

ELŻBIETA BENDER

LA INTRAHISTORIA
DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA DE 1936
SEGÚN ARTURO BAREA

Abstracto. En el artículo se estudia el carácter intrahistórico de la autobiografía de Arturo Barea, *La forja de un rebelde*, buscando puntos comunes entre el autobiografismo histórico de Arturo Barea y el ensayismo intrahistórico de Miguel de Unamuno. Ambos autores vivieron en momentos dramáticos de la historia española. Su gran sensibilidad humanística les empujó a buscar las raíces de los males de su patria. Unamuno se propuso estudiar la llamada intrahistoria del pueblo español, equivalente a la vida cotidiana de los individuos. Arturo Barea aplicó un método bastante parecido: al reconstruir minuciosamente su propia vida pretendió entender la historia de su pueblo, centrándose en la traumática experiencia de la Guerra Civil española.

Palabras clave: Arturo Barea, Guerra Civil española de 1936, Intrahistoria, Miguel de Unamuno.

El acercamiento entre el discurso histórico y la escritura literaria que se ha producido en la última década del siglo XX, gracias a la destacable contribución de Hayden White¹ y sus seguidores, sigue determinando el rumbo de las investigaciones tanto históricas como literarias más actuales. Una de las consecuencias de tal emparentamiento ha sido reconocer a los textos literarios testimoniales como fuentes históricas dignas de atención por parte de la historiografía posmoderna. El creciente interés por la dimensión antropológica² de los acontecimientos pasados obligó a los historiadores a recurrir

Dr ELŻBIETA BENDER – Universidad Marie Curie-Skłodowska en Lublin, Departamento de Estudios Hispánicos; dirección para la correspondencia: Plac Marii Curie-Skłodowskiej 4a, 20-031 Lublin; e-mail: e.bender@op.pl

¹ White postula decididamente una mayor convergencia disciplinar entre la historia y la crítica literaria para la interpretación de los textos históricos (Aurell: 627).

² Krzysztof Pomian (72) escribe sobre el modelo ideal de la nueva historiografía: „Pues, la historia puede ofrecer lo máximo cuando es al mismo tiempo una ciencia que constata los hechos, un arte que los representa y una filosofía que ayuda a entenderlos” (traducción de la autora).

a textos literarios cuyos recursos poéticos son a menudo las únicas herramientas capaces de transmitir lo indecible, lo traumático, lo oculto.

Teniendo en cuenta las nuevas tendencias historicistas de los análisis literarios, vale la pena realizar una nueva lectura de libros que, por unas u otras razones, han sido relegados al olvido. Tal es el caso de Arturo Barea³ y su autobiografía, *La forja de un rebelde*. En su tercer tomo, *La llama*, el escritor reconstruye su experiencia de la Guerra Civil española de 1936, subrayando el impacto que el conflicto tuvo sobre su propia vida y la de todo el pueblo español. El libro bareano es un testimonio personal muy emotivo en el que se evoca no solo la historia individual de su autor, sino también las experiencias de otras personas a las que el escritor conoció personalmente y que le contaron sus historias.

ARTURO BAREA DURANTE LA GUERRA CIVIL DE 1936

Durante la Guerra Civil, el escritor apoyó la causa republicana, con la que simpatizaría durante toda su vida. Cuando estalló el conflicto, Barea decidió quedarse en Madrid cuya defensa republicana se convertiría en todo un símbolo de la heroica resistencia del pueblo madrileño a los ataques nacionalistas. Al principio, los mandos militares de la República le encargaron a Barea del adiestramiento militar de los milicianos, dada su experiencia bélica de Marruecos. La formación de un ejército republicano regular que pudiera hacer frente a los militares franquistas le parecía al escritor una tarea fundamental y muy urgente, por lo que asumió su responsabilidad con mucha ilusión y gran determinación. Sin embargo, ya durante los primeros entrenamientos, Barea tuvo que enfrentarse con la desobediencia de los reclutas y la constante falta de armas. Entonces, su inicial esperanza por la futura victoria de la revolución social empezó a desvanecer.

Acabados los entrenamientos de los milicianos, Barea entró a trabajar como censor en la Oficina de Prensa Extranjera del Ministerio de Estado. Su nuevo empleo le garantizó un contacto casi permanente con las autoridades

³ Varios críticos subrayan la injusta falta de consideración de la obra literaria bareana por parte de los lectores españoles. Antonio J. Ubero, reconoce: “el [exilio bareano] de la memoria, aún lo sufre a pesar de que hay quienes se empeñan en mostrar su grandeza”. José Ignacio Gracia Noriega intenta explicar la relativa indiferencia con que fue acogida la edición de *La forja de un rebelde* de 1977 por la prematura muerte de Barea, el cual no tuvo la oportunidad de regresar a España a autopromocionarse.

políticas republicanas. Estas le mandaban todas las órdenes y, al mismo tiempo, le proporcionaban información de primera mano sobre las decisiones políticas o la verdadera situación en el frente de la guerra. Gracias a ello, Barea pudo confrontar la mísera realidad de los sitiados con la glorificada versión de la defensa madrileña que difundía la propaganda republicana. Siendo censor, Barea formaba parte de la maquinaria propagandística. El escritor reconoce que varias veces obligó a los periodistas extranjeros a ocultar la verdad sobre la situación en el frente. Se debatía entonces entre su compromiso político y su ética moral. Mientras, observaba horrorizado cómo la situación en la zona republicana se iba agravando. Finalmente, decidió denunciar en su libro la verdadera realidad del Madrid en guerra: la miseria del pueblo, el caos de la organización político-militar y la brutalidad de sus compañeros de lucha.

A pesar de ser consciente de algunos errores republicanos y pese a numerosas derrotas de su bando, en los primeros meses de la guerra, Barea mantenía una firme esperanza en la victoria final. Se sentía orgulloso con participar en la lucha por los ideales socialistas y se entusiasmaba al ver la heroica resistencia del pueblo madrileño y la solidaridad para afrontar la miseria de la vida diaria. Sin embargo, con el tiempo, el inicial entusiasmo bareano cedió paso al desencanto y a la desesperación. Antes de que terminara la guerra, el escritor se vio obligado a huir de España no solo ante la inminente victoria de los franquistas sino también a causa del creciente terror impuesto por los comunistas en la zona republicana. Casi al final de la guerra, las sospechas comunistas lo afectaron personalmente: Ilsa, su amiga y luego esposa, fue detenida y acusada de simpatizar con los trotskistas. Barea consiguió liberarla gracias a la intervención de unos amigos suyos, pero aquella historia le hizo ver claramente la gravedad de la situación en la que se encontraba Ilsa mientras permaneciera en el Madrid gobernado por los comunistas. El miedo por la vida de su compañera y los cada vez más alarmantes ataques nerviosos de Barea, causados por los bombardeos y la omnipresente destrucción, precipitaron la decisión bareana de abandonar su querido Madrid y buscar un lugar más seguro. Así, Arturo Barea e Ilsa emprendieron un viaje a Alicante, luego a Barcelona y a París, para finalmente embarcarse rumbo a Inglaterra.

RELATO INTRAHISTÓRICO

El carácter realista de la prosa bareana y su evidente esfuerzo por dejar un testimonio verídico de la época sitúa a Barea entre los herederos más directos de los escritores españoles del siglo XIX y, muy particularmente, lo hace deudor de Benito Pérez Galdós y su historia novelada de *Episodios nacionales*⁴. La prosa bareana se emparenta aún más directamente con la literatura noventayochista y, sobre todo, con la obra de Miguel de Unamuno y su modelo de investigación socio-histórica ideado en sus ensayos publicados por la revista “La España moderna” entre febrero y junio de 1895 y siete años más tarde reeditados en forma del libro titulado *En torno al casticismo*⁵. En ellos el escritor bilbaíno utilizó por primera vez el término de intrahistoria para referirse a la vida cotidiana de personas anónimas afectadas por los acontecimientos históricos de gran relevancia. Unamuno sostenía que en la rutina diaria se condensa toda la esencia del pueblo, por lo tanto es una materia sumamente interesante para quienes analizan los acontecimientos en su dimensión psicológica (Unamuno 1991: 49-55).

Unamuno escribió sus ensayos en el momento de una gran crisis social y política por la que pasaba España a finales del siglo XIX. Profundamente preocupado por su patria, decidió estudiar la intrahistoria española para definir los nefastos casticismos que consideraba las principales causas de los problemas de su país. A su vez, Arturo Barea empezó a redactar sus memorias en un periodo aún más dramático para la mayoría de los españoles. Fue el momento en el que la España republicana estaba agonizando y muchos españoles emprendían su viaje hacia un largo exilio. Barea sintió entonces una enorme necesidad de estudiar el fenómeno de la Guerra Civil, que tanta secuela había dejado en su vida personal y en la de todo el pueblo español. Por eso, decidió reconstruir en forma autobiográfica todo lo que vio y sintió durante el conflicto y en los años precedentes. En los tres tomos de *La forja de un rebelde*, Barea llegó a examinar minuciosamente su trayectoria personal, desde la infancia (reconstruida en el primer tomo, *La forja*), pasando por su experiencia militar de Marruecos (plasmada en *La ruta*) y concluyendo con la imagen del desastre del 36 (trazada en *La llama*). Realizando un trabajo tan ambicioso, Barea esperaba encontrar relación entre su historia personal y la del pueblo español, así como descubrir la esencia histórica de

⁴ A la huella realista en la prosa bareana aluden varios críticos, entre otros G. Torres Nebrea (2002: 108).

toda la humanidad. Parece que el escritor estaba convencido de que todos los acontecimientos históricos están encadenados entre sí y el hecho de descubrir la naturaleza de uno de ellos puede ayudar a entender todo el fluir histórico. En varios fragmentos de *La llama*, Barea relaciona el fenómeno español con la segunda guerra mundial, como en el siguiente ejemplo:

Aún en mis propios oídos mis intenciones sonaban locamente audaces: obligar a las gentes extrañas a ver y entender bastante de la sustancia humana y social de nuestra guerra, para que se dieran cuenta de la medida en que estaba encadenada a su propia guerra, latente aún, pero que se acercaba irremisible.

(Barea 2010: 525).

Para llevar a cabo un profundo análisis de la Guerra Civil, Barea aplicó el método antropológico de Miguel de Unamuno, basado en la observación de la vida diaria de un pueblo afectado por los sucesos históricos de gran relevancia. En consecuencia, elaboró una estructura narrativa⁵ parecida a un mosaico de escenas históricas e intrahistóricas, perfectamente entrelazadas. Por un lado, Barea nos proporciona informaciones generales sobre el suceder de los acontecimientos. Por otro, se adentra en la vida individual de personajes del pueblo llano. De esta manera, en el panorama histórico-social-político, que correspondería a la historia de la concepción unamuniana, se desarrollan un sinnúmero de episodios protagonizados por personajes corrientes. Son escenas que remiten al concepto unamuniano de intrahistoria. Tienen forma de pequeñas anécdotas donde, a través de diálogos, conocemos reacciones espontáneas de personas dañadas por el horror de la guerra. En estas breves narraciones se reconstruyen tragedias íntimas y fuertes emociones. Arturo Barea a menudo es su testigo ocular y se muestra muy conmovido por lo presenciado. Le afectan mucho los casos de brutalidad de sus camaradas republicanos. Cuando le llegan noticias de las muertes de personas conocidas, asesinadas por los suyos, se siente abatido e impotente:

Una mañana, Navarro, nuestro dibujante, vino a buscarme con la cara descompuesta. Habían arrestado a sus dos hijos y los habían llevado al Círculo de Bellas Artes; el más joven había vuelto a casa a medianoche, puesto en

⁵ La presentación intrahistórica de los hechos pasados es visible en toda la obra literario-periodística de Barea, especialmente en sus cuentos y charlas radiofónicas. Como advierte Gregorio Torres Nebrea, el escritor trataba asuntos muy diversos, a veces casi triviales y mundanos, como una oportunidad a lo cotidiano, que parecía expulsado de un tiempo plagado de tensiones emocionales y peligros ciertos. Barea tiraba, en cada charla, de alguna noticia acaecida ese día, pero no se detenía apenas en ellas, sino que saltaba hasta el relato de una anécdota, que distraía de una preocupación inicial (Torres Nebrea 2009: 32).

libertad porque aún no tenía dieciséis años. No sabía nada de lo que hubiera pasado a su hermano mayor. ¿Podía yo hacer algo? Me fui a ver a Fuñi-Fuñi y discutí el caso con él, pero sin ocultarle mi pesimismo, pues el muchacho se había mezclado en las refriegas de la Universidad y probablemente había herido a alguien. Pero al menos podíamos tratar de averiguar qué había sido de él.

Fuñi-Fuñi averiguó lo ocurrido: el estudiante había sido fusilado la noche antes en la Casa de Campo; la familia podía tratar de encontrar y recoger el cadáver, pero lo más fácil era que ya estuviera enterrado en un cementerio cualquiera. Se lo dije al padre. Después no volví a verle en muchos días. Se me ocurrió entrar en la taberna del Portugués y allí estaba Navarro, borracho. Me senté a su mesa y por un largo rato no hablamos. Al fin me miró y dijo:

– ¿Qué puedo hacer yo, Barea? Yo no pertenezco a las derechas, como tú sabes. Yo pertenezco a los tuyos. Pero los tuyos me han matado un hijo. ¿Qué puedo hacer yo?

Enterró la cara entre los brazos cruzados y se echó a llorar. Los hombros se le sacudían convulsos, como si alguien le estuviera golpeando en las mandíbulas por debajo del velador. Me levanté despacito y me marché sin que me viera.

(Barea 2010: 250).

Los relatos intrahistóricos sirven también para plasmar un fuerte impacto que tiene la guerra sobre el ser humano. En muchas escenas del libro comprobamos que la omnipresente crueldad se contagia de tal manera que incluso las buenas gentes se convierten en asesinos. Al escritor le choca ver la bestialidad de las personas que conocía antes de la guerra y que entonces le daban impresión de gente bondadosa, como en el siguiente ejemplo:

Sebastián, el portero del número siete, estaba allí con un fusil arrimado a la pared. Cuando nos vio, dejó el vaso de café sobre el platillo y comenzó a explicar con gestos extravagantes:

– ¡Vaya una noche! Estoy reventado. ¡Once me he cargado hoy! Angel le preguntó:

– ¿Qué has estado haciendo? ¿De dónde vienes?

– De la Pradera de San Isidro. He estado allí con los compañeros del sindicato y nos hemos llevado unos cuantos fascistas con nosotros. Luego han venido otros amigos de otros grupos y les hemos echado una mano para acabar antes. Creo que hemos suprimido más de ciento esta vez.

Se me contrajo la boca del estómago. Aquí había alguien a quien yo conocía casi desde que era niño. Le conocía como un hombre alegre y trabajador, enamorado de sus chiquillos y de los chiquillos de los demás; seguramente un poco rudo, con pocas luces, pero honrado y decente. Y aquí estaba convertido en un asesino.

(Barea 2010: 236).

Barea nos cuenta miles de episodios, trazando siempre un panorama más amplio para presentar las circunstancias socio-políticas, como huelgas, represiones, actuaciones de diferentes grupos sociales y de principales políticos. Los personajes anónimos del relato bareano reaccionan ante estos acontecimientos históricos, lo que permite observar la relación entre la gran historia y la vida diaria de los individuos. Lo comprobamos en muy numerosos fragmentos en los que diferentes personajes hacen comentarios sobre la situación política y social que les afecta más o menos directamente. En estas ocasiones conocemos tanto los hechos como las emociones que les acompañan. Veamos la escena donde el escritor conversa con sus compañeros durante la verbena de Madrid en la vísperas de la guerra. Se nota aquí una creciente tensión entre las izquierdas y las derechas después del asesinato de Calvo Sotelo:

Ninguno dudaba que las derechas llevarían a cabo un alzamiento. Mi hermano Rafael y yo nos fuimos a la verbena aquella noche, arrancamos a Antonio del lado de sus juguetes y nos sentamos en los veladores que había puesto en el paseo mi amigo el tabernero. La verbena no estaba aún en pleno apogeo y había poca gente en ella, aunque sí una gran abundancia de grupos de policía, de guardias de asalto y de obreros. El público, el verdadero público de verbena, se veía claramente que tenía miedo de aglomeraciones.

– El problema más grande -dijo Antonio- son los anarquistas de la CNT. Son capaces de hacer causa común con la derecha, o al menos abstenerse.

– No digas estupideces.

– No las digo. Pero dime a mí quién puede entender que se declaren en huelga hoy mismo y la emprendan a tiros con la gente de la UGT. Ya hemos tenido que proteger a algunos compañeros para que pudieran volver a casa esta tarde; y en la Ciudad Universitaria es peor. Particularmente desde que el Gobierno ha sido lo bastante idiota para cerrar sus ateneos. No es que a mí me gusten los anarquistas, me agradaría suprimirlos a todos, pero de todas formas, no nos podemos permitir el lujo de que se pasen a los fascistas.

– No tengas miedo. ¿Lo hicieron cuando Asturias? Cuando llegue la hora de los golpes, si es que llega, estarán con nosotros.

– Tú eres un optimista y, además, me temo que tienes una debilidad por los anarquistas

Yo me mantuve firme en mi esperanza.

Aquella semana se fue pasando en una tensión increíble. El funeral de Calvo Sotelo se convirtió y terminó en una demostración de la derecha y terminó en un tiroteo entre ellos y los guardias de asalto.

(Barea 2010: 173-174).

En un fragmento anterior al pasaje citado, Barea evoca imágenes del pueblo madrileño preparándose para su tradicional fiesta veraniega de San

Juan. Los feriantes se afanan armando viejas atracciones infantiles y las casetas de baratas mercancías, mientras los clientes esperan ansiosos a que empiece la diversión. Los preparativos de la verbena transcurren paralelos a manifestaciones de diferentes grupos sociales, disturbios callejeros y casos de represión por parte de las autoridades. En el ambiente de tensión que preconiza un inminente enfrentamiento, los madrileños se empeñan en celebrar su fiesta, tal vez la última antes de la guerra. Parece como si quisieran olvidarse de la realidad circundante, aprovechando la fiesta para crearse apariencias de llevar una vida normal.

El mismo empeño de organizar celebraciones festivas para distraerse de la mezquina realidad se observa en la novela unamuniana *Paz en la guerra*. Su narrador evoca las escenas del baile al que asisten los habitantes de Bilbao que desde hace varios días resisten al sitio de los carlistas (Unamuno, 1999: 295). Pese a los ataques del enemigo y la miseria de su vida diaria, los bilbaínos intentan mantener sus costumbres, afirmación de su perdurabilidad en el tiempo.

En las épocas amenazadoras, como la guerra, cualquier diversión es reconfortante, al igual que lo son los quehaceres diarios. Tanto Barea como Unamuno describen detalladamente las tareas rutinarias que los personajes, a pesar de verse envueltos en un peligroso torbellino histórico, realizan escrupulosamente como si su ejecución les garantizase la estabilidad de su existencia.

La importancia de lo cotidiano y lo rutinario en la prosa bareana se refleja también a través de las frecuentes descripciones de objetos utilizados diariamente. Por ejemplo, en las imágenes de los preparativos de la verbena madrileña Barea subraya la enorme cantidad de cacharros, objetos informes, mezclados que se amontonan en las calles y que, según el profesor Gregorio Torres Nebrea, evocan –como premonición– las barricadas que pronto adornarían las calles madrileñas, o adelantan imágenes de los enseres desperdigados por la calle tras uno de los bombardeos fascistas (Torres Nebrea, 2002: 43). La observación de objetos corrientes asociados a las tareas diarias responde a la necesidad de desviar la atención del hombre hacia algo que materialice su existencia y que le dé la sensación de seguridad.

En varias ocasiones comprobamos que ambos autores se fijan en ciertos quehaceres diarios y las costumbres festivas que a primera vista carecen de importancia para el destino humano o incluso sorprenden por su trivialidad confrontada con la realidad hostil y amenazante de la guerra. Sin embargo, Unamuno y Barea coinciden en atribuir a estas experiencias cotidianas el simbolismo de la continuidad del pueblo y, por lo tanto, su perpetuidad en el tiempo. La obra autobiográfica de Barea, al igual que algunos escritos de

Unamuno, demuestra que las más enraizadas costumbres forman parte de la intrahistoria de la nación, es decir su esencia perseverante que a menudo resiste el impacto de los sucesos históricos.

CONCLUSIONES

Miguel de Unamuno con su método sociológico basado en los análisis de dos conceptos clave –Historia e Intrahistoria– y tras él, Arturo Barea con su autobiografía como estudio intrahistórico del conflicto 1936–1939, parecen anticipar las tendencias más actuales en las ciencias humanísticas de hoy, dominadas por una amplia perspectiva antropológica. Ambos escritores en sus respectivas obras llevaron a cabo una profunda reflexión sobre diferentes aspectos de la vida humana, mostrando un especial interés por el impacto que los acontecimientos históricos tienen sobre la existencia cotidiana del hombre. Para ello, se sirvieron de pequeñas historias de personajes anónimos afectados por los sucesos dramáticos de la historia española. Se fijaron en las reacciones espontáneas y las emociones de las gentes sencillas, lo que les permitió determinar ciertos rasgos más pertinentes del pueblo español y explicar las razones que empujaron a sus compatriotas a comportarse de una u otra manera.

La forja de un rebelde de Barea además de ser un escrupuloso estudio de la historia y del carácter españoles, constituye un excelente ejemplo de literatura testimonial que ayuda a entender el fenómeno de la Guerra Civil de 1936.

BIBLIOGRAFÍA

- Aurell, J. *Hayden White y la naturaleza narrativa de la historia*. En línea: <http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/16172/1/AURELL.pdf> (consulta: el 24.05.2013)
- Barea, A. *La forja*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2009.
- Barea, A.: *La llama*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2010.
- Gracia Noriega, J. I. *La vuelta de Arturo Barea*. En línea: <http://www.revistadelibros.com/articulos/vuelta-de-arturo-barea> (consulta: el 25.05.2013).
- Pomian, K. *Historia. Nauka wobec pamięci*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2006.
- Torres Nebrea, G. *Las anudadas raíces de Arturo Barea*. Badajoz: Diputación de Badajoz, 2002.
- Torres Nebrea, G. “Introducción”. En: A. Barea. *La forja*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2009.
- Torres Nebrea, G. “Introducción”. En: A. Barea. *La llama*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2010.

- Ubero, A. J. *Los tres exilios de Arturo Barea*. En línea: <http://www.elcoloquiodelosperros.net/numero26/curi26ub.html> (consulta: el 20.05. 2013).
- Unamuno, M. *En torno al casticismo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991 (1902).
- Unamuno, M. *Paz en la guerra*. Madrid: Cátedra, 1999 (1895).

INTRAHISTORIA HISZPAŃSKIEJ WOJNY DOMOWEJ 1936 ROKU WEDŁUG ARTURA BAREI

Streszczenie

Celem artykułu jest ukazanie wpływu unamunowskiej koncepcji Intrahistorii na struktury narracyjne występujące w książce pt. *La llama* („Płomień”), należącej do autobiograficznej trylogii Artura Barei *La forja de un rebelde* („Kuznia buntownika”). W *La llama* autor rysuje bardzo szczegółowy obraz życia cywilów w obleganym przez frankistowców Madrycie podczas hiszpańskiej wojny domowej 1936 r. Książka opiera się na osobistych wspomnieniach pisarza oraz na relacjach osób, z którymi Barea stykał się podczas wojny. Dzięki zastosowaniu narracji historycznej oraz intrahistorycznej autorowi udaje się stworzyć bardzo szczegółowy i przekonujący obraz bratobójczego konfliktu, pełen emocji oraz osobistych tragedii ludzkich. Zwracając uwagę na codzienność narodu uwikłanego w tzw. wielką historię oraz opisując losy pojedynczych anonimowych postaci, Barea odbiurawia wyidealizowany obraz wojny. Forma, w jakiej przedstawia bolesne wydarzenia XX-wiecznej historii Hiszpanii, doskonale wpisuje się w najnowsze tendencje badań nad przeszłością.

Streściła Elżbieta Bender

Słowa kluczowe: Arturo Barea, hiszpańska wojna domowa 1936 r., Intrahistoria, Miguel de Unamuno.

THE INTRAHISTORIA OF THE SPANISH CIVIL WAR OF 1936 IN THE WORKS OF ARTURO BAREA

Summary

The article discusses Miguel de Unamuno's concept of intrahistoria and its influence on the narrative structures of *La llama* (*The Clash*), the third volume of Barea's autobiographical trilogy entitled *La forja de un rebelde* (*The Forging of a Rebel*). *The Clash* offers a detailed picture of civilians' life during the Siege of Madrid that took place during the Spanish Civil War of 1936. The book is based on the author's memoirs and the accounts provided by people Barea met when the city was surrounded by the troops under General Franco. Historical and intrahistorical narration enables the author to portray the fratricidal conflict in a very detailed and convincing way. Barea focuses on the everyday life of the nation involved in the so-called "great history," depicts the fates of anonymous individuals, their emotions and personal tragedies and in this way he debunks the idealized image of war. The form employed to present the painful experiences of the twentieth-century Spain pertains to the latest trends in the studies on the past.

Summarised by Elżbieta Bender

Key words: Arturo Barea, Spanish Civil War of 1936, Intrahistoria, Miguel de Unamuno.