes sufren el insilio. La pobreza se comparte con el resto de España, con el resto de Lorca, pero para quienes vienen de afuera es más escandalosa, penetra también en la noción de hogar, subvierte la seguridad que lo familiar puede otorgar ante la incertidumbre de la guerra, ya sea una casa física, ya sea un espacio que contenga recuerdos, ya sea el contexto de las relaciones humanas conocidas. Los de afuera viven en un espacio transitorio, menesteroso pero también deshumanizado, aciago y carente de aquellos objetos que les podrían otorgar una materialidad sentimental. La precariedad es sin tregua para los personajes. Los hombres trabajan hasta el agotamiento, en condiciones mucho más desfavorable. En Castellón el señor Vicente tenía su barbería y Félix era dependiente de la mejor tienda de tejidos de la ciudad; en Lorca Vicente es practicante en un hospital saturado por la guerra y Félix es un camarero que, a pesar de los pies hinchados y llagados por el trabajo, no le alcanza para el sustento básico. El desplazamiento obligado para estos seres conlleva un declive en el estatus social que ostentaban en sus lugares de procedencia, además de la debacle económica y emocional producida por la guerra. Esto se acentúa con el avance de los meses, cuando en primavera Félix Alegre es enviado al frente, Rosa e Isabel deben irse a la casa de don Vicente, y ya son ‘seis bocas que alimentar’ (210). Viven todos en un sótano alquilado, donde el humo y el polvo ‘parecían haberse solidificado y formaban una capa oscura y grasienta que constituía un obstáculo para la luz’ (41). La escasa ventilación impregna de olor a comida todo lo que está en la casa, el humo ‘resinoso de la hornilla se le mete en los ojos a

Narcisa y la hace llorar' (204). Narcisa, la mujer de Vicente, como si se tratara de un exilio definitivo en otro continente, se aferra al recuerdo de la casa que tuvo que abandonar en Castellón, 'la jaula de los periquitos, la radio, sus sábanas, sus toallas, su vajilla, los muebles ... Todo se había quedado dentro de la casa, cerrado bajo llave en la calle de los Tres Reyes, en el arrabal de la Magdalena' (42). Lo poco que han podido traer está ya viejo o destrozado por el uso, como los trajes de Vicente que contrastan con la pulcritud de antaño. Tampoco es posible consolarse en la seguridad de lo que dejaron en Castellón, porque eso ya fue arrasado: Narcisa imagina ese 'hogar que abandonaron por miedo a las tropas enemigas, se imaginaba a los soldados echando la puerta abajo, a culatazos. Destrozando sus armarios y astillando después la jaula de los periquitos' (43). Vicente también piensa que la vida es 'una estafa. Un timo. Todas sus posibilidades de felicidad, de éxito, se las ha engullido un agujero' (211).

2.2. ROTA INFANCIA DE GUERRA

El conflicto de la infancia rota por la guerra es representado en la novela por Isabel Alegre. Este personaje podría identificarse como *alter ego* de Concha Alós, que tenía diez años cuando huyó junto a su familia. La autora también se refugia en Lorca, por el mismo periodo de tiempo que la niña de ficción. Ambas provienen, además, de una familia obrera republicana. Coincide, igualmente, la profesión del padre, Félix Alegre, quien como el padrastro de Alós, trabaja como camarero.²⁵ La autora ha validado la lectura autobiográfica e incluso suministrado información de su biografía a los estudios de Fermín Rodríguez.

En *El caballo rojo* la subjetividad de Isabel ha sido marcada por múltiples violencias, en ella permanecen las secuelas físicas y psíquicas de la guerra. Desde la salida de Castellón es expuesta a una situación continua de terror por la exposición a la muerte:

Isabel apenas podía con las dos cestas de comida que llevaba, toda la comida que tenían en casa. Por la calle Mayor encontraron algunos muertos, extendidos por el suelo Isabel con un escalofrío en la espalda se acordaba de lo que le dijo un día su tía Constantina; 'Para que se quite el miedo a los muertos y a los cementerios, hay que saltar tres veces por encima de un cadáver'. (22)

El despliegue de cuerpos sin vida se agrava de camino a Valencia, donde es herida por los aviones que ametrallan la caravana en la que viaja, en ese mismo episodio

²⁵ Ver Rodríguez, 'La mujer en la sociedad española', 143; y Ayora, *Las guerras de Concha Alós*, 16.

muere su hermano y su madre enferma de demencia. La escena final del segundo capítulo, descrita por una voz omnisciente, da cuenta de lo que supone el bombardeo, de modo que el lector puede deducir la catástrofe emocional para Isabel:

El desorden se había apoderado de todo. Se oían sollozos, gritos y lamentos. Los faros de los coches estaban encendidos. Los hombres recogían a los heridos y a los muertos. Olía a gasógeno y a polvo, también a jazmín. Rosa estaba sentada en la cuneta. Parecía tranquila. Con el babero de los patitos apretaba la cabeza de Leopoldo, que tenía los ojos cerrados. El babero estaba empapado, rojo. (27)

Otra clase de violencia es la que sufre Isabel como insiliada, su caso está marcado, por un lado, por el desarraigo, común al resto de personajes, pero que en el caso de una niña-adolescente supone una ruptura con aquello que estaba constituyendo su personalidad en una etapa de crecimiento vital. En el Castellón distante e idealizado del pasado se encuentran todo lo conocido: su casa, el resto de su familia, el colegio, sus amigos. La novela se abre con el recuerdo insistente de Isabel de quienes quedaron atrás:

La abuela y la tía de Isabel no salieron carretera adelante como ellos cuando se acercaban las tropas, no habían querido salir. Ahora la niña se las imaginó muertas, asesinadas, tendidas en medio del corral, al lado del lavadero. (15)

Mientras hace la cola en la intendencia para conseguir el ‘vale por dos chuscos’ también ‘piensa en la casa de los abuelos. Se acuerda de sus amigos, los niños de la calle del Agua. Con quien más le gustaba jugar era con Lolita’ (55–56). En esta retahíla evoca la panadería del abuelo que, en tanto símbolo de la abundancia de comida y de la calidez familiar, contrasta con el presente de hambre y soledad.

Este personaje no solo debe enfrentarse a un crecimiento abrupto por la experiencia bélica y el insilio, en Lorca su rol de hija también es alterado, ya que es ella quien debe cuidar y alimentar a su madre que, luego de la muerte del hijo, estaba ‘alelada, convertida en una niña de cinco años a la que no se puede dejar sola’ (106). El viaje entre Castellón y Lorca funciona para la niña como un umbral a la adultez, allí pierde a su hermano (asesinado) y a su madre (ausente por la locura), en Lorca termina de disiparse la niñez, ya que se convierte en la cuidadora del hogar, mientras su padre trabaja ella se encarga de las tareas domésticas. Para la pequeña *Alegre* tampoco es posible hacer un duelo verdadero por su hermano, piensa en él mientras se encarga de los platos ‘Isabel, que

amontonaba los platos en la pila, pensó en Leopoldo. Leopoldo había muerto' (20).

Pero no solo Isabel es una niña trabajadora-cuidadora en la novela, entre el colectivo de niños que en la guerra debieron buscar modos de supervivencia, aparecen en el relato aquellos que roban comida para luego venderla, niños estraperlistas. Amparo se cruza con uno que le ofrece acelgas recién cortadas:

Son acelgas robadas al anochecer. Grupos de niños asaltan las huertas y venden luego por las calles lo que han podido pillar, para comprarse con el dinero que sacan, almendras o pan que devoran a escondidas. El niño tiene las pupilas muy brillantes. Unos ojos que siempre parecen acechar alguna cosa. Amparo ha observado esos mismos ojos de alimaña en algunas personas de este pueblo. Son ojos llenos de vida, de acoso, de hambre, como los de las fieras del monte. El niño, cuando Amparo ha pasado, vuelve a refugiarse en el oscuro portal. (157-58)

Otros ejemplos de infancias cercenadas nos lo dan las hijas de Rosario, la malagueña que limpia en casa de Nanín. Ella y sus hijas atraviesan la carretera de Málaga para llegar Murcia, la geografía del miedo es similar a la que vivió la familia Alegre:

[...] la carretera era como un sueño de horror y de codicia. Muertos y paquetes desparramados. Heridos que gemían, mujeres enloquecidas y solas debajo de los árboles. Líos de ropa, paquetes abandonados: ropa, comida. Los tiraban los que iban delante cuando corrían huyendo de la metralla y las bombas, habían pertenecido a los muertos. Rosario recogió pan, chocolate, ropa de niño, dos sábanas bordadas. Cargada con todo aquello, con las niñas agarradas de sus faldas. (196)

En el tiempo de la narración, Rosario, con su marido en el frente, ha tenido que dejar dos hijas en una guardería de Valencia, una de 5 y la otra de 3, por las noches no duerme pensando en ellas: 'Se había traído a Lorca la más pequeña. Durante el día se la cuidaba la mujer del aguador. Por la noche, cuando ella terminaba de trabajar, la atiborraba de sopas de leche hasta que la veía caer dormida' (175).

Si bien Isabel, como las hijas de Rosario, ha logrado salvarse, uno de los principales conflictos relacionados con la niñez es el de la mortalidad infantil, la prensa de la época supo llamar la atención internacional sobre este horror con fotografías que se plasmaron en la memoria colectiva de la guerra. Pero los niños no solo morían en los bombardeos, durante los años posteriores de la contienda se sumaron los maltratos infantiles en las cárceles y centros de Auxilio Social, el

hambre, las epidemias, el hacinamiento, el trabajo forzado al que se vieron obligados niños demasiado pequeños para soportar las condiciones y las jornadas laborales; también se multiplicaron los accidentes, muchos niños debían sobrevivir solos mientras los adultos a cargo trabajaban, buscaban alimentos o estaban presos.²⁶ Así, es un hecho contrastable que

[l]a Guerra Civil produjo un cambio de tendencia de la evolución de la mortalidad precoz, que en general había disminuido de manera significativa en el periodo anterior a la Guerra Civil [...]. Este avance de la mortalidad afectó sobre todo a los hijos de corta edad de las mujeres recientemente casadas (de 0 a 5 años de matrimonio en 1940).²⁷

El estudio sociológico de Fernando Gil Alonso y Albert García Soler llega a la conclusión de que sí existieron provincias en las que más impactó la mortalidad infantil:

[...] si se analiza la variación de los niveles de mortalidad entre inicios de 1936 y mediados de 1938, sí que aparecen unas zonas que fueron relativamente más golpeadas por la guerra, como fueron las provincias meridionales y levantinas (los ejemplos más sobresalientes serían Málaga y Valencia), así como algunas provincias aragonesas (Huesca, Zaragoza) y otras situadas en el oeste y en el cuadrante noroccidental de la península [...] [y que] la España republicana fue más afectada por la guerra que la zona franquista.²⁸

También el trabajo de Juan M. Fernández Soria recupera datos sobre el aumento de la mortalidad infantil en los años de la guerra, argumentando que entre 1936 y 1940 aumentan en 40.000 las defunciones de menores de catorce años:

[...] las acciones bélicas directas (muertes violentas) y las miserias derivadas de la guerra (escasez de alimentos, deficientes condiciones sanitarias, etc.), inciden de forma especial en los niños. En 1937, año en el que la guerra alcanza su máxima crisis, mueren 136.125 menores de 14 años, 23.204 más que en 1935, constituyendo

²⁶ Para una aproximación a la infancia en la dictadura franquista y la pérdida de identidad en los centros del Auxilio Social en el marco de la expropiación de niños, ver Luz C. Souto, *Memorias de la orfandad: miradas literarias sobre la expropiación/apropiación de menores en España y Argentina* (Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2019); y Luz C. Souto, 'Formas de la expropiación: historia, memoria y narración sobre los niños robados del franquismo', *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 31 (2016), 111–27.

²⁷ Fernando Gil Alonso & Albert García Soler, 'La mortalidad en la infancia durante la Guerra Civil: impacto territorial estimado a partir del Censo de 1940', *REIS. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 127 (2009), 55–91 (p. 84).

²⁸ Gil Alonso & García Soler, 'La mortalidad en la infancia durante la Guerra Civil', 85–86.

el 28,83 por 100 de la mortalidad total de ese año. De este modo, se ha podido afirmar que oscilan en torno a 40.000 las defunciones infantiles no esperadas en el quinquenio 1936–1940.²⁹

La preocupación por la infancia se cuela, igualmente, como motivo literario. Son varias las obras producidas por mujeres durante la dictadura que denuncian con especial sensibilidad la precariedad e intemperie infantil, vale recordar la insistencia de Ana María Matute en *Los niños tontos* (1956), *Los hijos muertos* (1958) o en *Luciérnagas*, finalista del premio Nadal en 1949 pero prohibida su publicación por la censura; o las denuncias que aparecen en los textos de las presas del franquismo, como los de Tomasa Cuevas o Juana Doña. En el caso de la novela de Concha Alós la mortalidad infantil también ocupa un dolor protagónico, el bebé Leopoldín es asesinado en el bombardeo y, como se ha adelantado, la tragedia se prolonga en esa familia que, con gran ironía, se sigue llamando Alegre. Aún al final de la novela, cuando regresan en tren a Castellón, el silencio de Félix sobre la muerte del niño es rotunda, el duelo personal, como el colectivo, no puede ser asumido:

Isabel comprendió que su padre no quería decir que Rosa se había vuelto tonta. Que tampoco quería contar nada de Leopoldo. Pensó en su tía Constantina, en su abuela. Se las imaginaba esperando en la estación de Castellón (...) ‘¿Y el niño?’, preguntarían en seguida. Y Félix Alegre, entonces, no tendría más remedio que explicar que Leopoldo había muerto. (245)

2.3 Otras mujeres, otras maternidades: contramodelos de género

Uno de los logros de *El caballo rojo* es el avance en la construcción de personajes femeninos contrapuestos al modelo abanderado por la Sección Femenina. Ya ha sido estudiado cómo durante el franquismo la imposición de un estilo afectivo restrictivo para las mujeres, junto con la amenaza constante de desgracias y deshonoras que se ceñían sobre quien se atreviese a transgredir o cuestionar la validez de las premisas del régimen, condujeron al estancamiento, a la infravaloración y al sufrimiento emocional (y muchas veces también físico) de buena parte de estas generaciones de españolas.³⁰ En este marco, Concha Alós logra proponer tanto en su vida personal como en su narrativa un estilo de mujer, cuyo comportamiento va a contrapelo de la ideología del régimen y, a pesar de

²⁹ Juan M. Fernández Soria, ‘La asistencia a la infancia en la Guerra Civil: las colonias escolares’, *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 6 (1987), 83–128 (p. 85).

³⁰ Ver Begoña Barrera, *La Sección Femenina, 1934–1977: historia de una tutela emocional* (Madrid: Alianza Editorial, 2019).

las dificultades que esta osadía pudiera acarrearle, consigue salir casi indemne de la férrea censura, al menos con *El caballo rojo*, que es la obra que nos ocupa.³¹

Uno de los personajes más representativos de este contramodelo es Nanín, la pareja de Manolo Causanilles. Se trata de una mujer liberal (Manolo es su tercer amante nos dice el texto), que se guía por su deseo e intuición antes que por las convenciones o el interés de quienes la rodean. Con Nanín se efectúa una de las analepsis que hace el relato hacia los primeros días de la Guerra Civil. El salto nos sitúa en Madrid, el 18 de julio de 1936, y nos relata la euforia de la joven y sus compañeras modistas, que se lanzan a la calle y suman sus manos al servicio de un taller colectivo. Por medio de ella se recupera la voz de la Pasionaria que arenga ‘[n]o pasarán, pero si alguno se cuela, vosotras, mujeres republicanas, escaldarlo con aceite hirviendo ...’ (63–64).

Aunque la mayor ruptura de esta joven no está en su sexualidad libre ni en su participación en defensa de la República, sino en la desmitificación de la maternidad. En una dictadura en la que la más alta estima de la mujer provenía de ser esposa y madre, Nanín, como la propia Concha Alós en su biografía, rechaza las dos convenciones. Del matrimonio escapa hacia el final de la novela, ya que abandona a Manolo por no querer exiliarse; en cuanto a la maternidad, se encuentra negada en repetidas secuencias, antes y durante la guerra, a pesar de la insistencia de su pareja que, ante lo que cree una infertilidad, insiste en un tratamiento médico:

Era muy gracioso Manolo: ‘Quiero tener un hijo’. Así, sencillamente, ‘quiero’. Como si un niño se encontrara de pronto tirado en medio de la calle, como un gato pequeño. Si él tuviera que llevarlo en la barriga, pasar todo el embarazo y luego parir ... Y aún si viniera por su natural, pero tener que ir a buscarlo con boticas ... (97)

Frente a la elevación de la figura materna por parte del régimen la novela de Concha Alós, quien, recordemos, tampoco fue madre, se presenta casi como un tratado de los inconvenientes de la maternidad, y no solamente por las dificultades de la crianza en un país en guerra. A Nanín, nos dice el relato, nunca le gustaron los niños, ni los ajenos ni los propios, ni siquiera aquellos con los que mantiene un vínculo sanguíneo, como su sobrino. El fragmento que se cita a continuación introduce tres voces que corroboran la carencia de deseo maternal: primero la voz de la propia Nanín, introducida por medio de un discurso indirecto libre, luego la voz del narrador omnisciente que lo verifica y sitúa el sentimiento

³¹ La vida de Alós ha corrido a la par que algunos de sus personajes femeninos. En el caso de *El caballo rojo*, los rasgos autobiográficos pueden encontrarse tanto en Isabel (las vivencias de la guerra) como en Nanín, que niega la maternidad y abandona a su pareja para buscar un futuro mejor. La propia Concha Alós logró superar las imposiciones de un matrimonio que ya no deseaba y, a pesar del escándalo que supuso, abandonó a Eliseo Feijoo, con quien se había casado en 1943, para irse a vivir a Barcelona con el escritor Baltasar Porcel.

en un tiempo anterior a la guerra y, finalmente, la voz de la hermana de Nanín, a la que asistimos por un discurso directo entrecomillado:

Mear. Eso es lo que hacían los niños: mear siempre. Pudrir los colchones. Llorar de noche y de día. No dejar dormir ... A Nanín no le gustaban los niños. Nunca le habían gustado [...]. Su hermana se indignaba con ella: 'Dicen que todas las mujeres llevamos un niño dormido en el pecho, pero tú lo que tienes ahí dentro es un cocodrilo...'. [...] su sobrino, le inspiraba una viva repugnancia. Cuando lo veía con la boca abierta tragando papilla, plátano con naranja, o lo que quisieran echarle, como una sima, oliendo a leche agria y a pipí, le daba vomitera. (98)

Siguiendo con el conflicto de la maternidad y, por ende, con la deconstrucción del ideario de 'familia' que propone el régimen (basado en un matrimonio nacionalcatólico, con hijos y, por supuesto, blanco y heterosexual), *El caballo rojo* agujerea el modelo desde múltiples aristas. No solo con la negación de Nanín, también aborda los problemas derivados de la infertilidad y el control de la natalidad. La consulta del doctor Norberto Pérez de la Loba es un compendio de lo silenciado respecto a los cuerpos, desde las 'enfermedades femeninas. Miserias femeninas, injusticias unidas al sexo' (89), entre las que se mencionan el cáncer de mama y de útero, hasta la infertilidad, atravesado por alternativas que desarman el constructo de masculinidad del régimen como, por ejemplo, que la causa de la esterilidad puede residir tanto en hombres como en mujeres:

Norberto Pérez de la Loba afirmaba que la esterilidad igual podía tener causa femenina que masculina. Y no como se había creído hasta ahora que sólo se tenía a las mujeres por infecundas. La primera medida que tomó fue hacer un análisis del semen de Manolo. Como el análisis fue positivo y se demostró que los espermatozoos del hombre tenían vida, el médico se dedicó exclusivamente a Nanín: pastillas, inyecciones, irrigaciones ... (178)

Aunque Nanín es presionada por Manolo para hacer el tratamiento de fertilidad, encuentra un modo simple pero reaccionario de evitar el embarazo: sin que haya testigos tira por el inodoro el remedio que podría darle un hijo: 'Enfrente, el wáter. Abrió la tapa y echó el óvulo dentro. Después tiró de la cadena. El agua salió por delante de la taza. Clara, transparente. El óvulo desapareció' (180). Con esta acción da por cerrados los esfuerzos de su pareja para procrear, corroborando que el problema no reside en el físico sino en el deseo y en la autonomía de la mujer sobre su propio cuerpo.

Pero no solo Nanín rechaza estar encinta. En la consulta de Pérez de la Loba una madre reflexiona sobre los cambios en el organismo por el embarazo y sobre ‘la carga’ de los hijos: ‘—Ay si no fuera más que el embarazo! Y el parto, y los pezones que se abren, y las malas noches? Créame, hija mía, vale más nacer perro que mujer Yo se lo aseguro’ (97). Esta mujer anónima, que acompaña a su hija que no ha parado de vomitar en cuatro meses, rompe con el ideal de un embarazo esperado e idealizado, a la vez, deja en evidencia los efectos secundarios que incluso podrían llevar a la muerte: ‘¡Y qué embarazo ...! un día amanecerá muerta, consumida como un pajarito. ¡Esta carga encima! (97).

Entre las mujeres de *El caballo rojo* que se apartan del canon femenino no podemos olvidar tampoco el protagonismo de Rosa, la mujer de Félix Alegre. En este caso no hay negación de la maternidad ni adulterio, pero sí enajenación y locura, lo que la excluye de cualquier ideal femenino. El tratamiento de la locura en la novela, además, es novedoso para la época, ya que no corresponde a una caracterización más, sino que ostenta un espacio central en la trama. Así, la demencia de Rosa atraviesa también al resto de personajes, sobre todo a Félix y a Isabel, que deben hacerse cargo de su incapacidad y cuidarla. El detalle de la vida cotidiana con alguien que ha perdido sus capacidades mentales y sociales puede ser visto con cierta normalidad en la narrativa actual, pero para 1966 es un tratamiento arriesgado que, increíblemente, pasó la censura, ya que pone el foco no solo en los años de la contienda sino en las secuelas intrafamiliares y, por extensión, en la comunidad:

Rosa llenaba demasiado la cuchara y la papilla resbalaba por la comisura hacia la barbilla. Ella las recogía golosamente con la lengua. Se le había olvidado la forma de utilizar la cuchara. Desde que salieron de Castellón se le olvidó casi todo. Se le habían hecho los ojos pequeños y la cara gorda, sólo pensaba en comer y en dormir, y tenía en el rostro una perenne expresión de animal feliz. (17)

El desencadenante de la enajenación de Rosa es la muerte de Leopoldín durante el ataque aéreo en la carretera a Valencia: ‘Rosa estaba sentada en la cuneta. Parecía tranquila. Con el babero de los patitos apretaba la cabeza de Leopoldo, que tenía los ojos cerrados. El babero estaba empapado, rojo’ (27). Esta madre, opuesta en todos los sentidos al ejemplo de Nanín, queda suspendida en un tiempo anterior a la pérdida, eternizada en el ritual del amamantamiento ‘bajaba con una almohada entre los brazos y llevaba un pecho descubierto’ (20). Si en el caso de Nanín teníamos una negación de la maternidad, en el caso de Rosa es una maternidad saturada y enjuta, que ha explotado sobre el personaje y le ha consumido no solo los rasgos que la unen a lo femenino sino incluso aquellos que la humanizan.

La transformación es visible en su comportamiento pero también en su cuerpo, luego de la pérdida de cordura solo es capaz de comer y dormir. Engulle todo lo que llega a la casa, de modo que a medida que avanzan las estaciones Félix se muestra más flaco y Rosa más gorda, la metamorfosis incluye también la pérdida de hábitos sociales, lo que la desarraiga aún más de su familia y sus vecinos, incluso en el discurso de su marido aparece animalizada: ‘Por qué no comes como las personas? ¿Se puede saber por qué engulles como si fueras un cerdo?’ (18).

El texto también presenta modelos de hombres que se contraponen al estereotipo de masculinidad del régimen: Vicente Martell sería, en ojos de los vencedores, una criatura débil, en tanto se muestra con miedo, desanimado, pensativo y dubitativo. Representa, además, una posición atípica de la paternidad, ya que quiere que sus hijas estudien y que no se conformen con ser enfermeras (profesión más ligada a lo femenino) sino que lleguen a doctoras: ‘aunque tenga que empeñarme hasta los ojos, mis hijas van a estudiar en la Universidad. Doctoras tienen que ser. Las dos. A la mayor ya la tengo en el hospital. A mi lado’ (37). Vicente tampoco tiene reparos en que su hija Amparo tenga una relación sentimental con el médico Leoncio, incluso, con la relación de su hija se siente ‘como si lo hubieran ascendido’ (111). Amparo, por otro lado, ya había tenido relaciones prematrimoniales con Néstor, un novio de Castellón que fue enviado al frente y murió de tifus en un hospital de Cuenca.

Aparece, igualmente, el ejemplo de Diego, un ex pretendiente de Narcisa, que engloba muchas de las características que el régimen reprobaría en un hombre: es vegetariano, hace gimnasia con pesas y un columpio, introspectivo, le gusta la literatura, se dedica a la fotografía, el barrio habla de que ‘que tiene la cabeza volada’ pero, para Narcisa, ‘no era verdad que fuera loco, lo que ocurría era que le gustaba leer y esas ideas las sacaba de los libros’ (46). El conflicto de este personaje radica en fracturar tanto del estereotipo de género como el de clase: por un lado, es hijo de un carpintero que se aleja de la profesión familiar y tiene intereses intelectuales, por otro lado, su sensibilidad autodidacta y artística choca con una sociedad en la que los hombres no podían mostrar fisuras.

También en Pedro Bibiloni se percibe otro modelo. Se trata de un joven soldado que llega al hospital de Lorca desde el frente del Ebro, a pesar de la guerra se muestra contrario a toda violencia y no teme mostrar miedos asociados a lo femenino: ‘no me gustan los tiros ni la vida de las trincheras [...] Sólo de pensar en las ratas se me ponen los pelos de punta’ (136). Pedro ha perdido una pierna en combate, de modo que su integridad física también ha sido cercenada por la contienda. Lejos de mostrar la herida como símbolo de valentía, piensa en alternativas que sustituyan el miembro perdido y efectúa un catálogo:

- 1.a Apoyar los brazos en unas muletas. Las muletas son unos caballetes de madera con un apoyo a manera de barra de reclinatorio con almohadillas, donde se apoyan los sobacos.
- 2.a Un cajón de madera, corriente, con unas ruedecitas. El lisiado camina con las manos, cuanto más práctica tenga, mayor rapidez conseguirá.
- 3.a Hay otros carritos más modernos, parecidos a los coches, y que se mueven a manivela. Este modelo lo emplean muchos vendedores de lotería.
- 4.a Pero lo más moderno y más reconfortante son las piernas artificiales. Están hechas de aluminio, con alguna mezcla metálica que las hace resistentes. Son ligeras, y tienen casi las mismas articulaciones que las piernas de verdad ... (138)

El sueño de Pedro con una prótesis es casi futurista, ya que para el momento de la acción del relato (1938–1939), no existían aún las piernas con elementos ligeros, como el aluminio o el plástico, tampoco con ‘las mismas articulaciones’, ya que el avance tecnológico en este campo fue promovido después de la Segunda Guerra Mundial.

3. EL CABALLO ROJO: LA REVOLUCIÓN GERMINADA FRENTE AL OLVIDO DEL CANON

El estudio de estas páginas espera aportar razones para la revisión del canon literario del siglo XX. Entre los nombres olvidados que deberían ocupar un sitio distinguido en la historiografía literaria española se encuentra el de Concha Alós. La obra que aquí se ha analizado y reivindicado no ha sido la más premiada pero sí una de las que deberían valorarse por su calidad literaria y por sus múltiples posibilidades de abordaje, algunas de ellas quedan demostradas en el análisis realizado. Así, el abanico interpretativo abarca desde los estudios de memoria a los estudios de género, desde la violencia contra la infancia o las secuelas traumáticas de la guerra a las investigaciones sobre el exilio interior, desde los trabajos sobre literatura autobiográfica a las investigaciones en torno a la censura. Igualmente, la novelística de Alós también debería ser considerada por contener en su hechura el germen de una revolución que había sido abatida pero no destruida. No es fácil encontrar novelas que, escritas desde dentro de las fronteras españolas durante el franquismo, aludan directamente a la experiencia de la guerra y al posterior efecto traumático en la sociedad, tampoco que se focalicen en los perdedores y estén desprovista de cualquier retórica de atenuación. Si a esta selección sumamos que, además, sean escritas por mujeres, el número se reduce a unos pocos ejemplos. *El caballo rojo* se convierte, así, en una rara y osada avis en la maraña de textos que peleaban por ver la luz en tiempos de censura, una crónica femenina de la guerra que detalla el avance de la contienda, el repliegue de la República, la violencia contra el pueblo y la supervivencia desde el desarraigo.