

UN DESTELLO REPENTINO EN  
LA *SOMBRA DEL CIPRÉS ES ALARGADA* DE MIGUEL DELIBES

Sheryl Lynn Postman

*La sombra del ciprés es alargada*, la primera novela de Miguel Delibes, parece ser, con una lectura ligera, un texto que, según Juan Luis Alborg, es la historia de un pesimismo<sup>1</sup>. Creando un mundo en que todos los hechos negativos suceden a un joven, facilita una imagen infeliz.

Sin embargo, si el lector penetra dentro de la sombra del texto y entra en la iluminación del subtexto, verá que el autor vallisoletano pinta un mural òrfico en que los elementos aislados y separados pueden producir un ambiente sombreado, pero detrás de las tinieblas, esconde el objetivo deseado: el del conocimiento de sí mismo y, por consiguiente, el camino abierto y tranquilo hacia el futuro compensatorio. Para mejor sacar estas conclusiones, Delibes confía en la antigua, y todavía eternamente moderna tradición literaria y dogmática del viaje de conciencia.

El argumento de la novela es bastante sencillo, aunque retorcido a causa de sus detalles mínimos. Todo se concentra en la vida de un huérfano, Pedro, que viene a estudiar el bachillerato en la ciudad medieval de Avila. A través de los años, pasando por extensos períodos oscuros y la soledad autoimpuesta, el protagonista, ya maduro, decide dedicarse a una carrera marinera, fuera de su enclaustrado mundo psicológico, y el de Avila, tratando de evitar todo contacto humano y sentimental. Al final de la novela, con la muerte de su mujer y su niño para nacer, Pedro vuelve a dicha ciudad. Allá se da cuenta de su error y de la necesidad de confrontar su mundo interior y exterior antes de poder existir en otro ajeno y tranquilo.

Comenzando con el título mismo, Delibes hace un juego entre los distintos niveles de luces, implicando a la vez, los varios usos de los elementos claroscurros. Janet Díaz habla sobre la diversidad de luces en

1. J.L. Alborg, *Hora actual de la novela española*, Madrid, Taurus Ediciones, S.A., 1958, p. 154.

cuanto se refiere a los títulos de las dos primeras novelas, *La sombra del ciprés es alargada* y *Aún es de día*. Según Díaz, aunque las dos obras comparten unas soluciones o sublimaciones religiosas, la polaridad básica, entre éstas, es reflejada con las imágenes implícitas de los títulos mismos, uno dando énfasis a la oscuridad y otro a la luz<sup>2</sup>. Alborg explica que en *La sombra del ciprés es alargada*, el escritor maneja con un solo símbolo: la sombra; la del pino y la del ciprés. De igual manera, éste añade que hay hombres, los confiados, felices, y optimistas, que tienen la sombra redonda. Mientras por otro lado, los con un sentido de fatalidad tienen la sombra larga y afilada como el ciprés, imagen de la muerte por ser árbol del cementerio<sup>3</sup>.

El empleo de la degradación de matices y sus significados dentro de esta obra, podrían ser una característica heredada de la juventud del autor. Delibes escribe en el prólogo a su *Obra completa*, diecisiete años después del estreno de esta novela, que desde niño «sentí una acusada inclinación hacia el dibujo». Añade que cuando empezó a estudiar el modelado, lo dejó porque las clases coincidían con las horas del cine. El cine durante la juventud del autor era un fenómeno artístico principalmente creado en blanco y negro. El uso de los varios niveles de luces para establecer un ambiente era una técnica nueva. Los cinematógrafos tenían, por consiguiente, que incorporar la luz y la sombra para dejar ver al telespectador los varios efectos, positivos y negativos, del momento.

Los tonos de blanco y negro, a parte de ser polos opuestos, ponen en relieve los aspectos pesimistas y, por consiguiente, optimistas del momento, creando así un estado de casi quiasma. El concepto de la sombra, en términos jungianos, sugiere la inconsciencia personal. La sombra es un problema moral que se desafía toda la personalidad ego, porque nadie puede reconocer este defecto sin un esfuerzo moral. Para pasar de la sombra de la inconsciencia a la luz de la conciencia, hace falta ver la verdad, la *lumen naturae*<sup>4</sup>, y para mejor hacerlo, hay un viaje.

La técnica de iluminación en *La sombra del ciprés es alargada* es algo que Delibes, probablemente inconscientemente, hace brillar a través de toda la obra como un faro que guía al pasajero perdido. El primer indicio de un viaje aparece repentinamente al principio de la narrativa. Pedro, a los diez años, viene a la casa de don Mateo Lesmes, acompañado por su tío, en una carretela:

Guardo impresos en mi cerebro los mejores detalles de aquella mi primera experiencia viajera<sup>5</sup>.

2. J. Díaz, *Miguel Delibes*, New York, Twayne Publishers, 1971, p. 38.

3. J.L. Alborg, *Hora actual*, cit, p. 154. Véase también A.M. Novales, *Cuatro novelistas españoles* (Delibes, Aldecoa, Sueiro, Umbral), Madrid, Editorial Fundamentos, 1974, pp. 25-27.

4. *The Basic Writings of C.G. Jung*, edited by V. de Laslo, translated by R.F. Hull, Princeton University Press, 1990, p. 64.

5. M. Delibes, *Obra completa*, Tomo I, Barcelona, Ediciones Destino, 1964, p. 29.

La importancia del viaje, aunque explícita a causa del mester de Pedro, no viene a luz hasta la segunda mitad del libro. Ya Pedro, marinero, se encuentra en la ciudad de Bilbao. Allí vuelve a ver, después de muchos años, a Martina, hija única de don Mateo, su maestro de Avila. Martina se fugó de su casa porque quería casarse con un chico que a su padre no le gustaba. Pero también ella quería escapar de su familia:

me di cuenta de que todo era preferible a continuar encerrada entre aquellos tabiques. La casa de mis padres y mi espíritu eran inconciliables, definitivamente incompatibles. [...] Aquello significaba que iba a librarme de una vez para siempre aquella casa angustiosa, del frío lúgubre que aleteaba entre sus muros. (228)

La fuga de esta muchacha, aunque parezca de poca importancia, es un elemento pequeño, pero extremadamente esencial dentro del texto para ayudar al lector a ver el tema mayor presente, encerrado entre las líneas de la narrativa. Aquí Delibes confía en su tradición religiosa, creando un segmento parecido a la parábola bíblica del hijo pródigo. Martina, como el hijo menor de la parábola, se fue lejos de su casa. Los dos igualmente malgastaron su herencia: el hijo, su dinero; y Martina, su confianza y el caudal de su inocencia, que es su mejor fortuna:

Me engañó de la forma más miserable y me abandonó tan miserablemente como me había engañado, el día que se cansó de mí. (229)

Pero, los paralelos son aún más agudos. El hijo menor de San Lucas<sup>6</sup> trató de sobrevivir su mala experiencia haciendo un trabajo de jornalero, lo que le fuese necesario para comer, en vez de volver a casa. Martina, abandonada en Bilbao, también hizo lo que le fuese necesario para sobrevivir, en vez de volver a casa de sus padres:

Después viví de mi trabajo, con mi propio esfuerzo. ¿No era ya bastante la experiencia? Me coloqué en el cafetín en que me has visto; al principio tuve que cantar. Luego [...] luego se dieron cuenta de que era verdad que yo sabía tocar el piano. (230)

En ambos casos, las dos personas se dieron cuenta de que se habían equivocado en sus vidas. El hijo menor malgastó su herencia con mujeres de mala reputación y Martina cree haberse convertido en una porque se fugó y vivió con un hombre sin consentimiento paterno y sin legalizar la situación. Martina, tanto como el ejemplo bíblico, cree haber pecado contra su padre y contra el Cielo:

- Soy una malvada, ¿sabes?

Ahora fui yo quien se detuvo.

- ¿Qué quieres decir?

- Sí, déjame, Pedro; déjame tirada en la calle, si quieres, pero he sido una perdida. (225)

Todas las citas a esta edición van indicadas, en el texto, con el número de página entre paréntesis.

6. *San Lucas* 15, 11-32.

El perdido, según la parábola bíblica, decide por sí mismo volver a casa cuando se entera, finalmente, hasta qué punto su vida ha despreciado. Distinto a este razonamiento Martina, que reconoce su error, debería ser convencida de volver a casa por Pedro, aunque a lo mejor lo quisiera hacer. Ella no lo discute, lo asiente.

En cada caso, los hijos perdidos vuelven a sus casas y piden perdón a sus familias, que les acogen bien. La vuelta de Martina, como la de la parábola, tiene que ver con el reconocimiento de un tremendo error personal y, asimismo la resucitación moral de un ser perdido. Los dos regresan a la matriz de sus vidas encontrando el calor físico y espiritual: la casa y la familia.

Este episodio es un espejo que sirve para prefigurar el destino del protagonista. Pedro, como la hija de su maestro, había de escapar de Avila, para mejor conocerse a sí mismo, y por consiguiente, volver a dicha ciudad. Este marinero describe a su mundo natal con casi los mismos términos que Martina lo hace para su casa: «el clima pausado y quedo de esta ciudad» (29). El protagonista se va del orbe místico de Avila para navegar en el mundo profano. La primera parada de Pedro, fuera del mundo sagrado de Avila, es una escuela marítima en Barcelona:

Recién llegado de Avila recuerdo que Barcelona me causó una impresión violenta. Algo así como si de un solo salto hubiese pasado de la seriedad mística de un convento a la vitalidad laboriosa y activa de un gigantesco taller. Aquí la gente se movía en enjambres, agobiado cada cual por el peso de sus problemas, pero sin tener en cada esquina un monumento añoso y amarillo que nos recordase constantemente que la generación actual pisaba sobre otros cien estratos históricos. (161-162)

Barcelona es el polo opuesto de Avila; representa el mundo mercantil, material moderno, y profano. Avila es el mundo antiguo, místico y eterno. Barcelona es *franca*, y Avila es española. El establecimiento de dos mundos totalmente diversos, el uno del otro, corresponde al concepto de Mircea Eliade del espacio sagrado y profano. El antropólogo explica que el hombre de las sociedades arcaicas solía vivir en el espacio sagrado. Este lugar es igual a un *poder* y que, al fin y al cabo, llega a ser una *realidad*. El hombre se entera de este sitio porque es totalmente diferente al profano<sup>7</sup>.

Pedro, como la hija de su maestro y el hijo de la parábola, va de su mundo natal para ver el mundo exterior. Los tres hacen su decisión por razones totalmente personales: el hijo menor quería experimentar la vida fuera de su mundo limitado de la granja de su padre; Martina quería escapar de los confines de su familia; y Pedro quería escapar de un mundo de relaciones interpersonales, imaginando que fue esta ciudad amurallada, Avila, que le impidió crecer.

7. M. Eliade, *The Sacred and The Profane*, translated by W.R. Trask, San Diego, New York, London, Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1959, pp. 11-12.

Los tres querían huir de algo. Y, como en estos dos casos preliminares los hijos han cometido un error, aquí también, el lector empieza a ver la inadvertencia del protagonista.

Martina y el hijo menor seguían con sus vidas erróneas fuera de la familia aunque se dieron cuenta de que se habían equivocado. Tanto como ellos, Pedro seguía con su vida aislada y sin contacto personal, creándose alrededor de sí mismo una muralla espiritual para no dejar a nadie pasar por la puerta de sus sentimientos. Su error, todavía no reconocido, es aún más profundo. Pedro, al negarse a la vida emocional, malgasta su verdadera herencia: la vida misma.

Sin embargo, diferente al hijo pródigo de la parábola, Pedro no entiende, hasta muy tarde, que malgasta su herencia dedicándose a su carrera y a vivir aislado y separadamente de la gente. Pero, Martina y el hijo menor reconocieron sus equivocaciones pronto. Martina se percató cuando el chico la dejó plantada, y el hijo de San Lucas se hizo cargo también de su yerro cuando empezó a sufrir de su nuevo estado de pobreza. Ahora con Pedro, el proceso de razonamiento duró mucho más tiempo. La muralla autoimpuesta, su error pertinaz, empezó a roerse cuando conoció a Jane, la mujer de Providencia.

La apariencia de Jane, la esposa de Pedro, ayuda al lector a ver una relación con la literatura clásica europea. Delibes crea, con la presencia de este personaje, un vínculo sublime entre su protagonista perdido y el viajero por excelencia en *La Divina Commedia*.

El lazo, entre las dos obras, viene a luz en la figura de Jane que funciona como Beatrice, la mujer providencial<sup>8</sup>. Es esta mujer de Providencia en los Estados Unidos que va a rescatar la vida del hombre de Avila: la mujer del nuevo mundo salvando al hombre del viejo. Sin embargo, si hay algo que hace más estrecha esta relación, es el anillo de casamiento de Pedro y Jane. La inscripción de este objeto viene del Zoroastro: «el matrimonio es un puente que conduce al cielo». (270) Estas palabras evocan las de Beatrice a Dante en el *Paradiso*:

Sempre Tamor che quèta questo cielo  
accoglie in sé con si fatta salute,  
per far disposto a sua fiamma il cándelo<sup>9</sup>.

El amor entre Pedro y Jane hace posible el viaje espiritual que deja al marino cruzar las fronteras de su mundo encerrado para poder entrar en uno abierto, libre y sin restricciones. Este amor, siempre escondido en la profundidad del ser del protagonista, ya le permite navegar entre los dos mundos.

8. S. Lynn Postman, *Jane, la mujer providencial de Pedro en "La sombra del ciprés es alargada" de Miguel Delibes*, "Epos", Madrid, Facultad de Filología, vol. V, 1989, pp. 237-244.

9. D. Alighieri, *Paradiso*, XXX, 52-24, a cura di N. Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1964.

El deber del pasajero florentino es hacer un viaje por el *Inferno* y el *Purgatorio* para, al fin y al cabo, entrar en el Paradiso. Pedro, en esta primera novela del escritor, también hace viajes: físicos y espirituales, como Dante. Su viaje espiritual coincide también con su viaje físico. En la primera parte del texto Pedro se encuentra en Avila, un lugar que, según él, forma la base de su personalidad:

Yo nací en Avila, la vieja ciudad de las murallas, y creo que el silencio y el recogimiento casi místico de esta ciudad se me metieron en el alma nada más nacer. (29)

Manuel Alvar explica que en las novelas de Delibes hay una asunción del alma hacia una realidad que la rodea. El hombre no es un elemento perturbador del paisaje, sino su propio demiurgo<sup>10</sup>. En Avila, la esfera mística que establece la manera de ser del protagonista, el joven tiene que confrontar su primera verdad: la de la muerte inesperada de su único amigo, Alfredo, a los doce años. Esta muerte deja a Pedro sin amor y cariño:

La primera impresión que me asaltó fue de vacío: un vacío hosco, erizado, acre [...] Más tarde completé esta sensación con la eternidad; este vacío no podría remediarle en los años que me restaban de existencia. Es decir, estaba solo y para siempre. Una tercera impresión vino a redondear mi percepción cabal del momento. Yo no olvidaría nunca a Alfredo, no podría olvidarlo, aunque lo intentase. Estas tres impresiones, fundidas, creaban a mi alrededor una atmósfera densa, irrespirable. Sospeché que nunca podría acomodarme a esta vida nueva, desasida, sin lazo espiritual alguno que me aferrase al resto de los humanos. Me parecía que flotaba en el espacio, absolutamente desligado de toda criatura terrena, racional e irracional. (139)

Este acontecimiento facilita al protagonista convertirse, aún más, en una persona introvertida, dejándole fortalecer las murallas de su mundo interior. Avila, famosa por sus místicos, de clima frío, configura como escenario adecuado para esta narración<sup>11</sup>. Además, siendo una ciudad medieval ayuda a crear el ambiente necesario para un mundo dantesco. Erich Auerbach explica que la tradición literaria viajera, heredada por Dante, y asimismo vista aquí, fue un elemento común en la Edad Media<sup>12</sup>. No obstante, la Edad Media viene también caracterizada con un espíritu caballeresco y fantástico que exalta las aventuras lejanas y la peregrinación, tendencias aparentemente presentes en este viajero.

10. M. Alvar, *El mundo novelesco de Miguel Delibes*, Madrid, Editorial Gredos, S.A., 1987, p. 18.

11. E. Pauk, *Miguel Delibes: Desarrollo de un escritor*, Madrid, Editorial Gredos, 1975, p. 30.

12. E. Auerbach, *Dante: Poet of the Secular World*, Chicago - London, The University of Chicago Press, 1969, p. 81.

Al final de esta parte del libro, Pedro decide dedicarse a la vida marinera, abandonando una tierra enclaustrada, Avila, para ir a otra, abierta y libre, Barcelona. Pedro todavía no reconoce su inadvertencia. No es suficiente poner una distancia física entre el universo sagrado de Avila y el profano, de fuera de las murallas. La distancia tiene que pasar los límites del espacio físico y atravesar el metafísico.

En una carta escrita a Can Grande (escrita no más tarde de 1318), Dante explicó que el propósito de su *Commedia* fue quitar a aquellas personas vivas, en esta vida, de un estado de miseria y guiarles a otro de felicidad<sup>13</sup>.

Veinte años después de la muerte de Alfredo, Pedro conoce a una mujer, Jane, que ayuda a cambiar su punto de vista de la vida:

Por primera vez en los últimos días, me di cuenta de que era ahora cuando me estaba traicionando a mí mismo y a mis principios. Experimenté una rara sensación, como de tener niebla dentro de la cabeza. (201)

Ya Pedro comienza a comprender que hay una luz detrás de las tinieblas, y como Dante que se encontró *per una selva oscura*, este protagonista también tiene que hallar el camino designado para escapar de la negatividad de su vida. Pero Dante tenía un guía para ayudarlo a encontrar la senda más apropiada para huir de la oscuridad. Jane es, a primera vista, la *lumen naturae* de la vida de Pedro. Ella, la mujer providencial, va a servir de guía para este pobre viajero fuera de la sombra alargada de su vida, el negativismo total, para dejarle entrar en un universo tranquilo e iluminante, un mundo positivo. Jane ayuda a Pedro a percibir la verdad de su vida:

Mis oscuros temores, mis sombríos presentimientos, mis presagios infundados, quedaron postergados de una manera absoluta. Tanto fue así, que llegué a convencerme de que mi vida anterior había sido una simple pesadilla, remontada gracias a la providencial aparición de Jane en el decurso de mi historia. Si ahora evocaba mi pasado en Avila, la sinusa envergadura temperamental del señor Lesmes, o la flébil y amarga experiencia de mi amistad con Alfredo, era para jactarme de haber sabido superar ese plano de renunciaciones y entrar en el capítulo de una nueva existencia más humana y normal. (266-267)

Fatalmente, para poder permitir a Pedro encontrar el camino fuera de la oscuridad, fuera de sus murallas personales, Jane tiene que morir. Las *donne angelicate* se mueren para poder ayudar a estos dos perdidos peregrinos. Ellas son las lumbreras que indican el camino fuera del mundo sombreado para llevarles hacia uno iluminado.

La muerte de Beatrice es lo que rescata a Dante de su locura del deseo sensual. Esta muerte le hace ver el camino fuera de la vanidad del *fin amor* al amor intelectual de la belleza, del cual el último objeto es Dios.

P. Toynbee, *Dante Alighieri: His Life and Works*, New York, Harper Torchbooks, 1965, pp. 195-196.

Con la muerte de Beatrice, Dante enciende un faro en el cielo hacia el cual un deseo más racional ya puede ascender. Así que Beatrice (como Jane) inicia el movimiento del alma que termina para Dante (y para Pedro) con la presencia de Dios<sup>14</sup>.

El fallecimiento de Jane le causó a Pedro un deseo incontrolable de no huir del mundo entero, sino de penetrar la muralla de Avila, y por consiguiente, su alma:

Una noche, en viaje ya de regreso a España, recordé a Avila, la Avila única, maravillosamente pálida y alada de una noche en plenilunio. La rememoré con ansias anormales, casi bestiales de poseerla, de identificarme con ella, de relajar a su amparo mi atormentado espíritu y dejarle que se impregnase de su añeja y nostálgica substancia. Fue este deseo el único que se hizo fuerte en mí, que me poseyó con la más enérgica empuje desde la trágica desaparición de Jane. Me convencí entonces de que también las almas precisan de un clima propicio para poder pervivir; de que era Avila lo único que me restaba en el seno de la tierra, de que de entre sus piedras milenarias y sus nevadas almenas extraería mi decrecida vitalidad el estímulo suficiente para rehacerse. (296)

El viajero ya reconoce que es imprescindible volver a Avila. Hace veinte años Pedro tenía que confrontar, lo que pensaba en aquel entonces, su primera verdad: la muerte de su amigo. Ahora, en el presente lo quiere hacer otra vez. Pero, para mejor hacer esta confrontación, tiene que unir simbólicamente, las almas de estos dos seres queridos. El encuentro en el cementerio de Avila produce en Pedro un conocimiento fundamental: de no estar solo, espiritualmente, en el mundo. La falta de la presencia física de estas dos personas no es suficiente para sentirse aislado:

Cuando una hora más tarde abandonaba el cementerio me invadió una sensación desusada de relajada placidez. Se me hacía que ya había encontrado la razón suprema de mi pervivencia en el mundo. Ya no me encontraba solo. (303)

Miguel Delibes crea aquí otro vínculo con la obra de Dante. En su *Divina Commedia*, el pasajero supremo pasó por todos los niveles del *Inferno*, *Purgatorio* y finalmente, *Paradiso*, para llegar al punto en que solamente encima quedaba la iluminación y la fuerza de Dios. Al llegar a este punto, en el empíreo, el florentino se percató del significado de su viaje: el conocimiento de sí mismo que lleva consigo la libertad de cadenas antiguas y, por consiguiente, deja entrar al pasajero en un estado de felicidad:

O luce ettema che sola in te sidi,  
sola t'intendi, e da te intelletta  
e intendente te ami e arridi!<sup>15</sup>

14. M. Valency, *In Praise of Love*, New York, The Macmillan Company, 1958, pp. 267-268.

15. D. Alighieri, *Paradiso*, cit, XXXIII, 124-126.

Ahora Pedro, al final de la novela se encuentra en el camposanto, el campo de los muertos (de los vivos *sub specie aeternitatis*). Este viajero contemporáneo ha llegado también a la tierra sagrada, el empíreo, al nivel de Dios. Para comprobar esto, Delibes termina su novela con la misma imagen:

Y por encima aún me quedaba Dios. (303)

El camino fuera de su *selva oscura* le hace ver a Dante que dejando atrás el pasado, ya existe la libertad de enlaces. Ahora, el pasajero puede atravesar el presente para poder llegar al futuro, que en sí implica un estado de aventura que trae la felicidad. Pedro siempre ha echado la culpa por su vida aislada a su pasado: la ciudad amurallada de Avila, ciudad del pasado glorioso, y el encerrado universo de España; la memoria de Alfredo, su joven amigo que controló el desarrollo psicológico del protagonista; y ahora Jane, la mujer americana providencial, que ayudó a desmenuzar las murallas personales de Pedro, muriéndose en el proceso. Pero ahora, en el cementerio, este peregrino entiende que es solamente él que decide su vida. El pasado no debería imponer límites a su desarrollo humano ni tampoco impedir su crecimiento personal en el porvenir. Los confines autoimpuestos, a causa de su lugar natal y las muertes de sus amados, no son obstáculos a su vida futura que podrá ser una de tranquilidad.

Miguel Delibes explica que *La sombra del ciprés es alargada*:

se trataba de una novela mediocre, de un libro balbuciente. Como muchas primeras novelas no es mala por lo que falta sino por lo que sobra. (13)

Sin duda sobran muchas cosas en este libro. No obstante, examinando cuidadosamente el texto, el lector empieza a observar que el tema escondido por la masa, aparece lentamente. Prestando de su tradición religiosa y la literatura clásica europea, el escritor vallisoletano presenta una narrativa didáctica. La lección es implícita: el viaje físico, la peregrinación, puede ayudar al ser humano a atravesar al mundo metafísico, el mundo del alma. De tal modo, ya no hay más impedimentos al amor total: la reconciliación harmónica de la vida natural y de la espiritual.

Esta dicha novela mediocre parece ser, al contrario, un esfuerzo mayor por parte del escritor para dar al lector el mensaje hermenéutico, dentro del cual, es encerrado: la vida material es únicamente un fin en sí, pero cuando el travail físico es conscientemente entendido con el espiritual, puede haber un logro simbiótico, que es el del bendito. Delibes, en una palabra, es el Virgilio de su obra, para guiamos a los lectores.

# AYER

Marcial Pons pubblica e distribuisce AYER nei mesi di gennaio, aprile, giugno e ottobre di ogni anno. L'abbonamento annuale, per l'estero, è di 8.700 pts. L'importo va inviato a Marcial Pons, Agencia de suscripciones, Tamayo y Baus 7, 28004 Madrid.

Numeri pubblicati:

1. Miguel Artola, *Las Cortes de Cádiz*
2. Borja de Riquer, *La historia en el 90*
3. Javier Tusell, *El sufragio universal*
4. Francesc Bonamusa, *La Huelga general*
5. J.J. Carreras, *El estado alemán (1870-1992)*
6. Antonio Morales, *La historia en el 91*
7. J.M. López Piñero, *La ciencia en la España del siglo XIX*
8. J. Luis Soberanes Fernández, *El primer constitucionalismo americano*
9. Germán Rueda, *La desamortización en la Península Ibérica*
10. Juan Pablo Fusi, *La historia en el 92*
11. Manuel González de Molina - Juan Martínez Alier, *Historia y ecología*
12. Pedro Ruiz Torres, *La historiografía*
13. Julio Aróstegui, *Violencia y política en España*
14. Manuel Perez Ledesma, *La historia en el 93*
15. Manuel Redero San Román, *La transición a la democracia en España*
16. Alfonso Botti, *Italia, 1945-1993*
17. Guadalupe Gómez-Ferrer Morant, ed., *Las relaciones de género*
18. Ramón Villares, ed., *La historia en el 94*
19. Luis Castells, ed., *La historia de la vida cotidiana*
20. Santos Juliá, ed., *Política en la segunda Republica*