



La memoria transgeneracional

Presencia y persistencia de la guerra civil
en la narrativa española contemporánea

Maura Rossi

Peter Lang

Coincidiendo con el ochenta aniversario del comienzo de la Guerra Civil Española, la publicación *La memoria transgeneracional* se plantea observar la transmisión transgeneracional, en España, de la memoria del conflicto de 1936–1939, a través de la mirada proporcionada por la literatura de tercera generación. Su primera sección se centra alrededor de un acercamiento interdisciplinar a la “memoria” como objeto de estudio, y de la contextualización de la memoria traumatizada en España a partir del año 1939. Por medio de la observación de un corpus de novelas recién publicadas (entre las cuales se ha dedicado un análisis específico a *La voz dormida* de Dulce Chacón, *El corazón helado* de Almudena Grandes, *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* de Isaac Rosa, y *Ayer no más* de Andrés Trapiello), el objetivo principal de la investigación es la formulación de pautas interpretativas que ayuden a parcelar la rápida evolución del panorama literario de la España actual en lo que se refiere a la representación del pasado conflictivo de la nación.

Maura Rossi recién ha obtenido el título de Doctor Europaeus por la Università degli Studi di Padova, terminando así su proyecto de investigación, vertebrado alrededor de la memoria del trauma histórico (en particular, la Guerra Civil Española y el Franquismo) en la literatura española contemporánea. Su trabajo se centra alrededor de la memoria transgeneracional, la configuración de la memoria colectiva de acontecimientos disruptivos y el papel de la literatura en el proceso de rememoración. Actualmente trabaja como profesora de Literatura Española Contemporánea en la Universidad de Padua.



La memoria transgeneracional

Iberian and Latin American Studies: The Arts, Literature and Identity

Volume **6**

Edited by Professor Francis Lough
Department of Hispanic Studies, University of Birmingham



PETER LANG

Oxford · Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Wien

Maura Rossi

La memoria transgeneracional

Presencia y persistencia de la guerra civil
en la narrativa española contemporánea



PETER LANG

Oxford · Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Wien

Bibliographic Information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the internet at <http://dnb.d-nb.de>.

A catalogue record for this book is available from the British Library.
Library of Congress Control Number: 2016949836

Cover image: Lisa Torelli, *Family Brain* (2016).

ISSN 1662-1794 • ISBN 978-3-0343-2263-8 (Print)
E-ISBN 978-1-78707-104-9 (E-PDF) • E-ISBN 978-1-78707-105-6 (EPUB)
E-ISBN 978-1-78707-106-3 (MOBI) • DOI 10.3726/978-1-78707-104-9

PETER LANG
Open



Open Access: This work is licensed under a Creative Commons Attribution
CC-BY 4.0 license. To view a copy of this license,
visit <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

This publication has been peer reviewed.

© Maura Rossi, 2016

Peter Lang AG
International Academic Publishers

www.peterlang.com

Per Luisa e Claudio,
il mio punto di partenza

Sumario

| | |
|---|-----|
| Prefacio | ix |
| CAPÍTULO 1 | |
| Mapeando lo impalpable: la memoria como medio de retención del pasado | I |
| CAPÍTULO 2 | |
| Escribir en tiempos revueltos: la literatura de la memoria en la época del “post” | 43 |
| CAPÍTULO 3 | |
| <i>La voz dormida</i> : una novela de género | 185 |
| CAPÍTULO 4 | |
| <i>El corazón helado</i> : entre “episodio piloto” y manifiesto inaugural | 223 |
| CAPÍTULO 5 | |
| <i>¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!</i> : el laberinto metaliterario | 265 |
| CAPÍTULO 6 | |
| <i>Ayer no más</i> : una tragedia de nuestros tiempos | 307 |
| Bibliografía | 349 |

Prefacio

Para quienquiera que se acerque al tema de la guerra civil española y de sus plurívocas recreaciones, tanto en la literatura como en las artes visuales, resultan indudablemente familiares las palabras del fotógrafo húngaro Robert Capa, quien comentaba el oficio de la cámara advirtiéndole que “[i]f your pictures aren’t good enough, you’re not close enough” (Capa, 2001: xi). Dándole la vuelta a las palabras del que fue uno de los puntos de mira preferentes en lo que se refiere a los grandes conflictos del Siglo XX, podría decirse que la eficacia de toda reproducción de un acontecimiento real – más aún si se trata de un hecho reciente y controvertido como la contienda de 1936–1939 – se mide según su autor resulte capaz de adoptar una distancia adecuada, que, a la vez, no resulte tan marcada como para ocultarle o difuminarle el referente – tal y como sugería Capa –, ni le deslumbre por colocarle demasiado cerca de aquel, desde un punto de vista tanto material como emocional.

La asombrosa proliferación del tópico mnemónico en múltiples capas de la sociedad española actual – la política, la social, la comercial, la artística – parece sugerir que el recuerdo común de la guerra civil sigue planteándose como un discurso fragmentado y punzante, a pesar de los tres cuartos de siglo que separan la fecha en la que escribo de la época bélica. En semejante contexto, la narrativa destaca como espejo permeable de los heterogéneos impulsos de cuestionamiento de la memoria compartida procedentes del ámbito cívico, a la vez que se plantea como sintaxis motriz, capaz de impulsar y coagular su recomposición.

El presente trabajo de investigación se presenta como un análisis y sondeo crítico de la representación literaria de la guerra civil y de su legado político y mnemónico, configurada desde una “distancia” específica – y especial –, que va identificada con la perspectiva de las generaciones segunda y tercera. Objeto de mi estudio es la ficción elaborada a partir de mediados de los años Noventa por autores nacidos después del conflicto, coincidiendo su escritura– y recepción – con el surgimiento paulatino de esos

movimientos políticos y sociales que hasta la fecha siguen abogando por una renegociación puntual y radical del recuerdo compartido de la guerra. Para una sociedad notablemente mnemo-consciente como la de la España actual – que en los meses en los que finalizo mi trabajo se encuentra en una peculiar encrucijada entre el 40° aniversario de cerrarse la larga etapa franquista (en 2015) y el 80° aniversario del comienzo de la contienda (en 2016) –, me ha parecido particularmente sugerente la profundización del papel que el texto literario desempeña con vistas a la superación – psicológica, histórica, política – de ese antecedente traumático que es la guerra civil, “atascado” hasta la fecha en un nivel tanto personal como colectivo. Más en detalle, moviéndome de la registración de una persistencia obstinada e inequívoca del tópico guerracivilista dentro de la narrativa peninsular más reciente, he intentado relacionar las obras literarias que he considerado con el entorno político, sociológico y discursivo del que se originan y en que se desenvuelven, con el objetivo final de sistematizar y comentar las modalidades, estrategias y finalidades que sobrentienden a la ficcionalización del conflicto por parte de quien, a la hora de empuñar la pluma, no cuenta con una memoria “en primera persona” de los acontecimientos. Blanco preferente de mi lectura ha sido el cuestionamiento del sintagma “literatura de la memoria”, un tecnicismo crítico acuñado para comentar la ficción entregada por los testigos y necesariamente sometido a un replanteamiento radical en las últimas dos décadas, conforme resulta re-significado y activado con vistas a la elaboración polisémica del trauma.

Debido al intento de abordar desde una perspectiva polidireccional la naturaleza proteica y – a la vez – escurridiza tanto de la materia abarcada en este trabajo como de sus manifestaciones narrativas, he repartido mi argumentación en dos macro-secciones, de las cuales la primera se centra en la configuración de una reflexión metodológica y teórica sobre la memoria como hipercategoría semiótica, con una atención específica hacia su ocurrencia reiterada en la novela y el relato españoles de los últimos veinte años. La segunda sección se presenta, en cambio, como un análisis textual fundamentado en el estudio de cuatro novelas que he considerado especialmente representativas desde el punto de vista tanto estético como temático, a saber, *La voz dormida* de Dulce Chacón (2002); *El corazón helado* de Almudena Grandes (2007); *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* de Isaac Rosa (2007); y *Ayer no más* de Andrés Trapiello (2012).

En el primer capítulo he dibujado un marco pluridisciplinar y diacrónico de la “memoria”, interpretada como un objeto hermenéutico complejo e “inquieto” que, según me parece, cabe definir de manera híbrida, sincronizando observaciones de talante neuropsicológico, filosófico y sociológico. En particular, me he detenido en la vinculación intrínseca entre memoria y trauma, proponiéndome descifrar los mecanismos – conscientes e inconscientes – que sobrentienden al juego acompasado entre recuerdos, olvidos y alteraciones desde el punto de vista tanto individual como colectivo. Finalmente, con vistas al análisis de la memoria de la guerra civil dentro de la sociedad española – declinado en mi estudio a partir de su proyección literaria –, he reflexionado alrededor del sintagma “memoria histórica”, cuya validez fáctica he querido medir según su impacto en el ámbito cívico, más que confutando al pie de la letra la imposible síntesis conceptual – y metodológica – entre las dos unidades de significado que lo componen. La confrontación inicial con aportaciones heterogéneas y transnacionales alrededor del hiperónimo “memoria” – entre otras, los estudios de Halbwachs, Connerton, Nora, Hobsbawm, Assmann, Le Goff, Foucault, Juliá – apunta a intersecar la realidad española con el debate internacional acerca del almacenamiento post-traumático de los acontecimientos históricos, fraguado en las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial y continuamente actualizado a raíz de los conflictos más recientes.

En el segundo capítulo he reunido observaciones específicamente circunstanciadas al caso español, arrancando con una reflexión diacrónica alrededor de las distintas representaciones de la guerra civil propuestas desde los discursos dominantes del franquismo, de la transición y de la edad contemporánea. El cuadro que resulta es una articulada encrucijada entre factores históricos, sociales, jurídicos y emotivos, dentro de la cual la literatura capta – e intenta enmendar – un aplazamiento continuo de la confrontación directa con el pasado, junto a la ambigua supervivencia de este bajo la forma de una inestabilidad latente en el seno de la sociedad peninsular. En particular, me he centrado en el relevo generacional que se observa entre los narradores a medida que desaparece la memoria comunicativa del conflicto – es decir, la que corre a cargo de los testigos – y se impone una elaboración ficcional a la vez mediada por la memoria ajena – la de los padres y abuelos – e interferida por una politización gradualmente enquistada de la materia guerracivilista.

Con la finalidad de enmarcar los rumbos oscilantes de la narrativa española contemporánea en lo que se refiere a su faceta mnemógena, me he apoyado en las teorías sobre la “postmemoria” de Marianne Hirsch (2012), a través de las cuales he comentado la idiosincrasia implícita entre el carácter “memorialista” de la escritura más reciente y la supuesta “ilegitimidad” perspectivista de la mirada diferida, que es condición vital propia de los autores que he incluido en mi corpus. He pasado luego a definir el impacto del mercado editorial y cultural en la actual cosificación polidireccional de la memoria, reseñando sus emanaciones más populares – desde la literatura de alto consumo hasta la telenovela y el videojuego – e interpretando la avalancha de productos relacionados con el legado de los años 1936–1939 no como un fenómeno determinado por la mera convergencia de factores económicos, sino, más bien, como la manifestación de una necesidad insistente de confrontación con el pasado, en el ámbito tanto personal como colectivo. A tal propósito, he recurrido al concepto de *hauntologie* acuñado por Jacques Derrida para profundizar la faceta “espectral” de la narrativa contemporánea, en lo que se refiere tanto a la ficcionalización del “pasado que vuelve” como a la subsistencia de un sólido entramado intertextual que destaca la naturaleza palimpséstica de la escritura postmnemónica. Al mismo tiempo, me he medido con algunos membretes formales fabricados por la crítica (o por los mismos autores) desde el último tercio del siglo pasado – “novela histórica”, “nueva novela histórica”, “relato real”, entre otros – deteniéndome especialmente en la relación que la nueva escritura de la memoria entretiene con el concepto de representación de la realidad. Abogando por un acercamiento más denotativo que etiquetacional, he cerrado el capítulo ahondando en dos elementos sobresalientes de la narrativa contemporánea de la memoria, a saber, la tematización del esquema relacional entre el pasado y el presente, y la representación ficcional de la polimorfa violencia de antaño, que he intentado descifrar investigando las respectivas modalidades de representación.

El comentario específico de cuatro novelas que he desdibujado a continuación, en la segunda parte, responde a un doble objetivo. En primer lugar, el intento de poner a prueba las consideraciones y propuestas críticas formuladas en el primer apartado, ensayando el método analítico esbozado y deteniéndome en las peculiaridades de cada texto. En segundo lugar, la

intención de presentar las cuatro obras como una muestra ejemplificativa de las numerosas – y asistemáticas – directrices que se desprenden del núcleo temático de la memoria, declinado de manera polifacética y, al parecer, lejos de resultar agotado. Al igual que la bibliografía primaria utilizada en los apartados precedentes, las novelas, dispuestas en la tesis en orden cronológico de publicación, han sido seleccionadas sobre la base de un criterio misceláneo, según el cual he tratado de ensamblar la alta difusión entre el público español (y en ocasiones incluso internacional) y un reconocimiento sólido de cierta relevancia literaria por parte de la crítica. Desde la perspectiva emotivo-sentimental que sobrentiende a la elaboración de *La voz dormida* y *El corazón helado* hasta la compleja discusión ética delineada en *Ayer no más*, pasando por el llamamiento a una (necesaria) meta-literatura expuesto en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, los textos han fungido de terreno de averiguación, configurando la iconografía de la literatura actual de la memoria como una compleja taracea, compacta desde el punto de vista macro-temático, pero notablemente variegada en lo que atañe a las formas y matices de sus narrativizaciones.

Evidentemente, el resultado de las reflexiones planteadas en el texto está lejos de constituir un punto final, escasamente útil y razonablemente inalcanzable para el acercamiento a una franja semiótica que, al juntar literatura contemporánea y materia mnemónica, se presenta como doblemente aérea. Se traduce, más bien, en la definición de un “corte” que he juzgado especialmente útil para cartografiar una *terra* que no es *incognita*, pero que a menudo pone trabas a sus exploradores debido a su naturaleza enmarañada, plurívoca y cambiante.

Concluyo estas líneas dirigiendo mi más sincero agradecimiento a los miembros de la plantilla de lengua y literatura española e hispanoamericana del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari de la Universidad de Padua, caldo de cultivo estimulador e irrenunciable para mis ideas, intuiciones y también desvaríos. Gracias especialmente a Donatella Pini, quien dirigió la tesis doctoral de la que proceden las páginas que vienen a continuación, encauzándome sin forzarme y asesorándome en todo momento en la gestión de mi propia, peculiar “distancia”. A Gabriele Bizzari, por sus comentarios decisivos a medio camino y por guiarme acompañándome de cerca en la investigación sobre literatura contemporánea. Gracias a los

profesores Antonina Paba, Francis Lough, Corinne Cristini e José Domingo Dueñas Lorente, por leer las primeras versiones de este trabajo y proporcionarme imprescindibles sugerencias. Finalmente, a quienes dentro y fuera de la academia han asistido al desarrollo mi proyecto dedico todos sus resultados, agradeciéndoles sobre todo las charlas y momentos que nada han tenido que ver con la memoria de la guerra civil española y su transposición literaria.

Padua, 30 de marzo de 2016

Mapeando lo impalpable: la memoria como medio de retención del pasado

De entre todas las facultades y peculiaridades psíquicas que definen al ser humano, la memoria se coloca, sin duda, entre aquellas de más compleja definición. Uno de los elementos que dificultan cualquier tarea de racionalización hermenéutica alrededor de su naturaleza es, en primer lugar, su carácter escurridizo y multiforme, que hace que la elaboración mnemónica, al realizarse en el marco de la sensibilidad individual, presente modalidades cambiantes y expresiones heterogéneas. En segundo lugar, si bien se asume que desde un punto de vista estrictamente teórico “as a form of awareness, memory is wholly and intensely personal” (Lowenthal, 1985: 194), desde finales del Siglo XIX la acepción del término “memoria” ha sobrepasado sus fronteras esencialmente subjetivas para alcanzar el estatuto de hecho cultural y social, elaborado y, en consecuencia, influyente dentro de un marco no ya personal, sino colectivo.

Desde una perspectiva “intrusa” en un ámbito científico en el que no se encasilla mi especialización esencialmente literaria, el presente capítulo tiene la intención de explorar unas pautas teóricas que he juzgado necesarias para abordar el objeto preferente de mi estudio, aquí concebido a la vez como medida de fijación de un acontecimiento traumático como es la guerra civil española de 1936–1939, y como material de construcción narrativa, tanto con vistas a la constitución social de una identidad común basada en una versión compartida del pasado, como en lo que atañe a la práctica literaria.

La memoria individual entre *res cogitans* y *res extensa*: la herencia finisecular

Pese a las objetivas dificultades de encuadre teórico que presenta como objeto semiótico, no es difícil notar la fascinación que la memoria ha suscitado desde los orígenes del pensamiento filosófico y ontológico hasta nuestros días. A este propósito, recuerda Josefina Cuesta (2008: 25-7) que las primeras reflexiones remontan a las páginas de textos sagrados como la Biblia o la Torah, y también se encuentran en las obras transmitidas por la antigüedad clásica. Tras un desarrollo diacrónico excepcionalmente rico y variado del concepto, cuando se empieza a abordar la memoria desde perspectivas novedosas es hacia finales del Siglo XIX, en un contexto de renovado interés hacia la centralidad del individuo. La peculiar encrucijada entre la supervivencia de ilusiones de omnipotencia y capacidad de control de raigambre positivista, junto al nacimiento progresivo de cierta inseguridad finisecular que, en una época de cambios políticos, sociales y culturales insta al ser humano a buscar respuestas no ya en el exterior, sino en los pliegues de su alma o de su cuerpo. Las dos dimensiones resultan exploradas respectivamente por la psicología – sobre todo freudiana – y por la anatomía, dos ciencias que hasta hoy en día siguen intentando parcelar el nebuloso dominio de la memoria y que desarrollan sus primeras especulaciones relativas a la capacidad humana de recuperar el pasado no a través de una visión “lineal” de la memoria, sino a partir del dato traumático.

Las investigaciones anatómicas de la segunda mitad del Siglo XIX muestran cierto afán por identificar el área específica del cerebro en la que se suponen almacenadas las imágenes y nociones del pasado que han quedado grabadas en la mente del individuo. “Tutto incominciò nel 1861, quando Paul Broca scoprì il centro del linguaggio” (Bolzoni-Corsi, 1992: 351), es decir cuando, partiendo de la observación de sujetos afásicos, se aísla el centro del “immagazzinamento delle immagini mnemoniche delle articolazioni linguistiche” (Bolzoni-Corsi, 1992: 351), lo cual tan solo cartografía una entre las innumerables variedades del abanico mnemónico. Consecuentemente, se desarrolla en el ambiente científico una tendencia

a distinguir entre varias tipologías de memoria, siempre buscando una sede anatómica para cada una de ellas, con el objeto de alcanzar el máximo nivel posible de diferenciación.

Desde el punto de vista biológico persiste, desde entonces, la tendencia a describir la memoria como

a maintained representation of internal or external experience as constituted as *modifications* of neural structure and/or behavior. (Winn, 2001: 465 [énfasis mío])

En otras palabras, como una huella neurológica procedente de la experiencia, que acaba alterando el sistema fisiológico global. Si se quiere, para volver a introducir una lectura “traumática” del objeto de nuestro estudio, podría decirse que las experiencias individuales resultan grabadas bajo la forma de “cicatrices” en la estructura cerebral, lo cual implica que un recuerdo – por lo menos desde el punto de vista puramente material – no pueda suprimirse del todo del cerebro, aunque no se tenga constancia ni conciencia activa de su supervivencia.¹ Asimismo, al tratar de descodificar las diferentes etapas del articulado proceso rememorador, la neurociencia actual tiende a definir la memoria como un

three-stage process: *encoding* (or the acquisition of information), *storage* (or the retention of information over time) and *retrieval* (or accessing information previously encoded), [which may be i]mplicit or explicit. (Ramachandran, 2002: 773 [cursiva mía])²

- 1 La neurociencia habla a veces de “memory traces”, es decir “physical [or] chemical substrate[s] in the nervous system for a given form or aspect of memory” (Thompson en Adelman-Smith, 1999: 1141).
- 2 Actualmente la ciencia mantiene que el conjunto de acciones que se acaba de ilustrar es el resultado de la interacción entre varias entidades fisiológicas – regiones cerebrales, médula espinal, aparato sensorial – y, al mismo tiempo, de la simultaneidad acompañada entre procesos internos y externos respecto al individuo, que se combinan variablemente a la hora de hacer recurso al pasado. Se mantiene la existencia de espacios cerebrales más especializados que otros en la realización de una u otra operación mnemónica; no obstante, se niega su exclusividad en favor de una perspectiva más integradora y centrada en la concurrencia entre aportaciones heterogéneas.

Ahora bien, hasta ahora podría inferirse del dato neurológico que la memoria queda concebida como la facultad que pone al hombre en relación con el ambiente que le rodea, ya que le permite someter su contexto a la introspección y modular luego sus acciones y reacciones sobre la base de la experiencia. Es más, por sus características básicas la memoria personal define e identifica al sujeto de una manera parecida a lo que haría la información genética, ya que es propia específicamente de cada individuo, tiene un correspondiente biológico y proporciona informaciones alrededor de la configuración anímica de quien la ejerce.³

En lo que se refiere, en cambio, al acercamiento a la *quaestio* mnemónica propuesto por el que hacia finales del siglo llegaría a denominarse psicoanálisis, podría decirse que la perspectiva freudiana constituye un planteamiento complementario respecto al estudio de talante anátomo-fisiológico que, pese a proporcionar una serie consistente de datos descriptivos alrededor de la facultad mnemónica, falla en lo que atañe al elemento predictivo, ya que no resulta capaz de informar de manera satisfactoria alrededor de los usos y modalidades de retención de la memoria.⁴ El estudio de la *Erinnerung* propuesto por la escuela austriaca resulta particularmente productivo en lo que atañe a la descripción y a la divulgación científica del interés hacia la materia, hasta el punto que, según sostiene Gérard Namer,

- 3 Puede intuirse que las codificaciones son distintivas de cada sujeto por lo menos por dos razones. La primera atañe al hecho de que nunca se dan recorridos vitales integralmente coincidentes: personas distintas presentan vivencias diferenciadas aunque solo sea por detalles diminutos, lo cual impide que el mismo caudal mnemónico resulte asumido más de una vez. En segundo lugar, es preciso considerar que la sensibilidad personal – otro elemento de compleja definición desde el punto de vista tanto biológico como psicológico – hace que la selección de los fragmentos a depositar bajo la forma de huellas neuronales resulte específica e irreplicable para cada individuo.
- 4 Según registraba ya Bergson (2011) en *Materia y memoria*, el conocimiento de la anatomía cerebral, por pormenorizado que fuera, entre otros límites no conseguía dar cuenta de la jerarquización entre los recuerdos; de la selección que cada sujeto opera a la hora de codificar la realidad circunstante; y de la capacidad de reconocer el mismo elemento en ocasiones distintas, aunque sometido a variaciones de menor o mayor entidad respecto a la primera vez que se nos presentó.

toda la cultura europea, hasta la guerra de 1914, podría considerarse en esencia como un interrogante sobre la memoria. En Viena, de 1880 a 1917, el cuestionamiento de la memoria está en el corazón de la cultura y, desde Viena, se extiende a toda Europa. (en Cuesta, 1998: 35)

El ámbito a partir del cual los psicoanalistas empiezan a elaborar una intensa profundización del dato mnemónico es el estudio y el tratamiento de la sintomatología histérica, que se intenta explicar por medio de la postulación de una relación conflictiva entre el sujeto afectado y un trauma referido a su propio pasado. Tras las primeras observaciones, anota Freud que las manifestaciones de la histeria

could be interpreted as symbolic representations of traumatic memories that could not be recalled because of the meaning, for the subject, of the content of the memories. (en Harré-Lamb, 1986: 312)

En términos prácticos, el trastorno psíquico resulta interpretado como la consecuencia de un recuerdo traumático reprimido, que, al resultar rechazado de la esfera consciente, desahoga su potencial perturbador bajo la forma de comportamientos neuróticos. La terapia consiste, entonces, en volver a acercarse al paciente a la experiencia que su mente se empeña en eliminar de su estado vigilante, ayudándole a asumirla sin dejarse destruir por el potencial negativo y perturbador asociado con ella.

El psicoanálisis freudiano se propone emprender el complejo viaje entre el estado consciente y el “Aqueronte” tanto a través de sesiones de diálogo con el paciente, como por medio de la inducción u observación de estados de semi-inconciencia, entre los que el preferente es el ensueño.⁵ El objetivo es rescatar los recuerdos perdidos en algún que otro rincón de la mente, hacer que se patenticen y, entonces, suavizar su carácter amenazador por medio de la explicitación. No obstante, la reconciliación de un

5 La referencia va recuperada de la epígrafe virgiliana “flectere si nequeo superos, Acheronta movebo” escogida por Freud para encabezar la advertencia a la primera edición de *La interpretación de los sueños* (Freud, 1913 [la edición que he empleado reproduce el mote en la portadilla]).

individuo con sus experiencias dolorosas resulta dificultada por el hecho de que los mecanismos de ocultamiento de la psique difícilmente se muestran transparentes, sino que es necesario un complejo trabajo de exploración para acceder a esas porciones de la memoria que nos son parcialmente o totalmente vedadas. Al propósito, escribe Freud (1913: 7) en relación con el material onírico que

[t]hat all the material composing the content of the dream in some way originates in experience, that it is reproduced in the dream, or recalled, – this at least may be taken as an indisputable truth. Yet it would be wrong to assume that such connection between dream content and reality will be readily disclosed as an obvious product of the instituted comparison. On the contrary, the connection must be carefully sought, and in many cases it succeeds in eluding discovery for a long time.

La memoria, entonces, como dimensión liminar, cambiante y polimorfa, que se balancea entre lo consciente y lo inconsciente, el control y el descontrol, lo explícito y lo implícito. El olvido, en cambio, no ya como fallo del sistema mnemónico, sino más bien como un mecanismo de defensa, que, al esconder al estado consciente las partes del pasado que no lograríamos gestionar activamente en nuestra vida diaria, nos protege de “unwelcome, disruptive or socially unacceptable thoughts” (Harré-Lamb, 1986: 312).

Ahora bien, el modelo dicotómico de talante cartesiano – que defendía una clara oposición entre realidad física y dimensión espiritual – ya se iba sometiendo a revisión hacia finales del XIX en la mayoría de las disciplinas que asumían el hombre como objeto de sus estudios. No obstante, a la hora de compaginar la dimensión noética con la material, a menudo un componente acababa primando sobre el otro, como en el caso de las propuestas interpretativas que acabo de reseñar.

Un intento de nueva puesta en relación del alma con la materia interviene en la misma época desde la filosofía, ámbito en el cual el francés Henri Bergson, en su obra titulada *Matière et mémoire*, se plantea

afferma[re] la realtà dello spirito, la realtà della materia, e tenta[re] di determinare il rapporto tra l'uno e l'altra attraverso un esempio preciso, quello della memoria. (Bergson, 2011: 5)

La memoria se convierte entonces en punto preferente de observación de la intersección entre alma y cuerpo, ahora concebida como una relación de solidaridad cooperativa, pero en ningún caso de mutua predictibilidad. En la visión de Bergson, la facultad rememoradora se ancla en el pasado, pero se pone en acto a partir de estímulos colocados en el presente; por último, no menos significativamente, se proyecta hacia el futuro, orientando al hombre por medio de su carga experiencial, pero eximiéndose en todo momento de limitar su libre elección. Más en detalle, la memoria va estrechamente vinculada con un factor que afecta tanto la dimensión física como la espiritual, es decir la *durée*; en consecuencia, es un elemento que necesariamente cobra legitimidad y valor en virtud del paso del tiempo, pero es funcional – o disfuncional – al *hic et nunc* de cada individuo.

Para Bergson, la capacidad de recordar supone necesariamente una faceta corporal ya que el pasado no se puede asumir sino por medio de la percepción: las imágenes del mundo externo alcanzan los órganos sensoriales propagando una modificación neurológica que hace que el dato perceptivo se convierta en afectivo, es decir en modificador de la estructura material. Una vez que se haya producido la afección, la experiencia ya no se coloca fuera del hombre, sino que llega a sus adentros, donde se convierte en representación y queda almacenada en la mente, lista para ser actualizada. A estas alturas, según sostiene el filósofo, la conciencia descarta las representaciones que no desempeñan una función concreta hacia el presente, y las destierra a una porción sombría del alma, de donde volverán a la superficie de manera descontrolada. Por supuesto, no todas las memorias adquieren el mismo estatus ni desempeñan las mismas funciones, lo cual lleva a Bergson a suponer la existencia de dos “formas” mnemónicas, netamente diferenciadas y, al mismo tiempo, inevitablemente cooperantes. La primera es una memoria que más bien cobra las características de un *hábito*, es decir que se afirma por medio de la repetición de un mismo gesto, noción o conocimiento, y acaba desencadenando una serie de reacciones que podrían decirse automáticas. Su resultado final ya no es la representación del pasado, sino su resemantización, es decir una acción inducida que se desvincula paulatinamente del momento en que fue aprendida, para constituir instancias autónomas en la vida diaria. Para decirlo con las

palabras de Paul Connerton (2006: 22-3), la memoria habitual de talante bergsoniano es

a matter of our being able to do [previously learned] things [...] when the need to do so arises[;] we frequently do not recall how or when or where we have acquired the knowledge in question, often it is only by the fact of the performance that we are able to recognize and demonstrate to others that we do in fact remember.

La segunda tipología de memoria postulada por Bergson coincide con la capacidad de evocar una *imagen* – o una huella – relativa al pasado personal, lo cual desvincula al sujeto del automatismo implicado en la memoria-hábito y, en cambio, supone un recuerdo que puede recuperarse de formas cambiantes, alargando o disminuyendo la extensión temporal del acontecimiento original y prescindiendo de la necesidad y de los estímulos exteriores. Según opina el filósofo, si la primera tipología de memoria desencadena una acción, la segunda ocasiona, en cambio, una representación mental del pasado; más aún, mientras que la memoria-hábito repite, la memoria-imagen elabora y es la que más se escapa del control de la voluntad. En efecto, no se configura como recurso de libre acceso, como un simple “archivo” de los recuerdos, sino que cobra las características de un espejo deformante, que sí refleja la imagen de quien se le coloca delante, pero al mismo tiempo se apodera de ella y la devuelve alterada, en ocasiones incluso alejada de su referente.⁶

Bergson reconoce que la distinción propuesta en su obra no tiene sino una aplicación teórica, ya que las dos memorias, diferenciadas no por naturaleza, sino por intensidad, suelen hibridarse en la vida diaria y ocasionan constantes fenómenos de coalescencia. Por esta razón, el mismo límite entre la pura representación y la acción, entre el pensamiento y el movimiento y, en última instancia, entre el alma y el cuerpo se hace tan sombrío, liminar y confuso como la memoria misma.

6 Una definición de la memoria individual como “miroir trouble” aparece en la obra *La mémoire collective* elaborada por Maurice Halbwachs (1950: 5), pionero, como veremos, en el intento de trasladar la noción de memoria del individuo a los grupos sociales.

Los “trabajos” de la memoria traumatizada: olvidos, silencios y alteraciones

Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado. [...] Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer.

— JORGE LUIS BORGES, *Funes el memorioso* (1989: 488–90)

Según puntualiza Joël Candau (2008: 9), por lo general “existe consenso en reconocer que la memoria es menos una restitución fiel del pasado que una reconstrucción continuamente actualizada del mismo”. Al mismo tiempo, es ante todo un instrumento selectivo. Si bien es verdad que “[o]ur memories are erased completely only when we are dead” (Bugelski en Craighead-Nemeroff, 2000: 940), la presencia simultánea en la esfera consciente de todos los recuerdos adquiridos por un individuo es incompatible con la existencia misma, pues recordar sin ninguna clase de jerarquización y generalización supondría un procesamiento infinito de información y, por consiguiente, una “congestión” mnemónica letal. En palabras de Friedrich Nietzsche (2006: 17), “es determinantemente imposible vivir sin olvido”, lo cual explica por qué, según sintetiza Josefina Cuesta (2008: 72), además de “acumulativa”, la memoria también es, necesariamente, “limitada y selectiva”.⁷

Los que Daniel Schacter define “pecados de la memoria” (2009) – es decir sus funcionamientos no lineales, sus juegos acompasados de desvelo y ocultación – se han explicado frecuentemente partiendo de una perspectiva utilitarista: el recuerdo tiene valor en la medida en que le sirve al sujeto para situarse, entenderse y desenvolverse en su presente, lo cual implica que solamente los elementos funcionales resulten actualizados para

7 Cuesta (2008: 72) especifica que “[l]os recuerdos, lo mismo que los olvidos o el resto de los usos de la memoria” van acotados “por la erosión del tiempo, por la acumulación de experiencias, por la imposibilidad real de retener todos los hechos y, en todo caso, por la acción del tiempo presente sobre el pasado”.

un uso contingente. Aun así, sobre todo a partir de la segunda mitad del Siglo XX, a raíz de los grandes traumas históricos del corto siglo, el carácter imprevisible que presenta nuestra forma de recordar ha ido vinculándose de manera creciente con la faceta emotiva del ser humano. En particular, la observación de los mecanismos de recuperación mnemónica propios de individuos que habían padecido experiencias lacerantes ha permitido observar que la función alteradora de la memoria responde a menudo a una necesidad que podría definirse “protectora”: frente a vivencias demasiado perturbadoras como para estar presentes de manera cristalina en los estados conscientes de la mente, la memoria crea una pátina que impide el libre acceso al pasado traumático y lo suaviza u oblitera, con tal de asegurar la supervivencia anímica del sujeto rememorador.

Al ir compaginadas con el trauma, las actualizaciones fallidas de la memoria se ven potenciadas y multiplicadas, debido a que se hacen instrumentos de un (pseudo)control psicológico sobre el pasado que no resulta de su aceptación consciente, sino, más bien, de su conservación encubierta. En este caso, la memoria no oculta informaciones irrelevantes para la vida diaria, sino, al contrario, “heridas”⁸ anímicas cruciales – o “nudos”, si se quiere adoptar una terminología psicoanalítica – que, al seguir presentes de forma latente en la mente, pueden volver a brotar en cualquier momento, derrumbando una estabilidad que tan solo resulta ser temporal y ficticia. Se trata, además, de “trabajo[s] de la memoria” que, según argumenta Josefina Cuesta (2008: 74) resultan peculiarmente reproducidos cuando se produce el paso de las memorias individuales a las de los grupos sociales.⁹

Ahora bien, el aspecto relacionado con la memoria individual que más reflexiones ha originado desde el punto de vista tanto ontológico como

8 Cabe insistir aquí en la etimología griega de la palabra *trauma*, que remite justamente a la noción de “herida”, muy presente en las reflexiones relativas al recuerdo de vivencias dolorosas (por ejemplo en Ricœur, 2000).

9 Josefina Cuesta toma a préstamo el sintagma *Los trabajos de la memoria* de la obra homónima elaborada por Elisabeth Jelin (2002) y dedicada al estudio de las memorias de la represión política en el Cono Sur. La palabra “trabajo” me parece particularmente eficaz en el contexto en que estoy desarrollándome, ya que su polisemia permite insistir tanto en la idea de “acción[,] obra [y] esfuerzo”, como en la de “dificultad[,] perjuicio[,] tormento o suceso infeliz” (definiciones en DRAE, 2001).

teórico es el olvido, objeto de un debate que data de la filosofía clásica en relación con la oportunidad de considerarlo un componente de la memoria misma o, más bien, su antítesis. Se trata de un interrogante que, queriendo simplificar una cuestión notablemente compleja, se fundamenta en una identificación errónea de la facultad mnemónica con su parcela consciente, es decir el recuerdo. Según argumenta Yosef Yerushalmi (1998: 16), en cambio, en cuanto contenedor indiferenciado, la memoria – o “mnemne” – va identificada con “aquello que permanece esencialmente ininterrumpido, continuo”, mientras que el recuerdo – o “anamnesis” es la “reminiscencia de lo que se olvidó” y no constituye sino una de sus posibles expresiones. No se da, por ende, una distinción neta entre las dos dimensiones, sino que recuerdo y olvido “guardan en cierto modo la misma relación que vida y muerte [y] solo se definen un[o] con relación [al] otr[o]” (Augé, 1998: 9), también en la medida en la que ambos, a la par, huyen del control del sujeto rememorador.

En lo que se refiere al recuerdo, Paul Ricœur argumenta que, si bien el objeto de una reminiscencia puede manifestarse en ocasiones de manera pragmática – es decir, como resultado de un cuestionamiento activo de la memoria o de una búsqueda –, menudean en la vida de cada individuo momentos en los que las imágenes brotan de manera espontánea y descontrolada, irrumpen en el presente fuera de cualquier sollicitación intencional, como un huésped que toca a la puerta sin aviso previo.¹⁰ Los recuerdos de este tipo, por los que nos dejamos alcanzar en lugar de perseguirlos, a menudo son los que nos resultan menos gratos, pero su persistencia se resiste a cualquier intento de cancelación u ocultación dentro del agujero negro del olvido. Se trata de una memoria que llega a adquirir una consistencia hectoplasmática y que, sobre todo en el caso de recuerdos particularmente

10 Escribe Ricœur (2004: 81–2) que “acordarse no es solo acoger, recibir una imagen del pasado; es también buscarla, ‘hacer’ algo. El verbo ‘recordar’ [...] designa el hecho de que la memoria es ‘ejercida’”. Asimismo, el filósofo argumenta que cualquier análisis del recuerdo precisa enfocarse necesariamente en dos ejes compaginados: el del *quién*, es decir, del productor y, a la vez, receptor de los recuerdos; y el del *qué* o, en otras palabras, de los acontecimientos, fechas, nombres y personas que regresan a la conciencia.

dolorosos, ancla al sujeto rememorador en una dimensión pasada, impidiéndole seguir adelante.¹¹ A modo de ejemplo, cabe citar las reflexiones de Jorge Semprún alrededor de su experiencia de reclusión en el campo de concentración de Buchenwald, a raíz de la cual, aún después de la liberación,

la memoria de la muerte, su sombra traicionera, me daba alcance a ratos. En medio de la noche, preferentemente. [...] Salí[a], de un sobresalto, de la realidad del sueño, pero tan solo para sumirme en el sueño de la realidad: la pesadilla, mejor dicho. [...] E]l despertar no tranquilizaba, no borraba la angustia, sino todo lo contrario. La agravaba, transformándola. Pues la vida al estado de vigilia, el sueño de la vida, era terrorífica en sí misma. [...] Sólo quisiera olvido, nada más. (Semprún, 1995: 169–77)

Por supuesto, el carácter “frágil, borroso[o] y difus[o]” del recuerdo (Cuesta en *Alted Vigil*, 1996: 63) hace que sus proyecciones se configuren como una combinación multiforme de sofisticaciones de la experiencia vivida, que dependen por un lado de la sensibilidad y de las condiciones del sujeto rememorador – tanto las de antaño como las presentes –; por el otro, de la interacción social y de la colocación de cada individuo en un cronotopo y en un entorno que inevitablemente afectan la evocación.¹² Al resultar eminentemente personal, entonces, el recuerdo altera las proporciones, modifica la relevancia de los significantes originales y a menudo “traiciona” el pasado persiguiendo los deseos, las aspiraciones y las añoranzas propias del tiempo simultáneo al momento de la reconstrucción. A la vez, debido a que se interseca continua y necesariamente con la memoria del “otro”, tiende a fusionarse con recuerdos ajenos – propios del entorno

11 Según observa Schacter (2009: 195–200), el “pecado de persistencia” es típico de la “memoria que duele” y a menudo acaba enmarañando a la persona afectada en “pensamiento[s] contrafáctico[s]” que la abstraen de su entorno para situarla en “marcos hipotéticos alternativos de lo que podría o debería haber habido”.

12 En palabras de Eric Hobsbawm (2006: 15–6): “[p]arliamo dei nostri ricordi, ampliandoli e correggendoli, e ne parliamo come uomini e donne di un tempo e di un spazio particolari, coinvolti, in varie guise, nella storia; ne parliamo come attori di un dramma [...]. Per l'autore di questo libro il 30 gennaio 1933 non è solo la data, altrimenti insignificante, in cui Hitler è diventato cancelliere del Reichstag, ma è un pomeriggio d'inverno a Berlino, all'età di quindici anni, mentre con la sorella più piccola tornavo a casa ad Halensee dalla scuola che si trovava a Wilmersdorf”.

familiar, afectivo o social – y hasta en ocasiones se apodera de ellos, configurando un “recuerdo pantalla”, según la terminología freudiana, o un híper-recuerdo de lo imposible.¹³

El mecanismo contrario respecto a la conservación consciente del pasado – involuntaria o deseada que esta resulte – sería, utilizando una terminología psicoanalítica, la llamada *represión*, es decir el “proceso por el cual un impulso o una idea inaceptable se relega al inconsciente” (DRAE, 2001). Paul Ricœur habla, más bien, de una operación sistemática y, a la vez, incontrolada de “destrucción de las huellas”, cuya configuración primitiva es el *olvido*, definido como un íntimo “impedimento para acceder a los tesoros escondidos de la memoria” (Ricœur, 2000: 537 y 568 respectivamente). El olvido terapéutico, invocado y nunca plenamente alcanzado por Semprún, actúa mermando el conocimiento activo del trauma, resta detalles dolorosos, ablanda sensaciones trágicas. Es una suerte de baño en aguas prodigiosas, que intenta ponernos a salvo de los recuerdos perturbadores

en cuanto que [...] impide la toma de conciencia del acontecimiento traumático. En este aspecto, la primera lección del psicoanálisis es que el trauma permanece incluso cuando es inaccesible, indisponible. En su lugar surgen fenómenos de sustitución, síntomas que enmascaran el retorno de lo inhibido bajo formas diversas ofrecidas al desciframiento [...]. La segunda lección es que, en circunstancias particulares, pueden volver partes enteras del pasado tenidas por olvidadas y perdidas. (Ricœur, 2004: 569)

Olvidar, entonces, consiste en estar sometidos a la creación de un vacío que en absoluto se resuelve en la cancelación de una experiencia, sino que resulta, más bien, en una conservación mnésica alternativa.¹⁴

Además que por medio de la apropiación de recuerdos ajenos o la alteración y desproporción de nuestros propios recuerdos, observa Josefina

13 Como subraya Josefina Cuesta (2008: 86), la consecuencia inmediata del contacto social es que “una memoria [es] materia de alimentación de otra”.

14 Según escribe Alberto Méndez en *Los girasoles ciegos*, casi podría decirse que los olvidos son mejores guardianes del pasado respecto a los recuerdos, pues “lo que hemos perdido en el camino sigue congelado en el instante de su desaparición ocupando su lugar en el pasado. Por eso sé cómo era lo que ha desaparecido, lo que abandoné o me abandonó en un momento de mi vida y nunca regresó a donde lo real se altera poco a poco” (Méndez, 2008: 160–7).

Cuesta que a menudo los olvidos resultan compensados gracias a una alteración de la relación lineal entre presente y pasado, es decir llevando a cabo operaciones que tienden a cristalizar y magnificar lo que fue en detrimento de la dimensión que siempre debería prevalecer a la hora de rememorar, es decir la contingencia. Es este el caso de la *nostalgia*, una “de las operaciones más habituales de la memoria[, que es] expresión del privilegio que el presente concede al pasado” (Cuesta, 2008: 87–8) y cuyo efecto es confeccionar una imagen idealizada de un tiempo perdido que, en cuanto refugio, resulta depurado de sus componentes negativos.¹⁵ Son extremizaciones de la memoria nostálgica y “trabajos” de la memoria, según reseña Cuesta, también los *mitos* – episodios definidos y limitados en el pasado o personajes específicos hacia los que se manifiesta un apego incondicional de talante generalmente exaltador – y los *contramitos* – referentes pertenecientes al tiempo que ya no es que, en lugar de aglutinar a su alrededor sensaciones positivas y sentimientos de identificación, “reúne[n] los elementos de lo rechazable o de la exclusión, del ‘otro’” (Cuesta, 2008: 87).

El acostumbrado binomio recuerdo-olvido cuenta, en realidad, con un tercer elemento, que presenta aspectos propios de ambas dimensiones y, al mismo tiempo, se perfila como un efecto típico de la memoria traumatizada. Se trata del *silencio*, que suele identificarse con la persistencia del recuerdo en los estados lúcidos de la mente, pero, a la vez, con el rechazo de su articulación, cuyo resultado es un mutismo variablemente voluntario.¹⁶

15 Observa Josette Coenen-Huther (1994: 136) en su articulado estudio de la memoria en el ámbito familiar que “[l]a nostalgie avec laquelle les narrateurs racontent un mode de vie particulièrement dur, certes, mais malgré tout très beau, où les gens se soucient les uns des autres et se sentent collectivement responsables de leur devenir commun, où les générations coexistent sans problèmes [...], où tous sont attachés à une même tâche et où personne ne se sent jamais seul, laisse supposer une adhésion très forte aux modèles évoqués”.

16 Nótese que el tópico del mutismo, incluso patológico y totalizador, como consecuencia de un choque emocional insostenible resulta muy explotado en la producción literaria y cinematográfica relativa a la guerra civil española. Para citar el ejemplo más llamativo, piénsese en la película icónica *¡Ay, Carmela!* y en el personaje de Gustavete cuyo “miedo patológico [...] se vincula con una experiencia traumática de la que no sabemos casi nada, excepto que lo dejó mudo” (Berthier-Sánchez Biosca, 2012: 219).

Al igual que el olvido, el silencio es un “mecanismo de defensa[: 1]a realidad de la catástrofe [es] rechazada [...], como si el rechazo a hablar [...] pudiera actuar como un analgésico” (Valensi en Cuesta, 1998: 64). A este propósito, subraya Josefina Cuesta que, en primer lugar, guardamos silencio cuando vivimos en un entorno social o en un momento histórico donde nuestros recuerdos no son bienvenidos o se encuentran en contraste marcado con la ideología dominante. El silencio, entonces, ya no es una medida de protección psicológica, sino, más bien, un medio de supervivencia en un ambiente hostil, un intento de disimulo ideológico a través del cual se quiere evitar la manifestación de posiciones que incomodan o incluso ponen en peligro. Al mismo tiempo, el testigo puede optar por la autocensura debido no ya a que teme la reacción de sus prójimos, sino a que – sobre todo en el caso de supervivientes a matanzas o exterminios – advierte un íntimo miedo de “no ser creído, [d]e niquiera ser oído” (Semprún, 1995: 63).

No obstante, es significativo observar que, sobre todo entre los testigos de epatantes casos de anonadamiento físico o psíquico, a menudo se registra un imperativo que contrasta con la legítima necesidad de auto-protección y, en última instancia, con el impulso del silencio. De hecho, según analiza Josefina Cuesta (en Alted Vigil, 1996: 80), numerosos sujetos traumatizados eligen revivir frecuente e intensamente su trauma debido no a que advierten una “necesidad de memoria” íntima y personal, sino, más bien, a que se sienten investidos de la tarea de difundir en la sociedad cierto conocimiento acerca de los acontecimientos que ellos mismos protagonizaron. Se trata del que después del segundo conflicto mundial se ha dado en denominar *deber de memoria*, lo cual se traduce en una “inquietud recurrente” que a menudo resulta perjudicial para el sujeto que se le adhiere, pero que desempeña una imprescindible función pública y social de *memento* de parcelas de la historia que es preciso conocer, para que no se repitan (Cuesta en Alted Vigil, 1996: 81).¹⁷

17 Entre las numerosas exhortaciones a la memoria que aparecen en los testimonios del holocausto señalo, por su carácter paradigmático, las palabras de la escueta nota con la que Primo Levi (1989: 5–6) abre *Se questo è un uomo*, donde se indica que “[i]l bisogno di raccontare agli ‘altri’, di fare gli ‘altri’ partecipi, aveva assunto fra

De la memoria individual a la memoria colectiva: dos dimensiones (in)diferenciadas

Ahora bien, al hablar de la explicitación en voz de los recuerdos, de su ocultación o de su verbalización compulsiva se notará que el marco de referencia se ha ampliado de la mente del sujeto rememorador, donde en mayoría me he desenvuelto hasta este momento, al ámbito notablemente más complejo de la interacción y del intercambio experiencial con otras personas. En efecto, toda memoria, traumática o no, presenta un viso colectivo, en la medida en que suele hacer referencia a un entorno social en lo que atañe tanto a su almacenamiento como a su articulación, con lo cual no resulta plenamente comprensible si se limita el ámbito analítico a los inmensos y, a la vez, reducidos contornos del individuo.

En su estudio icónico titulado *Histoire et mémoire*, Jacques Le Goff (1991) subraya que la exigencia de garantizar la supervivencia en el tiempo de narraciones relativas a una época lejana – compartida y significativa para una dada sociedad – data de momentos históricos en los que todavía no se había desarrollado la escritura. Así, entre las sociedades ágrafas resultaba vigente un tipo de memoria que, extendiendo las teorías del etnólogo André Leroi-Gourhan, Le Goff define “étnica”, es decir funcional a la perpetuación de nociones culturales que legitimaban la existencia de la comunidad y definían su especificidad. El contenido de esta “proto-memoria colectiva” se identificaba, esencialmente, con mitos del origen y principios de exclusividad técnica que resultaban confiados a “hombres-memoria”, encargados de su conservación y perdurabilidad. Al no ser delimitada por los límites espaciales intrínsecos en cualquier soporte físico, su articulación resultaba notablemente creativa, generativa y cambiante, si bien sí existían esquemas retóricos recurrentes que facilitaban su memorización y reproducción.¹⁸

noi, prima della liberazione e dopo, il carattere di un impulso immediato e violento, tanto da rivaleggiare con gli altri bisogni elementari”.

18 En palabras de Le Goff (1991: 136), “[L]a esfera principal en la que se cristaliza la memoria colectiva de los pueblos sin escritura es la que da un fundamento – aparentemente histórico – a la existencia de etnias o de familias, es decir, los mitos

La llegada de la escritura, en la lectura de Le Goff, supuso un doble desarrollo en la configuración del recuerdo compartido, consistente, ante todo, en la creación *ex novo* del documento, concebido como objeto específicamente dedicado a la grabación gráfica y a la transmisión en el tiempo y en el espacio de una información que ya no resulta entregada a la libre declamación, sino registrada de manera indeleble e incambiable. La segunda innovación coincidió con la posibilidad de investir la pieza escrita de un valor celebrativo, convirtiéndola en objeto de conmemoración.¹⁹ Este tipo de memoria se tradujo en una selección rigurosa y funcional llevada a cabo por sujetos dominantes que podían optar por corregir, distorsionar o borrar elementos del pasado común, inhibiendo el privilegio a la mayoría de la población y configurando entonces la memoria colectiva como una operación esencialmente elitista. El uso arbitrario de la memoria compartida es, según Le Goff, una práctica que resultó incluso potenciada y magnificada por la invención de la imprenta, responsable de una acrecentada circulación y exteriorización del recuerdo polarizado.

Más allá del interés por la utilización de la memoria colectiva como medio de afirmación de la identidad por parte de las agrupaciones sociales, a principios del Siglo XX, coincidiendo con la evolución de la sociología, el enfoque científico se muda de la caracterización histórica de dicho objeto de investigación hacia la individuación de una relación entre la memoria de los individuos y la memoria de las sociedades, con la finalidad de entender en qué medida y hasta qué nivel una influye en la otra o incluso la posibilita. Es, este, el acto fundacional de un ámbito de estudios que cobraría a lo largo del siglo una notable relevancia y que ve su momento inicial en la aportación teórica de Maurice Halbwachs, el cual, al considerar reductivos

de origen. [...]Esta memoria colectiva de las sociedades 'salvajes' se interesa de modo un tanto particular por los conocimientos prácticos, técnicos y del saber profesional".

19 La vinculación de la escritura – o, más bien, de las inscripciones – con una actividad de tipo "metamnemónico", es decir no solamente con la transmisión de informaciones, sino, de manera más articulada, con el establecimiento de actos rememoradores, va directamente conectada con la faceta celebrativa de la memoria comunitaria y con el conjunto de prácticas públicas que Hobsbawm y Ranger (2002) encasillan bajo el lema de "invención de una tradición".

los acercamientos propuestos por la neurología y la psicología, concentra su atención hacia las agrupaciones sociales como entidades creadoras y conservadoras del recuerdo colectivo. Discípulo de Bergson durante su formación secundaria y, más tarde, alumno de Émile Durkheim, Halbwachs defiende desde sus primeros trabajos la necesidad de adoptar un enfoque analítico que explique la memoria sobre la base no ya de la mente del hombre, de su alma o de sus neuronas, sino del entorno social del que este forma parte.

Halbwachs expone por primera vez su argumentación pionera en *Les cadres sociaux de la mémoire*, obra que, según recuerda Gérard Namer, “funda, en 1925, la sociología de la memoria e inventa la palabra clave de memoria colectiva” (en Cuesta, 1998: 32).²⁰ En su estudio, supone el sociólogo que incluso las manifestaciones más íntimas de la memoria, para las cuales maduramos el convencimiento de encontrarnos a solas con nuestros pensamientos, en realidad se realizan en un contexto que es plenamente social, así como es inevitable que resulte enmarcado socialmente el momento en que los recuerdos quedan grabados en nuestra mente:

Le plus souvent, si je me souviens, c'est que les autres m'incitent à me souvenir, que leur mémoire vient au secours de la mienne, que la mienne s'appuie sur la leur. Dans ces cas au moins, le rappel des souvenirs n'a rien de mystérieux. Il n'y a pas à chercher où ils sont, où ils se conservent, dans mon cerveau, ou dans quelque réduit de mon esprit où j'aurais seul accès, puisqu'ils me sont rappelés du dehors, et que les groupes dont je fais partie m'offrent à chaque instant les moyens de les reconstruire, à condition que je me tourne vers eux et que j'adopte au moins temporairement leurs façons de penser. (Halbwachs, 1994: 6)

[L]orsque l'homme croit se retrouver seul, face à face avec lui-même, d'autres hommes surgissent, et, avec eux, les groupes dont ils sont détachés. (Halbwachs, 1994: 84)

20 Naturalmente, según registra Ana Luengo, se habían dado intuiciones anteriores que, si bien no habían desarrollado un método completo, se habían hecho responsables de una primera formulación del concepto de memoria elaborada por y en los grupos sociales. La autora cita el romántico Johann Herder y, en épocas más cercanas a Halbwachs, Aby Warburg, Marc Bloch, Auguste Comte y Lucien Febvre (en Luengo, 2004: 17-8). Añádanse al recuento de Luengo el nombre de Walter Benjamin, fundamental con sus estudios relacionados con la transmisión de la experiencia, y el de Hermann Ebbinghaus.

Para Halbwachs, aun en condiciones fácticas de aislamiento – el sueño o la reflexión solitaria, por ejemplo – las memorias se fijan en nuestra mente – y vuelven hacia ella – por medio de los paradigmas espaciales, temporales y lingüísticos establecidos por la sociedad.²¹ Es más, el recuerdo fuera de la sociedad es en principio imposible, ya que no encontraría ninguna colocación plausible en el raciocinio de quien rememora, construido en su totalidad dentro de algún que otro trasfondo colectivo. En la visión de Halbwachs, la memoria individual – o, más bien, su apariencia – es el resultado de la intersección entre las diferentes memorias colectivas de los grupos sociales a los que cada sujeto pertenece simultáneamente y va construida a través de la interacción comunicativa con otros individuos:²²

les cadres collectifs de la mémoire ne sont pas constitués après coup par combinaison de souvenirs individuels, qu'ils ne sont pas non plus de simples formes vides où les souvenirs, venus d'ailleurs, viendraient s'insérer, et qu'ils sont au contraire précisément les instruments dont la mémoire collective se sert pour recomposer une image du passé qui s'accorde à chaque époque avec les pensées dominantes de la société. (Halbwachs, 1994: 3)

En *La mémoire collective*, obra póstuma publicada en 1950, Halbwachs explica la memoria de los grupos sociales no como una obra de conservación del pasado, sino, más bien, como un trabajo perpetuo de actualización que

21 Se trata de una observación mantenida – con las necesarias salvedades – por la sociología actual, que tiende a remarcar que “even the most personal memory cannot be removed from the social context. [...] No memory, not even the most intimate and personal, can be disconnected from society, from the language and the symbolic system molded by the society over many generations” (Funkenstein, 1989: 6–7).

22 En *Les cadres sociaux de la mémoire* Halbwachs se detiene en el análisis pormenorizado de tres marcos sociales, es decir la familia, el grupo religioso y la clase social. No obstante, el sociólogo alude a una notable cantidad de posibles marcos de pertenencia, cuya extensión varía de la inmensidad de la comunidad lingüística hasta la extrema reducción del más limitado ámbito de trabajo. Nótese que la imagen de la memoria privada como construcción dada por la suma de varias memorias colectivas explica, aunque de manera opinable, la especificidad del patrimonio mnésico individual, ya que la combinación de cuadros sociales de pertenencia, al igual que el dato genético, es un elemento definitorio y exclusivo de cada sujeto.

encuentra su impulso en las necesidades impuestas por el tiempo presente, sobre todo en lo que atañe a la supervivencia o identificación del grupo:²³

Pour qu'on puisse parler de mémoire, il faut bien que les parties de la période sur laquelle elle s'étend soient différenciées en quelque mesure. [...] Le groupe, au moment où il envisage son passé, sent bien qu'il est resté le même et prend conscience de son identité à travers le temps. (Halbwachs, 1950: 50)

En la lectura de Halbwachs, las memorias sociales se almacenan según una jerarquía que, en perspectiva diacrónica, podría definirse cronológica: los acontecimientos recientes son los que gozan de una persistencia más viva y, en un primer momento, ocupan todos el mismo nivel de relevancia.²⁴ Sucesivamente interviene un criterio “intensivo”, que supone la mayor evidencia de esas memorias que, independiente del periodo al que hacen referencia, resultan más significativas para la colectividad en el momento contingente. El caudal de la memoria colectiva resulta constantemente engrosado por el ingreso de nuevos recuerdos; no obstante, se asiste, a la vez, a un regular trabajo de expurgación funcional, ya que “[d]u moment où l'événement considéré a en quelque sorte épuisé son effet social, le groupe s'en désintéresse” (Halbwachs, 1994: 104). Es en virtud de la función social que desempeñan que los recuerdos públicos nunca se configuran como imágenes del pasado, sino más bien como reconstrucciones, como “un insieme denso e mobile, che non solo può essere rivisitato, ma costantemente è modificato, ricostruito, a partire dalle esigenze di gruppi sociali viventi e attivi” (Jedlowski, 1987: 28).

23 *La mémoire collective*, expansión teórica del precedente *La topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte: étude de mémoire collective* (Halbwachs, 2008), es la recopilación de apuntes preparatorios reunidos por los discípulos de Halbwachs después del fallecimiento del sociólogo en el campo de concentración de Buchenwald. Según apunta Cuesta (1998), la obra resultó prácticamente desapercibida junto a los demás trabajos de Halbwachs hasta bien entrados los Setenta, cuando se publicó una colección de los artículos científicos elaborados por el sociólogo antes de la deportación (véase Halbwachs, 1972).

24 “Dans le cas des faits récents, d'ailleurs, la société n'a pas assez de perspective pour les classer par ordre d'importance: elle les accueille donc et les retient tous, et ne peut dès lors les ranger que suivant l'ordre où ils se sont produits” (Halbwachs, 1994: 104).

En lo que al individuo se refiere, para Halbwachs su inclusión dentro de un grupo social – y, por consiguiente, el acceso que se le otorga a los recuerdos compartidos – responde a una necesidad de pertenencia a una “communauté affective” (Halbwachs, 1950: 11): como la configuración de la memoria colectiva responde a una lógica esencialmente utilitarista, así la adhesión a cualquiera de los varios cuadros en los que cada sujeto se encuentra colocado simultáneamente en un momento dado de su vida es la consecuencia de una necesidad atávica de sentirse parte de un todo.

Al postular que ningún recuerdo individual es puro ni personal, Halbwachs elabora una explicación social y sociológica incluso para los aspectos deformantes de la memoria, que interpreta en la medida de la mayor o menor cercanía de quien recuerda con el marco social al que esta hace referencia. En particular, el sociólogo observa que la salida de un dado grupo social implica la pérdida o cierta dificultad de recuperación de los recuerdos vinculados con este. Así, el olvido, el recuerdo alterado o en general la dificultad de recuperación mnemónica quedan interpretados como el efecto natural del “détachement d’un groupe” (Halbwachs, 1950: 7) y no ya como un fallo neuronal o una trampa enmarcada en la esfera de lo psicológico. “La durée d’une telle mémoire était [...] limitée, par la force des choses, à la durée du groupe” (Halbwachs, 1950: 8): recordamos en cuanto miembros de una determinada sociedad, con lo cual nuestros recuerdos se deshilachan bien porque nos apartamos de uno de los marcos que nos definen, o bien porque este marco cesa su existencia.

Ahora bien, el auge de las teorías de Halbwachs, al configurarse con un notable retraso respecto a la época de su elaboración y publicación, se tradujo inevitablemente no solamente en su análisis, sino también en un puntual cuestionamiento. En particular, ya a partir de los Setenta se aprecia un intento de devolver relevancia al sujeto respecto a la visión netamente sociocéntrica del pensador francés, y una renovada atención hacia la definición de la esencia y naturaleza de la memoria colectiva y sus modalidades de transmisión.²⁵ Los sucesivos desarrollos del ámbito de estudio se plantean

25 Según observa Paul Connerton (2006: 38), el trabajo de Halbwachs deja sin contestar una pregunta de singular relevancia en relación con la transmisión y, por ende, la durabilidad de la memoria colectiva, es decir “given that different groups have

como un recorrido todavía abierto, que más que a la elaboración de teorías canónicas apunta a definir la problematicidad del asunto y a elaborar descripciones fluidas y permeables, consideradas más adecuadas para un objeto de estudio que, por su propia naturaleza, tiende a escaparse de todo carácter dogmático.

Respecto a la época en la que el concepto de memoria colectiva quedaba planteado por primera vez, es significativo observar que la nueva oleada de estudios en relación con dicho ámbito coincide por un lado con los movimientos sociales y estudiantiles que, en pleno proceso descolonizador, dentro del espacio cultural occidental llaman la atención hacia el individuo y su rol autodeterminante en el relato de su propia historia, a la vez que reivindican un papel activo e inclusivo para las masas en el seno de la sociedad. Por el otro lado, el gran trauma colectivo constituido por la segunda guerra mundial y el precedente histórico de los totalitarismos europeos implica un involucramiento constante de los recién nacidos *memory studies* con los usos manipulativos de la memoria y, a la vez, con un arraigado y omnipresente temor hacia la pérdida del recuerdo compartido, que ya no se limita a ser un objeto de estudio, sino que queda percibido como un patrimonio común que es preciso defender y preservar. Asimismo, el renovado interés por la memoria que se registra a partir de los Sesenta coincide con una consistente oleada de metamemorialismo, en la medida en la que las sociedades occidentales, ya cobrada cierta distancia con los grandes conflictos de la primera mitad del siglo, reflexionan acerca de su deber de memoria y empiezan a tipificar y objetivar el recuerdo colectivo en el ámbito tanto cultural como teórico.

En su estudio dedicado a la función de la memoria – individual y colectiva – en la constitución del concepto de “modernidad”, subraya Paolo Jedlowski (2002: 105) que

nel corso del Novecento la nostra concezione della memoria è cambiata: non solo e non tanto perché il mondo sociale ci spinge a concentrarci sul presente o perché ci siamo abituati a oggetti che in un modo o nell'altro “ricordano” per noi, ma perché

different memories which are particular to them, how are these collective memories passed on within the same social group from one generation to the next?”

il modello stesso della memoria come “magazzino” di tracce di passato – un modello che risale almeno ad Agostino – è stato scosso alle fondamenta e riformulato.

En el marco de una honda revisión de la noción de memoria colectiva, las propuestas interpretativas más recientes, persiguiendo un intento de recuperar la centralidad del sujeto, muestran cierta tendencia a individuar una identidad de fondo entre memoria(s) individual(es) y memoria colectiva, una correspondencia de comportamientos y modalidades de uso, un juego de mutua alimentación, una compenetración en lugar de la oposición algo esquemática delineada en la primera mitad del siglo. En este contexto, Paul Ricœur (2004), entre otros, concibe la relación entre las dos categorías mnemónicas – la del sujeto y la del grupo – como una “aporía”: la memoria, en su lectura, es ante todo y necesariamente un hecho individual, ya que es personal y eminentemente específica, no existe fuera de cada uno de nosotros y confiere al individuo determinación cronotópica y sentido de la progresión temporal, al proyectarle del pasado al futuro a través del presente. Al mismo tiempo, es imposible recordar en un contexto de vacío social, ya que la colectividad es la dimensión que posibilita la articulación y la explicitación de las memorias individuales:

En su fase declarativa, la memoria entra en el ámbito del lenguaje: una vez expresado, pronunciado, el recuerdo es ya una especie de discurso que el sujeto mantiene consigo mismo. Ahora bien, el pronunciamiento de este discurso se hace en la lengua común, lo más a menudo en la lengua materna, que – es preciso decirlo – es la lengua de los otros. [...] Encaminada así hacia la oralidad, la rememoración lo es también hacia el relato cuya estructura pública es evidente. (Ricœur, 2000: 167–8)

Por consiguiente, podría decirse que las dos dimensiones se compenetran en lugar de oponerse, se solapan y legitiman una con la otra en una relación de consecuencialidad elástica y no dogmática.

Aun así, los intentos de cartografiar la relación entre las dos memorias parecen todavía lejos de agotarse y, como es previsible, aumentan en complejidad conforme las sociedades evolucionan y se articulan. Gérard Namer, por ejemplo, propone sobre la base de los trabajos de Halbwachs, donde registra un uso inicialmente indiferenciado de los dos sintagmas, una distinción entre *memoria colectiva* – es decir, memoria de un grupo social – y *memoria social* – o memoria de las sociedades, desvinculada de

una comunidad específica. La primera categoría se correspondería con las memorias compartidas que cada aglomerado humano actualiza con tal de “asegurar[se] la identidad del grupo”, y por ende iría constituida por “acontecimientos y marcos de referencia del pasado [que se colocan en relación] coherente con el presente” (Namer en Cuesta, 1993: 56–7). La segunda, en cambio, coincidiría con el macro-sustrato mnemónico latente en las sociedades – es decir, con su equipaje cultural – y recogería los rastros de las memorias colectivas que alternadamente van desapareciendo, presentándose como el ambiente en que se desarrollan las memorias individuales y, sin embargo, superando en extensión y durabilidad los confines limitados y contingentes de un dado *hic et nunc* social.²⁶

En la óptica del presente estudio cobra, en cambio, particular interés la reflexión formulada por Jan Assmann, quien propone una clasificación de la memoria colectiva sobre la base de su persistencia temporal y del dato generacional, suponiendo que la vitalidad del recuerdo compartido varía dependiendo de la distancia que lo separa del acontecimiento concreto al que esto se refiere. Según la postura de Assmann, el contenedor “memoria colectiva” abarca por un lado el conjunto de tradiciones, mitos fundadores y vínculos culturales que coincide con la noción de “tradicición” teorizada por Hobsbawm y Ranger (2002); no obstante, sobre todo con referencia al Siglo XX, la memoria de los grupos también va referida a acontecimientos concretos, a menudo traumáticos y aún más frecuentemente conflictivos o controvertidos. Así, según la visión del egiptólogo alemán, cabe diferenciar

26 Según registra Namer, en los escritos de Halbwachs se llama “memoria colectiva” tanto a la memoria de un grupo real con el que yo entablo el diálogo, el cara a cara de la memoria [...], como a este grupo vago que yo imagino cuando, para acordarme, para localizar, me pongo en el punto de vista de su visión del mundo, de sus intereses, de su forma de sentir” (en Cuesta, 1998: 43–4). En su lectura, en cambio, es significativo mantener cierta distinción, pues la memoria colectiva no constituye sino la versión actualizada de la memoria social que, en cambio, desempeña de por sí un papel de estimulación y alimentación de la memoria individual, en la medida en que del contacto con el “otro” derivamos el impulso a recuperar y exponer nuestros recuerdos (ver Namer, 1994 y 1987). Señalo – sin profundizarla – cierta correspondencia entre la lectura de Namer y la distinción propuesta por Aleida Assmann (2011) entre *Funktionsgedächtnis*, es decir memoria funcional, servible, activa dentro de la sociedad y objeto de debate constante, y *Speichergedächtnis*, o memoria depositada, grabada, encasillada y concretada bajo la forma de objetos y lugares culturales específicos.

a partir de la teoría halbwachsiana entre *memoria cultural* y *memoria comunicativa*. La *memoria cultural* se caracteriza por ser

objectified, and stored away in symbolic forms that, unlike the sounds of words or sight of gestures, are stable and situation-transcendent [...], such as monuments, museums, libraries archives and other mnemonic institutions. (Assmann, 2008: 110-1)

Es, en otras palabras, una memoria institucionalizada, que ya ha perdido la conexión inmediata con su referente e identifica la especificidad y unidad del grupo por medio de determinantes positivos – “we are this” – y negativos – “that’s our opposite” –, a la vez que se caracteriza por su capacidad no de preservar el pasado, sino de reconstruirlo de manera funcional (Assmann, 1995: 128-32). Es, al mismo tiempo, una memoria organizada y normativa, que se deslinda persiguiendo códigos prefijados. En cambio, la *memoria comunicativa*

is not supported by any institutions of learning, transmission, and interpretation; it is not cultivated by specialists and is not summoned or celebrated on special occasions; it is not formalized and stabilized by any forms of material symbolization; it lives in everyday interaction and communication and, for this very reason, has only a limited time depth which normally reaches no farther back than eighty years, the time span of three interacting generations. (Assmann, 2008: 111)

La memoria comunicativa es una memoria fundamentada en la transmisión oral y en el testimonio, y se desarrolla con mayor insistencia en el ámbito de los vínculos afectivos y familiares, aunque puede que empiece a estar sometida a un proceso de “museificación” y “culturalización” aun cuando los testigos permanecen todavía en vida. Para Assmann, al cabo de un plazo que no llega a alcanzar el siglo o bien el recuerdo comunicativo queda sedimentado en la memoria cultural, o bien tiende a difuminarse y, por ende, a perderse:

communicative memory offers no fixed point which would bind it to the ever expanding past in the passing of time. Such fixity can only be achieved through a cultural formation and therefore lies outside of informal everyday memory. (Assmann, 1995: 127)²⁷

27 Con un planteamiento parecido a la lectura “generacional” propuesta por Assmann (1997), José Álvarez Junco supone la subsistencia de tres niveles de memoria, de

Más allá de las diferentes posturas hermenéuticas – y asumido, naturalmente, el carácter metafórico del concepto de “memoria colectiva” –, existe cierto acuerdo en las ciencias sociales a la hora de detectar una identidad de fondo entre la memoria individual y la memoria de los grupos (Gedi-Elam, 1996: 47).²⁸ Al ser espacio de coagulación e intercambio entre las memorias individuales, en efecto, la memoria colectiva absorbe las mismas alteraciones de su correspondiente subjetivo; por consiguiente, se expone a cambios, supresiones, dilataciones y, con más evidencia, a la acción implacable del olvido. No obstante, las fluctuaciones de la memoria colectiva no se limitan a tener una causa “fisiológica”, es decir, connatural a las características propias del ejercicio mnésico, sino que – generalmente con mayor frecuencia – son consecuencia de una manipulación concertada que responde no solamente a un propósito de construcción de la identidad, sino también a lógicas de control y encauzamiento de las masas. Para entender dichos mecanismos, es preciso explicitar una característica intuitiva de la memoria común, ya subrayada en los estudios de Halbwachs, es decir el hecho de que en el marco de la memoria colectiva no todas las aportaciones individuales se encuentran colocadas en el mismo nivel, sino que existen sujetos cuyas

los que solamente el primero merece ser definido como tal: “memoria, en sentido estricto, no hay más que una, la de los seres vivos [...], y solo dura mientras viven quienes intervinieron en [los] acontecimientos [relatados]. [...] Podría hablarse de un segundo nivel de memoria individual, que sería la memoria transmitida por padres o testigos [...]; obviamente, es menos fiable aún que la memoria personal. A medida que pasan las generaciones esta memoria lleva a la tradición oral, cada vez más inventada [...]. Un tercer nivel, que ya nada tiene que ver con la memoria, es la colección de objetos o ceremonias que recuerdan u homenajean el pasado colectivo: lápidas, monumentos, conmemoraciones” (en Álvarez Junco-Beramendi-Requejo, 2005: 52-3).

28 A propósito de la legitimidad en el uso de la etiqueta “memoria colectiva”, explica la socióloga Marie-Claire Lavabre (2009: 18) que “[e]l desplazamiento de la noción de ‘memoria’, tal como es aceptada comúnmente hoy, a la noción de ‘memoria colectiva’ es, evidentemente, autorizada: las ‘políticas de la memoria’ y otros usos del pasado que llevan a cabo los grupos sociales, conscientes de la identidad que es la suya, constituiría entonces los contenidos de las memorias colectivas [...]”. Señalo, asimismo, que cierta identidad sustancial entre el funcionamiento de la memoria individual y el de la memoria colectiva ya había sido planteada a finales del siglo XIX en los estudios de Ebbinghaus (1975) alrededor de la acción del olvido en el tiempo.

memorias – o, mejor dicho, cuyos relatos mnemónicos – priman respecto a las demás, o bien gozan de una mayor resonancia.

Como recuerda Le Goff (1991), desde la antigüedad en cada colectividad – o sociedad, si se quiere emplear un marco más amplio – existen sujetos que detienen un mayor poder de rememoración en la fijación del recuerdo compartido, lo cual hace que la construcción de una memoria común sea una operación esencialmente elitista, desequilibrada y concertada “desde lo alto”. Persiguiendo la lectura delineada por Jay Winter y Emmanuel Sivan (1999: 6),

Collective remembrance is [...] the act of gathering bits and pieces of the past, and joining them together in public. The “public” is the group that produces, expresses and consumes it. What they create is not a cluster of individual memories. The whole is greater than the sum of the parts.

Dentro del marco social, para los sociólogos, cada individuo es *homo psychologicus* – es decir, sujeto capaz de acumular y explicitar recuerdos – y *homo sociologicus* – emisor de memorias ante un genérico “otro”, con el cual o con los cuales se establece un intercambio. No obstante, solamente un número reducido de rememoradores asume el papel de *homo agens*, es decir agente del proceso mnemónico, personalidad activa en su determinación, selección y difusión. Según la interpretación de Winter y Sivan (1999: 29), son actores de la memoria los personajes pertenecientes a esferas que varían desde la política hasta la cultura – “[b]usinessmen, entrepreneurs, filmmakers, producers, distributors, painters, sculptors, photographers” –, y, aunque sus respectivas influencias difieren en intensidad y potencial, quedan acomunados por la capacidad de modificar y guiar la memoria colectiva. La primera consecuencia de dicha observación es que, aunque “[i]deally, the better notions should win and lead the field, if not immediately, then in the long run” (Gedi-Elam, 1996: 37), en la práctica, dentro de cada colectividad se imponen las memorias más fuertes o las que pertenecen al grupo dotado de mayor autoridad. En segundo lugar, sobre todo en los casos de memorias adulteradas y explotadas a la manera de los usos promovidos por los totalitarismos del Siglo XX, es muy probable que se configure una discrepancia entre memoria personal y memoria oficial, lo cual ocasiona un conflicto interior y una tensión latente que desestabiliza los fundamentos mismos de la comunidad.

Por obvias razones de contingencia, en el análisis de la memoria de los grupos ha cobrado particular interés la observación de los olvidos colectivos, en su faceta no de eliminaciones “fisiológicas” de esas páginas del pasado que se consideran irrelevantes o incluso peligrosas en la óptica de la cohesión social, sino como arma política en las manos de los gobiernos – sobre todo absolutistas – que se han servido del olvido para suministrar su control.

Existen, según apunta Cuesta (2008: 81), olvidos “constructivos” que consiste en “la destrucción de determinados recuerdos individuales carentes de interés para el grupo, o de algunas experiencias de este, nocivas o rémoras para sí mismo en el presente”. En la lectura de Candau (2008), entran con pleno derecho en la acepción positiva del olvido comunitario las medidas de superación de un pasado conflictivo que implican distanciamiento de un referente que ocasiona inestabilidad.²⁹ No obstante, para que el olvido colectivo resulte eficaz en su propositividad, es necesario que sea, al mismo tiempo, suficientemente compartido y aceptado dentro de la comunidad. De no ser así,

encerrados en las estructuras profundas y oscuras de la personalidad, los recuerdos olvidados permanecen en reserva, como una potencia peligrosa e imprevisible que puede venir a destrozar la identidad del sujeto [y del grupo]. Es posible arder y hasta

29 En su trabajo, Candau (2008: 124) dedica particular atención a las amnistías, señalando que “superar el pasado, aun cuando se trate de un pasado insuperable, es el objetivo mismo de esta forma institucionalizada de olvido [...], muy diferente del perdón, y que consiste en borrar de las memorias los elementos del pasado considerados peligrosos para la sociedad o la ciudad”. Particular interés para el presente estudio cobra la reflexión contrastiva formulada alrededor de los conceptos de amnistía e indulto por Paloma Aguilar, quien subraya como “[l]a amnistía es un perdón u olvido total del delito [...] produce automáticamente la cancelación de los antecedentes penales’ [...]. Algo muy distinto se pretende con los indultos, puesto que ‘el indulto presupone, a diferencia de la amnistía, que haya recaído una pena impuesta por sentencia firme. Consiste en la remisión total o parcial de dicha pena. [...] El indulto se basa, fundamentalmente, en la clemencia por la que se perdona al reo parte o totalidad de la pena, mientras que el delito por el que fue condenado sigue en vigor y la responsabilidad civil consiguiente subsiste’” (Aguilar Fernández, 2008: 287, con citas de *Derecho penal español* de José María Rodríguez Devesa).

consumirse ante el retorno de memoria como ante un retorno de llamas. Aun el olvido del olvido, si disipa el problema provocado por la sensación de una ausencia o de una pérdida, puede ceder ante la fuerza de ciertos recuerdos, tales como los que remiten a tragedias. (Candau, 2008: 124)

Cuando adquiere una dimensión social y va gestionado por los poderes políticos – es decir, cuando no responde a una voluntad de superación impulsada “desde abajo” –, el olvido se traduce en una suerte de veto impuesto a la presencia de determinadas memorias, sobre todo las que proceden de un conflicto o enfrentamiento, dentro del espacio público, desde una perspectiva tanto física como metafórica.³⁰ El elemento diferencial entre los sistemas mnemónicos totalitarios y los democráticos estriba en que, en estos, esa misma memoria “fuerte” comparte el discurso público “con una pluralidad de memorias sociales que entran en competición directa con ella” (Aguilar Fernández, 2008: 58), mientras que en aquellos la multiplicidad no beneficia de ningún margen de libre expresión, y resulta por lo general acallada, desprestigiada, prohibida o incluso eliminada.³¹ No obstante, el contraste que inevitablemente se perfila entre memorias públicas y memorias privadas se convierte en el caldo de cultivo de una conservación mnemónica que a menudo atraviesa las generaciones y que se fundamenta justamente en la perpetuación del hecho traumático, notoriamente menos cancelable respecto a las memorias neutras o positivas y fortalecido por el trauma adicional implicado por la imposición del silencio. En otras palabras, cuanto más se hace invasiva la acción de las instituciones en la supresión y en el control del recuerdo, tanto más persistentes resultan esas memorias

30 En lo que se refiere a la topografía del recuerdo común, es decir a la coagulación de la memoria colectiva alrededor de lugares específicos que se convierten en suministradores y aglutinadores de potencial mnésico, véase el estudio dirigido por Pierre Nora (1997).

31 En su comentario de las recientes tendencias en la historicización de la guerra de España, el historiador Enrique Moradiellos (2012: 272) se alinea con la constatación de Aguilar al registrar que “en una democracia consolidada y pluralista no cabe tratar de lograr ese control unívoco del pasado porque la libertad de expresión [...] asegura la competencia entre visiones diferentes y establece una barrera infranqueable para la constitución de una imagen oficial monolítica sobre un pasado polémico y siempre revisable”.

privadas que cuentan con una arraigada voluntad de no-cancelación.³² En la lectura de Pennebaker y Banasik,

When people are told to avoid talking about an important event, that event becomes more deeply ingrained in memory. [...] When people do not want to or cannot openly talk about an important event, they continue to think or even dream about it. They are also more likely to display aggression and initiate fights [...]. Ironically, then, actively trying not to think about an event can contribute to a collective memory in ways that may be as powerful if not more so as events that are openly discussed. (en Pennebaker-Paéz-Rimé, 1997: 10-1)

Es justamente en el contexto de un desajuste mnemónico entre individuo y sociedad – o entre sociedad y grupos de individuos – donde se crean intersticios que pueden convertirse en espacios de negociación mnemónica o, donde no resulte posible un diálogo, en burbujas de reivindicación que discuten el relato dominante.

En sus estudios Ricœur (2004) define como “herida” la memoria sujeta a una selección innatural, a un acotamiento perpetrado con finalidades represivas y, por ende, percibido como un desgarrón. No obstante, observa al mismo tiempo que también es suministrador de la misma violencia deformante el exceso de memoria que parecen padecer las sociedades contemporáneas, en las cuales se registra una avalancha retórica del recuerdo que a menudo acaba oscureciendo el referente y configurando un relato tan alterador del pasado como el que producen los olvidos concertados. Según observa Le Goff (1991: 178-9), por una aparente paradoja la psicosis típica de la edad contemporánea hacia la pérdida de la memoria o la amnesia colectiva surgió hacia mediados del siglo pasado justo cuando la tecnología, al permitir la grabación computacional de los datos, empezaba a ofrecer nuevas y hasta entonces inconcebibles formas de almacenamiento mnemónico, que por un lado garantizaban un acceso más extendido – y, por

32 En palabras de Lavabre (2009: 22), “[e]l ‘olvido’, decretado frecuentemente, es raramente una solución aceptable para todos y la noción misma de ‘deber de memoria’ se encuentra ahí para subrayar tanto la violencia del recuerdo como su imperiosa presencia”.

ende, para-democrático – a la información y, por el otro, la doblegaban a un aumentado riesgo de manipulación.³³

En efecto, la extensión incontrolada e incontrolable de la memoria por un lado, y por el otro la cercanía cada vez menos mediada entre los acontecimientos históricos y su reproducción – oral, mediática, telemática – constituyen las nuevas fronteras con las que los *memory studies* se miden menos de medio siglo después de su nacimiento como disciplina científica. En un contexto casi paroxístico de exceso verbal y exigüidad sustancial alrededor de la facultad que preside el recuerdo personal y colectivo, queda entonces rematado el valor inevitablemente cronotópico y provisional de cualquier propuesta interpretativa respecto a ese monstruo policéfalo que es la memoria, para acercarse a la cual no es posible limitarse a la neurona, a la psique, a la sociedad y tampoco al *bit* o al *chip* – los más recientes y perturbadores instrumentos de acumulación mnésica –, sino que precisa romper barreras, cotejar datos heterogéneos y heterodoxos, ponerse constantemente en tela de juicio y obrar bajo la sombra de la caducidad y de la aceleración.

33 Le Goff (1991: 173–5) define la memoria electrónica como el elemento “más espectacular [en] las mutaciones de la memoria en el siglo XX. [...] Pero es preciso constatar que la memoria electrónica no actúa sino por orden del hombre y según el programa por él requerido; que la memoria humana mantiene un amplio sector no ‘informatizable’, y que, como todas las otras formas de memoria automática aparecidas en el curso de la historia, la memoria electrónica no es más que una simple ayuda, una servidora de la memoria y del espíritu humano”. A propósito de la naturaleza hiperbólica y, por ende, monstruosa de la memoria digital, cabe mencionar que frente a su inhumana amplitud y durabilidad ha cobrado notable vigor en los últimos años el debate – social y jurídico – alrededor del “derecho al olvido”, es decir el derecho de los usuarios físicos a que los principales proveedores de servicios telemáticos aseguren la cancelación periódica de datos e informaciones (para un comentario sobre la aplicación por parte del servidor *Google* del “derecho al olvido” virtual, reconocido en mayo de 2014 por el Tribunal de Justicia de la Unión Europea, véase Gómez, 2014).

Memoria e historia, o memoria *versus* historia: el concepto de “memoria histórica” como abstracción productiva

Aprendí
la interminable lista
de reyes godos y el mundo
no fue mío [...].

— MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN,
In memoriam (a una profesora de historia) (2001: 93)

La intersección entre memoria e historia ha constituido en las últimas cuatro décadas un no siempre fecundo campo de batalla en cuyo espacio se confrontan historiografía, ciencias sociales, reivindicaciones cívicas y humanidades, en una pluralidad de aportes y propuestas noéticas que es muestra de la inmanente interdisciplinariedad que precisa la comprensión del objeto “memoria” y, a la vez, del tránsito teórico que interesa en la actualidad cada una de las disciplinas involucradas. Se trata de un debate que ha recibido un particular impulso hacia principios de los Noventa, coincidiendo con “el colapso del comunismo y el final del sistema bipolar, el renacimiento de los fundamentalismos religiosos y nacionalistas, las guerras en los territorios de la ex-Yugoslavia y primera del Golfo”, junto, pocos años más tarde, a “los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001” (Peiró Martín, 2004: 249 y 189 respectivamente). En particular, según registra Josefina Cuesta, frente a la presencia masiva de memoria en el discurso público,

[d]esde fines de los setenta, y especialmente durante los últimos [...] años, se ha extendido entre los historiadores el hábito de distinguir entre historia y memoria: entre el saber científico de los hechos pasados, la *historia* entendida como un saber acumulativo con sus improntas de exhaustividad, de rigor, de control de los testimonios, de una parte; y por otra parte, la *memoria* de estos hechos pasados cultivada por los contemporáneos y sus descendientes. (en Alted Vigil, 1996: 59 [énfasis en el original])

Ahora bien, respecto al conjunto de mitos, rituales y tradiciones que constituyen la faceta – para así decirlo – atemporal de la auto-determinación promovida y perpetuada por toda sociedad humana, podría decirse

que historia y memoria comparten una naturaleza esencialmente cronocéntrica, es decir vinculada con el tiempo y con el paso del tiempo, anclada a la progresión histórica y a la necesidad de reflexión que surge como consecuencia inmediata. La memoria desempeña su rol en la medida en que establece un vínculo recíproco entre pasado y presente, y, en el mismo momento en que se cristaliza, pierde su conexión directa con la temporalidad para convertirse en hecho cultural, vinculado con un(os) referente(s) cuya colocación histórica se percibe como difuminada. La historia, por su parte, concebida como “[d]isciplina que estudia y narra [...] los acontecimientos pasados y dignos de memoria” (DRAE, 2001), se presenta como una práctica científica dotada de un método que le permite anatomizar el pasado de forma analítica con vistas a la producción de un relato no estrictamente objetivo – desde la segunda mitad del Siglo XX la historiografía ha renunciado a la utopía de la objetividad absoluta –, pero sí riguroso y razonado.³⁴ ¿Cuál sería entonces el vínculo entre los dos contenedores complejos, que resultan ambos consagrados a la producción – consciente o no – de un relato sobre el pasado? ¿Es la memoria una fuente fiable para la historia, o, más bien, un simple objeto de estudio? ¿En qué medida cabe hablar de “memoria histórica”, es decir confiar a la memoria la tarea de la transmisión de datos históricos?

Ante todo, cabe considerar que el debate alrededor de la permeabilidad de la práctica historiográfica hacia el componente mnemónico se inserta en el marco de una generalizada renovación y replanteamiento del quehacer histórico, en gran medida vinculados con las repentinas y radicales variaciones sociopolíticas del corto siglo y con un penetrante y polidireccional cuestionamiento – no estaría de más hablar de “crisis” – de la noción no solo de historia, sino incluso del hombre contemporáneo como sujeto histórico.

Como recuerda Peter Burke (1990), la “revolución historiográfica” – eso es, la definición de una nueva teoría y práctica de lo que significa “hacer

34 Al respecto, argumenta Dominick LaCapra (1994: 71) que es preciso que la asunción de la imposibilidad en la práctica historiográfica de una objetividad pura vaya compaginada con “[a] defensible mode of objectivity achieved in and through an explicit, theoretically alert resistance to projective or wish-fulfilling tendencies and an attempt to engage critically the problem of one’s relation to the past”.

historia” – es un proceso que se estrena en el contexto académico francés de principios del Siglo XX, con la fundación de la *École des Annales* formalizada en el año 1929 bajo la guía de Marc Bloch y Lucien Febvre. La necesidad de una “nueva historia” estribaba entonces en una novedosa y ya imprescindible proyección interdisciplinar (realizada por medio de la interacción con la economía, con la estadística, con las ciencias sociales de reciente formación); en una transición del interés historiográfico desde los grandes acontecimientos hacia la historia de las colectividades – lo que pronto contaría con la declinación específica que se ha dado a denominar “microhistoria” (ver Ginzburg, 1986) –; y, en última instancia, en una concepción “cuantitativa” del dato histórico que, sobre todo a partir del impulso de Fernand Braudel, orienta la práctica historiográfica hacia la duración y la perspectiva diacrónica a largo plazo – la llamada *longue durée* –, consideradas imprescindibles para un entendimiento completo y una evaluación ponderada del pasado.³⁵

El nuevo estatuto de la historiografía aparece apenas esbozado y, por ende, inevitablemente inacabado, cuando el impacto de las tragedias de mediados del siglo impone ante todo una aceleración del concepto de temporalidad, sobre todo en lo que se refiere a la consecuencialidad que vincula el acontecimiento con su reconstrucción, y, en segundo lugar, un terror arraigado hacia la pérdida del dato testimonial y oral, que de repente se percibe como expuesto a la obliteración y, por ende, pasible de expurgación del relato historiográfico sin apenas posibilidad de recuperación. Se abre, en consecuencia, una amplia zanja liminar en la cual – bajo la capa de la rapidez con la que se suceden el evento y la urgencia de su historicización – pasado y presente, memoria e historia se compenetran de manera rápida en una “zona de sombra [cuya] longitud puede ser variable, así como la oscuridad y vaguedad que la caracterizan” (Hobsbawm, 1998: 11).

35 Señalo que, en su uso propio, el concepto de “nueva historia” – retomado y revolucionado, como veremos, en Le Goff (1990) – remonta a la reflexión planteada por el “historiador norteamericano James Harvey Robinson[, quien] utilizó la expresión *new history* para referirse a las nuevas formas de hacer historia que estaban desarrollando las nuevas generaciones de principios del siglo veinte” (en Aurell, 2005: 160).

En el generalizado proceso de solapamiento entre barreras – temporales, disciplinares, hermenéuticas – y puesta en discusión de toda certeza dogmática, se observa también una tendencia de la ciencia consagrada a la reconstrucción del pasado a permeabilizar la membrana académica dentro de la cual se había encontrado obrando hasta entonces, cediendo ante la presión creciente de los movimientos cívicos y sociales que con fuerza reivindican su rol no ya de meros espectadores, sino de actores en la escritura de la historia. No sorprende, entonces, paralelamente a una ya imparable dilatación de los intereses de la historiografía, la renovada receptividad de la disciplina hacia las ciencias sociales – en particular la sociología y la antropología – y hacia los aspectos político y cultural, ambos centrales en la evolución de las comunidades contemporáneas.³⁶

En una época como la actual, caracterizada por el relativismo cultural y científico, según registra Josefina Cuesta (1983: 228)

El hecho histórico [ya] no es una realidad fósil establecida por los documentos. Es una realidad que se construye [...], a lo que, en la actualidad, no son ajenos los medios de comunicación, y ya que la actividad del historiador nunca es inocente, pues al menos administra su poder taumatúrgico de “resucitar a los muertos”, aporta en el presente, la atenta mirada y el análisis para intentar una posible explicación de su tiempo.

Estriba en la necesidad de parcelar un presente cada vez más desbordante y “espeso”, en la utilización de un pasado “vivo” como material de estudio, el acercamiento teórico y fáctico entre historia y memoria, un aspecto que se ha convertido a partir de los setenta en una de las marcas definidoras – y en uno de los terrenos de disputa – de la que Le Goff (1990) define como la *nouvelle histoire*. La nueva manera de hacer historia, influenciada por los movimientos de protesta de masas y por las postrimerías del largo proceso de descolonización, implica una marcada atención hacia las mentalidades en detrimento de las grandes ideas; una renuncia definitiva a un imposible objetivismo aséptico en favor de una subjetividad ponderada

36 En lo que se refiere al desplazamiento del enfoque de la *École des Annales* de la economía – el ámbito acaso más trabajado en la primera mitad del siglo – al marco cultural, Burke (1992: 72) habla de un movimiento “dalla cantina all’attico”, citando una expresión del historiador Emmanuel Le Roy Ladurie.

y cotejada con los datos; la *prise de conscience* declarada de la imposibilidad de alcanzar, a través de la reconstrucción, ni una reproducción fotográfica de la realidad, ni – mucho menos – la misteriosa “verdad” que tanto se iba buscando en la época positivista; la aceptación del carácter heterodialéctico de la realidad, es decir de la presencia simultánea en un dado espacio social de diferentes y a menudo contrastantes narraciones que precisan todas de su cabida en la reconstrucción historiográfica. Esta historiografía que vive y obra dentro de una idiosincrática contigüidad entre el acontecimiento y su relato se basa, por lo general, en eventos vividos tanto por los mismos historiadores como por la mayoría de su público; al mismo tiempo, se enfrenta con una reproducibilidad cada vez más pervasiva de la información y, por ende, con una multiplicación caleidoscópica de las fuentes por un lado, y, por el otro, con el surgimiento descontrolado de narraciones de la contingencia o del inmediato pasado alternativas a la historiográfica y a menudo deformantes. Dicha “historia del tiempo presente” – reto historiográfico que, según explicita Julio Aróstegui (2004), precisa todavía una metodología definida – se desenvuelve en

un terreno movedizo, con periodizaciones más o menos elásticas, con aproximaciones variables, con adquisiciones sucesivas. Un campo caracterizado por el hecho de que existen testigos y una memoria viva de donde se desprende el papel específico de la historia oral. [El tiempo,] en lugar de una temporalidad larga, designa más bien el pasado próximo a diferencia del pasado lejano. El *acontecimiento* – que en el tiempo corto se distingue por su carácter imprevisible, fuertemente irracional incluso, parte de la *coyuntura* [...] – ha venido a ser de nuevo portador y progenitor. (Bédarida, 1998: 22–3 [énfasis en el original])

Es justamente frente a esta permeabilidad y provisionalidad sustancial cuando la historia se hace receptora de las inquietudes, de los síndromes post-traumáticos y de las inseguridades de las modernas sociedades occidentales, asumiendo una “función social” (Bédarida, 1998: 22) – o, volcando la perspectiva, exponiéndose a un uso público – que se desempeña en un campo notablemente conflictivo, el de la narración del pasado, en el cual los historiadores se encuentran compitiendo no solo con otros especialistas, sino también con cualquier individuo dotado de la capacidad de difundir “su” historia. En la lectura de Bédarida, para no sucumbir a la “crisis” que con insistencia en los últimos años parece ensombrecer su oficio, es preciso que

la historiografía – sin que esto implique romper su mirada interdisciplinar – reivindique la validez de su aporte y no abandone una reconstrucción que no puede sino ser historiográfica.

Pese al afán que la historia muestra en su voluntad de distanciarse de la memoria, es innegable que los historiadores se encuentren obrando en un contexto de omnipresencia dialéctica del discurso mnemónico, donde se asiste a una exaltación “desde abajo” del relato sobre todo testimonial, percibido como más aglutinante y participativo respecto a una historiografía analítica, codificada e interpretativa. La memoria – cercana, personal, familiar –, más que la historia – distante, científica, excluyente – queda interpretada como el elemento que compacta las innumerables piezas por las que va compuesto el mosaico de la identidad contemporánea, como un valioso punto de intersección entre un *yo* perdido y errante, y un *nosotros* que responde a la necesidad personal de pertenencia a una comunidad anímica.

Ahora bien, ya Le Goff (1991) había comentado en su estudio la creciente mercificación de la memoria – convertida en moda, en *boom*, en objeto *retro*, en bien asequible dentro de la sociedad de consumo³⁷ –, parcela última de un fetichismo mnésico que el historiador colocaba en el marco de la oscilación entre la obsesión post-totalitaria por la amnesia y el que Candau (2006 y 2008) define como “mnemotropismo”, es decir compulsión a recordar, culto de la memoria que no procede necesariamente de una necesidad íntima, sino que se percibe como una suerte de deber social.³⁸ En semejante contexto, cabe registrar que la “explosión” de la(s) memoria(s) es, en efecto, una de las cifras sobresalientes de las culturas occidentales contemporáneas, que parecen anclarse en el refuerzo de cierta continuidad con el pasado frente al desamparo constituido por el cuestionamiento de toda

37 Ignacio Peiró Martín (2004: 269) habla incluso de memorias sacralizadas, idolatradas en forma de “auténticas religiones civiles”.

38 Expandiendo la noción de *usable past* acuñada por Henry Steele Commager (1967) en relación con la necesidad que cada sociedad humana presenta de contar con un pasado cuyo relato pueda ser concretamente utilizado con vistas a la configuración de una identidad cohesiva, podría decirse que la época contemporánea, en la cual los discursos caducan al poco tiempo de ser emitidos, es más bien un periodo de *disposable pasts* y, por ende, de memorias fabricadas, empleadas para su finalidad y en seguida desechadas.

seguridad espiritual y material.³⁹ Una explosión, no está de más recordarlo, que resulta a la vez “globalizada” – es decir, que es tendencia generalizada dentro de nuestro espacio cultural – y extremadamente especializada, en la medida que se verifica dentro de una marcada tipificación de la memoria, no ya limitada a su diferenciación según las categorías sociológicas de antaño – sexo, edad, clase social, marco familiar, etc. – sino ceñida a realidades comunitarias notablemente específicas.⁴⁰ No obstante, tanta fascinación no ya por un real conocimiento del pasado, sino por el acto mismo de recordar, de celebrar recurrencias, de coleccionar *specimenes* de un tiempo que fue, se traduce en la lectura de numerosos especialistas en una “saturación” (Robin, 2003), en un hartazgo que vacía la memoria de su rol originario de santuario del recuerdo y acaba en cambio ofreciéndola a la explotación “con fines políticos, [...] turísticos y hasta hostelero-empresariales” (Erice, 2009: 9). El resultado sería que nos encontramos rodeados de recuerdos – lo que para Connerton (2009) y Huyssen (2002) puede incluso llegar a ser castrante con vistas a la configuración de nuevos sentidos de la identidad –, pero acabamos desconociendo la sustancia de nuestro pasado y, por ende, caemos víctimas de una forma más de olvido concertado. Un olvido, en este caso, provocado por la indigestión mnemónica o, lo que es peor, por una borrachera que nos deja aturdidos e incapaces de reaccionar. A este propósito, parece pertinente citar una porción de la compleja reflexión

- 39 Andreas Huyssen (1995: 3) habla, empleando con notable eficacia una metáfora bidireccional, de “memorias del ocaso”, es decir memorias – o, más bien, rememoraciones – que se sitúan en una época relativista de lento agotamiento vital y narrativo de los testigos y que, a la vez, brindan la posibilidad de alargar durante un tiempo un paradigma cognoscitivo perteneciente al pasado, en espera de que las cenizas de la postmodernidad permitan constituir un nuevo sistema: “twilight memories are both [...] generational memories on the wane due to the passing of time and the continuing speed of technological modernization, and memories that reflect the twilight status of memory itself”.
- 40 Observando la memoria de la Segunda Guerra Mundial en diferentes espacios culturales y nacionales de Europa, registra el historiador británico Tony Judt (2006) que tanto la globalización del culto por la memoria como su particularización a menudo llegan, en las sociedades contemporáneas, al paroxismo de la “comparative victimhood”, es decir que se convierten en una competición estéril, cuyo macabro objetivo es establecer qué grupo o colectivo ha sufrido más.

formulada por Jacques Derrida alrededor del archivo – depósito mnésico particularmente aprovechado en estos tiempos –, interpretado por un lado como el receptor de la necesidad de memoria acumulativa que muestra la época contingente, por el otro como el espejo de una voluntad compulsiva y desesperada de retrospectión:

The trouble of l'archive stems from a mal d'archive. We are en mal d'archive: in need of archives. Listening to the French idiom, and in it the attribute “en mal de”, to be en mal d'archive [...] is to burn with a passion. It is never to rest, interminably, from searching for the archive right where it slips away. It is to run after the archive, even if there's too much of it, right where something in it anarchives itself. It is to have a compulsive, repetitive, and nostalgic desire for the archive, an irrepressible desire to return to the origin, a homesickness, a nostalgia for the return to the most archaic place of absolute commencement. (Derrida, 1995: 57)⁴¹

Ahora bien, pese a que resulten comprobados los efectos perniciosos del exceso mnésico, es significativo recordar que la oleada de la memoria en la que todavía nos encontramos involucrados se fundamenta en acontecimientos que, según bien registra Todorov (2000: 15), son portadores de una “enorme [...] carga emocional”, lo cual hace que “quienes [los] han vivido desconfi[e]n de los intentos de clarificación, de los llamamientos a un análisis previo a la valoración”. En otras palabras, bajo la superficie fosforescente constituida por la memoria comercial o vacua – sin duda una porción real y consistente del mnemocentrismo contemporáneo, criticada por el mismo Todorov – existe un meollo cargado de significados que corresponde a todas aquellas memorias traumáticas que todavía se perciben como faltas de solución, de libre expresión o de justicia. Esto explica por qué, además de ser objeto privilegiado de la reflexión académica y motor de numerosos movimientos sociales de talante reivindicativo – dos dimensiones, la de la academia y la de las masas, que van saliendo cada vez más

41 Respecto a los archivos y, en general, a la objetización de la memoria, señalo que, al introducir la monumental investigación que es *Les lieux de mémoire*, argumenta Pierre Nora (1997) que el traslado del potencial rememorador a un objeto – sea este un lugar, un documento, un paisaje, un edificio – es síntoma de una pérdida casi completa de la memoria espontánea, lo cual vincula la mnemo-exageración de nuestro tiempo a una desmemoria sustancial ya en acto.

de sus confines, en una continua expansión de esa zona liminar de la que hablaba –, la memoria se ha convertido en central en ámbitos en los que hasta hace poco apenas se le otorgaba expresión, como por ejemplo el de la justicia o de las políticas de reparación.⁴²

Es a la luz de este rol cívico como se ha dotado a la memoria del adjetivo “histórica”, que tanta alergia provoca en la mayoría de los historiadores que propugnan una diferenciación neta entre los dos ámbitos. Pierre Nora (1997 [vol. I]: XIX), entre otros, se muestra bastante *tranchant* en relación con la supuesta – y sin duda certera – insensatez intrínseca del sintagma “memoria histórica”, pues opina que

Mémoire, histoire: loin d'être synonymes, nous prenons conscience que tout les oppose. La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptible de longues latences et de soudaines revitalisations. L'histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus. La mémoire est un phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel; l'histoire, une représentation du passé. [...] La mémoire installe le souvenir dans le sacré, l'histoire l'en débusque, elle prosaïse toujours. La mémoire sourd d'un groupe qu'elle soude, [...]. L'histoire, au contraire, appartient à tous et à personne, ce qui lui donne vocation à l'universel. La mémoire est un absolu et l'histoire ne connaît que le relatif.⁴³

42 Es evidente la semántica e incluso la práctica del recuerdo en numerosísimos procesos democratizadores de las últimas tres décadas, en particular con vistas a las llamadas “comisiones de la verdad” constituidas en los espacios geográficos latinoamericano y africano tras el desmantelamiento de los respectivos regímenes dictatoriales (véanse Amadiume-An-Na'im, 2000 para un enfoque hacia el polifacético caso africano; y Aguilar Fernández, 2008, para un estudio pormenorizado de las transiciones hacia la democracia en Chile y Argentina).

43 Tras un análisis pormenorizado de las diferencias sustanciales entre historia y memoria, Paul Ricœur (2000: 637) concluye que el principal elemento de distinción entre las dos esferas es su potencial explicativo – o representativo – de la realidad, ya que “es cierto que el acoplamiento entre la explicación y la comprensión [...] sigue preservando la continuidad con la capacidad de decisión ejercida por los agentes sociales en situaciones de indecisión y, por este rodeo, la continuidad con la comprensión de sí tributara de la memoria. Pero el conocimiento histórico da la ventaja a arquitecturas de sentido que superan los recursos de la propia memoria colectiva [...]. La historia no es solo más vasta que la memoria, sino que su tiempo es recorrido de otro modo”.

Es más, el hablar de “memoria histórica”, según es opinión difusa en el ámbito historiográfico, conlleva por lo menos dos implicaciones de muy reducida validez, pues supone por un lado la capacidad de la memoria de elaborar un relato equiparable al que en principio va encomendado a la historiografía; por el otro lado, porque parece sugerir – y no tan sutilmente – que sea preciso para el historiador convertirse en paladín de la memoria amenazada, cuando no

en un nostálgico “desenterrador de muertos”, un minucioso “elaborador de inventarios de testigos” o un exhaustivo “rescatador de recuerdos” al servicio de las modas dominantes en el seno de la opinión pública. (Peiró Martín, 2004: 260, con citas de *Zakhor* de Yosef Yerushalmi)

Ahora bien, el concepto de “memoria histórica” tiene su origen, una vez más, en los escritos de Maurice Halbwachs, donde respecto a la noción de “memoria colectiva” designa “la memoria prestada de acontecimientos del pasado que el sujeto no ha experimentado personalmente y a la que llega mediante documentos de diverso tipo” (Aguilar Fernández (2008: 43–4):

Il y aurait donc lieu de distinguer en effet deux mémoires, qu'on appellerait, si l'on veut, l'une intérieure ou interne [...]. Nous dirions plus exactement encore: mémoire autobiographique et mémoire historique. La première s'aiderait de la seconde, puisque après tout l'histoire de notre vie fait partie de l'histoire en général. Mais la seconde serait, naturellement, bien plus étendue que la première. D'autre part, elle ne nous représenterait le passé que sous une forme résumée et schématique, tandis que la mémoire de notre vie nous en présenterait un tableau bien plus continu et plus dense. (Halbwachs, 1950: 37)

Es “histórica”, entonces, aquella memoria cuyo referente va enmarcado no en las historias del sujeto rememorador, sino, más bien, en una Historia de antaño, pretérita, pero que todavía desprende cierta fuerza cohesiva, pese a resultar absorbida de manera menos intensa respecto a la memoria basada en el dato autobiográfico.

La postura halbwachsiana ha constituido, como se intuye, el punto de partida de las críticas formuladas desde el ámbito académico alrededor de la legitimidad hermenéutica del sintagma “memoria histórica”, ya considerado por su propio creador “pas très heureusement choisie, puisqu'[il] associe deux termes qui s'opposent sur plus d'un point” (Halbwachs, 1950: 45).

No obstante, pese a que las objeciones “invalidantes” formuladas en el ámbito historiográfico resulten sólidamente fundamentadas, es innegable que la expresión ha cobrado una difusión epidémica en el contexto social y mediático, desbordando las paredes de las universidades y conquistándose un espacio que ya no es negociable dentro del discurso público. En otras palabras, la “memoria histórica” – ya asumida su abstracción e incoherencia semiótica –, concebida como “tejido de representaciones, de vivencias y experiencias, ideas recibidas, valores asumidos, lecturas mediadas, imágenes transmitidas e impresiones directas” (Moradiellos, 2012: 293), sí existe en la medida en que es real y productiva su utilización corriente en el ámbito cívico y social. Se trata, podría decirse, de un “contenedor” en perpetua fluctuación, que surge a raíz de “un relato esquemático, simplificado y con no pocos componentes mitológicos” (Aguilar Fernández, 2008: 51), que mucho tiene en común con la que he definido “memoria colectiva”, pero que a la vez no raramente asume declinaciones reivindicativas o nostálgicas, en la medida en la que con cierta frecuencia resulta fagocitado dentro del debate político. El concepto de “memoria histórica” conlleva un claro potencial aglutinante y una marcada fuerza propulsa en las sociedades contemporáneas, por el hecho de haberse convertido en una bandera que se ha esgrimido en diferentes espacios geográficos – España entre ellos, y con singular relevancia – con el objetivo de reclamar derechos, denunciar abusos y abogar por la investigación de episodios ocultos o conflictivos relacionados con el pasado reciente. Naturalmente, para el beneficio de los historiadores y de la claridad de intenciones es oportuno y debido un “divorcio liberador y decisivo” entre historia y memoria (Nora citado en Lavabre, 2009: 1), en lo que se refiere tanto a los diferentes planteamientos como a las distintas modalidades de acción de las dos tipologías de enfrentamiento con el pasado. No obstante, desde el punto de vista pragmático y hasta incluso podría decirse ideológico, el fenómeno “memoria histórica” merece en relación con las sociedades actuales un interés que supere la reflexión conceptual – por trascendente que resulte – y se centre en un impacto público que no tiene precedentes y con el que la historia precisa medirse de manera ineludible a la hora de historicizar el presente.

Escribir en tiempos revueltos: la literatura de la memoria en la época del “post”

Aunque es probable que el cuento de ahora llegue a acabarlo si lo empiezo – como parece que estoy haciendo ya – sospecho que se tratará de un final contingente y no realmente necesario. Y, por supuesto, estoy convencida de que quedará incompleto, aun cuando tenga la impresión de haberlo rematado.

— CARMEN MARTÍN GAITE, *El cuento de nunca acabar* (1989)

En 1986, en su bibliografía comentada alrededor de *La guerra civil española en la novela*, constataba Maryse Bertrand de Muñoz que en la recién activada literatura de la democracia, que para aquel entonces apenas contaba con una década de libre expresión, la guerra civil española, en cuanto

“disparate trágico”, según lo califica Cela en *Mazurca para los muertos*, ha sido motivo de reflexión para casi todos los escritores serios, y aun los menos inclinados a temas trascendentes. (Bertrand de Muñoz, 1986: 12–3)

Se trataba de un juicio formulado a raíz de la observación de un amplio conjunto de textos que, aun caracterizados por una compleja multitud de temas, estrategias expresivas y legados ideológicos, aparentaban tener como denominador común el intento de “restablecer la verdad que había sido prohibida en muchos casos durante las cuatro décadas de dictadura y [...] juzgar los hechos trágicos del pasado con objetividad” (Bertrand de Muñoz, 1986: 22).¹

1 Si bien Bertrand de Muñoz indica la voluntad de discusión crítica de la historia reciente – o, mejor dicho, del relato histórico unilateral impuesto por el franquismo

La persistencia temática de la guerra civil en textos que, bien mirado, resultaban compuestos casi medio siglo después del comienzo de la contienda – en el mismo año 1986 se conmemoraba, con numerosas iniciativas en el ámbito político, social y cultural, el cincuenta aniversario del estallido de la guerra civil – suponía, en primer lugar, una consistente continuidad intertextual con la precedente literatura de España, comprometida directa o indirectamente con el conflicto desde los mismos mediados de los Treinta y vinculada con la ética y la estética de la guerra tanto en lo que se refiere a la producción del interior, como en lo que atañe a los escritores del exilio.² En segundo lugar, el hecho de que la literatura continuara actualizando el pasado, presentándolo como un nudo sin solucionar, poniéndolo en tela de juicio y en cierta medida desafiándolo implicaba la percepción compartida de un mal funcionamiento en los mecanismos públicos de superación de un bache histórico que aún hoy en día se percibe como controvertido y no completamente asumido. Una controversia a la cual, con el tiempo, se ha añadido la necesidad de comprensión y control de otro largo periodo de conflictos, es decir la dictadura franquista.

En la época contemporánea – más de setenta y cinco años después de acabada la guerra y a las cuatro décadas de la muerte de Francisco Franco – la omnipresencia del conflicto fratricida en el ámbito literario y – más en

hasta después del año 1975 – y de composición de una reconstrucción fidedigna del pasado de España como elemento de unidad entre los novelistas de la era democrática recién empezada, cabe observar, como subraya la misma autora, que los conceptos de “verdad” y “objetividad” raramente pertenecen al campo semiótico de la literatura.

2. El presente trabajo no es el contexto apropiado para ahondar en una discusión de talante contrapuntístico entre la literatura del interior y la del exterior, raramente objeto de “encuentros” comparativos y más a menudo colocadas en oposición dialéctica. Baste aquí con especificar que, hechas las necesarias e ineludibles salvedades en relación con los diferentes estatutos y contextos político-sociales de producción, literatura de España y literatura española escrita fuera del país durante la dictadura mantienen como firme elemento de coincidencia la indiscutible supremacía temática del conflicto de 1936–1939. Se trata, a mi parecer, de un punto de encuentro que, pese a que podría definirse inconsistente por excesivamente macroscópico, al enfocarse sobre el trauma universal implicado por la guerra una luz implacable, constituye un primer, embrionario impulso para la creación de aquel puente entre “adentro” y “afuera” que Ramón J. Sender (1954) definió en su tiempo “imposible”.

general, en el cultural – parece no solamente reconfirmada en su productividad, sino, si es posible, incluso incrementada. En el marco de un debate socio-político que de manera cada vez más difusa aprovecha cuestiones vinculadas con el conflicto como terreno de enfrentamiento y en un contexto de agotamiento progresivo de la memoria testimonial relativa al trienio bélico, se observa sobre todo en los últimos veinte años una generalizada tendencia a la reflexión memorialista o, por lo menos, a la temática del pasado no solamente entre los grandes nombres de la literatura española de nuestros tiempos, sino en una serie de productos culturales y mediáticos de muy amplia difusión y en ocasiones incluso de dudosa calidad artística.³ Se trata de un fenómeno no exento de cierta ambigüedad de fondo, en la medida en que, si por un lado puede interpretarse la persistencia punzante y activa del tema como sintomática de cierta necesidad de verbalización y discusión de la historia reciente dentro de la sociedad española, por el otro se ve necesario reflexionar alrededor del producto cultural como objeto público capaz de influir en las percepciones, en los gustos y en las tendencias de una dada comunidad, en cuanto creador y receptor de modas, una pieza más de un mercado de consumo ya más que saturado.

La memoria de la guerra civil en la sociedad y en la literatura de España: historia de un desajuste

Típicamente, la memoria de cada guerra es un relato articulado y complejo, es decir un entramado compuesto en el más lineal de los casos por la combinación – y, cuando se habla de enfrentamientos históricos, a menudo colisión – entre múltiples aportaciones personales y una versión “fuerte”

3 Entre otras referencias posibles, el título del presente capítulo va mutuado de la telenovela *Amar en tiempos revueltos*, emitida por TVE entre 2005 y 2011 y convertida ya a partir de su primera temporada en uno de los mayores éxitos televisivos de la última década en España (para una profundización remito a Galán, 2007 y Paul Julian Smith en López-Cueto Asín-George, 2009: 121–36).

difundida a través de los canales oficiales a disposición de los detentores del poder rememorador en el momento histórico de referencia. Es, asimismo, una significativa medida de distanciamiento del trauma, ya que permite verbalizar el dolor, exteriorizarlo, conferirle el contorno tangible y, por ende, controlable de la palabra, facilitando así la acción amortiguadora y taumatúrgica del duelo. La reconstrucción de lo que fue se realiza, podría decirse utilizando una metáfora espacial, dentro de un terreno de intercambio y coexistencia que, gracias a la semilla del encuentro, puede convertirse en el fundamento de una renovada estabilidad⁴ o que, de manera opuesta, puede adquirir las características de una nueva frontera de enfrentamiento, disputada, saqueada y continuamente invadida, en ocasiones incluso campo de conquista de “guerras de memorias” (Erice, 2009) combatidas no ya en armas, sino a son de bombardeos dialécticos y emotivos.

En el caso de España, el espacio de la memoria colectiva de la guerra civil ha sufrido a lo largo del tiempo numerosas y violentas invasiones que ante todo han tenido el efecto de trabar su fijación, haciendo que los españoles contaran y sigan contando con un paradigma en constante fluctuación en relación con la interpretación pública del pasado reciente. Además, la condición de *limes* perenne a la que va sometido el relato “oficial” de la contienda, lejos de favorecer el tradicional papel aglutinante de *rite de passage* que desempeña la memoria compartida al cabo de las épocas de desajuste político y social, ha acabado amplificando conflictos preexistentes y acumulando nuevas controversias, lo cual por un lado ha dibujado la geografía mnemónica de la península según los rasgos de una devastada y poco acogedora *terra nullius*, ocupada una y otra vez, pero nunca de manera estable; por el otro ha conferido al recuerdo colectivo un constante halo de exclusividad, parcialidad y partidismo.

4 En perspectiva comparada con el caso español se citan a menudo como ejemplos de construcción mnemónica exitosa en la óptica del reencuentro social los casos de Chile y Argentina (lo hace, entre otros, Aguilar Fernández, 2008: 413-80) o, saliendo del ámbito hispánico, el de la Alemania (post-nazi y post-1989) o de Sudáfrica (para un acercamiento a la cuestión desde la perspectiva archivística, véase González Quintana, 1999b).

El filtro de la dictadura y la retórica de la división

Como subraya Gabriele Ranzato (2004) en su análisis de los antecedentes de la guerra civil española, la historia de la España de los años Treinta podría describirse como un progresivo recorrido de radicalización dicotómica, a lo largo del cual el panorama político esencialmente polimorfo de la época se fue coagulando alrededor de dos ejes ideológicos en oposición diametral. Si por un lado la recién proclamada república se señalaba por un irreversible acercamiento a los movimientos sindicales y para-revolucionarios, por el otro, en cambio, se asistía a la forja de un eje constituido por el ejército, la Iglesia de España (elemento fundacional para la identidad española desde la Edad Media en la lectura de Castro, 1983) y un conjunto de fuerzas antirrepublicanas que desde el año 1934 contaba con la guía carismática del nacionalismo de corte sindical.⁵

La dualidad socio-política del período – por supuesto directamente trasladada al conflicto después del año 1936, hasta el punto que Manuel Tuñón de Lara define la guerra como “un enfrentamiento ideológico [entre] dos cosmovisiones” (en Engelbert-García de María, 1990: 29) – constituye una evidente simplificación teórica que no niega – o, en principio, no debería negar – la existencia de una “tercera España” moderada, antirrevolucionaria y no conforme con los excesos de ambos bandos, retratada desde el punto de vista historiográfico por Paul Preston (2011b), y por Andrés Trapiello (2011) desde el frente la crítica literaria. Es, más bien, expresión de una polifacética tendencia, que más allá de la política abarca el mundo de la cultura, a proceder por oposiciones binarias exclusivas – catolicismo-atéismo; paz-caos; orden social-revolución –, que adquieren tintes más y más absolutos conforme se acerca el comienzo de la guerra. Es, al mismo tiempo y en consonancia, un rumbo emprendido por el mundo de las letras, dentro del cual, contextualmente con la progresiva politización de las revistas literarias, se solicita a los intelectuales que tomen partido y

5 Hago referencia sobre todo al movimiento falangista, que, según registra Ranzato (2004: 180), también por medio de uso *ad artem* en sus banderas y uniformes de la misma iconografía rojinegra del anarcosindicalismo, apuntaba a “carpire la base popolare” del electorado español.

se empieza a escribir, en un lado y en otro, repartiéndose el mismo público y con el mismo objetivo, es decir “contribuir a la victoria” (Martínez de Pisón, 2009b: 9).⁶

La victoria arrasadora del ejército franquista, patentizada el 1 de abril de 1939 por un parte de guerra más simbólico que fáctico anunciando la ocupación de Madrid, supone una magnificación de la retórica de la división por parte de la propaganda franquista, que utilizaría a lo largo de su vigencia el relato polarizado de la guerra civil como medida de auto-legitimación y sumministrazione de su poder absoluto.

La versión de la contienda pregonada y difundida por el franquismo a través de los canales oficiales del régimen – prensa, enseñanza, agrupaciones culturales, radio y, sobre todo en las últimas dos décadas, televisión – es ante todo una reconstrucción “constituyente” y exaltadora que radica su fundamento en la tradición religiosa y en las grandes glorias históricas de la España de los Reyes Católicos, según la peculiar hibridación – política y simbólica – entre cruz y espada de la que surgiría el que se ha dado a denominar “nacionalcatolicismo”.⁷ Se trata de una reconstrucción que aspira a presentar el nuevo estado como la continuación de un resplandor propio de un tiempo lejano, y que entrecruza pasado y presente bajo la espesa capa del mito, elemento dotado por definición de un alto potencial alterador y despolitizante.⁸

Constante en sus modalidades de difusión aunque no en su naturaleza,⁹ la faceta “constructiva” de la memoria “dominante, que no hegemónica

6 Según observa Fulgencio Castañar (2001: 161), “[s]i el segundo quinquenio de la década de los veinte es uno de los periodos más florecientes tanto por la abundancia como por la calidad de las revistas literarias, la década de los treinta se va a abrir con una politización que se va a llevar por delante a todas las de exclusividad literaria y a las que surjan, de nueva planta, las va a condenar a una corta vida”.

7 Para una profundización del concepto véanse Di Febo (2012) y Di Febo-Julιά (2012).

8 Retomo aquí la argumentación de Roland Barthes (2002: 237–8), según la cual “el mito está constituido por la pérdida de la cualidad histórica de las cosas: las cosas pierden en él el recuerdo de su construcción. [...] La función del mito es eliminar lo real; es, estrictamente, un derrame incesante, una hemorragia o, si se prefiere, una evaporación, en síntesis, una ausencia sensible”.

9 Tanto los historiadores como los sociólogos que se han ocupado de la memoria franquista de la guerra civil coinciden en registrar una oscilación en sus significantes

sobre la guerra” (Aguilar Fernández, 1996: 61) – no ya conflicto, sino “cruzada’ y ‘guerra de liberación” (Pérez Ledesma en Juliá, 2006d: 105) – se apoya durante el franquismo en una articulada combinación entre rituales de conmemoración, exaltación de lugares de la memoria nacionalista y operaciones culturales y literarias orientadas hacia el asentamiento antes, y después la exaltación de Franco y de su mandato.

La República, el republicanismo, la ideología sindical de izquierdas o, más en general, el liberalismo eran elementos relegados a la *pars destruens* de la memoria “estatal”, que, lejos de otorgar con su silencio burbujas de recreación mnemónica alrededor de la historia de los vencidos, somete su relato a una rigurosa y articulada *damnatio memoriae*, también gracias a la acción de órganos específicamente constituidos como el Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo. El relato monológico del franquismo – junto, por supuesto, a la peculiar coyuntura política – ocasiona entonces desde el mismo año 1939 una fragmentación entrópica de la heterodoxia mnemónica, en parte condenada a un exilio tanto físico como anímico, en parte reducida “al ámbito más íntimo” (Luengo, 2004: 83), es decir a la esfera familiar o a grupos clandestinos de disidencia sometidos sobre todo en los Cuarenta y en los Cincuenta a una milimétrica represión.

Dentro de las fronteras españolas, la memoria republicana de la guerra se convierte entonces en una historia encerrada y acallada, en la cara encubierta de un silencio que es imprescindible para vivir dentro de la sociedad dictatorial sin padecer represalias. No obstante, lejos de extinguirse, se conserva bajo las cenizas de la autocensura y se implanta en las nuevas

prominentes, justificada generalmente por la evolución de la política internacional. Así, si la retórica anti-revolucionaria y la vehemencia belicista primaban en las reconstrucciones del conflicto elaboradas entre 1936 y 1945, “la derrota de Alemania e Italia y el aislamiento internacional al que fue sometido el régimen de Franco modificaron el horizonte” de acción de la propaganda, moviendo su enfoque hacia la exaltación de la paz y de la salvación del desastre mundial proporcionadas a los españoles gracias al genio político del caudillo (Juliá, 2006b: 360). A tal propósito, Manuel Requena observa una progresiva transición en la lectura franquista de la guerra civil, antes pregonada como “guerra contra el invasor”, es decir contra la supuesta influencia rusa en la política de España, luego como “guerra fratricida”, eso es, guerra conducida gloriosamente por los verdaderos españoles en contra de la anti-España (en Juliá, 1999: 29).

generaciones que, pese a resultar sometidas a un adoctrinamiento totalizador por parte del régimen, pronto empiezan a exigir la revisión de una historia oficial en la que no reconocen ni consiguen encasillar sus historias familiares.¹⁰

En el exilio, en cambio, la memoria republicana cuenta con “fuentes de socialización” que, además de privadas, también resultan ser “oficiales”, al identificarse, por ejemplo, con los canales propagandísticos de los partidos políticos desterrados o con las numerosas agrupaciones de españoles en el extranjero establecidas a partir del mismo año 1939.¹¹ No obstante, se presenta al mismo tiempo como una memoria “cristaliza[da ...] y distorsionada por la subjetividad inherente a la condición de exiliados”, un recuerdo alternativamente coloreado con los tonos de la nostalgia, del mito unificador (entre las innumerables facciones políticas aglutinadas tan solo por su “percepción de lo que para ellos significaba Franco y su régimen”) o de la utopía de la patria perdida que la falta de continuidad territorial impedía cotejar con la “contramemoria” de adentro (Alted en Juliá, 2006d: 258–9).

Aun así, cabe observar que el paradigma dicotómico que apunta a identificar una división neta entre la memoria de los vencidos y la memoria de los vencedores del conflicto durante la época franquista resulta – a mi parecer – notablemente reductor a la hora de definir el legado de la guerra civil en la sociedad española. En efecto, si bien es históricamente incontrovertible la vigencia de una memoria franquista dominante, también resulta evidente por un lado la magmática fragmentariedad de las memorias subyugadas, tanto las de adentro como las de afuera – lo cual supone que su unificación debajo de una única etiqueta resulte arriesgada más que productiva –, por

10 Según recuerda Santos Juliá, “[h]ubo que esperar la aparición en la esfera pública de una nueva generación, luego bautizada como la de los ‘niños de la guerra’, para que surgiera la primera rebelión contra [l]a memoria [franquista] de la guerra y de la victoria” y la reivindicación del “derecho a la verdad como desenmascaramiento de la mentira [pública]” (en Juliá, 2006d: 38–9).

11 En su estudio, Paloma Aguilar (1996: 66) define las “fuentes oficiales de socialización” como “lo que el poder político intenta, con distinto éxito, transmitir, mediante una pluralidad de medios”, mientras que las privadas van identificadas con “la familia, los amigos, los maestros[,] que pueden bien reforzar, bien complementar o, finalmente, contrarrestar la influencia de las versiones oficiales”.

el otro, el hecho de que la desmemoria promovida por el estado dictatorial se ve debida más a su utilización como arma de control político que a una real empatía suscitada en la población.¹²

Si se intenta utilizar la literatura como instrumento de evaluación del dato mnemónico durante el franquismo, las consideraciones que acabo de proponer resultan fácilmente averiguables. Por un lado, en efecto, es incuestionable que a raíz de la guerra se produce “la total incorporación al grupo de los vencedores de la inmensa mayoría de los intelectuales que en 1939 permanecían en España” y “buena parte de la poesía, la prosa, el teatro y el pensamiento se inserta dentro de los esquemas totalitarios más estrictos del fascismo español” (Rodríguez-Puértolas, 1986: 367–8), lo cual abre camino a un uso propagandístico y retorcido de la trascendente temática bélico-militarista. No obstante, por el otro lado también es verdad que, en medio de un panorama cultural desolador y vigilado “por un fortísimo aparato de control ideológico ejecutado (y avalado) desde los medios culturales, académicos y periodísticos” (Gracia-Ródenas, 2011: 15), la inmediata postguerra es capaz no solamente de producir, sino también de galardonar obras como *Nada* de Carmen Laforet, en absoluto alineada con la “memoria oficial”, aunque por supuesto tampoco disidente.¹³ La censura franquista constituye el ineludible sello distintivo de la literatura de la época; no obstante, retomando las reflexiones de Neuschäfer (1994: 73), en la España de Franco

12 Para decirlo con las palabras de Carmen Martín Gaité (2011: 24) – relativas a la postguerra, pero aplicables a toda la era franquista –, “[r]epasando las publicaciones de la época, cuajadas de adjetivos como impasible, viril, señero, altivo, entusiasta, pujante, augusto e imperial, salta a la vista su ineficacia como catecismo de aplicación concreta para un pueblo con las heridas en carne viva, harto de descalabros y ansioso de consuelo, que difícilmente podía sentirse aplacado por aquella palabrería y mucho menos reflejado en ella”.

13 Podría decirse, simplificando una cuestión cuyo alcance supera el presente trabajo, que la literatura no alineada es la que más interés ha cobrado a lo largo del tiempo, pues ha conseguido sobrepasar los límites espacio-temporales de la dictadura y se ha revelado más representativa de la época franquista de las mismas obras y autores que se consagraban a propagar la ideología dictatorial (para más reflexiones, véase Rodríguez-Puértolas, 1986).

la relación entre censura y creación literaria no se caracteriza exclusivamente por los obstáculos o la represión. Se trata más bien de una relación dialéctica, en la que la censura inhibe y al mismo tiempo estimula la creatividad. [...] La censura crea obras maestras capaces de sortearla o desactivarla sin que se note, despertando paradójicamente a la vida lo que en realidad quiso matar.

Al mismo tiempo – como lo hace Gracia en su ensayo *La resistencia silenciosa* – es posible observar un resquebrajo en la ortodoxia mnemónica franquista incluso desde las mismas entrañas de la dictadura, en particular a manos de un falangismo (más que) literario, que presta “palabras e ideas” (Gracia, 2004: 37) a un planteamiento político e ideológico que va diferenciándose paulatinamente del dominante, aunque sin desmoronarlo.¹⁴ A esto añádase que la censura feroz y el ostracismo de un ambiente literario dominado por el peso de la política no impiden – aunque si traban de manera más que marcada –

la comparecencia en la literatura [de entonces] de algunos escritores que provenían del lado de los vencidos y que supusieron la interiorización colectiva del desastre común [...]. Se revelaron a mediados de los cuarenta, se consagraron a fines del decenio y con ellos puede decirse que se establece la “literatura de postguerra”, un tardío equivalente del rebrotar admirable de las letras francesas en 1945–1950, de la aventura del neorrealismo italiano, de la dolorosa vía expiatoria emprendida por el “Grupo 47” en Alemania. (Mainer, 2005: 44)¹⁵

- 14 Gracia identifica en el falangismo – sobre todo el de mediados de los Cincuenta – un “núcleo doctrinal [...] sensiblemente distinto de lo que es el código oficial y autorizado del régimen”, una “auténtica provocación para el lenguaje político franquista”, configurada a base de la “expresión repetida de principios relativos a la convivencia, al diálogo, a la integración: palabras todas ellas [que tenían] valor subversivo de un discurso de victoria y exterminio que había sido el único público” (en Juliá, 2006d: 323–6).
- 15 Señalo que, respecto al difuso sintagma “exilio interior”, Manuel Aznar (2002: 21) propone la etiqueta “insilio” “para designar a los escritores republicanos, vencidos en 1939, que, tras su encarcelamiento [...] lograron sobrevivir a la represión de la Victoria [...] y hubieron de proseguir su obra literaria en la España franquista, con las determinaciones a su libertad de expresión impuestas por la censura”, también padeciendo las limitaciones forzosas a “la difusión en España de la obra publicada por los escritores exiliados”. “[A]quellos republicanos vencidos no estaban ‘ex’ sino

En lo que al exilio se refiere, en cambio, pese al manifiesto potencial aglutinador que desprende – además del ya señalado antifascismo – de la “forzosa ausencia de la tierra ancestral”, también destaca desde el principio una explosión de “divisi[ones] y banderías” (Caudet, 1997: 21 y 245 respectivamente) que hacen que la memoria del destierro se presente como altamente diferenciada según la instancia político-biográfica de quien la produce. En efecto, la “tribu especial” constituida por los exiliados no solo “se divid[e] internamente en las fracciones de las diversas nacionalidades o regionalidades españolas, las varias patrias chicas” (Blanco Aguinaga, 2007: 254), sino que también cuenta con una variedad ideológica – apoyada o no en bases partidistas – que escinde el macro-contenedor del exilio en “bloques [...] divididos a su vez en varias camarillas y facciones” (Heine, 1983: 125).

Estando así las cosas, no existe tal contenedor como una “memoria de los vencidos” – ni “de los exiliados” – *tout court*, sino que se configura una multiplicidad de memorias que tienen en común el hecho de enfrentarse con un relato netamente dominante y, a la vez, de desarrollarse en sectores subterráneos respecto a la dimensión pública – encubiertos, geográficamente alejados, censurados, contrastados –, que el régimen no consigue sofocar ni controlar por completo. El paradigma mnemónico difundido por el franquismo, por ende, a la vez que por ser indudablemente carismático y absolutista, se caracteriza sobre todo por su carácter paradójicamente inestable, por su estatus de relato fuerte que, sin embargo, se convierte por su naturaleza misma en caldo de cultivo de su propia deconstrucción, debido a que no resulta universalmente compartido ni aceptado.¹⁶ Se trata también – cabe recordarlo – de un relato que a la hora de la muerte de

‘in’, en la España que los exiliados llamaban entonces ‘España del interior’” (Aznar, 2003: 133).

16 Mari Paz Balibrea (2007: 70) anota que las varias piezas que componen el mosaico del *récit* antifranquista – “republicanismo, [...] comunismo, anarquismo, anarco-sindicalismo, socialismo, liberalismo” –, al perder la guerra, también pierden su estatus de entidades detentoras y perpetuadoras de la modernidad española, lo que supone que dicho papel pase directamente al discurso franquista, dominante entonces, pero siempre contrastado.

Franco cuenta con casi cuatro décadas de fijación retórica y social, lo cual lo convierte, independiente de su fondo, en una herencia de difícil gestión en lo que atañe a la constitución de una memoria democrática de la guerra civil en el momento del paso transicional.

El atasco transicional, o la memoria después de Franco

La transición española hacia la democracia – es decir, el complejo conjunto de operaciones políticas, jurídicas y sociales que configuraron en España el paso de la dictadura a la monarquía parlamentaria a raíz del fallecimiento del caudillo el 20 de noviembre de 1975 – es, según la describen Nicolás Sartorius y Javier Alfaya (2000: 140), un proceso que cabe evaluar a la luz de la imposibilidad de

Trazar cualquier paralelismo [...] entre el final de los regímenes fascistas en la Europa de la posguerra y el final del franquismo [...]. El franquismo murió por agotamiento biológico del dictador y social de la dictadura[, pese a ser] acosado desde hacía años por una oposición creciente aunque desorganizada. [...] No hubo una decisiva presión externa que ayudara a derribar a la dictadura, como sucedió en Grecia, ni un problema que dividiera gravísimamente al País, como sucedió en Portugal [...]. [...] E]l dictador murió en su cama y fue enterrado en olor de multitud [...].

Dadas semejantes premisas, la presencia de la guerra civil española en el proceso democratizador se planteó como un nudo de compleja solución, tanto por las dificultades intrínsecas implicadas por la necesidad de legalizar una oposición política que trabajaba en la clandestinidad o en el exilio desde 1939, como a causa del profundo y arraigado temor a un nuevo, violento enfrentamiento – ideológico, que no en armas – que la dictadura había conseguido instilar en la sociedad justamente gracias al uso populista del conflicto fratricida en el marco de su propaganda totalizadora.¹⁷

17 Alberto Reig Tapia (2007: 83) subraya que “[e]l temor a volver a una situación paragonable con 1936 tras la muerte de Franco estuvo muy presente en las generaciones mayores. La insistencia del régimen en la victoria y en la derrota, en los héroes y en los asesinos, había mantenido abiertas o mal cicatrizadas numerosas heridas”. Cabe

A propósito de las políticas de la memoria adoptadas por la clase dirigente a lo largo de la segunda mitad de los Setenta, ha cosechado cierto éxito una lectura netamente crítica de la transición que, sin detenerse en la definición de salvedades, supone como fundamentos del “cambio político” impulsado en la época

el silencio y el olvido de los crímenes cometidos por el franquismo[la negación], tal vez en la creencia de que era necesaria la falsificación de la memoria histórica para que el nuevo sistema democrático pudiese arraigar y crecer en nuestro suelo patrio, [de] las víctimas del franquismo. (Álvarez Fernández, 2007: 22)

Se trataría de una “amnesia colectiva” (Álvarez Fernández, 2007: 22) llevada a cabo de forma pactada por las fuerzas políticas involucradas en la democratización, con tal de impedir que el trauma implicado por el conflicto y, por consiguiente, por la dictadura que había surgido tras su conclusión, ensuciara los albores de una nueva orden que desde el principio resultaba amenazada por conflictos internos y externos, cuales, para mencionar los más llamativos, la rápida evolución del terrorismo separatista o la difusión dentro de ciertas franjas del ejército y del partidismo conservador de un malestar hacia la democracia en que cabe individuar las bases del golpe de estado intentado en 1981 por el teniente coronel Tejero. Quien adhiere a la lectura de la transición como una época basada en la no-verbalización pública de la guerra civil y de la dictadura, en la segregación de los recuerdos dolorosos en el “cuarto de atrás” social y político,¹⁸ generalmente

recordar que el miedo al estallido de un nuevo conflicto y la consiguiente prudencia hacia el proceso transicional entra en el fenómeno que en el espacio de contacto entre la historiografía y la sociología se ha dado a denominar “franquismo sociológico”, es decir la generalizada y “amplia legitimación [de que el régimen gozaba] en la sociedad española debido al proceso de transformación social que dio origen a una numerosa clase media y a una clase obrera de cuello azul asentada en ciudades y propietaria de un piso y de bienes de consumo de larga duración” (Martorell-Juliá, 2012: 389).

- 18 En su novela homónima, texto transicional *par excellence*, Carmen Martín Gaité (2002: 86) describe el “cuarto de atrás” como un “desván del cerebro, una especie de recinto secreto lleno de trastos borrosos, separados de las antesalas más limpias y ordenadas de la mente por una cortina que solo se descorre de vez en cuando; los recuerdos que pueden darnos alguna sorpresa viven agazapados en el cuarto de atrás,

conecta la supuesta voluntad de borrón de los años 1936–1975 de la memoria colectiva del país con las amnistías debatidas y aprobadas entre 1975 y 1977, estableciendo un vínculo dialéctico y conceptual entre la descalificación de los delitos de naturaleza política y la tendencia que se supone propia de la política transicional a escabullirse de cualquier ajuste de cuentas o necesaria confrontación – jurídica, social, histórica e incluso familiar – entre quien había salido ganador de la guerra y quien, en cambio, pertenecía al heterogéneo universo de los vencidos.¹⁹ No solamente una cuestión de políticas de la memoria, entonces, – caracterizadas, de todas formas, por la ausencia del discurso público de la guerra civil y de las innumerables y urgentes temáticas colaterales –, sino una enmarañada *quaestio* conceptual, por la que se detecta en la falta de distanciamiento oficial del régimen una obstrucción culposa de todo intento de análisis de la dictadura, cuando no una legitimación indirecta del franquismo, en nombre de una reconciliación y un perdón que, dadas sus bases, resultan ser inevitablemente huecos y provisionales.²⁰ En la transición se asistiría, pues, a una frágil suspensión

siempre salen de allí, y solo cuando quieren, no sirve hostigarlos”. Cabe también recordar la epígrafe de Georges Bataille que la autora elige para su texto, en la que se lee que “[l]a experiencia no puede ser comunicada sin lazos de silencio, de ocultamiento, de distancia”.

- 19 Como subraya Paloma Aguilar Fernández (2008: 286–7), “[c]uando, a mediados de los setenta, se mencionaba la necesidad de hacer justicia a los represaliados de la Guerra Civil no se quería decir que quedarán personas encarceladas por acciones cometidas en aquellas fechas[; ...] lo que sí estaba aún vigente eran las consecuencias económicas, sociales y laborales derivadas de las medidas represivas adoptadas a lo largo de toda la dictadura”. Por ende, las amnistías aprobadas en el periodo constituyente estaban sin duda concebidas con vistas a la rehabilitación política y social de todos aquellos sujetos que habían sido afectados por la multiforme represión franquista; no obstante, además de descalificar los delitos de opinión y acción política perpetrados en contra de la dictadura, dichas disposiciones legislativas también garantizaban impunidad a “las autoridades y funcionarios franquistas” (Aguilar Fernández, 2008: 300), al negar cualquier condena formal de las acciones de la dictadura y al rectificar esencialmente las amnistías en beneficio de los afectos al régimen ya emitidas entre el comienzo de la guerra y el final de la dictadura en la legislación franquista.
- 20 Según la evaluación de Paloma Aguilar (1996: 47), “hay reconciliaciones que se vuelven imposibles sin el recurso al olvido, de forma que la amnesia puede cumplir

del juicio y de la memoria, perpetrada no solamente en las Cortes y en los tribunales, sino también en las columnas de los periódicos, en los despachos de los escritores y en las aulas donde obraban los historiadores. En palabras de José Colmeiro (2005: 18), un “olvido pactado de los fantasmas de la guerra civil y del legado franquista, convertido en nuevo tabú, que por su propia condición fantasmagórica se niega a desaparecer del todo”.

Pese a cobrar una notable adhesión en los múltiples sectores disciplinares que se han ocupado del Siglo XX español, la interpretación de la democracia como un periodo oscurecido por la sombra de las amnesias transicionales también cuenta con numerosos detractores, quienes no solamente defienden la política mnemónica de finales de los Setenta como portadora de la estabilidad necesaria para llevar a cabo un viraje institucional de proporciones colosales, sino que también niegan que en la misma época haya habido amnesia alrededor de los grandes traumas de la nación. El sociólogo Santos Juliá – uno de los más convencidos sostenedores de esta postura – se manifiesta muy firme en detectar en una moderación compartida y necesariamente cautelosa el espíritu de una transición que, según su opinión, no hubiera podido llevarse a cabo si los contrastes, particularismos y revanchismos vinculados con el conflicto fratricida hubiesen constituido una prioridad dentro de la agenda política del periodo:

El debate parlamentario sobre la amnistía [...] no hizo más que recuperar la representación de la guerra civil como catástrofe nacional, tragedia, guerra fratricida, estéril e inútil matanza, responsabilidad compartida [...]. La decisión de olvido[, que guarda relación alguna con un vaciado de memoria,] se completó con la necesidad de conducir el proceso de manera que nadie dispuesto a aceptar las nuevas reglas se

una función equivalente al perdón [...]. [No obstante, e]n estos casos el problema queda temporal y provisionalmente sellado [y], como este tipo de reconciliación es algo ficticia, en el sentido de que está basada en el olvido y no directamente en el perdón, todo aquello que suponga evocar los viejos acontecimientos puede suscitar de nuevo la polémica [...]. La memoria juega aquí un papel ambiguo, puesto que si bien ha sabido sacar de la historia esas lecciones que le han permitido ignorar, más precisamente, fingir que olvida el problema, al no haber desaparecido realmente el recuerdo, debido a su entidad especialmente traumática, este puede reemerger de forma inesperada y con resultados imprevisibles.

quedara fuera. Para lograrlo fue necesario, paradójicamente, recordar, hablar de la guerra. (en Mainer-Juliá, 2000: 48-9)

Ningún silencio, entonces, sino explicitación funcional al reencuentro; ningún olvido impuesto desde lo alto, sino más bien la elección consensuada entre todas las fuerzas políticas involucradas en la transición de no despertar viejos rencores y obrar, en cambio, para una democracia incluyente y desvinculada de los conflictos de antaño. En palabras de Paloma Aguilar, un

acuerdo tácito entre las élites parlamentarias para no instrumentalizar políticamente el pasado y un pacto explícito, que se refleja en la [...] Ley [de Amnistía de 1977], mediante el que se impide juzgar las posibles violaciones de derechos cometidas por cualquier parte con anterioridad al periodo de vigencia de la amnistía [con tal de] acabar con los recelos y suspicacias existentes entre las fuerzas políticas previamente enfrentadas [...]. (en Aróstegui-Godicheau, 2006: 251-2)²¹

En la lectura de Jo Labanyi (2007: 94), es justamente la consonancia entre las varias facciones ideológicas empeñadas en el vuelco institucional lo que alimenta la supervivencia presentista del lugar común del pacto del olvido, que en tiempos – los actuales – de oposición feroz entre los partidos de mayoría permite presentar la transición como un momento de ruptura respecto a la dictadura, minimizando los elementos de continuidad.

Juliá fundamenta sus argumentos en la constatación de que, según demuestran los datos empíricos, desde 1939 nunca se dejó de hablar de guerra ni fuera ni dentro de las fronteras españolas. Bajo el franquismo el conflicto constituyó una pieza portante del debate público tanto con ocasión de los movimientos estudiantiles surgidos en el año 1956 como en el marco de las protestas obreras de 1962, a la vez que fue elemento aglutinante en la

21 La Ley 46/1977, en la que culminaba un largo y accidentado debate parlamentario, se proponía amnistiar “[t]odos los actos de intencionalidad política, cualquiera que fuese su resultado, tipificados como delitos y faltas realizados con anterioridad al día quince de diciembre de mil novecientos setenta y seis” (en BOE n. 248, p. 22765). Es evidente el carácter genérico e indiferenciado de la disposición, que rehabilita las acciones políticas emprendidas en favor del restablecimiento de las libertades cívicas, a la vez que descalifica indirectamente los crímenes llevados a cabo durante la dictadura con móvil ideológico.

“larga historia de contactos, negociaciones y pactos entre disidentes del régimen y fuerzas de la oposición” que se había reorganizado en el extranjero a raíz de la victoria franquista (Juliá en Mainer-Juliá, 2000: 32). Aún más evidente resulta la inconsistencia del silencio desde el punto de vista cultural, ya que, según defiende el sociólogo, para los años de la transición la llamada “generación de los niños” ya había llevado a cabo una consistente obra de puesta en tela de juicio del relato franquista de la guerra. Así, quien descalifica la hipótesis de pacto transicional de amnesia u olvido opina que se trata de una etiqueta polémica y desnaturalizada, cuya utilidad resulta notablemente reducida a la hora de interpretar un fenómeno tan complejo como la elaboración colectiva en España del trauma compartido. Es más, puede que incluso estemos frente a un sintagma que enturbia las aguas en lugar de aclararlas, en virtud del hecho de que alrededor de su significado no han faltado confusiones y simplificaciones desviantes:

Quando se habla de amnesia, de desmemoria o de silencio impuesto, en el contexto de la democracia española, suelen confundirse al menos dos cosas. En primer lugar, [suele perderse] la distinción clave entre diversos ámbitos, como el político, el social y el cultural [...]. Y, en segundo lugar, la diferencia fundamental que existe entre el recuerdo de la guerra civil y el del franquismo, pues se trata de dos fenómenos que, por mucho que aparezcan ligados en nuestra mente y sean cronológicamente consecutivos, generan muy distintos niveles de recuerdo, de trauma y de consenso. (Aguilar Fernández en Aróstegui-Godicheau, 2006: 250-1)²²

Persiguiendo las observaciones de Paloma Aguilar, no parece descabellado suponer que la cuestión estribe, según propone Ramón Buckley (1996), más que en la “anatomización” del modelo de enfrentamiento con el pasado de España promovido por la política transicional, en un error de enfoque en lo que atañe al concepto de transición, o más bien en la concentración forzosa de la evolución socio-política del país – y, por consiguiente, también de la definición de una memoria colectiva en relación con la guerra civil y la época dictatorial – alrededor de los pocos años que marcaron el paso institucional desde el estado dictatorial hasta el sistema

22 Cabe subrayar el hecho de que la tendencia a fundir y generalizar memoria de la guerra y memoria del franquismo a la hora de reivindicar la tan pregonada “memoria histórica” se concreta con notable evidencia en los más recientes movimientos cívicos.

constitucional, cuando en cambio las que Carlos Barral (1988) definió “horas veloces” ya habían empezado antes de 1975. En la lectura de Buckley (1996: XII), la transición política coincide con un conjunto de “procesos históricos” cuyos límites cronológicos son “vaporosos”, pero que, por las características constitutivas del franquismo, inevitablemente no tienen comienzo sino después de la muerte del dictador.²³ Se trata de una serie de etapas burocráticas, políticas y jurídicas que alcanzan un punto de llegada que podría decirse “técnicamente” satisfactorio con la aprobación de la Constitución de 1978 y el sucesivo referéndum de rectificación.²⁴ Más allá de la política, en la lectura de Buckley, la evolución del país va enmarcada por lo menos en dos transiciones más, que a menudo se ignora o se subestima a la hora de enfrentarse con el tópico del olvido. En primer lugar, la gran transición global “hacia una nueva era posindustrial y por lo tanto posmoderna” – la que empieza con el Mayo francés, el movimiento estudiantil en Estados Unidos y la Primavera de Praga –; en segundo lugar, una transición cultural y cívica que es peculiar de la España impermeable e incomunicada de finales de los Sesenta y que, a pesar de las circunstancias políticas, “propici[a] el florecimiento de dos *nuevas* ideologías – la libertaria y la feminista” (Buckley, 2006: XI–XII [cursiva en el original]). Según

- 23 Desde el punto de vista político, señalo que existe una consistente corriente historiográfica que, al suponer el desarrollo de tendencias aperturistas y progresistas dentro del mismo sistema dictatorial, interpreta la democratización sucesiva al año 1975 como resultado de una evolución interna del franquismo y no como un elemento de ruptura política. Sea como fuere, es decir independiente de la naturaleza intrínseca o extrínseca respecto al régimen que se quiera conferir al viraje institucional de la segunda mitad de los Setenta, es innegable que todo cambio formal intervino solamente bien pasado el fallecimiento del dictador.
- 24 Además de la ya citada Ley de Amnistía, entre la muerte de Franco y la aprobación definitiva del documento constitucional median, sobre todo en el año 1977, acontecimientos tan trascendentes como la legalización de los partidos políticos, las primeras elecciones democráticas – a propósito de las cuales escribe Javier Tusell (1986: 265) que “la guerra civil no concluyó el primero de abril de 1939 [...] Su verdadero final fueron las elecciones de junio de 1977” –, la firma de los llamados “Pactos de la Moncloa”, la aprobación de la Ley de Reforma Política y el sucesivo referéndum de rectificación (para un comentario, véase Tusell, 2010: 281–304).

argumenta Buckley, mucho antes de las maniobras impulsadas por los partidos, la sociedad española, recogiendo a la vez la herencia de la cambiante disidencia interna activista o no organizada – que, a pesar de la represión puntual, se había mostrado activa desde los Cuarenta – y abriéndose paulatinamente a la influencia del exterior, había empezado a analizar el relato franquista desde múltiples puntos de vista, en una situación de “desfase” con el anacronismo de la dictadura:

La clave está en el “todavía”, en una España que “todavía” no era democrática, que “todavía” no era europea ... que “todavía” no era pero que “ya” lo era, porque “ya” ese pensamiento europeo había llegado a España, porque “ya” sus narradores manifestaban esa revolución radical [...]. En el conflicto mismo entre ese “todavía” y ese “ya” hay que buscar la clave de nuestra propia transición. (Buckley, 1996: XI)

Ahora bien, si una vez más se toma en consideración el dato literario, se nota en efecto que desde mucho antes de que la política sancionara que España había dejado de ser una dictadura es llamativa la presencia de la guerra civil en las obras de ficción, el conflicto declinado no como una gloriosa cruzada – no siempre, no solamente –, sino como un desgarrón íntimo y a la vez colectivo, un capital sentimental dotado de un halo indiscutiblemente doloroso. Según opina Antonio Muñoz Molina (2008), si la presencia en la literatura española de una lectura intimista y trágica de la guerra civil se registra desde las inmediatas postrimerías del enfrentamiento, ya a partir de los años Sesenta se asiste a la afirmación de narraciones en conflicto manifiesto con el paradigma hermenéutico difundido por el régimen:

Quien dice que sólo ahora se publican novelas o libros de historia que cuentan la verdad sobre la Guerra Civil y la dictadura debería decir más bien que él o ella no los ha leído, o que los desdeñó en su momento porque no estaban de moda, en aquellos atolondrados ochenta en los que la doctrina oficial del socialismo en el poder era la contraria: con lo modernos que ya éramos, qué falta hacía recordar cosas tristes y antiguas.

A mi parecer, si bien es evidente la aportación “generacional” de la literatura y de la reflexión académico-cultural en la problematización pública

del tema “guerra civil”,²⁵ también es incontrovertible que es en las letras mismas – y en el arte y el cine – donde con mayor fuerza se advierte cierto retrogusto de insatisfacción no hacia el pasaje históricamente específico de la transición – no necesariamente, por lo menos –, sino hacia la evolución y el desenlace final de la “utopía de transformación social” que se había difundido en la “clase intelectual” española entre finales de los Sesenta y el periodo constitucional (Vilarós, 1998: 23). En el llamado *desencanto*, tan acabadamente representado en 1976 por la película homónima de Jaime Chávarri, convergen, en efecto, de manera sináptica numerosos síntomas que por un lado son propios del tránsito postmoderno al que España se expone de manera repentina y violenta después de la muerte del dictador, por el otro indican que las políticas transicionales, pese a mostrarse operativas desde el punto de vista institucional, ocasionan desajustes, agujeros y desfases que quedan pendientes en el recién estrenado marco democrático. Los años de la transición albergan la explosión – y consiguiente explotación – de la cultura de masas, el desmoronamiento de los discursos fuertes y la contaminación “destapada” con una estética *light* y *pop* que bebe de las mismas fuentes conceptuales en las que se funda la debilidad propia de la “sociedad transparente” global y globalizada descrita por Vattimo (1990).²⁶ En consonancia con el planteamiento postmoderno, la literatura exterioriza un rechazo del compromiso sociopolítico propio del tardofranquismo y resquebraja sus confines desbordando en lo erótico, lo policial e incluso el cómic, es decir bajando de un pedestal que ya parece inconsistente y lanzándose sin paracaídas a un mercado que, de repente, se presenta como

25 José-Carlos Mainer (1994: 111) explicita que “desde el lado de la vida cultural, la cuestión del final anticipado del franquismo es cosa todavía más clara que desde la óptica histórica, económica o sociológica”.

26 Según bien apunta Mari Paz Balibrea (2007: 75–6), la emergencia en España de una cultura de masas diferenciada de las “altas esferas” del arte elitista – aunque, a diferencia de la transicional, todavía incomunicada con el exterior – se registra, como en toda Europa, ya a partir de las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial, y en efecto “la política cultural del franquismo es la de mantener un férreo control sobre la [...] TV, radio, cine de masas, música, deporte [...], prácticas de consumo [...]. El Régimen sabía [...] que esta cultura era la que había que controlar para tener controlado ideológicamente el país”.

democrático y abierto hacia fuera.²⁷ Al mismo tiempo, pese a sus afanes de despreocupación, la ficción se encuentra enredada en una contingencia plomiza que se hace ineludible, en parte por estar vinculada con un malestar endémico propio del recorrido vital de los actores literarios del tiempo, en parte por constituir el contexto preferente de circulación y recepción de las obras escritas:

para un creador de aquella fecha se acumulaban por lo menos tres tareas pendientes: la necesidad imperiosa de convivir con su propio pasado de español y de habitante de aquello que sintomáticamente todavía llamábase *postguerra*, la comezón de adoptar una posición ante el confuso universo moral de miedos, decepciones y egoísmos bajo cuyas especies comparecía la segunda mitad del octavo décimo del siglo; la imposición de seguir escribiendo, pintando o filmando en el marco de una vida cultural que parecía haber agotado la fuente de la originalidad y que también semejava condenada a la hipócrita comercialización de una sociedad de consumo. Aquel hipotético creador joven debía, pues, vivir a la vez – y por cifrarlo en fechas – su particular 1939, su parte alícuota de 1968 y el azaroso envite de las “restauraciones” preventivas de los años setenta. (Mainer, 1994: 117 [énfasis en el original])

Para decirlo de otra manera, un enfrentamiento permanente entre renovación y anclaje, entre creación y recreación, entre un pasado doloroso que se hace imborrable y un presente que plantea esperanzas al parecer vanas.

27 Teresa Vilarós (1998: 24) observa que en el periodo transicional y post-transicional “[e]scritores y escritoras antiguamente comprometidos políticamente [...] se pasaron a la narración erótica o ligera y escritores y escritoras noveles deslumbraron con primeros libros y novela a caballo entre el subgénero popular y la ‘gran literatura’”. Desde la perspectiva “interna” y hasta incluso podría decirse autobiográfica condensada en el célebre artículo *Contra Franco luchábamos mejor*, Manuel Vázquez Montalbán (2011: 358) aduce que el supuesto “silencio” de los escritores respecto a las circunstancias políticas se debe no a una iniciativa deliberada, sino más bien al hecho de que “[c]uando se produjo la Transición, los políticos pasaron por encima de los intelectuales compañeros de viaje e incluso les invitaron a que volvieran a sus cuarteles de invierno, porque carecían del imprescindible espíritu pragmático para asumir el milagro de la conversión del vino en agua”.

Post-felipismo, post-aznarismo y post-juancarlisto: guerra civil y sociedad a partir de los Noventa

Si es verdad, como observa Lucette Valensi (en Cuesta, 1998) en su análisis de la persistencia en la memoria común de los “grandes acontecimientos”, que es posible medir el nivel de supervivencia y de significación de una dada porción del pasado a partir de la observación de su presencia en la prensa, en los manuales escolares, en la topografía y, en general, en las manifestaciones de la vida pública de una comunidad, tras tan solo una observación somera de la realidad española actual no resulta difícil comprobar que la guerra civil sigue ocupando un lugar de prominencia crucial en el debate público de España. En efecto, el conflicto de 1936–1939 y su turbulenta memoria no solo son objeto de un número cada vez creciente de publicaciones especializadas y simposios académicos – lo que no cabe dar por descontado, por lo menos hasta la “explosión” de principios de los Noventa –, sino que en las últimas dos décadas también son protagonistas absolutos del debate político y parlamentario, lo cual ha inducido, como consecuencia directa, una vuelta masiva del tema en las páginas de los periódicos, en los escaparates de las librerías, en los platós televisivos y, no con menor frecuencia, en las carteleras cinematográficas y la pequeña pantalla. Asimismo, a la vez que se aboga por una nueva negociación mnemónica del conflicto, también se pone repetidamente en tela de juicio la época transicional, considerada responsable de una suerte de malfuncionamiento en la transmisión y consolidación de un pasado pretérito que se resiste a hacerse compartido y participativo.

Entre la transición y el comienzo de la que podríamos definir contemporaneidad inmediata media la época de los Ochenta, que para España coincide ante todo con el ingreso oficial en la Unión Europea y el referéndum de rectificación de la presencia de la nación en la OTAN, dos significativas medidas de confirmación – internacional en este caso – de la ya cumplida superación política tanto de la dictadura como del periodo transicional.²⁸

28 Como es bien sabido, tras aparecer en los programas electorales de numerosas facciones políticas para las elecciones de 1977, la aceptación de España en la Unión Europea se hizo efectiva en el año 1986 como resultado de una política de negociaciones

Los Ochenta también albergan el establecimiento del primer gobierno socialista de la era democrática, con el PSOE de Felipe González ganando la mayoría absoluta en las elecciones de 1982 bajo el llamativo eslogan “Por el cambio” y presentándose como un conglomerado político renovador, compuesto por

una generazione di quarantenni che non aveva vissuto le drammatiche vicende della guerra civile ed era diventata antifranchista e socialista (spesso dopo aver militato in formazioni più di sinistra) generalmente attraverso le lotte studentesche delle università spagnole, che non era animata né da propositi di rivincita né di vendetta, ma dalla volontà di voltare pagina, guardare avanti, trasformare il paese sul piano delle infrastrutture, della cultura e dell’immagine. (Adagio-Botti, 2006: 70)

Los catorce años de mayoría socialista en el parlamento se traducen, en efecto, en una reinención radical de España, con reformas de notable consistencia en ámbitos tan relevantes como la educación, la sanidad, la justicia, la política autonómica y la cuestión laboral. Se trata del proceso de evolución político-social, que no económica, que tiene como punto de llegada la cáscara brillante, mediática y exportable del año 1992, en que Madrid es capital europea de la cultura y se celebran, a la vez, “[I]a Exposición Universal de Sevilla, que conmemoraba el 500 aniversario del descubrimiento de América, y los juegos Olímpicos de Barcelona, que presentaron al mundo la faz moderna de España” (en Juliá-García Delgado-Jiménez-Fusi, 2007: 287). Atrapa el espíritu de la época el escritor mexicano Carlos Fuentes, que en el mismo año 1992 viaja a la península para retirar el Premio Menéndez Pelayo y, al comentar cual observador externo la euforia provocada por el éxito de una España patinada, acelerada y vertiginosamente actual, afirma que “la España miserable, dominadora, la celestina sentada en una iglesia

que se había emprendido oficialmente en febrero de 1979, a raíz de un congreso de ministros extraordinario convocado en Bruselas (para una profundización, véase Crespo MacLennan, 2005). En lo que se refiere a la presencia de España en la OTAN –rectificada en el mismo 1986 –, recuerdo de paso que el ingreso en la institución remontaba a principios de los Ochenta, mientras que la participación del país en la ONU desde 1955 había constituido, en su tiempo, un significativo reconocimiento internacional del poder del general Franco (para un comentario remito a Ortuño Anaya, 2005, y Lleontart Amsélem, 1995).

maloliente y entrometida, se ha convertido en una Marilyn Monroe y ahora todos quieren acostarse con ella” (en S. A., 1992).²⁹

No obstante, en lo que atañe al objeto de nuestro interés, una vez más se acaba echando en falta la confrontación con un pasado que se percibe como cada vez más enmarañado en los enfrentamientos políticos de la democracia y, a la vez, complicado por – o complicando – un intercambio entre partidos que paulatinamente empieza a utilizar el tópico mnemónico como arma de enfrentamiento con la contraparte. En 1986, con ocasión del cincuenta aniversario del comienzo de la contienda, el ejecutivo González actúa con una prudencia que roza el exceso, manteniendo una explicitación mínima de la guerra en el discurso público – eso es, evitando impulsar directamente iniciativas de conmemoración – e incluso manifestando desde sus canales oficiales una clara intención de dar por zanjado el asunto memoria/rememoración. Así, en el comunicado difundido por la Moncloa el 18 de julio se lee que

Una guerra civil no es un acontecimiento conmemorable, por más que para quienes la vivieron y sufrieron constituyera un episodio determinante en su propia trayectoria biográfica. [El conflicto] es definitivamente historia, parte de la memoria de los españoles y de su experiencia colectiva. Pero [...] no tiene ya – ni debe tenerla – presencia viva en la realidad de un país cuya conciencia moral última se basa en los principios de la libertad y de la tolerancia. (en S. A., 1986)³⁰

- 29 Fuentes vuelve tres años después a la comparación que había establecido entre la nación ibérica y el icono pop *par excellence*, y sentencia que, para mediados de los Noventa, España ya se ha convertido en “Sofía Loren. Una vedette sesentona muy guapa todavía a punto de iniciar una etapa diferente en su vida” (Fuentes entrevistado en el periódico hispanoamericano *El Tiempo* el 24 de julio de 1995, cita reproducida como epígrafe en Armas Marcelo, 1995).
- 30 Según apunta Paloma Aguilar, “Felipe González ha declarado recientemente que de lo único que se arrepiente de sus años de gobierno es de no haber rendido el homenaje debido a los exiliados y a las víctimas del franquismo: ‘[m]e siento [...] responsable de no haber suscitado un debate sobre nuestro pasado histórico, el franquismo y la guerra civil, en el momento en que probablemente era más oportuno’. [...] Durante el 50 aniversario del año 1936] no hubo, no ya exaltación, ni siquiera el reconocimiento de las víctimas del franquismo, y por eso hoy me siento responsable de parte de la pérdida de nuestra memoria histórica, que permite ahora que la derecha se niegue a reconocer el horror que supuso la dictadura, y lo haga sin ninguna consecuencia

En palabras de Paloma Aguilar, el “partido socialista, a pesar de haber dispuesto del poder durante catorce años (varios de ellos con amplias mayorías parlamentarias), no impulsó las medidas que luego apoyaría desde la oposición acerca de la condena del pasado y de la rehabilitación de las víctimas” (en Aróstegui-Godicheau, 2006: 288).

Desde el punto de vista de la narración literaria de la guerra civil española, en la literatura, si bien emerge cierto interés hacia la elaboración de novelas históricas, se sigue echando en falta la gran novela de la democracia “escrita en años de libertad” (de Asís, 1990: 399).³¹ El vuelco más significativo, según observa Manuel Pérez Ledesma, se registra en la práctica historiográfica, donde se verifica una superación de la ya caducada dialéctica épica y partidista que hasta entonces se había traducido en el apoyo – y consiguiente argumentación justificativa – de uno u otro bando, en favor de una “visión trágica” global, según la cual

La guerra aparecía ahora como el resultado de las pasiones desatadas en los dos bandos, de los odios y las parcialidades contrapuestas; en suma, como una “culpa

desde el punto de vista electoral o social” (en Aróstegui-Godicheau, 2006: 259, con citas de *El futuro no es lo que era. Una conversación*, de Felipe González y Juan Luis Cebrián). Señalo asimismo que justamente a partir de mediados de los Ochenta – más en detalle, del año 1987 – la Iglesia de Roma impulsó una secuencia de canonizaciones y beatificaciones de miembros del clero de España represaliados durante la guerra civil, lo cual en la lectura del mismo González vino a entrar en conflicto con la postura adoptada por su ejecutivo: “[m]e hubiera incluso ‘convenido’ abrir un debate sobre [la memoria asimétrica de la guerra], en momentos en que se veía que los socialistas estábamos en una posición más débil. No lo hice, a pesar de que sentía, con dolor, que el Vaticano fuera beatificando decenas, a veces centenares, de víctimas del bando de los vencedores, exaltándolas como víctimas de la ‘cruzada’, según la llamaban todavía” (Moradiellos, 2012: 298, con citas de *El futuro no es lo que era. Una conversación*).

31 A propósito de la postmodernidad española, explica María del Pilar Lozano Mijares (2007: 209) que su “llegada [...] a España”, aun caracterizada por los matices típicos de la episteme postmoderna, a saber “amnesia histórica, fin de la esperanza en el progreso, pastiche como clave estética, individualismo y hedonismo[, ...] sufrió un retraso de más de diez años con respecto al resto de los países occidentales, y este retraso cronológico será fundamental en el concepto de postmodernidad que prevalece en nuestro país al día de hoy”.

colectiva”, fruto de la sinrazón de los españoles, de la que había que librarse mediante el olvido y el firme propósito de no repetir semejante locura [...]. (Pérez Ledesma en Juliá, 2006d: 106)³²

Se trataría de un colectivo “todos fuimos culpables” que se muestra como evidentemente consonante respecto al espíritu transicional del “nunca más”, a la vez que, según bien apunta Pérez Ledesma, ocasiona una sintomática idiosincrasia entre los historiadores, dispuestos a adoptar en su oficio una “pretendida imparcialidad” funcional a la superación cívica de un particularismo malsano, pero, a la vez, personal y profesionalmente conscientes de que “el reparto igualitario de las culpas entre los dos bandos [suponía cierta] mistificación” (Pérez Ledesma en Juliá, 2006d: 106).³³ A pesar de sus límites, Ledesma reconoce a la historiografía desde mediados de los Setenta hasta finales de los Ochenta el mérito de haber introducido una imprescindible “estratificación” en el estudio del trienio bélico, con la profundización, más allá del dato político, de facetas tan significativas para la construcción de un relato compartido e inclusivo como el dato lingüístico-regional, el aspecto familiar o la cuestión religiosa.

Trasladándonos del dato historiográfico a una observación general de la sociedad española, cuando empieza a surgir un hondo cuestionamiento de la retórica del reparto de las culpas y de la minimización dialéctica de raigambre transicional es hacia mediados de la década de los Noventa, coincidiendo con un cambio político que surgía bajo la capa de la que Manuel Vázquez Montalbán (2003) quiso bautizar “aznaridad”. Con el PSOE de González anonadado a causa de una secuela de escándalos vinculados en gran medida con epatantes casos de corrupción y las sospechas

32 Cabe especificar, como lo hace Moradiellos (2003), que la historiografía extranjera, sobre todo anglo-norteamericana, ya antes de la muerte de Franco había empezado a desmoronar el maniqueísmo historiográfico en relación con la guerra civil.

33 En la lectura de Alberto Reig Tapia (1999: 331), la “teoría del centro” es – por lo menos según una perspectiva historiográfica – “un noble artificio dialéctico, una práctica necesaria y recomendable para la práctica política cotidiana, para la necesaria convivencia y el diálogo entre excombatientes, o no, entre españoles de cualquier signo [...], pero no dejará por ello de ser desde el punto de vista científico una falsa pretensión intelectual”.

de apoyo gubernamental a los GAL, tras las elecciones anticipadas de 1996 se verifica “la segunda alternancia desde la instauración de la democracia” (Juliá en Juliá-García Delgado-Jiménez-Fusi, 2007: 293), marcada por la victoria – aunque inicialmente sin mayoría parlamentaria – del Partido Popular liderado por José María Aznar. El relevo político, según observa puntualmente Enrique Moradiellos (2012: 278), va sincronizado con una imponente alternancia generacional que para aquel entonces

ha permitido llegar a la madurez a unas generaciones de “nietos” de la guerra que apenas tienen “memoria” (porque la memoria es producto de la vivencia biográfica directa) de la dictadura y solo pueden tener acaso “conciencia” sobre su historia (porque dicha conciencia histórica es el resultado de relatos, imágenes, lecturas e informaciones mediadas e indirectas).

No obstante, se registra al mismo tiempo el aumento exponencial por parte de las fuerzas políticas de un uso presentista y simbólico de la historia reciente, empleada como “catalizador para la forja de [...] identidades colectivas [que se empeñan en postular] una determinada genealogía del presente con derivaciones políticas explícitas para el futuro” (Moradiellos, 2012: 267 respectivamente). En la lectura de Paloma Aguilar, el “punto de inflexión en la resurrección del pasado en España” se coloca en el marco de los comicios electorales de principios de los Noventa, cuando el PSOE, a raíz de la imparable pérdida del consenso registrada en las encuestas y como reacción frente a una oposición enérgica y “crispada”, “decidió [...] hacer una campaña desesperada contra el Partido Popular mediante la instrumentalización de su pasado franquista” (en Aróstegui-Godicheau, 2006: 283–4).

Se configura, entonces, una peculiar coyuntura en la que, a mi parecer, cabe detectar las raíces de la situación actual. Por un lado, en el crisol de la política, memoria de la guerra civil y memoria del franquismo quedan fraguadas bajo la fórmula estridente de “memoria histórica” que de inmediato se convierte en objeto de disputa cívica y social. Por el otro, se hace patente la existencia de intersticios y vacíos mnemónicos que se convierten en espacios de creación de nuevas reconstrucciones de mayor o menor calado, impulsadas por conmemoraciones tan trascendentes como el veinte aniversario de la muerte de Franco (en 1995) y el sesenta del comienzo de la contienda (en el mismo 1996). Se trata, sobre todo en el marco historiográfico

y mediático, de versiones por lo general batalleras en su rechazo de la precedente postura conciliadora en relación con la atribución de las culpas, que se traducen con creciente frecuencia en la formulación de acusaciones mutuas entre las ya resucitadas dos Españas. En semejante contexto, prima por clamor y difusión el auge de la historiografía y ensayística revisionista, que por un lado se empeña en presentar “la actual democracia en España [como] el fruto maduro del desarrollo del franquismo y de su victoria en la guerra civil”, por el otro apunta a atribuir “la culpa moral y responsabilidad histórica de todos los males pasados, presentes y futuros [a] las izquierdas españolas y a sus ocasionales cómplices” (Moradiellos, 2012: 267–9).³⁴ Las mismas posturas exaltadoras del legado político franquista y minimizadora de las páginas más sangrientas de la dictadura y del periodo bélico (por lo menos en lo que se refiere a los crímenes perpetrados por el bando nacional) quedan repetidamente trasladadas al ámbito del debate político, donde encuentran como contrapunto un

fenómeno muy similar, pero antagónico [...]: la configuración de varias corrientes dentro del espectro político de la izquierda que tienden a deslegitimar a las derechas actuales como meras legatarias del franquismo, sin títulos ni credenciales para gobernar democráticamente por esa supuesta tara de origen casi irremediable. (Moradiellos, 2012: 272)³⁵

- 34 Según propone Moradiellos (2012: 265), más que de revisionismo cabría hablar de “pseudorevisionismo filofranquista”, ya que sus planteamientos no parecen novedosos, sino que arrancan de “una reactualización, *mutatis mutandis*, de lo que fue la doctrina oficial historiográfica durante los casi cuarenta años de duración del régimen franquista”. Resulta consonante la lectura del escritor Javier Cercas (2007), que habla de “historiadores de mentira que de un tiempo a esta parte publican con éxito versiones actualizadas de los infundios de la propaganda franquista”.
- 35 Sobre el (pseudo)revisionismo de reciente formación cobra peculiar interés la evaluación denotativa de Javier Tusell (2004), quien especifica que “[e]n el trasfondo de las posiciones defendidas por [...] autores [como César Vidal o Pío Moa] hay, por supuesto, una interpretación política de consumo inmediato. No brilla, en cambio, una labor previa de trabajo en los archivos, unas preguntas coherentes con el conjunto de nuestros conocimientos, ni siquiera la mínima voluntad de saber. Todo consiste en culpar desde tiempos remotos a la izquierda – y los nacionalismos – de una actitud revolucionaria con resultado totalitario y exterminador del adversario. [...] Lo abracadabrante es utilizar [esto como] argumentación histórica – e insostenible

En resumidas cuentas, en el marco de la política colisionan dos visiones opuestas alrededor de la necesidad de enfrentarse con el pasado reciente, a saber la de la “memoria necesaria”, por la que la izquierda española, sufragada por los nacionalismos catalán y vasco, mantiene la necesidad de negociar el legado transicional en relación con la falta de reconocimiento público y compensación a las víctimas de la represión franquista; y la de la “memoria redundante”, según la cual los partidos de derechas, con especial énfasis dentro del PP, detectan un trasfondo desestabilizador cuando no belicista en una operación de removimiento de la contienda y de la dictadura que juzgan, en el fondo, innecesaria.³⁶ Ambos usos políticos de la historia conflictiva de España, independiente de los móviles ideológicos que los alimentan, han contribuido innegablemente a despertar, además de un creciente interés académico e historiográfico alrededor del tema, una notable adhesión emotiva entre el electorado, que literalmente resulta detonada a raíz de las elecciones generales del año 2000, en las cuales el Partido Popular de José María Aznar obtiene la mayoría absoluta. En los primeros años del nuevo milenio, en efecto, emerge el componente que en la lectura de Sergio Gálvez (2006) había brillado por su ausencia durante la transición, es decir una consistente demanda social hacia una nueva discusión crítica del legado mnemónico sobre la contienda, con particular insistencia en la necesidad cívica – y no ya meramente político-estratégica – de impulsar una todavía inalcanzada equiparación jurídica y rehabilitadora entre víctimas y victimarios. A medida que el debate alrededor de la memoria – ya bautizada como “histórica” – se recrudece en el parlamento, empiezan a surgir asociaciones de ciudadanos que demandan una revisión de la política gubernamental en materia de enfrentamiento con el pasado de la nación, lo cual constituye, en la lectura de Paloma Aguilar, “un verdadero punto de inflexión en el hasta entonces exiguo papel desempeñado por la sociedad civil para liderar propuestas destinadas a ‘rescatar’ la memoria de los represaliados y vencidos” (en Aróstegui-Godicheau, 2006: 271). La primera agrupación ciudadana

como tal – para la batalla política diaria y actual. A partir de su uso la convivencia es imposible”.

36 Los sintagmas “memoria necesaria” y “memoria redundante” van retomados de Aguilar (en Aróstegui-Godicheau, 2006: 289).

constituida expresamente con el objetivo de contrastar el supuesto olvido transicional perpetuado por el gobierno Aznar es la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, fundada en el mismo año 2000 y cuyo lema “¿Por qué los padres de la constitución dejaron a mi abuelo en una cuneta?” es evidentemente sintomático de la marcada huella transgeneracional que presenta el movimiento de reivindicación.³⁷

El uso del pasado como arma arrojadiza frente al adversario, o, si así se quiere llamarlo, el complejo mestizaje entre memoria y política, lejos de cohibirse bajo el impulso de las reivindicaciones procedentes del ámbito social – que, como es de esperar, en más de una ocasión se tiñen de partidismo – ha incrementado su productividad en los últimos años, en la medida en que se ha desencadenado un auténtico fuego cruzado de propuestas y contrapropuestas legislativas entre gobierno y oposición. Paradigma y etapa inicial de un debate parlamentario que ha cobrado tonos de creciente crispación es la proposición no de ley sobre condena del alzamiento militar del 18 de julio de 1936, avanzada en diciembre de 2000 por el grupo parlamentario vasco y repetidamente rechazada por el PP hasta el año 2002, cuando, un día 20 de noviembre y en plena crisis-Prestige,

Ante una batería de iniciativas sobre reapertura de fosas comunes y ayudas al exilio, el PP optó por la calle de en medio: pactó con todos los grupos una resolución contundente, en la que se condena el alzamiento, se hace un “reconocimiento moral” a quienes “padecieron la represión de la dictadura franquista” y se prometen ayudas para reabrir las fosas comunes. [...] Pero también aquí estableció una condición: que no se utilicen estos actos para “revivir viejos rencores”. (Cué, 2002)

37 En la fecha en la que escribo, a los menos de quince años de fundarse la primera agrupación, el panorama del asociacionismo reivindicativo se caracteriza por su impresionante multiplicidad y particularidad territorial. Más en detalle, a la vez que las decenas de asociaciones que se han ido constituyendo en el territorio peninsular cuentan con innumerables delegaciones territoriales – entre las más significativas también cabe destacar el Foro por la Memoria –, se asiste a una creciente especialización de los planteamientos y de las finalidades, en la medida en que existen agrupaciones dedicadas a parcelas específicas de la memoria traumática (exhumación de cadáveres de las fosas comunes; memoria del exilio; memoria de las Brigadas Internacionales; memoria de las cárceles de mujeres en la época franquista; etc.).

Naturalmente, la conflictividad del tema no hace sino agudizarse con el cambio de gobierno decretado por las elecciones de marzo de 2004, en las que el PSOE liderado por José Luis Rodríguez Zapatero sale ganador, en un clima de conmoción causado por el “atentado terrorista más brutal que ha tenido lugar jamás en Europa” (Tusell, 2010: 456). Las referencias a la memoria histórica aumentan de manera exponencial durante la primera legislatura socialista y convergen en la que quizás quepa definir como una de las medidas a la vez más polémicas y populares de la última década, es decir la llamada “Ley de la memoria histórica”.³⁸

Ahora bien, la Ley 52/2007, aprobada en cumplimiento con el programa electoral del PSOE y receptiva hacia los informes de una Comisión Interministerial cuyo trabajo, según registra Sergio Gálvez (2005), ha suscitado no pocas perplejidades, se presenta como una disposición heterogénea “por la que se amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura” (en *BOE*, 2007: 53410). En conformidad con la intención de fomentar “el espíritu de reconciliación y concordia, y de respeto al pluralismo y a la defensa pacífica de todas las ideas” (en *BOE*, 2007: 53410), en su texto se aprecia la intención de reajustar, con indudable fundamento ético y jurídico, la asimetría legislativa que hasta la fecha había trabado la parificación

38 Entre las elecciones de 2004 y la aprobación de la ley, en el año 2007, median, junto a otras numerosas iniciativas vinculadas con el recuerdo público de los años 1936–1939 y, quizás en mayor medida, con la equiparación jurídica y social entre vencedores y vencidos, la aprobación de una proposición no de ley sobre el reconocimiento de las víctimas de la guerra civil y del franquismo (en junio de 2004); la emisión del Real Decreto 1891/2004 en que se sancionaba la creación de una Comisión Interministerial para el estudio de la situación de las víctimas de la guerra civil y del franquismo (en septiembre de 2004); y la Ley 24/2006 que declaraba el año 2006, setenta aniversario del comienzo de la contienda, como “Año de la memoria histórica”. Asimismo, cabe señalar que a partir del año 2000 – cuando “el Parlamento de Cataluña aprobó una ley para indemnizar a las personas que padecieron privación de libertad durante la represión franquista” – se asiste a una neta proliferación de disposiciones en favor de la justicia equitativa aprobadas en el marco de las distintas legislaciones autonómicas, sobre todo en relación con las excavaciones en las fosas comunes y la concesión de pensiones e indemnizaciones (Pedro Ruiz Torres en Aróstegui-Gálvez, 2010: 45).

de los derechos entre los represaliados del régimen y los afectos al bando vencedor en la guerra civil, sobre todo en lo que atañe a las políticas de la memoria y a la igualdad de tratamiento ante la ley. La disposición confiere una voz “oficial” a la incuestionable necesidad por parte de los afectados por la represión franquista de contar con el reconocimiento público que, en efecto, nunca les había sido tributado a lo largo de la democracia; no obstante, su insistencia en una memoria todavía partida – represaliados *vs.* verdugos, vencedores *vs.* vencidos – y su encuadramiento dentro de una desvergonzada e imperecedera canibalización del pasado con finalidades políticas han acabado restando relevancia a su potencial reconciliador, y ocasionando en cambio nuevas disputas cuya fertilidad resulta, a mi parecer, notablemente limitada. Así, el recuerdo de la guerra civil y la discusión pública tanto de la dictadura como de la época transicional siguen ocupando, sin ninguna solución aparente hasta la fecha, un espacio de singular evidencia tanto en la política como en la vida social y cultural de España, según muestra claramente su sombra en las palabras pronunciadas por el actual primer ministro Mariano Rajoy al anunciar la abdicación del Rey Juan Carlos, figura clave en la encrucijada histórica entre franquismo, transición y democracia:

Estoy convencido de que los españoles sabremos escribir esta nueva página de nuestra historia en un clima sereno, con tranquilidad y con agradecimiento a la figura de su majestad el Rey. En este sentido, quiero, como presidente del gobierno, rendir homenaje a la persona que durante treinta y nueve años ha encarnado el punto de encuentro de todos los españoles y el mejor símbolo de la convivencia en paz y en libertad. Fue el principal impulsor de la democracia [...], supo ser su baluarte cuando la vio amenazada. [...] Renuncia al trono una figura histórica tan estrechamente vinculada a la democracia española que no se puede entender la una sin la otra. A todos nos deja una impagable deuda de gratitud. [...] Quiero transmitirles a todos que este proceso se va a desarrollar con plena normalidad y estabilidad institucional como una expresión más de la madurez de nuestra democracia. (discurso pronunciado el 2 de junio de 2014 en la Moncloa [transcripción mía])

Ahora bien, la reactivación del tema de la contienda en el ámbito político y social resulta evidentemente reflejada en el contexto cultural, donde su presencia masiva es a la vez sintomática de cierta recepción de las inquietudes relacionadas con el pasado conflictivo que sacuden la sociedad

peninsular, y muestra de la rentabilidad del “producto-guerra civil” en “una industria cultural como la española[, u]n sector comercial que ha crecido enormemente en los últimos quince años, integrándose plenamente en una economía neoliberal” (Gómez López-Quiñonez, 2006: 14). Pese a que la puntual *commodification* del conflicto haya ocasionado una consistente cantidad de obras de escaso o nulo valor artístico – en lo que atañe tanto a la literatura como a las artes visuales –, el impacto de la temática mnemónica o memorialista en los productos culturales de las últimas dos décadas es un fenómeno de singular extensión y notable significación con vistas a la comprensión de la España contemporánea,³⁹ a la vez que se convierte en un reto para la crítica literaria, llamada a medirse con una evolución rápida, sumamente heterogénea y no exenta de cuestiones de complejo manejo.

La guerra civil española en la escritura de segunda y tercera generación: presencia y persistencia

¿De quién es la historia? ¿De quienes la han vivido o de quienes la han escrito? Ni de unos ni de otros, por supuesto, porque no *pertenece* a nadie, sino que es un debate continuo, de duración indefinida.

— RONALD FRASER, *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros*
(2001: x [énfasis en el original])

39 Utilizo el término “commodification”, según la acepción propuesta por los estudios culturales de raigambre marxista, para indicar “the process through which not only goods and services, but also ideas, activities, relationships, and even human beings are reduced to the status of commodities (goods that are valued only for the price they can command on the open market) in a capitalist society”. En particular, en lo que atañe a mi reflexión en relación con la literatura española contemporánea, cobra particular interés en semejante óptica “the fact that literary texts are not produced as pure art but as part of a publishing industry in which such texts are themselves quite literally and overtly regarded as commodities” (Booker, 2005: 162–3).

No es sencillo intentar parcelar desde una perspectiva crítica un hecho literario tan reciente y, al mismo tiempo, tan consistente como la presencia de la guerra civil española en la literatura elaborada en los últimos años en el ámbito peninsular. No lo es debido a que, por un lado, la literatura a la que nos acercamos es un fenómeno que todavía “acontece”, una evolución que tiene lugar bajo la mirada variablemente despreocupada de los lectores y en que el crítico se encuentra completamente involucrado, en la medida en que su escritura corre al compás con la de los mismos autores que va analizando. Por el otro lado, en conformidad con la creciente tendencia de nuestros tiempos a convertirse en historia en el mismo instante de su realización, se registra una necesidad impelente de producir críticas de la “literatura presente” que a menudo adquieren el estatus de creadoras de sentencias, es decir de definidoras de directrices conceptuales que parecen enjaular las obras descritas en lugar de fomentar su accesibilidad, que aplican definiciones inmediatamente convertidas en canónicas, de compleja deconstrucción a la hora de aplicar correcciones y enmendar juicios.

En el presente apartado intentaré proponer algunas pautas y claves de lectura cuya utilidad estriba, a mi parecer, en un intento de acercamiento a la novelística elaborada en las últimas dos décadas – es decir, según se ha apuntado arriba, a lo largo del más reciente *boom* mnemónico que se registra en España – por autores que no guardan relación autobiográfica alguna con el conflicto y que, a la vez, de manera casi paradójica contribuyen desde el peculiar *lieu de mémoire* que es la literatura a la fijación y establecimiento de la memoria colectiva relativa a la época, cuando no al debate público constantemente alimentado a su alrededor. Según advierte la cita de Carmen Martín Gaité que se ha elegido para encabezar este capítulo, el marco conceptual que emergerá en conclusión es – cabe señalarlo desde el principio – inevitablemente provisional y pasible de ser modificado al corto plazo de ser producido. Aun así, confío en que pueda contribuir a esclarecer un panorama en parte nebuloso y a menudo saqueado desde el punto de vista conceptual, mediante la fijación de directrices que resulten por lo menos explicativas y aceptablemente sistemáticas.

La cuestión generacional

La realidad de la vida consiste [...] no en lo que es para quien desde fuera la ve, sino en lo que es para quien desde dentro de ella la es, para el que se la va viviendo mientras y en tanto que la vive. De aquí que conocer otra vida que no es la nuestra obliga a intentar verla no desde nosotros, sino desde ella misma, desde el sujeto que la vive.

— JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *En torno a Galileo* (1951: 30)

En su análisis de la novela española de la postguerra observa Antonio Vilanova (1995: 295) que el conflicto marca para España el desmoronamiento del concepto ya bastante relativizado de generación literaria, concretando más bien para el encasillamiento de los escritores y pensadores que operan después de su conclusión un factor aglutinante de talante eminentemente biográfico-cronológico, en la medida en que “precisamente el hecho fundamental que distingue [a los escritores de la postguerra] es la edad que contaban al estallar la guerra civil”.⁴⁰ La centralidad del enfrentamiento fratricida en la vida pública y privada – tan marcada como para convertir el trienio 1936–1939 en la referencia preferente a la hora de hablar de generaciones – se compagina, además, con una crisis generalizada del paradigma generacional, evaluado ya por numerosos críticos como forzoso, limitativo e incluso despótico, pues “[s]ustituye la dinámica social concreta por una artificial y abstracta dialéctica [...] donde lo que subyace es la recomposición de un orden anterior monolítico” (Gambarte, 1996: 672).⁴¹

40 Sobre la base de la combinación entre el dato biográfico y el cronológico queda establecida la primera propuesta de categorización generacional de la escritura de la postguerra, a saber el concepto de “Generación del medio siglo”, dentro de la cual entraría el “grupo de escritores jóvenes que contaban de seis a diez años al estallar la guerra civil” (Vilanova, 1995: 295) y que se caracterizaron por “su capacidad de organizarse como grupo coherente y activo” (Mainer, 1994: 140).

41 En un reciente artículo de opinión publicado en *El País* el crítico Miqui Otero (2014) expresa una postura parecida en relación con el uso en nuestra época del concepto de generación literaria, concebido en términos utilitaristas – y acaso incluso castrantes –

Prueba de cierta crisis del anquilosado modelo generacional en la crítica contemporánea es el escaso éxito que ha cobrado en la última década el *tag* de “Generación Nocilla” o “afterpop”, empleado para clasificar a escritores supuestamente nacidos “en torno a 1970” – es decir, los *baby-boomers* – y caracterizados por su “inconformismo e indignación con el mundo literario convencional”; su novedosa conciencia tecnológica y, en consecuencia, su tendencia a utilizar blogs y redes sociales “no sólo como cuaderno[s] de bitácora, sino como campo[s] de experimentación para sus propias obras de ficción”; “su firmeza en no rechaza[r] la literatura como negocio, pero [...] opone[rse] violentamente a hacer concesiones”; y, en última instancia, por la hibridación genérica y la intertextualidad internacional que se aprecian en sus obras, sobre todo respecto a los modelos literarios estadounidenses (Azancot, 2007).⁴²

En lo que se refiere a la literatura española contemporánea, la escasa consistencia del hermanamiento entre dato literario y generacional resulta patente si se adopta un enfoque de tipo temático, es decir si se ciñe el análisis – como estoy proponiendo – al tema de la guerra civil y a su consistencia actual. En efecto, tan solo una observación somera de la literatura producida en las últimas dos décadas permite averiguar que la presencia del conflicto en la novelística es ampliamente transversal desde el punto de vista generacional, puesto que constituye un terreno de creación tanto para los jóvenes escritores – pertenecientes o no a la supuesta “Nocilla” – como por autores cuya trayectoria compositiva se encontraba ya en una condición de amplia y reconocida solidez antes de que se midieran con el tópico (entre

como una “convención que emplea la prensa para entender su tiempo o las editoriales para arañar ventas”. En la lectura de Otero, la tendencia a “generacionalizar” choca además con la resistencia de los mismos autores contemporáneos, que ante ser englobados dentro de una categoría homogeneizante prefieren destacar la singularidad y particularidad de su obra.

- 42 Según la interpretación de Pablo Raphael (2011), que, planteándolos como dos estatutos diferenciados, contraponen los rasgos de los “Nocilla” a la tendencia memorialista de la literatura española actual, “[l]a generación Nocilla es simplemente la puesta al día de una serie de ítems, de tags generacionales (Internet, determinadas películas, determinados videojuegos, cierto tipo de pop), remozados para un nuevo lector contemporáneo”.

otros, Almudena Grandes, Andrés Trapiello, Manuel Rivas, etc.). Es más, la producción reciente de novelas con ambientación o argumento bélicos, elaboradas “en diálogo con los discursos cruciales de la historiografía, el periodismo y el debate político”, constituye un rumbo significativo, claro y hasta incluso podría decirse sistemático en la literatura peninsular, lo cual la convierte en un factor de interés primario, hasta la fecha más productivo y revelador respecto a cualquier intento “tradicional” de parcelación generacional (Hans Lauge Hansen y Juan Carlo Cruz Suárez en Hansen-Cruz Suárez, 2012: 29). En otras palabras, la gran cantidad de obras que desde mediados de los Noventa se mide con el conflicto permite afirmar que sí existe en la España actual una literatura “de la guerra civil” – o “sobre la guerra civil” –, y que se trata de una literatura que rompe las barreras de las corrientes literarias – o lo que de los *-ismos* sobrevive al impacto con la sociedad contemporánea – imponiéndose como un contenedor de paredes laxas y nebulosas, en el que converge una multitud heterogénea de escritores y que, al mismo tiempo, no se plantea como una etiqueta exclusiva, sino que resulta a menudo compaginada dentro de la obra de un mismo creador con otras expresiones literarias en absoluto vinculadas con la actualización temática de los años 1936–1939. Asimismo, su crecimiento exponencial propio del periodo más reciente permite designar el debate memorialista desarrollado en el ámbito socio-político como un parteaguas que patentiza, respecto a la producción precedente, el establecimiento de un intercambio consistente entre narrativa y sociedad civil, en la medida en que los escritores parecen captar unos impulsos latentes dentro de variados ámbitos extra-literarios y traducirlos en los contornos físicamente limitados y artísticamente definidos de la novela.

¿Por qué, entonces, hablar de cuestión generacional en relación con la literatura actual de la guerra civil? Sobre todo, ¿en razón de qué criterio cabe aislar, analizándolo aparte, el eslabón más reciente de un *continuum* temático que, como recordaba a principios del presente capítulo, perdura inagotable desde la misma conclusión de la contienda?

La razón principal – y, según opino, el dato distintivo del fenómeno que nos interesa – es que la mayoría de las obras relativas al conflicto salidas a la luz en las últimas dos décadas se caracteriza, según bien destaca Sebastiaan Faber (2010: 102), en primer lugar por

su insistencia en la idea de que las generaciones presentes tienen una *obligación moral* – además de una necesidad psicológica – de investigar el pasado y asumir su legado; y, en segundo lugar, su tendencia a desentrañar y afrontar los *dilemas e imperativos éticos* que surgen cuando se asume ese legado. ([énfasis en el original])

Más en detalle, la característica sobresaliente del uso literario de la guerra civil en la contemporaneidad es la presencia dominante de autores generacionalmente distanciados del conflicto, que sin embargo parecen sentirse investidos del rol de rememoradores herederos, es decir de explicitadores y recuperadores de una memoria de los padres y de los abuelos que perciben como largamente descuidada, cuando no conminada. De este impulso (meta)mnemónico brotan textos en los que el pasado no es sencilla y llanamente convertido en narración, sino por lo general puesto de relieve como un patrimonio preciado que peligra con ser perdido para siempre, o bien enfocado en relación dialéctica con el tiempo presente, haciendo hincapié en la cuestión de la determinación de la identidad, limitadamente a un conocimiento que se supone incompleto de los antecedentes históricos familiares y colectivos. Se trata de obras que, en resumidas cuentas, a menudo se proponen “hacer memoria” – o, según Labanyi (2007: 99) desarrollar “an exercise in historical witnessing” – y que, aun cuando no resultan configuradas como eminentemente “memorialistas”, problematizan y comentan ese mismo cometido entre sus páginas, captando las inquietudes de la sociedad civil y participando en ellas. Por ende, estamos hablando no de una literatura “de la historia”, sino más bien de una literatura “de las historias”, donde las vivencias subjetivas – presentes y pasadas – adquieren una relevancia primaria en una óptica recuperacionista, y el acto de narrar suele asumir un halo terapéutico y purificador.⁴³ Según la lectura de Pablo Sánchez León, es justamente sobre la base de su “intento de recuperación del punto de vista subjetivo” como semejante tipología de literatura incluso ha llegado a competir con la reconstrucción histórica en la conquista de la

43 Señalo que en su estudio de la transposición discursiva de las experiencias traumáticas el crítico holandés Ernst van Alphen (1999: 33) establece una conexión directa entre la superación fallida de un dado suceso desgarrador y la “impossibility of activating a narrative framework”, es decir la incapacidad de conferir a la memoria la forma de un relato.

empatía de los consumidores, pues “[e]s precisamente dicha ‘historia con sujeto’ lo que la historiografía de la guerra civil española ha sido incapaz de ofrecer al público” (en Aróstegui-Godicheau, 2006: 131).

Ahora bien, según argumenta puntualmente Ulrich Winter en su reflexión alrededor de la evolución de la imagen literaria del conflicto, para la época democrática es posible perfilar en relación con la representación del macro-tema de la guerra una periodización indicativa, cuyas variaciones estriban por un lado en el progresivo alejamiento del marco socio-conceptual del franquismo, por el otro en un relevo generacional que, en lo que atañe a la autorialidad, con insistencia creciente supone una sustitución de la voz de los testigos por la mirada diferida de los hijos y de los nietos. Más en detalle,

En un primer momento, entre la muerte del dictador y 1982, una parte considerable de novelas está marcada por el traumatismo. Hasta mediados de los noventa, este paradigma se ve remplazado cada vez más por la estetización y desrealización meta-ficcional de la Historia, mientras que los últimos dos lustros están bajo el signo de una política estética de la reconciliación que interioriza – a veces irónicamente – el escepticismo historiográfico de los años ochenta [y] conlleva [un] cambio de narrativas, imágenes, estilos de representación y – con mayor intensidad desde los años 90 – de reflexión metapoética. (Winter, 2006: 10)

En fin, una alteración – o, mejor dicho, una natural progresión – de la perspectiva literaria que es colateral respecto a la desaparición paulatina de la que Assmann definía “memoria comunicativa”, y la afirmación de una perspectiva que pertenece no ya al sujeto afectado, sino a los receptores de su experiencia que, a su vez, se convierten en narradores e intentan enfrentarse al legado emotivo del conflicto, con actitud de recomposición de un panorama anímico que perciben como fragmentado.

Respecto a esta última consideración, cabe recordar que Maryse Bertrand de Muñoz (1986: 26) insertaba en su análisis bibliográfico de la guerra civil en la novela española tanto las obras escritas por autores que guardaban algún que otro vínculo biográfico con la contienda, como textos que eran pura recreación literaria debido a que iban elaborados por autores nacidos después del conflicto. Así, las categorías fijadas por la crítica canadiense de “guerra vivida”, “guerra presentida”, “guerra recordada” y “guerra referida” hacían referencia a un criterio eminentemente “interno” respecto a los textos, es decir que se basaban en las modalidades con las que la guerra civil iba representada en

sus páginas, desvinculándose por completo del dato generacional relativo a sus autores. A saber, Bertrand de Muñoz establecía una suerte de miscelánea biográfica según la cual, indirectamente y en tiempos de vitalidad indiscutida de la perspectiva testimonial, reconocía tanto a los testigos como a sus descendientes un paritario derecho de convertirse en narradores de una experiencia que para algunos era vivida, para otros tan solo escuchada. Según propone Juan Antonio Mansoliver Rodenas (2004: 35),

A diferencia de las generaciones, que son diacrónicas, grupos en general antagónicos condicionados por los cambios históricos o, por lo menos, expresión de dichos cambios, lo contemporáneo lo concebimos sincrónicamente, como un conjunto no necesariamente armónico pero que comparte unas mismas experiencias o las consecuencias de unas mismas experiencias.

En la época de la que nos ocupamos, el panorama de autores en lo que se refiere a la novelización del conflicto resulta notablemente alterado respecto a los años Ochenta. Por un lado, por obvias razones de agotamiento vital, la contribución de los testigos a la narración de la guerra civil aparece hoy en día casi por completo suplantada por la de una cohorte heterogénea que abarca desde los nacidos en la inmediata postguerra hasta las instancias más jóvenes, biográficamente alejadas incluso de la época transicional. Por el otro, la producción literaria de los últimos veinte años nace y acontece en un *milieu* cultural – y, cómo no, político – de preocupación pública hacia el riesgo inminente de que determinadas porciones del pasado común vayan perdidas de forma irreparable, tragadas en el abismo del vacío memorial o de la falsificación impuesta desde lo alto. De la asunción generalizada de que “la Guerra Civil española está a punto de quedarse sin sus testigos directos” (Gómez López-Quiñones, 2006: 24) brota, entonces, el deseo intrínsecamente contradictorio de elaborar una “literatura de la memoria” que no se apoya en un patrimonio mnésico personal, y que, a la vez, pretende rescatar y rearticular una historia que queda percibida como todavía problemática, desestabilizadora y punzante.

Ahora bien, si consideramos la guerra civil como el macro-acontecimiento traumático que indudablemente es en el seno de la sociedad española, resulta claro que respecto a nuestros textos la cuestión generacional estriba en una compleja encrucijada del componente artístico con el sociológico.

En efecto, más que la noción literaria de generación, lo que interesa en este caso es la distinción – neta, innegociable, objetiva – entre individuos para los que la guerra es biografía, y sujetos, generalmente hijos y nietos, que en cambio, pese a asumir el papel de rememoradores, cuentan con ella tan solo bajo la forma de un relato recibido y filtrado por una narración bien oral o bien procedente de fuentes escritas.⁴⁴ En este contexto, si bien es verdad, según apunta Carlos Martínez (1999), que los conflictos producen “huellas psicológicas” de comprobada duración transgeneracional – bien lo muestra la “memoria judía”, tanto la del holocausto como la de la cazada de la península ibérica en 1492 –, han surgido numerosos cuestionamientos alrededor del real valor pro-mnemónico de unas reconstrucciones que, en cuanto no fundamentadas en la mirada directa, se balancean entre memoria y pura ficción. La pregunta fundamental que se plantea ante una vinculación tan estrecha entre la retórica pública y privada de la memoria y un campo de acción y articulación que pertenece a generaciones posteriores respecto al trauma originario es qué contornos adquiere el relato del que Susan Sontag (2003) definió “the pain of others” – es decir, el dolor no nuestro, el que, con diferentes grados de cercanía y participación emotiva, contemplamos como espectadores –, cuál es su naturaleza intrínseca y, en última instancia, si en efecto cabe seguir hablando de “memoria” o si, una vez más, nos encontramos ante el riesgo de vaciar por exceso argumentativo y verbal una etiqueta conceptual de primaria relevancia. Se trata, en resumidas cuentas, de la cuestión de la memoria heredada o aplazada, tan central y a la vez controvertida dentro de las sociedades post-traumáticas.

Para intentar ahondar en ella respecto al caso español empecemos, pues, por una reflexión etimológica alrededor del concepto de “trauma”,

44 Para una definición sociológica del concepto de generación remito a Gallino (2005: 457–8), destacando que para el presente apartado me ceñiré al uso del término como sinónimo de “conjuntos de individuos [...] nacidos en un mismo período [, que] por consiguiente se encuentran aproximadamente en el mismo punto de su ciclo biológico”. En particular, utilizaré la “concepción genealógica o parental de las generaciones[, que] calcula como una generación cada grado de ascendencia o descendencia biológica respecto de un individuo de referencia”, que en nuestro caso es el testigo del conflicto.

que, como ya he recordado, “aludía en su significado original a una herida corporal” (Álvarez Fernández, 2007: 45). Ahora bien, si se asume su connotación de marco, de rasgo físico impuesto por un impacto violento, en principio el trauma tan solo deja huellas en la carne viva de quien lo ha sufrido: las personas ajenas al suceso o a la época en cuestión – entre ellas los descendientes – sí pueden recibir alguna que otra versión de esa misma herida, pero se tratará en todo caso de una reproducción mediada, por los sentidos, por la narración del testigo, por la distancia espacio-temporal, o por la combinación de múltiples factores a la vez.⁴⁵ En palabras de Labanyi (2007: III) “no narrative can do justice to the pain of those who experienced [...] atrocities at firsthand”. Así, solamente quien “estuvo” en el trienio de la guerra civil – combatiendo en las trincheras, intentando captar noticias desde el exilio, siendo niño, en la edad adulta, etc.: no ahondaré aquí en distinciones “internas” respecto a la categoría de los testigos⁴⁶ – puede considerarse estigmatizado por las consecuencias desgarradoras del suceso, mientras que los miembros de la generación de los hijos y de la de los nietos, por mucho que desarrollen “attempts to come to terms with the emotional and psychological legacy of the Spanish Civil War” (Leggott-Woods, 2014: 2), no producen recuerdos, sino, no con menor mérito, reconstrucciones.

A pesar de la incongruencia semiótica entre el “ser memorioso” y “no ser testigo”, argumenta la crítica estadounidense Marianne Hirsch en su

45 Respecto a la concepción de la guerra civil como herida anímica, cabe recordar que, apoyándose en la misma metáfora, la escritora Ana María Matute (1965) definió “wounded generation” al grupo generacional al que pertenecía, compuesto por esos individuos que sufrieron la guerra en edad infantil o adolescente.

46 Según destaca Elizabeth Jelin (2002: 117), “la vivencia de un acontecimiento histórico es absolutamente diferente según la edad que tiene la persona en cuestión. Vivir una guerra a los cinco, a los veinticinco o a los sesenta son fenómenos subjetivos distintos”. Sin desviarme del enfoque del presente trabajo, para una profundización de la vinculación entre dato generacional y epistemología de la realidad circunstante remito al complejo y puntual estudio de Mannheim (1952), mientras que para una formulación del concepto de “generación 1.5” como cohorte compuesta por sujetos expuestos al trauma en una edad demasiado temprana para tener un entendimiento completo o, en algunas ocasiones, siquiera memorias directas de su experiencia, señalo el trabajo de Suleiman (2002).

estudio de la memoria transgeneracional del holocausto que la irradiación mnemónica producida por un acontecimiento percibido como marcadamente desgarrador o catastrófico no resulta sometida a la acostumbrada suavización impuesta por el proceso de transmisión, hasta el punto que en algunos casos podría hablarse de “memoria” incluso para los descendientes de quien emite la reconstrucción testimonial. En otras palabras, el trauma es sí una herida eminentemente individual, pero presenta una naturaleza hemorrágica, en la medida en que se extiende, se alarga – en el tiempo y en el espacio – y, acaso con mayor impacto, mancha a quien la toca. Así, el vínculo emotivo de los hijos y nietos con los sujetos traumatizados por un lado, y la significativa carga empática impuesta por la memoria del horror por el otro hacen que los “descendants of [those subjects] who witnessed massive traumatic events connect so deeply to the previous generation’s remembrances of the past that they identify that connection as a form of *memory*” (Hirsch, 2012: 3 [énfasis en el original]). Por supuesto, no se trata de memoria *strictu sensu* ni de “una réplica exacta del recuerdo” (Aguado, 2009: 111), sino, más bien, de un bagaje emotivo que no pierde de intensidad a lo largo de la transmisión familiar, de un “flujo continuo” (Aróstegui, 2007: 38) forjado sobre la base de la contigüidad generacional y – lo que es fundamental – cebado por una necesidad contingente de entender y de entenderse. Queriendo trasladar a nuestro contexto una fórmula que ha cobrado un éxito notable en el marco de la crítica postcolonial, el relato memorialista de las generaciones posteriores al trauma podría describirse como “almost the same, but not quite” (Bhabha, 1984: 127) respecto a la memoria de sus protagonistas: es experiencia transmitida y profundamente interiorizada, pero no es vivencia propia; es expresión aplazada de un discurso latente, pero es voz mediada; es explicitación por fin libre de la mordaza absolutista del franquismo, pero es narración condicionada por las trabas presentistas y utilitaristas de la política. Hirsch propone el término “postmemoria” para definir semejante tipología de recuerdo putativo y vicario, propio de la experiencia “of those who grew up overshadowed by their parents’ memories of traumatic events” (Labanyi, 2007: 99).⁴⁷ Una

47 En relación con el prefijo “post-”, que percibe como algo misceláneo e incluso abusado en los *cultural studies* norteamericanos, especifica Hirsch (2012: 6) que “[it] signals

experiencia que, en el caso español, iría potenciada por la conflictividad intrínseca del tema de la memoria, padecida tanto por los hijos como por los nietos de la generación de la guerra civil, con variables niveles de intensidad, dependiendo, entre otros factores, del único macro-elemento diferencial entre los escritores actualmente acometidos a fabricar alguna que otra tipología de relato de la época que no vivieron, a saber, su relación biográfica con la dictadura.

El trauma es, por su propia configuración, una experiencia vital que “quita la palabra”, es decir que provoca un choque y una conmoción tan estorbantes como para no agotar – y, en algunos casos, siquiera dejar explorar – su potencial narrativo dentro de una sola generación. En otras ocasiones, es un bache física o anímicamente anonadante, en la medida en que literalmente acaba con la capacidad de transmisión de los testigos, cuando no con su vida.⁴⁸ En el caso español, la supuesta afasia – o afonía – de la generación de la guerra no depende de una inhibición o incapacidad endógena de los sujetos traumatizados – que, según subraya Labanyi (2007), generalmente conservan y difunden el recuerdo en el contexto de la familia –, sino que se debe más bien a la ausencia de espacios sociales y políticos para la recepción de su relato, sobre todo durante la larga época dictatorial. Los autores de las múltiples obras de ficción que han aparecido en los últimos años alrededor de la guerra civil van, entonces, acomunados por el hecho

more than a temporal delay and more than a location in an aftermath. It is not a concession simply to linear temporality or sequential logic. [... It is] a structure of inter- and transgenerational return of traumatic knowledge and embodied experience”. La postmemoria, entonces, va conectada no solamente con el dato temporal – “memoria que viene después” – sino también con el espacial – “memoria que se explicita en un espacio otro respecto al del trauma” –, lo cual adquiere una relevancia primaria, por ejemplo, en lo que atañe a la literatura producida fuera de España por los hijos y nietos del exilio.

- 48 Según apunta Elizabeth Jelin (2002: 81), “[d]esde la primera acepción de testigo-partícipe, hay acontecimientos y vivencias de los que no es posible testimoniar, porque no hay supervivientes. Nadie ha vuelto de la cámara de gas, como nadie ha vuelto de un ‘vuelo de la muerte’ en Argentina, para contar su experiencia o aún silenciar su trauma. Este agujero negro de la vivencia personal, este hueco histórico, marca un límite absoluto de la capacidad de narrar”.

de haber sido – todos e inevitablemente – receptores de memorias y vacíos familiares que se han convertido en propios debido a que han constituido una presencia consistente a lo largo de su niñez y adolescencia. Ser destinatarios no solamente de los recuerdos, sino también de los miedos, de los trastornos, de los silencios y de los desencajes que la generación que nos precede muestra respecto a un pasado compartido nos inviste en el ámbito familiar y, en segunda instancia, en el social de una “memoria afiliativa” que, según releva Hirsch (2012: 85), nos impone cargar con un “burden of a double reality”, a saber la realidad de nuestros sentimientos y la del sufrimiento ajeno. Se trata, además, de una memoria que suscita tal nivel de empatía que a menudo se fundamenta no solamente en la vinculación de sangre, desarrollada en progresión “vertical” dentro de la familia, sino en “un acto [horizontal] de asociación consciente, basad[o] menos en la genética que en la solidaridad, la compasión y la identificación” (Faber, 2010: 103). Una “postmemoria”, en otros términos, perpetuada y asumida tras la libre elección de “tomar partido” y no como deber o tributo familiar.

La distancia generacional, según subraya Jelin (2002), es imprescindible para elaborar y cauterizar el trauma desde el punto de vista colectivo. Es más: además de subrayar la necesidad de apartamiento crítico como condición esencial para la racionalización del trauma, la socióloga llega a arremeter sin reparos en contra del fetichismo hacia el abstracto e indefinido concepto de “verdad” que a menudo suele asociarse al relato de los testigos:

La cuestión de la autoridad de la memoria y la *verdad* puede llegar a tener una dimensión [...] inquietante. Existe el peligro [...] de anclar la legitimidad de quienes expresan la *verdad* en una visión esencializadora de la biología y del cuerpo. El sufrimiento personal (especialmente cuando se vivió en “carne” propia [...]) puede llegar a convertirse para muchos en el determinante básico de la legitimidad y de la verdad. (Jelin, 2002: 61–2 [énfasis en el original])

Al mismo tiempo, no la memoria, pero sí la rememoración de recuerdos silenciados o atascados precisa para resultar eficaz y terapéutica la presencia de un receptor ajeno al trauma, que se convierta en “inabler of the testimony [...], as well as guardian of its process and of its momentum” (Laub, 1992: 58). Los hijos y los nietos de los rememoradores de la guerra civil, en cuanto actores sociales, reúnen, en principio, la capacidad de conferir un

sentido constructivo al pasado; no obstante, cuando se produce un contacto osmótico entre la emotividad de los testigos y la de las generaciones contiguas, la representación mnemónica retrasada – o postmnemónica – peligrará con plantear más trabas que ventajas. Por un lado, es posible que se produzca entre los sujetos que se disponen a asumir el rol de perpetuadores del recuerdo un traslado no solamente de las memorias traumatizadas de los padres y abuelos, sino también del sufrimiento asociado con ellas, lo cual supone una innatural y mimética “fijación [...] en el acontecimiento específico de [un] pasado” que, pese a no ser propio, acaba “obtura[ndo] la posibilidad de creación de nuevos sentidos” (Jelin, 2002: 62).⁴⁹ En segundo lugar, conforme las generaciones del post-trauma cobran conciencia de su rol de “protectores” de la memoria, se incrementa el riesgo de cristalizar o, lo que es peor, sacralizar el recuerdo recibido, convirtiéndolo en “repetition of the same very few images, used over and over again iconically and emblematically” (Hirsch, 2012: 106). Traslada al ámbito literario, esta última degeneración de la memoria transmitida supondría la reproducción y perpetuación acrítica de imágenes “archivísticas” que, en lugar de solventar un pasado intragable, no harían sino perpetuar esquemas representativos de eficacia notablemente limitada, cuando no falaces en la óptica de la superación.⁵⁰ Uno de sus efectos es la producción de una secuencia agobiante de obras monolíticas que configurarían con el objetivo primario de la transmisión mnemónica intergeneracional, a saber la creación de un movimiento dialéctico entre presente y pasado, de una “dialogical structure”

49 Una poderosa representación “visual” de la observación que se acaba de formular puede encontrarse entre las páginas de *Maus. A survivor's tale* de Art Spiegelman (2003), acaso la más conocida *graphic novel* sobre el holocausto. Dibujada por un hijo de judíos polacos supervivientes de Auschwitz y deslindada sobre la base de la alternancia dialéctica y gráfica entre pasado y presente.

50 Al hablar del carácter “archivístico” de la memoria hago referencia en este contexto a la compleja reflexión formulada por Michel Foucault (1972) alrededor de la naturaleza selectiva y hegemónica de la enunciación, dentro de la cual el archivo queda concebido, literal y físicamente, como un “*a priori* histórico”, es decir como una selección deliberada, arbitraria y en ocasiones incluso fetichista de la que la sociedad se sirve para difundir un determinado mensaje.

(Levine, 2006: 4) que posibilite el intercambio entre esfera pública y privada y, justamente, se oponga a la fabricación de discursos rancios y cerrados.

Ahora bien, la capacidad de la literatura contemporánea para salir de las trampas y de los límites del “cronotopo del pasado presente” va determinada en medida consistente por su elección de las modalidades de representación del pasado, para cuyo análisis remito al apartado siguiente.⁵¹ Lo que sí cabe considerar relativamente a la cuestión generacional es que, si bien por lo general se observa una indudable atención – cuando no cercanía emotivo-sentimental – de los hijos y de los nietos hacia la memoria de los testigos de la guerra civil, la narrativa producida en los últimos años “no se puede aislar de los demás discursos con los que está dialogando sobre el mismo asunto [de] la rearticulación y calibración de la memoria cultural” (Hansen-Cruz Suárez, 2013: 32). Dicho de otra manera, el heterogéneo interés memorialista – que si queremos podemos definir “postmnemónico” – de la literatura más reciente queda circunstanciado dentro de un horizonte político-social en el que el tópico que justamente constituye su material de creación es objeto de una disensión múltiple y a menudo utilitarista, que, como hemos observado, más que garantizar la explicitación del recuerdo, corre el riesgo concreto de desnaturalizarlo. Así, no solamente la aportación generacional a la catarsis del trauma colectivo, sino también la misma autoridad rememoradora de los hijos y de los nietos se miden según su habilidad para superar la sencilla – y en ocasiones abusada – actualización del pasado en favor de una capacidad de reflexión más amplia y constructiva, que se extienda más allá de la frontera emotiva y consiga poner en comunicación el dato participativo con una real comprensión de la problemática y

51 Arrancando de la teoría de Mijaíl Bajtín, Hans Lauge Hansen argumenta que “la novela de memoria actual [...] puede analizarse como un cronotopo compuesto de dos cronotopos parciales: el del pasado traumático contado y el del presente desde donde se cuenta. Cada cronotopo despliega un mundo, y como el mundo del presente fundamentalmente consiste en describir el proceso de construcción literario-artístico del mundo del pasado, podemos decir que el cronotopo del pasado presente es la forma de representación literaria que corresponde a [...] la memoria de unos acontecimientos traumáticos, rememorados por las generaciones posteriores a través de la creación y difusión de textos en sentido amplio” (en Cruz Suárez-González Martín, 2013: 25–6).

polifonía del recuerdo. Persiguiendo la intuición de Jo Labanyi (2007: 107), puesto que “the recovery process is [never] unproblematic”, el reto para la literatura transgeneracional de la memoria es rehuir la tipificación y el estereotipo “pasionario”, aportando en cambio una brecha sugerente y estimuladora dentro de un debate todavía lejos de cerrarse.

La influencia del mercado, o la novela de la memoria como objeto de consumo

April 4th, 1984. Last night to the flicks. All war films.

— GEORGE ORWELL, *1984* (2013)

Al comentar la relación entre escritura y sistema político, en particular con referencia a la emergencia de nuevas voces y nuevos lenguajes en la España de los años Sesenta, observaba Manuel Vázquez Montalbán que, en cuanto acaba encasillada y mercantilizada dentro de un dado marco político-social, la cultura se hace permeable a las lógicas de encauzamiento y control propias de todo discurso dominante, sea el talante de este absolutista, democrático o colocable dentro de cualquier sombra intermedia (en Tyras, 2003). Bajo la presión del poder político, que cuenta con el mercado como elemento preferente para la sumministrazione de su control, las letras quedan invadidas, amordazadas, orientadas, cuando no eminentemente dominadas, sin posibilidad de reacción que no sea la conciencia por parte de los autores de estar sometidos a cierto proceso de fagocitación. En lo que se refiere al ámbito de la literatura contemporánea sobre la guerra civil, por un lado es sin duda apreciable y auténtico el fondo noble y hasta incluso “idealista” que es intrínseco en la tarea de recuperación del pasado perdido de los padres, con vistas a la construcción de una identidad personal y colectiva que resulte apaciguada con sus propios antecedentes. Por el otro lado, no obstante, la presencia masiva de libros relativos a la contienda en los escaparates, en las mesas de “novedades destacadas” y en los folletines publicitarios de las principales cadenas de distribución editorial y librerías de España impone desde hace por lo menos dos décadas una consideración puntual del dato

comercial y utilitarista, inevitablemente relacionado con la producción y recepción de la tipología literaria que estamos profundizando e influyente a la hora de mapear sus rumbos más recientes.

Ahora bien, es una observación algo intuitiva y en absoluto novedosa que la literatura actual – española y, en general, occidental – va enmarcada dentro de un mercado de masas que es “externo a los textos, [pero] los configura sin lugar a dudas” (Lozano Mijares, 2007: 188), en la medida en que no existe en la época contemporánea ningún producto artístico-cultural que pueda escaquearse de un diálogo mutuo y constante con la política y con la economía, dos hemisferios cada día más entrelazados e interdependientes, que tal vez encuentran en el mercado uno de sus principales puntos de convergencia. En cuanto pieza consumible en el marco de una cultura que ya va absorbida dentro de la industria cultural, el objeto literario entra sin lugar a duda en la órbita de los mecanismos que rigen la compraventa de todo objeto rentable, con lo cual su distribución va sujeta a la lógica publicitaria y, por consiguiente, su contenido e incluso su configuración formal y estructural entran en las enmarañadas dinámicas de la oferta y demanda, a la vez que juegan con las expectativas y los anhelos de un público acostumbrado a la variedad caleidoscópica a la sucesión fulmínea de novedades editoriales y, al mismo tiempo, a una tipificación casi incluso globalizada de la estética narrativa.⁵²

52 La inserción de la obra literaria dentro de la “república mundial de las letras” (Casanova, 1999) es un dato comprobado y diacrónicamente consistente que, sin embargo, según subraya Navajas (2002), en la época actual adquiere matices novedosos al ir entrelazado con los conceptos de cultura de masa y mercado editorial. Según apunta Santos Sanz Villanueva, en la época actual se registra una “hiperactividad editorial que pone en circulación títulos y más títulos que cada pocos días se tapan unos a otros en las mesas de librerías y grandes almacenes” (en Gómez Trueba-Morán Rodríguez, 2001: 39), una oferta que responde a la notable demanda engendrada por el “fenómeno social” de la masificación de la lectura, pues “sempre più persone leggono e lo fanno in ogni momento” (Succio, 2012: 170). Para designar a la literatura “de usar y tirar”, producida con vistas a la obtención de ganancias inmediatas y caracterizada por una constante renovación de sus contenidos, ha cosechado cierto éxito en el ámbito de la crítica y de las editoriales la etiqueta de “literatura Kleenex”, que normalmente conlleva un halo de desprestigio y juicio de baja calidad (para un

En lo que se refiere al panorama peninsular, resulta particularmente sugerente el *excursus* irónico de Vicente Luis Mora (2007a), quien, poniéndose en los zapatos de un joven aspirante escritor, escribe:

Me llamo Jesús de los Dolores. Tengo 20 años. ¿Qué sería capaz de hacer por publicar? No por escribir, que es lo de menos, sino por publicar. [...] Sé que no puedo ser demasiado original. Los experimentos son incompatibles con los comités de lectura y los jurados de los premios literarios. Tengo mucha literatura dentro, pero la dejaré para después, para dentro de unos años. Ahora lo que tengo que hacer es escribir un pelotazo, algo que me catapulte enseguida a los medios, a la fama y a las grandes editoriales. El riesgo para después, para más tarde. A ver, qué dicen los suplementos: Guerra Civil, memoria histórica. Ah, no, esto es la sección de Nacional. El suplemento literario está aquí. Anda, qué curioso: Guerra Civil, memoria histórica.

En efecto, aun tras una observación a vuela pluma del mercado literario y audiovisual español de las últimas dos décadas, es posible comprobar que en la España actual el “producto-guerra civil” no solamente resulta convertido en objeto con una frecuencia cada vez mayor, sino que parece llevar aparejada una garantía inmediata de popularidad y éxito de ventas, según demuestra la proliferación descontrolada de propuestas – más o menos – culturales con tema belicista.⁵³ A menudo se trata de “artefactos” apenas consistentes como para ocupar la dimensión de lo lúdico o de lo

esbozo del concepto remito a la recopilación de artículos reproducida en VV. AA., 1992). Señalo que, justamente en relación con el carácter supuestamente caduco y “sustituible” de la mayoría de novelas sobre la guerra civil, el escritor Juan Goytisolo ha vaticinado recientemente que “[e]sta moda de escribir novelas sobre la Guerra Civil pasará, y cuando eso suceda muchas no van a resistir el paso del tiempo. Solo de unas pocas se hablará dentro de 50 años, las demás caerán en el olvido” (en Álvarez Sevilla, 2007).

53 En ocasiones, producto literario y producto filmico – los dos senderos más andados a la hora de ficcionalizar la guerra civil – van entrelazados por una relación de “concatenación productiva”, en la medida en que, según señala Vicente Sánchez-Biosca (2006a y 2006b), en los últimos años algunos de los éxitos más sobresalientes de la gran pantalla han coincidido con las transposiciones cinematográficas de obras narrativas. Aun así, cabe registrar que no faltan adaptaciones “otras” respecto al cine y la literatura, procedentes de ámbitos tan heterogéneos como el cómic, activo ya desde los primeros años de la época franquista, o el videojuego, con la reciente salida a la

ocioso, es decir de obras de las que la crítica “parece querer destacar [...] sobre todo el carácter intrascendente [y] a las que se las suele responsabilizar de haber degradado la cultura, de haberla rebajado a simple medio de entretenimiento” (Viñas Piquer, 2009: 41).⁵⁴ En otros casos, no menos numerosos – entre los que cabe insertar la mayoría de los textos que entran en el presente estudio –, el resultado goza de cierto reconocimiento artístico, aunque en ocasiones su valor queda relativizado, cuando no rebajado, debido a su pertenencia al “reino de la cantidad” (Alemany, 2014), es decir por su empleo de un tema que, pese a configurarse como notablemente fecundo, empieza a percibirse por parte de cierta crítica como saqueado y aprovechado “hasta los límites del agobio” (Sanz Villanueva, 2000a: 355).

Bien mirado, la presencia de la guerra civil en la literatura contemporánea, al igual que se plantea como transversal desde el punto de vista generacional, también patentiza la debilidad ya próxima al desmoronamiento de la frontera canónica entre literatura “alta” y la variablemente etiquetada literatura “de masas”.⁵⁵ Al mismo tiempo, al ocasionar productos de variable estatuto estético, la temática guerracivilista supone una relativización indirecta de la precepción inopinadamente perniciosa del mercado editorial – hasta incluso podría decirse apocalíptica – que con frecuencia creciente se encuentra en artículos de opinión y ensayos críticos.⁵⁶ El notable interés

venta del polémico *Sombras de guerra* y de su expansión *Objetivo: España*, de los que incluso se ha interesado la prensa extranjera (ver Suply, 2007).

- 54 Respecto al aprovechamiento utilitarista del tópico de la memoria, cabe recordar que, al comentar la publicación de *El impostor* – su última novela –, el mismo Javier Cercas subrayó recientemente que la memoria histórica “se convirtió en una industria [y] la industria de la memoria genera una memoria embustera, sentimentaloides y falsamente heroica: puro cartón piedra, puro *kitsch*” (en Altares, 2014).
- 55 En su estudio, David Viñas Piquer (2009: 41) apunta que la literatura surgida de – o, más bien, en – la cultura de masas ha sido alternativamente bautizada como “subliteratura”, “paraliteratura”, “pseudoliteratura”, “contraliteratura”, “infraliteratura”, mediante el empleo de prefijos que “ponen de manifiesto una evidente connotación peyorativa”.
- 56 Tales son los tonos, por ejemplo, de la reflexión propuesta por Alejandro Cuevas, quien opina que “[t]odos los autores se sienten libres a la hora de escribir, pero si deciden entrar en el mercado (o sea: publicar) saben que van a tener que luchar contra muchos factores que nada tienen que ver con la literatura y que sus obras van a ser

cívico hacia el tema, una causa más que una consecuencia del carácter magnético del tópico, hace el resto, ablandando las paredes del llamado *best-seller* hasta convertirlas en notablemente movedizas. En otras palabras, obras de indudable complejidad compositiva quedan transformadas en auténticos fenómenos editoriales, lo cual invalida, por lo menos al parecer, la idea de una incompatibilidad apriorística entre adhesión popular masiva y calidad literaria. Piénsese, a modo de ejemplo, en el éxito de *Soldados de Salamina* (Cercas, 2001) o de *Los girasoles ciegos* (Méndez, 2004), reimprimidos en numerosas ediciones el mismo año de su primera publicación y ampliamente apreciados por el público tanto especializado como generalista. A esto añádase, a modo de sugerencias que anoto de paso, que no es infrecuente en las eclécticas declinaciones del conflicto el recurso a impulsos procedentes de géneros literarios tradicionalmente tachados de “evasivos”, aunque hoy en día ampliamente reevaluados – entre otros, la novela negra o la novela sentimental – y que, al mismo tiempo, en los últimos años prima la presencia de obras temáticamente vinculadas con la guerra civil entre los títulos ganadores de los principales galardones literarios del país.⁵⁷ En resumidas cuentas – y simplificando una cuestión cuyo estudio pormenorizado me llevaría lejos de las finalidades del presente trabajo – estamos frente a un tópico que impulsa dentro del mercado del libro una suerte de *pastiche* normativo, cuyo efecto más apreciable acaso sea poner en evidencia el carácter abusado y algo estéril de la concepción elitista del ejercicio literario y, a la vez, cuestionar el reduccionismo de cierta crítica limitada a

tratadas con superficialidad y frivolidad. [...] El resultado de todo ello es que abundan los fichajes de autores y de editores, las presiones de los agentes, las estrategias de bambalinas, y si un autor se niega a entrar en ese juego se acabará hundiendo” (en Gómez Trueba-Morán Rodríguez, 2001: 67).

57 No voy a profundizar en el presente trabajo el debate crítico alrededor del estatus cuando menos ambiguo de los premios literarios, que dentro del panorama editorial actual adquieren el bicéfalo papel de creadores del deseo y del prestigio, y de “certificadores” públicos del mérito artístico (para un comentario de los rasgos “más comerciales que literarios” de los galardones literarios en la época contemporánea remito a Martínez Cachero, 1997: 484-ss; Vila- Sanjuán, 2003: 401-56; y, con un guiño de ojo, a Vázquez Montalbán, 1996).

una poco productiva labor de “control de calidad”. Se trata, por supuesto, de directrices ya plenamente activas dentro de la literatura contemporánea, que sin embargo encuentran en la sobreexposición temática de la guerra civil un singular paradigma explicativo.

Según me parece, a la hora de discutir alrededor de la relación que la capacidad del mercado para crear inclinaciones y enderezar corrientes entretiene con la reciente explotación memorialista, lo que más merece la pena investigar es si en efecto la presencia masiva de la memoria – o, en general, de la historia reciente – en la recreación artística responde a una real necesidad hermenéutica de la sociedad española actual en relación con su propio pasado, o si, en cambio, se utiliza el conflicto como un tópico-comodín, explotado seca y llanamente porque “vende” y no porque constituye una respuesta a las preguntas planteadas por una conciencia histórica real y punzante en el ámbito social. Más atinadamente, el interés focal estriba en establecer si se da alguna que otra consonancia de intereses entre la reproducción del conflicto en la literatura y el *boom* de la memoria dentro de la sociedad civil, o si más bien el mercado editorial se limita a aprovechar dicha circunstancia convirtiéndola en un *revival* historicista con tal de multiplicar sus utilidades. Cabe averiguar, en última instancia, si la industria editorial se caracteriza como explicitadora – acaso incluso elaboradora – de las preocupaciones (pro- o contra-) memorialistas manifestadas en el ámbito político-social o si, en cambio, no hace sino monetizar y mercantilizar unos afanes reivindicativos y justicialistas que en principio se supondrían alejados del mero interés económico.

Para empezar, cabe registrar que, tanto en la literatura como en la pequeña y gran pantalla, la tematización de la guerra civil desde la época contemporánea no siempre es metahistórica – o metamnemónica –, ni resulta funcional a la construcción de significados, sino que se perfila en ocasiones como poco más que la creación de un mero telón de fondo, un escenario costumbrista y *retro* dentro del cual se desenvuelve una multitud de personajes que bien podría desarrollar sus hazañas en otros cronotopos, pasados e incluso futuros. Tomemos como ejemplo *Amar en tiempos revueltos*, telenovela emitida por TVEI durante siete temporadas a partir de septiembre de 2005, cuyo título ha sido parcialmente reproducido al encabezar el presente capítulo. El producto, retransmitido a diario en la franja

de sobremesa y declaradamente concebido para una consumición sencilla y distraída, se propone como una “españolización” del género telenovela, con lo cual se presenta completo de los principales rasgos recurrentes en semejante categoría audiovisual, a saber “un amplio elenco de personajes, la [relevancia central de] la temática amorosa, sentimental o emocional, [...] conflictos variados [y una estructura] abierta, en la que ni los personajes ni sus relaciones están definidos en su totalidad a priori” (Chicharro Merayo-Rueda Laffond, 2008: 59 y 71). La “cabeza” del culebrón coincide con el año 1936 – más en detalle con el triunfo del Frente Popular en las elecciones de febrero –, mientras que su “cola”, es decir su desenlace final (probablemente siquiera esbozado cuando apareció la primera temporada), se coloca en la segunda mitad de los Cincuenta, teniendo como trasfondo principal la crisis hispano-marroquí del Ifni. Como sugiere el título mismo, el elemento focal de la serie son los amores contrastados y las intrigas sentimentales que entrecruzan a innumerables – y estereotípicas – parejas de personajes. Los “tiempos revueltos”, en cambio, constituyen poco más que un pintoresco fondo de cartón piedra, funcional para potenciar el aire heroico, idealista y patinado de unas historias que van construidas por medio de la combinación en dosis variable de los ingredientes que no pueden faltar en toda telenovela que se respete (dolor, sentimiento, muerte, traición, maldad, etc.). Que las aventuras se desenvuelvan en la guerra civil española, en el Brasil de la inmigración de principios del Siglo XX o en el Texas de los Ochenta, para citar algunos de los escenarios más conocidos en la tipología, no hace la mínima diferencia en relación con sus mecanismos de representación. Como mucho, podría acaso argumentarse que, diferentemente de sus equivalentes importados de ultramar, *Amar en tiempos revueltos* suscita una mayor adhesión emotiva debido a que la alusión impresionista al “tiempo de los padres” o “de los abuelos” favorece cierta introspección por parte del espectador, que tiende a sobreponer a sus memorias familiares el nebuloso estímulo temático que recibe de la serie. No obstante, la presencia de la guerra parece tan accesoria y poco cuestionada que su puesta en diálogo con el debate memorialista resultaría cuanto menos forzosa.

Como es previsible, menudean los textos literarios que se adhieren a la tendencia que se acaba de describir, empezando por la novela *Azucena de noche*, elaborada por Adolfo Puerta-Martín (2007) – guionista del mismo

Amar en tiempos revueltos – y ampliamente publicitada como una “extensión” libresca de las aventuras presentadas en la serie.⁵⁸ Uno de los ejemplos más llamativos, sellado como *best-seller* en la misma cubierta de su edición de bolsillo editada por Random House Mondadori, es *Dime quién soy*, monumental incursión en el tema de la guerra civil por parte de Julia Navarro (2012), ya conocida por sus trabajos periodísticos y sus exitosas novelas históricas. La obra se deslinda como el relato de las hazañas de Amelia Garayoa, una “pasionaria” misteriosa y desdichada, cuyas palpitaciones sentimentales se desatan en la época de la guerra de España y acaban entrecruzándose con los episodios más sobresalientes de la tumultuosa historia del Siglo XX, teniendo como punto de llegada nada menos que la caída del muro de Berlín en 1989. La obra se desarrolla según un esquema bastante recurrente en la actual novela de la memoria, ya que queda planteada como una investigación emprendida casi al azar desde el tiempo presente por el bisnieto de la protagonista, que ignora su propia historia familiar y se esfuerza por reconstruirla pieza por pieza confiriéndole la forma de un relato escrito tras innumerables peripecias. El título de la novela – que sobrepasa las mil páginas y va dividida en cinco secciones, cada una titulada con el nombre de los personajes masculinos que parcelan la vida de la protagonista – alude tanto al intrínseco carácter auto-cognoscitivo que adquiere el enmarañado recorrido investigativo del bisnieto Guillermo, como al – algo previsible – desenlace final, en el cual la bisabuela Amelia,

58 La telenovela ha inspirado dos novelas más del mismo autor, a saber *Si tú me dices ven, lo dejo todo* (en 2008) y *El día que me quieras* (en 2009, editadas en Barcelona por Plaza & Janes), ambas protagonizadas por los mismos personajes de la serie. Antonio Gil González (2012) acertadamente inserta los textos que acabo de mencionar dentro del recién forjado y provechoso reino de lo “intermedial”, donde literatura, productos audiovisuales y nuevos medios se entre- y trans- alimentan, ocasionando, tanto para la creación como para la recepción, un espacio liminar que está convirtiéndose en cliente preferente del mercado cultural (a propósito de la temática belicista, el mismo autor habla de “ciclo intergenérico o (inter)género de la guerra civil española”, en Cruz Suárez-González Martín, 2013: 214 [énfasis en el original]). Se trataría de un espacio abierto y “fluctuante” caracterizado por la permeabilidad y un flujo de influencias mutuas, que en la lectura de Vicente Luis Mora (2012) es paradigma de la sociedad contemporánea.

ya enferma de Alzheimer, sale al descubierto y solicita el libro donde va recopilada la historia de su vida, aduciendo que teme perder pronto la capacidad de recurrir a su propia memoria para recordarla.

Pese a que resulte – acaso – posible divisar en la obra un indefinido halo de preocupación memorialista, que es más etiqueta que sustancia, parece evidente desde sus primeros capítulos que la guerra civil tan solo adquiere el papel de un articulado simulacro que queda desdoblado ante la necesidad de exaltar las vivencias contrastadas de la excepcional protagonista. En cuanto “mero cronotopo ambiental”, el episodio bélico se configura entonces como una “tópica funcional secundaria al servicio de la escenificación de [...] conflictos dramáticos o argumentales”, y se convierte, simplemente, en uno más entre los varios impedimentos que traban los amores y las aventuras de la heroica Amelia (Gil González en Cruz Suárez-González Martín, 2013: 211).

Para proporcionar un ulterior ejemplo, el uso narrativo de la guerra civil no ya como concepto, sino como pura imagen, queda manifiestamente explicitado en la nota introductora a *Las tres heridas*, novela que presenta un moldeamiento del tema notablemente parecido al de la obra de Navarro. Contestando a la pregunta “¿[p]or qué *Las tres heridas*?”, en efecto, la autora Paloma Sánchez-Garnica (2012: 9) explica que

La guerra laceró con graves heridas la vida de muchos inocentes, a los que se les fracturó su presente y su futuro con todos sus proyectos, sueños y anhelos. Una guerra que quebró amores con la muerte o la ausencia o el destierro o el olvido. Esa maldita guerra que atrajo a la muerte venida a destiempo, cuando no era bien recibida, cuando quedaba todavía mucho aliento que dar y recibir, que rasgó con una herida mortal no solo a los que sucumbieron, sino, y sobre todo, a los que se quedaron, penando para siempre esa muerte traicionera que les arrancó la vida y el amor.

En otras palabras, un conflicto que interesa en cuanto accidente vital, sentimental y familiar, y que resulta entonces reproducido de manera hipertrofiada y, lo que es más, careciente de cualquier especificidad histórica o social. Ya convertida en “mensaje [... estereotipado y] con pocas dificultades”, la guerra queda en efecto despojada de su designación “civil española” para reducirse a un uso taxidérmico que la fija en un difuminado y desinformado pasado sobre la base de escasos rasgos generales, evitando a la

vez – por supuesto con deliberada intención – todo diálogo con la esfera político-social (en Ayuso de Vicente-García Gallarín-Solano Santos, 1997: 360). Es una literatura de consumo inmediato, que se escabulle con cuidado de cualquier tipo de problematización, pues

No induce la duda nunca; al contrario, se convierte en la única certidumbre posible cuando todo lo demás oscila y baila, o se desintegra en un mar de perplejidades intelectuales. [...] La sentimentalización de las tramas ha desarrollado mecanismos que omiten planteamientos más comprometedores y menos permisivos, aquellos que afectan al orden de las ideas y las razones, los juicios sobre lo mejor y lo peor. (Gracia, 2001: 189)

La desamentización utilitarista de la guerra civil se fragua sin duda en el marco de un mercado que, en la España de las últimas dos décadas, se beneficia sin fronteras éticas ni estéticas de “la venta al por mayor del pasado” (Miguel Espigado en Carrión, 2009: 34). No obstante, si se desanda la relación consecuencial y en ocasiones incluso simplista que se establece entre lógica comercial y popularidad del producto-guerra civil, no resulta complejo averiguar que la porción “ponderal” de la literatura española vinculada con el conflicto – es decir, la que con mayores intensidad y durabilidad atrae al público lector y la academia, a la par o en proporciones variables – se plantea no tanto como configuradora a secas de cierto gusto memorialista, sino, más bien – y más lógicamente –, como reflejo y altavoz de urgencias sociales concretas y latentes. Se trata de una literatura que, con resultados más o menos acertados – una vez más, me abstengo de la formulación de juicios cualitativos categorizadores –, contemporiza la cuestión histórico-mnemónica no con actitud meramente narrativa, sino con afanes de discusión activa, asumiendo confianza en su rol de “maquinaria desveladora” (Menéndez Salmón en Florenchie-Touton, 2011: 41). Un conjunto de textos, en otras palabras, que se plantea como un “ejercicio de conocimiento” (Bueno Maqueda, 2007: 39) y que parece consonante con la sociedad en destacar la necesidad de un enfrentamiento eficaz y definitivo con el pasado, lo cual implica, por parte de la literatura misma, la asunción de cierta responsabilidad en relación con el conocimiento de la guerra civil, la transmisión de su recuerdo y la fijación de su memoria.

Llevando más allá la lectura que acabo de proponer, la literatura que hasta ahora he denominado “de la memoria” no se desdibuja como simple palimpsesto de las preocupaciones que mueven el ámbito cívico, sino que actúa como un propulsor social más de entre los que intervienen en la operación multicapa que Theodor Adorno (1986) define *Aufarbeitung*. Según la percepción del filósofo alemán, elaborar el pasado, “trabajarlo” desde el punto de vista tanto político como narrativo supone cortar los vínculos de continuidad que mantienen en vida su “hechizo”, marcar un punto de interrupción que posibilita cierta toma de distancia emotiva, necesaria con vistas a la superación de un trauma que es tanto personal como colectivo. En un contexto social notablemente mnemo-consciente – por conflictivo y crispado que resulte el debate mnemónico actual –, la literatura que se mide activamente con la memoria de la guerra civil actúa en una dirección parecida, auto-constituyéndose como *lieu de mémoire* simbólico y asumiendo, por ende, un papel de primaria relevancia en la concienciación pública hacia el recuerdo.⁵⁹ Parafraseando el planteamiento de Pierre Nora, ya aplicado al ámbito literario por Luengo (2004) y Jünke (en Winter, 2006), la literatura se convierte, en efecto, en un espacio discursivo dentro del cual la memoria se coagula y actualiza, adquiere los semblantes de un nudo problemático y va sometida a declinaciones múltiples, expresiones todas de un intercambio bidireccional entre plaza y papel, activado por una necesidad real de recordar y entender.

Entre una inabarcable multitud de propuestas y de planteamientos en relación con la memoria de la guerra civil, “realidad [...] compuesta” de compleja sistematización (Claudio Guillén en VV. AA., 2006a: 11), acaso quepa individuar un rasgo hiperónimo en una marcada voluntad de “preterición” del pasado, que parece coincidir con el intento de elaborar, por fin, un duelo largamente aplazado y nunca completamente realizado. Según explicita Alberto Méndez al elegir la cita introductora para *Los girasoles ciegos*,

59 Si bien es cierto que, según anota Germán Gullón (2004: 65), el escritor se encuentra sujeto a “numerosas servidumbres” dentro del mercado editorial, también cabe recordar que, en cuanto entidad semiótica “productora” de cultura, la literatura ocupa una posición privilegiada en la configuración de la memoria colectiva, la cual no resulta amortiguada, sino, más bien, potenciada por la circulación comercial de los textos.

Superar exige asumir, no pasar página o echar en el olvido. En el caso de una tragedia requiere, inexcusablemente, la labor del duelo, que es del todo independiente de que haya o no reconciliación o perdón. En España no se ha cumplido con el duelo, que es, entre otras cosas, el reconocimiento público de que algo es trágico y, sobre todo, de que es irreparable. [...] El duelo no es ni siquiera cuestión de recuerdo: no corresponde al momento en que uno recuerda a un muerto, un recuerdo que puede ser doloroso o consolador, sino a aquel en que se patentiza su ausencia definitiva. Es hacer nuestra la existencia de un vacío. (Méndez, 2004, cita de la “introducción” de Carlos Piera a *Los ojos del día*, antología poética de Tomás Segovia)

Junto al hecho de configurarse, desde una perspectiva transgeneracional, como punto de llegada del proceso transferencial de talante cognitivo y afectivo que ya hemos comentado en la precedente sección, es justo en la activación del texto narrativo como entidad concurrente en la digestión social del trauma donde, según me parece, cobra significación el sintagma “literatura de la memoria”. La memoria, como hemos visto, es una modalidad de enfrentamiento con nuestras vivencias, un instrumento que se coloca en una compleja encrucijada entre dato emotivo y racional, y que concurre a un almacenamiento del pasado que resulte funcional para el tiempo presente. Pues bien; la literatura que actualmente dirige su mirada hacia atrás no se limita a un simple ejercicio de reflexión sobre el pasado – bien encarnado por la ya conocida etiqueta de “literatura de la guerra civil”⁶⁰ –, sino que se plantea como “mnemónica” en la medida en que cuestiona la relación que este entretiene con el tiempo presente. El elemento que califica la narrativa ultracontemporánea de manera contrastiva respecto a sus antecedentes es, entonces, su representación de la historia en solución de continuidad directa o indirecta con un cronotopo actual en el cual la relación con el pasado constituye, justamente, una preocupación punzante, lo cual ocasiona una articulada secuencia de cajas chinas que “no se refiere[n] tanto a la guerra civil, como a la dificultad de nuestras relaciones con la guerra civil” (Mainer, 2005: 101).

60 “Literatura de la guerra civil” es un membrete polifacético variablemente utilizado por la crítica para describir las novelas temáticamente vinculadas con el conflicto, elaborada ya a partir de finales de los Treinta, generalmente por testigos directos del conflicto (para el esbozo de rasgos definitorios remito a Bertrand de Muñoz, 2001).

Volviendo a atar cabos con el argumento que nos preocupa en el presente apartado, es decir la influencia del mercado en la producción, comercialización y recepción de la nueva literatura de la guerra civil, ante todo cabe apuntar que la integración del libro en el circuito económico es un dato diacrónicamente transversal, es decir, en absoluto exclusivo de nuestros tiempos, aunque sí ampliamente extremado en la actualidad. En principio, su función – acaso incluso su presión – no tiene por qué colocarse en relación directa con el supuesto rebajamiento de la calidad media de las propuestas narrativas, menos aún si se considera que en comparación con hace solo pocas décadas el público resulta hoy en día notablemente más culturado e informado, y, entonces, en promedio más exigente.⁶¹ Según me parece, concluir a secas que la afición memorialista de la novela actual se debe a un frío cálculo de ingresos y rentas significa concebir la literatura como un cuerpo muerto, como un títere falto de voluntad propia en las manos del abstracto mercado global, cuando en cambio su maquinaria interna resulta más que nunca activa y vital. Si en la España actual desde el punto de vista temático la guerra civil cobra tanto interés dentro de la cultura – antes – y de la industria cultural – después – es debido a la existencia de una convergencia poliédrica aglutinada alrededor de una exigencia de confrontación con el pasado que es personal, familiar y colectiva antes que artística. Por supuesto, tampoco resulta apropiado zanjar la cuestión decantándose por una visión romántica y purista de la actividad literaria, que, en principio, no puede estar completamente abstraída de un contexto social en el cual, como hemos visto, no solamente el libro, sino también las ideologías, las reivindicaciones y las posturas políticas son objeto de intercambio monetario y negociación utilitarista. No obstante, el que la popularidad del conflicto

61 Según registra Jordi Gracia (2001: 185–6), “no ha perdido calidad el lector español sino que ha mejorado su preparación y ha diversificado sus intereses y su curiosidad, como lector y como ciudadano”. Por su parte, agrega Fernando Valls (2003: 28) que la coyuntura de público se hace incluso favorable para los escritores autóctonos, pues “aunque quizá en España no se lee como se debiera, sin embargo existe – como nunca antes – un público lector de literatura española. [...] La conquista por parte de los autores españoles de un público lector propio que antes solía decantarse por la narrativa en otras lenguas o por la hispanoamericana, es una de las características más relevantes de [l] panorama [actual]”.

impulse la sobreabundancia y el éxito de productos de escaso espesor no implica directamente que semejante literatura resulte sometida a una absorción activa por parte del lector, ni que adquiera más funciones respecto a la de satisfacer una necesidad inmediata y superficial de entretenimiento. En cambio, en la corta diacronía que permite el tiempo presente, parece sobrevivir a la rápida consumición una cantidad notable de textos que – no por casualidad – presenta una altura literaria durable, reconocible y sistemática, a la vez que concretiza en clave literaria una memoria que cuenta con la conciencia viva del lector, concebido como interlocutor, y no como simple espectador. Es justamente esta última tipología literaria, en absoluto minoritaria ni marginal dentro del panorama actual, la que en efecto supera los gastados conceptos de “moda” y “tendencia” y se presta, en cambio, a ser considerada a la vez como socialmente relevante e indicadora de una necesidad compartida, aunque no internamente homogénea.⁶²

Adaptando a nuestro análisis las palabras de Adolfo Sánchez Vázquez, que a propósito de la escritura del exilio afirmaba que “[l]o decisivo no es estar – acá o allá – sino *cómo se está*”,⁶³ podría decirse que en la narrativa española de nuestros tiempos no importa tanto cuánto se escribe de guerra ni, bien mirado, bajo qué forma – si en un *best-seller* o en un texto escasamente alcanzable para las masas. La pregunta fundamental estriba en el *cómo*, y, acaso, en un *porqué* que cabe añadir si se ha de aspirar a una comprensión lo más completa posible del fenómeno. A modo de respuesta provisional, podría decirse que, en el tiempo contingente, de guerra y de memoria se escribe mucho y en gran medida se escribe bien, lo cual desde el punto de vista del mercado editorial se explica por la existencia de un público que, desde instancias variables, quiere leer novelas “problemáticas”

62 En palabras de Fernando Valls (2003: 36), “[c]reo que no peco de exceso cuando afirmo que nunca, en la historia literaria española contemporánea, se había alcanzado un nivel medio de calidad tan elevado. Para el lector quizá el problema estriba en elegir entre tantas opciones, en no dejarse deslumbrar siempre por los escritores mediáticos, por aquellos que obtienen los premios comerciales. Por todo ello, la cuestión palpitante quizá consista hoy en distinguir, entre tantas novedades, el grano de la paja, lo sustancial de lo perecedero”.

63 En Vargas Lozano, 1995: 19 [énfasis en el original].

sobre la guerra civil, y ponerse en discusión leyéndolas. Se trata de una dinámica de alimentación mutua – entre sociedad y literatura, con el mercado ejerciendo de entidad diafragmática – en la que en principio no encuentran cabida aquellas obras que ya de partida nacen como inmemorables.

El nombre de la prosa: la caduca “cartografía” de lo contemporáneo según las etiquetas formales

- ¿Y cómo se titula el libro? Preguntó don Quijote.
 - La vida de Ginés de Pasamonte – respondió el mismo.
 - ¿Y está acabado? – Preguntó don Quijote.
 - ¿Cómo puede estar acabado – respondió él -, si aún no está acabada mi vida?
- MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha* (2004: 468)

Hasta este punto he postulado la consistencia del que podría definirse un rumbo literario, a saber una presencia re-planteada, desde mediados de los Noventa, de la guerra civil en la literatura de reciente producción. Como rasgos definitorios he indicado la evidente declinación memorialista del tema – lo cual denota una preocupación no solamente temática, sino también cognoscitiva, cuando no ética – y la emergencia entre los autores del factor transgeneracional, que, respecto a la literatura de la guerra civil elaborada por los testigos, supone cierta relevancia y tematización de la relación pasado-presente.

Por supuesto, no toda literatura que se escribe en la España actual es literatura de la memoria, ni todos los textos que se miden con la historia reciente presentan una orientación eminentemente memorialista. El objeto de nuestro interés podría describirse, en efecto, como una hebra del entramado notablemente amplio y policromo que es la novela española de la actualidad, un magma sin fijar del que en innumerables ocasiones se ha decretado la muerte o, en el mejor de los casos, la crisis incurable.⁶⁴

64 Para comentarios acerca de la supuesta crisis de la novela española, proclamada en paralelo con “las experimentadas en otros ámbitos por una sociedad construida por incesante sucesión de estados críticos” (Gullón, 1994: 321), remito al plurívoco debate

En común con el conjunto de la etapa literaria actual – dentro de la cual entra cabalmente, aun sin agotar el heterogéneo caudal temático y estilístico de este – la literatura de la memoria presenta el hecho de haber sido sometida a un afán nominalista de raigambre casi bíblica, según el cual se ha intentado entender una realidad de por sí escurridiza por medio de la fabricación de marbetes críticos cuya eficacia interpretativa resulta, a mi parecer, bastante reducida. Por lo general, la novela contemporánea ha sido definida utilizando como unidad de medida su relación con los antecedentes inmediatos, lo cual ha engendrado categorías clasificatorias como la de “nueva narrativa española” o “postnovela”, para mencionar las más duraderas entre las etiquetas de reciente constitución.⁶⁵ En cambio, en lo que atañe a la porción que nos ocupa, se ha asistido a la fabricación de marcos epistemológicos moldeados sobre todo alrededor del dato genérico, con el objetivo aparente de destacar la parte respecto al todo a través de la definición diferencial de sus rasgos formales.

A tal propósito, Maryse Bertrand de Muñoz mantiene que “*obviamente* las novelas de la guerra civil pertenecen a[] género [...] de la novela histórica”, que

varía constantemente en sus modalidades de lenguaje artístico y de significación, pero presenta siempre al lector personajes históricos que le hacen reflexionar sobre el pasado y quizá más sobre el presente, le propone interrogantes que pertenecen al hombre de antes pero sobre todo al hombre actual. [En la novela histórica h]ay [...]

desarrollado en el número monográfico de la revista *Ínsula* al cuidado de Villanueva (1999).

65 “Nueva narrativa – o nueva novela – española” es la etiqueta que se ha utilizado en el ámbito crítico para designar la supuesta “eclosión de la narrativa española [que tuvo lugar a partir de] la década de los ‘80’, una vez asumido el anacronismo, en tiempos de superación del oscurantismo dictatorial, de la novela social y disipada la neblina depresiva y apatizante del desencanto” (Ramón Acín en de Toro-Ingenschay, 1995: 125). Según la lectura de Antonio J. Gil, se trata de un “término [...] prácticamente hueco, a causa de su inflación nominal y de la falta de referente estable” (en Carrión, 2009: 33). “Postnovela”, en cambio, es una suerte de macro-concepto crítico que en ciertos ámbitos ha servido para designar aquellas “obras [...] que como sus personajes habitan los intersticios, las afueras y los espacios de tránsito y más inhóspitos de la cosmopolis literaria contemporánea” (Antonio J. Gil en Carrión, 2009: 32).

dos acciones [...], una realmente ocurrida y otra ficticia, la primera encomendada a personajes auténticos y la segunda a personajes creados. (Bertrand de Muñoz, 2001: 99 y 51 respectivamente [énfasis mío])⁶⁶

Ahora bien, la clasificación propuesta por la investigadora canadiense presenta, podría decirse, dos órdenes de criticidad. El primero se corresponde con una observación puramente empírica, pero sin duda relevante, que atañe al hecho de que, en las librerías españolas y, en general, en los puntos de distribución del material editorial, la absoluta mayoría de novelas contemporáneas vinculadas con la guerra civil no resulta colocada en los escaparates de las obras de materia “histórica”, donde se encuentran más bien textos con ambientación precedente el siglo XX, prevaleciendo netamente el interés por la época clásica o medieval. El segundo – que quizás explique, en parte, la consideración que lo precede – va entrelazado con la problematicidad que el término “historia” conlleva en su aparejamiento metodológico con el conflicto de 1936–1939. En efecto, dar por sentado que la guerra civil ya va encerrada en el cofre de “lo histórico” en un momento en que su memoria resulta más que nunca debatida y actualizada es una operación cuando menos intelectualmente arriesgada, si se tiene en cuenta que la historización del conflicto sigue siendo objeto de contrastes exasperados en el contexto político-social.⁶⁷ En otras palabras, ¿tiene sentido tachar de “histórica” una novela articulada alrededor de una época que todavía alimenta movimientos reivindicativos de portada transgeneracional?⁶⁸ Más aún, ¿cabe encasillar

66 Señalo que, con cierta puntualidad, Luengo (2004: 40) enmienda la afirmación conclusiva de Bertrand de Muñoz, especificando que “en la novela histórica tradicional conviven lo ocurrido (fácticamente) y la ficción mimética construyendo una sola historia, y a menudo es imposible demarcar cuáles son esas dos líneas, pues se entrelazan hasta formar solo una”.

67 A tal propósito, en su estudio del género histórico, Santos Sanz Villanueva (2000a: 357) registra el carácter “relativo y, desde luego, discutible” que adquiere su propuesta de tomar “como frontera de lo histórico la guerra civil”.

68 A tal propósito, nótese que en su comentario de la novela histórica subraya Amado Alonso (1984: 80) que “novela histórica no es sin más la que narra o describe hechos y cosas ocurridos o existentes, ni siquiera – como se suele aceptar convencionalmente – la que narra cosas referentes a la vida pública de un pueblo, sino específicamente aquella que se propone reconstruir un modo de vida pretérito y ofrecerlo como

detrás de las rejillas del género un tema que se caracteriza por su peculiar y variada productividad emotivo-participativa?

En su estudio, Ana Luengo se plantea solucionar el complejo manejo de la etiqueta por medio de una reflexión pormenorizada alrededor del concepto de “novela histórica”, proponiendo ante todo una diferenciación diacrónica entre “novela histórica tradicional” y la llamada “nueva novela histórica”.⁶⁹ Para Luengo (2004: 40-1), la “novela histórica tradicional”, activa hasta mediados del Siglo XX,

se caracteriza por ser una creación de mundos imaginados, en un espacio determinado y en un tiempo pasado, en la cual se reproducen acontecimientos históricamente registrados, así como estados, procesos, ideas, modas, etcétera. [... C]uenta con dos funciones principales: la didáctica, por la cual se legitima el uso de la invención en la construcción de la historia, y la de emulación del pasado, que se presenta en el impacto que tienen los acontecimientos públicos en las vidas privadas de individuos normales, legitimando así la presencia de personajes ficticios que sirven como modelo para apresar el conocimiento que se deriva de la vivencia de las experiencias históricas.

El tiempo utilizado para la representación puede estar “desconectad[o] del presente del autor y de sus lectores” – es decir, coincidir con una época remota e inalcanzable –, o también puede abarcar la materia contemporánea, “borrando la distancia entre pasado y presente” (Luengo, 2004: 41-2). Lo mismo vale, desde el punto de vista temático, para la “nueva

pretérito, en su lejanía, con los especiales sentimientos que despierta en nosotros la monumentalidad”.

69 Apunto de paso que, mientras que Maryse Bertrand de Muñoz clasifica la novela histórica como género literario (y la autobiografía como subgénero de esta, ver Bertrand de Muñoz, 2001: 51-75), Ana Luengo se alinea con la concepción subgenérica de semejante tipología, interpretándola como una “modalidad temática” del género novela y no como una “modalidad formal” dotada de estatuto propio (Luengo, 2004: 37). Santos Sanz Villanueva, cuyos trabajos sobre la novela histórica constituyen una referencia imprescindible para el estudio de la tipología, apunta que “se trata de un subgénero – dicho sea sin ánimo peyorativo – que alcanza unas dimensiones impresionantes, al menos en cantidad” (en Gómez Trueba-Morán Rodríguez, 2001: 30). Por mi parte, utilizo en este apartado el adjetivo “genérico” para hacer referencia al dato formal – que constituye el eje de las reflexiones comentadas –, sin pretender tomar partido en una cuestión teórica que supera los intereses de mi trabajo.

novela histórica”, cuyo origen queda situado por Luengo hacia mediados del siglo pasado, en consonancia con el paulatino desmoronamiento de las ilusiones de infalibilidad que hasta entonces habían sustentado la práctica historiográfica. Diferentemente de su antecedente, la nueva evolución tipológica – o subgenérica, si se acepta el planteamiento de la autora –

se escapa de la correspondencia fiel a los hechos históricos, decantándose por la similitud con el pasado, [y] organiza a menudo la historia pasada desde el relato primero situado en el tiempo presente. [...] En este tipo de novela histórica, así como en la realidad, se usa la memoria para unir esos dos planos temporales, el pasado y el presente. Entre los dos primeros elementos de la clasificación – la reproducción de objetos de la realidad y la representación de los mismos – se encuentra también el factor de la apropiación de la memoria. (Luengo, 2004: 44-7)

En la lectura de Luengo, entonces, lejos de presentarse como un contenedor inmóvil, la “novela histórica” es una suerte de cajón de sastre en movimiento perpetuo, cuya relación con la representación de la historia – su elemento portante – evoluciona al compás con las inquietudes que se manifiestan en el ámbito cultural. Su permeabilidad intrínseca explica, por ejemplo, que en sus realizaciones más recientes se aprecie una marcada prominencia del dato mnemónico, una puesta en relieve del subjetivismo – coincidiendo con la renuncia a la objetividad absoluta por parte de la historiografía –, y el perfilamiento de una mirada que va desde el presente hacia el pasado, y en cuya impostación transparente la actual preocupación por la “historia del tiempo presente”.

No obstante, Luengo subraya al mismo tiempo que la mera etiqueta de “novela histórica” – aun emendada tras las salvedades diacrónicas ilustradas por la misma autora – no proporciona un paradigma descriptivo adecuado para la novela de la memoria actual, pues no ilustra eficazmente la polifacética gama de intersecciones entre pasado y presente que es posible apreciar en sus representaciones. Según las conclusiones de Luengo, a la luz de una compenetración temática consistente entre el tiempo contingente y el ayer, que se hace problemática justamente en la narrativa contemporánea, cabe insistir más bien en la noción de “novela de confrontación histórica”, que “serviría [...] para todas las novelas que ofrecen un entendimiento del presente a partir del pasado y un replanteamiento de éste” (Luengo, 2004: 51).

El enfoque “formal” o – si así se quiere definirlo – “genérico”, que toma como base la intersección de la novela con la historia, llama la atención hacia una cuestión sobre la cual la crítica actual ha vertido una cantidad notable de tinta, a saber la definición de un punto de contacto entre la ficción de materia histórica y la quimérica reproducción de una “verdad” – o “realidad” – a la que incluso la historiografía ha dejado de aspirar.⁷⁰ El mismo debate relativo no ya al “effet de réel” comentado por Barthes (1968), sino a la presencia fáctica de la realidad dentro del texto narrativo ha registrado una significativa inflexión a raíz de la formulación del concepto de “relato real”, planteada por el escritor Javier Cercas y sometida a un escrutinio puntual por parte de la academia tras el éxito de *Soldados de Salamina*. Significativamente elaborada por un *insider* de las letras en un momento en el cual, según diagnostica Jorge Carrión (2009: 42), los escritores españoles parecen padecer una difusa “teoríafofia”, la fórmula del “relato real” aparece por primera vez en el año 2000 como título de una recopilación de crónicas previamente publicadas por Cercas en las páginas de *El País*. En el prólogo a la obra, cuya naturaleza periodística adquiere en este contexto un interés peculiar, el mismo escritor explica que los textos reunidos en sus páginas son

Literatura mestiza. Más: gozosamente mestiza, igual que la de la novela. [...] caso [mis crónicas] puedan leerse, una a una, como relatos. Como relatos reales. No porque hablen de la realeza – que más quisiera yo –, sino porque se ciñen a la realidad. [...] En rigor, un relato real es apenas concebible, porque todo relato, lo quiera o no, comporta un grado variable de invención; o, dicho sea de otro modo: es imposible transcribir verbalmente la realidad sin traicionarla. [...] Todo relato parte de la realidad, pero establece una relación distinta entre lo real y lo inventado: en el relato ficticio domina esto último; en el real, lo primero. Para crear la suya propia,

70 Pese a que, como he recordado a comienzos del presente capítulo, la crítica ha alcanzado cierto consenso en la individuación de una correspondencia técnico-narrativa entre ficción e historiografía, es preciso no olvidar que, según explicita Gonzalo Navajas (1996: 39), historiografía y narración difieren radicalmente, en la medida en que la primera es “documento”, es decir reconstrucción fundamentada en investigaciones rigurosas, procedimientos científicos y pruebas tangibles; mientras que la segunda es “monumento”, es decir fabulación esencialmente artística y arbitraria, por ceñida que resulte al dato histórico.

el relato ficticio anhela emanciparse de la realidad; el real, permanecer cosido a ella. Lo cierto es que ninguno de los dos puede satisfacer su ambición: el relato ficticio siempre mantendrá un vínculo cierto con la realidad, porque de ella nace; el relato real, puesto que está hecho con palabras, inevitablemente se independiza en parte de la realidad. (Cercas, 2005: 16-7)⁷¹

La postura de Cercas arranca de un postulado que, pese a ser intuitivo, a menudo queda ignorado a la hora de tratar “lo real” dentro de “lo narrativo”; a saber, el hecho de que, en cuanto resulta atrapada por los contornos redondeados y, a la vez, rígidos de la palabra, la realidad queda automáticamente falseada, pues el acto de narrar – más aún si la narración adquiere el carácter de la fabulación ficcional – supone inevitablemente la creación de un tamiz alterador.⁷² El relato real – un membrete que a las alturas del año 2000 sigue describiendo la crónica, es decir una pieza narrativa colocada en las fronteras del género periodístico – se caracteriza respecto a la pura ficción por su pretensión de ajustamiento íntimo a la realidad, un dato que no es simple característica definitoria, sino, podría decirse, estatuto, o, más aún, planteamiento fundacional.

En *Soldados de Salamina*, en cambio, el “relato real” pasa no solamente de la crónica a la ficción, sino también del paratexto al texto, pues ya no adquiere los semblantes de una advertencia inicial que el autor – este sí, real – ofrece a sus lectores a modo de orientación, sino que aparece en las palabras y en las intenciones del personaje Javier Cercas, que se propone recoger el episodio del fallido fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas bajo la forma de un texto que es “como una novela [...], solo que, en vez de ser todo mentira, todo es verdad” (Cercas, 2001: 66).⁷³ Pocas páginas antes de

71 Señalo que, en esta primera formulación utilizada para describir un material de naturaleza esencialmente periodística, la sustancia del “relato real” de Cercas presenta notables parecidos con los rumbos de la crónica latinoamericana actual (para una profundización remito a Carrión, 2012).

72 Se trata, hechas todas las salvedades del caso, de un mecanismo algo parecido al del almacenamiento mnemónico que he comentado en el primer capítulo.

73 A propósito de las distorsiones a las que ha sido sometida su noción de “relato real” – casi todas fundamentadas en la confusión inducida entre el Cercas escritor y en Cercas personaje – especifica el autor que “quien dice que el libro es un relato real no soy yo, sino el narrador, y la primera regla - ¡la primera! – que hay que seguir cuando se

reproducir una versión escaneada de un documento autógrafa de Sánchez Mazas – una seña de identidad que remite inmediatamente a la escritura documentada y documental –, el Cercas de papel define el “relato real” como “un relato cosido a la realidad, amasado con hechos y personajes reales”, lo cual, a la hora de conferir una forma escrita a la historia que ha reunido, le lleva a especificar que una parte de aquella “no es lo que realmente sucedió, sino lo que parece verosímil que sucediera; no ofrezco hechos probados, sino conjeturas razonables” (Cercas, 2001: 50 y 87 respectivamente).⁷⁴ El “relato real”, en resumidas cuentas, sería una forma narrativa que aprovecha la relación compleja entre “ficción y dicción” (Benson, 2006),

Una obra de ficción compuesta en parte de datos verídicos documentables, y en parte de elementos cuya veracidad resulta plausible *sin que el lector disponga de la información para discernir lo inventado de los hechos empíricos*. (Marco Kunz en Carrión, 2009: 49 [énfasis mío])

Un texto literario – que reúne numerosos matices de la metaliteratura, aunque no es metaliterario en su totalidad – en el que los límites entre lo real y lo inventado se afinan no hasta fundirse – en consonancia con el mismo Cercas, hemos tomado como axioma inicial que la reproducción verbal es incompatible con la realidad puntual – pero sí hasta erosionarse y establecer un borroso “juego de ruptura de fronteras entre lo real y lo inventado, lo sucedido y lo imaginado como sucedido” (Pozuelo Yvancos, 2004: 281–2).⁷⁵ El resultado es una forma literaria paradójica que se alimenta de

lee una novela es desconfiar del narrador, que puede mentir [o] puede engañarse” (Cercas en Alegre, 2003: 90).

74 En *Soldados de Salamina* el personaje Cercas utiliza un argumento similar – “no es una novela. Es una historia con hechos y personajes reales. Un relato real” – al ilustrar su proyecto al amigo Roberto Bolaño, quien contesta que “[t]odos los buenos relatos son reales, por lo menos para quien los lee, que es el único que cuenta. [...] La realidad siempre nos traiciona; lo mejor es no darle tiempo y traicionarla antes a ella” (Cercas, 2001: 164–8).

75 Señalo cierta coincidencia entre la idea del “relato real” ilustrada por Cercas y la nebulosa realidad literaria que cierta crítica anglosajona ha intentado clasificar – con un éxito todavía limitado – bajo el neologismo *faction*, acuñado “para referirse a los textos narrativos de una muy alta referencialidad, a los relatos que se construyen

su propia ambigüedad y que, a la vez, no puede sino considerarse artefacto; un “juego pantanoso de la confusión” (Corredera González, 2010: 111) que “solo puede cifrar su éxito en la realización eficaz de una ficción” (Pron, 2012: 347).⁷⁶

La postura de Cercas podría describirse como una compleja reflexión alrededor de los alcances de la práctica narrativa en lo que atañe no a la imposible cristalización ficcional de la realidad de los hechos, sino a los avatares sustanciales que caracterizan el proceso de investigación previo a la (re)creación de la realidad literaria, entretejida a partir de aquella. Según mantiene Cercas,

La realidad es insuficiente para contar la verdad. Por eso necesitamos la ficción. Por otra parte, lo que yo he hecho en todos mis libros es buscar una verdad que, finalmente, acaba escapándose. La verdad que encuentras es el proceso en sí de buscar la verdad. (Cercas en Carrión, 2009: 51)⁷⁷

basándose en la realidad e integrando hechos históricos”, es decir para aquellas obras que se balancean sobre el hilo de una sutil intersección entre *fact* y *fiction* (en Valles Calatrava, 2002: 367). Emblemática de la naturaleza pseudo-fáctica – o “ficcio-fáctica” – del “relato real” es la fabulación de los personajes históricos, acerca de la cual Cercas argumenta que “todo lo que de ellos se dice es verdad, hasta donde yo puedo documentarlo, pero eso no significa que no estén contruidos como personajes de novela. En la estructura del libro funcionan como [tales]” (Cercas en Carrión, 2009: 52).

76 Una lectura consonante aparece en la célebre reseña a *Soldados de Salamina* que Mario Vargas Llosa firmó para *El País* a los pocos meses de editarse el libro, catalizador determinante para la excepcional acogida que recibió la novela. Según observa el escritor peruano, “*Soldados de Salamina* es más importante que Rafael Sánchez Mazas y el fusilamiento del que escapó de milagro (cráter de la historia), porque en sus páginas lo literario termina prevaleciendo sobre lo histórico, la invención y la palabra manipulando la memoria de lo vivido para construir *otra* historia, de estirpe esencialmente literaria, es decir ficticia. [...] Este libro, que se jacta tanto de no fantasear, de ceñirse a lo estrictamente comprobado, en verdad transpira literatura por todos sus poros” (Vargas Llosa, 2001).

77 La cita va extraída de un comentario que Cercas formula acerca de *Anatomía de un instante*, obra vertebrada alrededor del fallido golpe de estado del 23 de febrero de 1983, en cuyo prólogo el autor vuelve a reflexionar sobre la intersección entre ficción y realidad.

Al resultar íntimamente vinculadas con dos cuestiones – la verdad y su representación – que adquieren una relevancia primaria dentro del debate memorialista y al converger en la (in)definición de una nueva forma de ficcionalizar la guerra civil, las reflexiones del escritor han detonado el que Nora Catelli (2002) define “efecto Cercas”, sobre todo tras la recepción masiva de *Soldados de Salamina*. Por un lado, entonces, después del año 2001 se ha advertido netamente la huella del “relato real” en la narrativa de la memoria, pues los autores involucrados en la explotación de la temática guerracivilista han tenido que enfrentarse – queriéndolo o sin quererlo – con un antecedente macizo y enseguida convertido en blanco polémico. Por el otro lado, si es verdad, como recuerda Julio Llamazares (1991), que “el destino [...] de los *booms* [es] convertirse en bumeranes”, el “relato real” ha evolucionado en un *tag* narratológico sometido a toda forma de apoderamientos y usos impropios, lo cual ha desembocado a menudo en el delirio etiquetacional, cuando no en cierto “fetichismo realista”, antesala de un rastrillaje desquiciado y desproporcionado de la novela en búsqueda de resquicios de realidad.

En las primeras páginas de su novela *Deseo de ser punk* Belén Gopegui (2009: 14) transcribe “you, who are on the road, must have a code that you can live by”, fragmento de la canción *Teach your children*, del ya arqueológico grupo estadounidense Crosby, Stills & Nash. Evidentemente, los “códigos” narratológicos constituyen herramientas provechosas a la hora de descifrar el enigma del texto narrativo, puesto que adquieren el valor de claves de acceso a un lenguaje – el literario – que en su nivel epidérmico puede presentarse como asistemático, críptico, en tránsito (“on the road”, se decía). Aun así, según me parece, la actual novela de la memoria constituye una entidad demasiado gaseosa y variada – además de peligrosamente “presente” y cercana – para suponer que su naturaleza resulte abarcada y agotada por la descripción formal de sus componentes, por porosa y problematizada que esta resulte. Marbetes como “novela de confrontación histórica” y “relato real” – entre otros que hubieran podido comentarse en estas páginas –, si bien proporcionan valiosos y eficaces paradigmas descriptivos para algunas de las facetas que presenta la literatura de la que nos ocupamos, corren, en efecto, el riesgo concreto de convertirse en lastres que cierran el horizonte en lugar de abrirlo, que ahogan las numerosas irradiaciones del fenómeno

en lugar de explicarlo, que mutilan la muestra que ponen debajo de su lente cuando en cambio deberían magnificarla.⁷⁸

Al trazar una panorámica general sobre la literatura del nuevo milenio, José María Pozuelo Yvancos empieza considerando que “[p]osiblemente el rasgo que mejor defina la novela española en lo que llevamos de siglo XXI, sea la dificultad de vivir seguros con las etiquetas de antaño” (en Carrión, 2009: 29). Pues, semejante dificultad de sistematización “por nomenclatura” también se aprecia en lo que atañe a la literatura de la memoria, cuya asombrosa variedad interna se escapa del abrazo confortante, pero a veces apremiante de la teoría genérica. Por lo tanto, a la hora de proponer un acercamiento crítico a la novela de la memoria en la contemporaneidad, la vía que he juzgado más provechosa ha sido el comentario de algunas de sus más llamativas y recurrentes modalidades de representación y tematización, cuya configuración – además de poner el análisis crítico en conexión directa con los textos – resulta transversal respecto a los conceptos de forma, de género e incluso de tema, lo cual permite abarcar semejantes categorías sin convertirlas en fronteras metodológicas. Para la exploración – arbitraria y sin duda parcial – que me propongo ilustrar a continuación, realizaré incursiones en un reducido corpus textual, que incluye *El lápiz del carpintero*, de Manuel Rivas (1998); el ya mencionado *Soldados de Salamina* de Javier Cercas (2001); *Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez (2004); *Enterrar a los muertos* y *Dientes de leche* de Ignacio Martínez de Pisón (2005 y 2009a respectivamente); *Mala gente que camina*, de Benjamín Prado (2011); *Donde nadie te encuentre*, de Alicia Giménez Bartlett (2011); *Trece rosas rojas. La historia más conmovedora de la guerra civil*, de Carlos Fonseca (2011); *La noche feroz* de Ricardo Menéndez Salmón (2013). Al margen de los textos que acabo de mencionar, también haré referencia a las cuatro obras que analizaré con más detenimiento en la segunda parte del presente trabajo, a saber *La voz dormida* de Dulce Chacón (2011); *¡Otra maldita novela*

78 Según reflexiona Germán Gullón, “[qu]ien quita la libertad a la novela para ser como es le está restando algo tan esencialmente humano como nuestra capacidad de cambiar, de ser distintos, de ponernos en la piel de otros, de pensarnos en singular y en plural, en masculino y en femenino o en ambos al tiempo” (en Villanueva, 1999: 17).

sobre la guerra civil! de Isaac Rosa (2007); *El corazón helado* de Almudena Grandes (2010); *Ayer no más* de Andrés Trapiello (2012).⁷⁹

El objetivo final es la definición de rasgos que sean, a la vez, generales – es decir, por lo que he podido observar, aceptablemente compartidos por un número notable de textos vinculados con la cuestión mnemónica – y definitorios – en otras palabras, específicos del fenómeno con la cual nos estamos enfrentando en estas páginas.

De la hauntology a la anthology: fantasmas (inter)textuales y otros fenómenos paranormales

Desde su primer perfilamiento, propuesto a principios de los Noventa por el filósofo francés Jacques Derrida (1994), la idea de *hauntology* – *hantologie* en el original – ha sido variablemente aplicada al análisis de realidades socio-políticas que, como la española, se caracterizan por la persistencia en el tiempo presente de algún que otro fragmento de su historia traumática. Inicialmente acuñada como una confrontación deconstruccionista con la ontología marxista – y con el uso lingüístico y conceptual del tópico del espectro en las obras de Karl Marx –, la *hauntology* ha cobrado notable interés en los estudios culturales relacionados con la memoria colectiva debido, podría decirse, a su singular eficacia sintética. En su formulación inicial, en efecto, la “espectralidad” de Derrida es “a new philosophical category of being” (Labanyi en Resina, 2000: 66), que va relacionada con la presencia ectoplasmática en el tiempo presente de un pasado que ocupa “a virtual space of spectrality”, eso es, que, como todo espectro, se balancea entre

79 Las indicaciones cronológicas mencionadas en el recuento hacen referencia a las ediciones que he empleado para el presente estudio. En el caso de que difieran de los mencionados, señalo a continuación los años y editoriales de primera publicación de los textos: *O lapis do carpinteiro* (1998 [original en gallego], Xerais); *La voz dormida* (2002, Alfaguara); *Trece rosas rojas* (2004, Planeta); *La noche feroz* (2006, Seix Barral); *Mala gente que camina* (2007, Santillana); *Dientes de leche* (2007, Seix Barral). Señalo que, de entre las obras citadas, *Los girasoles ciegos* no es una novela, sino una colección de cuentos, que, sin embargo, justamente a la luz de la marcada interdependencia entre las unidades que la componen, he evaluado como un macro-cosmos ficcional.

the real and the unreal, the actual and the inactual, the living and the non-living, being and non-being (“to be or not to be”, in the conventional reading), [...] the opposition between what is present and what is not [...]. (Derrida, 1994: 12)

Los “fantasmas” de Derrida se identifican, ante todo, con el “regreso” de un pasado que no es necesariamente reprimido según la acepción psicoanalítica (aunque sí puede darse el caso), sino que, por razones variables y con diferentes resultados, se vierte – y advierte – en el tiempo presente bajo la forma de “memories [which] no longer recognize [...] borders; by definition, they pass through walls, these *revenants*, day and night, they trick consciousness and skip generations” (Derrida, 1994: 36). Lo que re-viene del pasado, es decir – adhiriéndome al enfoque semántico con que Derrida se sirve del verbo francés *revenir* –, lo que “vuelve a presentarse” pese a pertenecer a una dimensión espacio-temporal que no es el aquí y ahora, corresponde a una presencia enigmática y, a la vez, “infestante”:

one does not know what it is, what it is presently. [...] One does not know: not out of ignorance, but because this non-object, this non-present present, this being-there of an absent or departed one no longer belongs to knowledge. At least no longer to that which one thinks one knows by the name of knowledge. One does not know if it is living or if it is dead. Here is, or rather there is, over there, an unnamable or almost unnamable thing: something, between something and someone, anyone or anything, some thing, “this thing”, but this thing and not any other, this thing that looks at us, that concerns us [*qui nous regarde*], comes to defy semantics as much as ontology, psychoanalysis as much as philosophy. (Derrida, 1994: 5–7 [énfasis en el original])

Al aparecer, pues, como una entidad informe y escurridiza, que se desenvuelve al hilo de un constante solapamiento cronológico e (ir)racional, el fantasma – es decir, la indefinida persistencia de “algo” – desencadena todo temor atávico relacionado con lo desconocido, a la vez que produce una suerte de vaga inquietud por la vuelta y repetición de un ayer que quisiera darse por cerrado.⁸⁰

80 Componiendo una suerte de rompecabezas retórico, Derrida define el espectro como “the re-appearance of an apparition that will never be either the appearing or the disappeared” (Derrida, 1994: 58). La idea del fantasma como entidad liminar, como juego desestabilizador entre presencia y ausencia, presente y pasado reúne los

Al mismo tiempo, para Derrida el fantasma encarna el eco tonante de la voz que la historia tradicionalmente arrebató al subalterno, es decir al sujeto oprimido y acallado, que en el caso que nos ocupa sería el perdedor de la guerra civil, condenado al silencio y a un largo aplastamiento mnemónico que somete su memoria a una supervivencia espectral dentro de la sociedad española.⁸¹ Según la lectura de Derrida, la categoría fantasmal de la “víctima de la historia” es cronológicamente transversal – es un “fue”, un “será” y un “es”, podría decirse –, de modo que su manifestación en el presente no se limita a la actualización de un pasado latente, sino que es, a la vez, premonición siniestra de opresiones futuras. En este sentido, los fantasmas de los subalternos, a los que el sujeto del presente debe “justicia y responsabilidad”, son

those who are not yet born or who are already dead, be they victims of wars, political or other kinds of violence, nationalist, racist, colonialist, sexist, or other kinds of exterminations, victims of the oppressions of capitalist imperialism or any of the forms of totalitarianism. (Derrida, 1994: XVIII [énfasis en el original])

El filósofo francés defiende para la contemporaneidad infestada una polidireccional urgencia de confrontación con sus fantasmas, una necesidad

To exorcise not in order to chase away the ghosts, but this time to grant them the right, if it means making them come back alive, as *revenants* who would no longer be *revenants*, but as other *arrivants* to whom a hospitable memory or promise must

matices de la compleja noción de “*differance*” – “diferencia” concebida como alteridad y, a la vez, como variabilidad diacrónica –, que Derrida conecta con “radical alterity and heterogeneity, [...] ideality in the very event of presence, in the presence of the present that it dis-joins *a priori* in order to make it possible [thus impossible in its identity or its contemporaneity with itself]” (Derrida, 1994: 94).

81 No voy a detenerme aquí en el concepto de “subalternancia”, variamente declinado desde numerosas perspectivas críticas (postcolonialismo, postmodernismo y estudios de género, para mencionar algunas de las más productivas) y objeto de una negociación metodológica incesante. Me limito a recordar que la puntual – y catalizadora – lectura del subalterno propuesta por Spivak (1988, actualizada en Spivak, 2010), individúa justamente en la dialéctica silencio-verbalización el eje vertebrador de la condición subalterna, llegando a la conclusión que es característica definitoria del subalterno el hecho de no poder utilizar su propia voz para contar su historia.

offer welcome – without certainty, ever, that they present themselves as such. Not in order to grant them the right in this sense but out of a concern for justice. (Derrida, 1994: 220)

Reconciliarse, entonces, con el pasado es hacer justicia a unos fantasmas que, una vez que la contemporaneidad haya echado las cuentas con ellos, siguen estando presentes, pero vuelven a cobrar su naturaleza etérea e inmaterial, y, por ende, aunque no “pasan”, por lo menos no pesan.

Dadas estas premisas, cobra significado la lectura “derridiana” que Jo Labanyi (2000: 1) propone de la cultura española contemporánea, al definirla “one big ghost story” sobre la base de su relación conflictiva con el equipaje emocional de la guerra civil. En particular, la crítica estadounidense conecta la presencia del tropo del fantasma en la literatura y en el cine de la España contemporánea con cierta voluntad de “manifestar lo que se manifiesta”, de representar la inmaterialidad apremiante del pasado en el presente, con tal de pactar una superación definitiva y catártica. José Colmeiro (2011: 31–3) construye una crítica consonante, y – en relación con una España “repleta de fantasmas que todavía esperan ser recuperados, resueltos y reparados” – interpreta la reciente reactivación del tópico “de la aparición” como una voluntad de representación de “la naturaleza fantasmagórica del pasado en su característica de volver continuamente, proyectando su sombra hacia el presente y el futuro”. Se trataría, en ambos casos, de una suerte de caleidoscopio de raigambre postmoderna, según el cual la literatura, concebida como simulacro de la realidad, “fing[e] tener lo que no [...] tiene” (Baudrillard, 1978: 8), dando cuerpo a la inmaterialidad de un fantasma que a su vez es simulacro, en este caso de un pasado literalmente irrecuperable, pero no “irreproducible”, por lo menos “simuladamente”. En semejante juego de espejos – y de mutuas alimentaciones: del pasado hacia la literatura y de la literatura hacia la configuración de una imagen “neutralizada” del pasado – el texto narrativo viene a asumir la función de una suerte de “ataúd cultural” que concurre a enterrar definitivamente lo irresoluto. No obstante, la naturaleza espectral del cuerpo encerrado deja presagiar la persistencia de cierto movimiento subterráneo que, esto sí, una vez que resulte apropiadamente filtrado no tiene por qué conservar su naturaleza persecutoria, sino que puede, en cambio, convertirse en propulsor telúrico de aglutinación social e identitaria.

Ahora bien, en la literatura de la memoria actual la presencia de elementos textuales aferentes al motivo “fantasmal” es, en efecto, un dato que se registra con cierta frecuencia y sistematicidad, en la medida en que, intuitivamente, el tópico de los muertos que regresan se presta con particular ductilidad a la ficcionalización de la temática bélica, más aún en un país que ha contado durante casi cuarenta años con una lectura unilateral del conflicto. No obstante, cabe especificar desde el principio que en la mayoría de los casos el marco de referencia no es una transposición fantástica de la materia histórica, sino, más bien, una narración que, como veremos, tendencialmente privilegia “un estilo naturalista costumbrista y realista tradicional” (Colmeiro, 2011: 30). Por ende, en nuestros textos raramente nos topamos con espectros propiamente dichos, es decir, entidades pertenecientes a – o procedentes de – un mundo paranormal, ultraterreno o epifenoménico, sino que, con mayor frecuencia, asistimos a la manifestación de heterogéneas “señas de fantasmalidad” – objetos, comportamientos, rasgos físicos – que concurren a la configuración denotativa de estados existenciales – presentes y pasados – caracterizados por una evidente herencia persecutoria.⁸²

Están repletos de figuras espectrales, por ejemplo, los cuatro relatos que componen *Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez (2004), obra en la cual, con el afinamiento que es propio de la forma breve, el autor explora cuatro diferentes declinaciones de una “derrota” postbélica que concibe como universal, inclusiva, “de todos”. Adquiere todos los matices no solo del fantasma, sino incluso del zombi, el protagonista del primer cuento, *Si el corazón pensara dejaría de latir*, un capitán del ejército franquista que sobrevive al fusilamiento que habría tenido que acabar con su vida y con vistas al cual se había entregado al enemigo, buscando consonar su rendición anímica con una cesación también física.⁸³ Con cierto parecido,

82 Sin ir más lejos de la simple referencia, piénsese en el carácter espectral del lápiz – instrumento de escritura que pasa de mano en mano, absorbiendo y atesorando historias silenciadas – en *El lápiz del carpintero* de Manuel Rivas (1998), novela plenamente gallega en su gusto por lo ectoplasmático.

83 En el cuento, el capitán Alegría – así bautizado por el autor, con despiadado sarcasmo – es fusilado tras un consejo “sumarísimo” y sepultado en una fosa común, apresuradamente cubierta por los que de allí a pocos días se convierten en perdedores. Al salir

es netamente ectoplasmático el personaje central del cuarto cuento, *Los girasoles ciegos*, un “topo” que vive agazapado en el armario de su propio dormitorio, y se mueve en la penumbra arrastrando sus pasos con tal de amortiguar su presencia, hasta agotarla por completo.⁸⁴ Desde una perspectiva distinta – reconducible, sin embargo, al mismo *leitmotiv* – resultan lenta e inexorablemente vinculados con el mundo de los muertos los protagonistas de los dos relatos centrales, *Manuscrito encontrado en el olvido* y *El idioma de los muertos*. Se trata, respectivamente, de un joven poeta huido en el monte y de un recluso de la cárcel de Porlier, que – víctimas de desesperaciones diferentes entre ellas, pero ampliamente asimilables – acaban escribiendo y soñando en un lenguaje enigmático y siniestro, que en un primer momento parece coincidir con la locura, pero se resuelve, en cambio, en un oscuro e inquietante presagio de muerte.⁸⁵ Desde el punto

inesperadamente vivo de la zanja que mal oculta una indefinida multitud de cadáveres, el capitán queda descrito como “un hombre agusanado, pastoso de excrementos y de sangre, [que] estuvo allí tendido, desoyendo las llamadas de la tierra”, y tan solo un flébil soplo de voz permite que unos labriegos empeñados en “hacerse con las botas del cadáver” se enteren de que están manejando a un superviviente (Méndez, 2004: 33). A partir del momento de su “segundo nacimiento”, como el mismo personaje lo define, y hasta su muerte definitiva, que no se realiza sino dos años después, Alegría adquiere los contornos de un muerto en vida, pues su ya cumplido anonadamiento espiritual se combina con una paulatina putrefacción de un cuerpo que, como si nunca se hubiera exhumado de la tierra, va sometido a una descomposición imparables, reflejo de una disgregación del alma ya cumplida antes de la conclusión del conflicto.

- 84 De Ricardo Mazo, cabeza de la familia que protagoniza el cuarto relato, se dice que como el “aire, est[á], pero no ocupa lugar en el espacio”, y se desplaza “con un sigilo que, en ocasiones, cons[igue] asustar a su mujer y a su hijo” (Méndez, 2004: 142 y 114 respectivamente).
- 85 En el tercer cuento, Juan Senra escribe a su hermano: “sueño constantemente sin saber si estoy dormido, y me imagino sin querer un mundo casi vacío en el que todos hablan un idioma extraño que no entiendo aunque no me siento forastero” (Méndez, 2004: 84). En el segundo relato, en cambio, la alteración progresiva de un elemento que no es verbal, sino escrito va al compás con el lento perecimiento del joven protagonista – un “poeta sin versos” (Méndez, 2004: 47) –, en la medida en que la grafía empleada para anotar su diario rudimentario, inicialmente cuidada y dotada de cierta “pulcritud”, se convierte en las últimas páginas en apresurada y débil, casi transparente, hasta que se interrumpe por completo (Méndez, 2004: 48).

de vista de la arquitectura general de la obra, los cuatro relatos resultan estructurados alrededor de la misma, desgarradora sensación de desencaje existencial que Méndez asocia con la ocurrencia simultánea e inmanejable de instintos contrastantes de vida y muerte, condición vital tópica de quien ha sufrido una larga guerra de desgaste, independiente del bando al que perteneciera. En efecto, todo personaje de las complejas y entrelazadas unidades que configuran *Los girasoles ciegos*, en cuanto derrotado por el conflicto, padece un deshilachamiento espiritual que adquiere todos los semblantes de una muerte irreversible del alma, incompatible con la vitalidad corporal, pero inicialmente compaginada de manera estridente con ella, ocasionando un oxímoron asfixiante. Es justamente en la doble dialéctica entre vida y muerte, entre deseo y rechazo de cada una – a la vez y a la par – donde se coloca la condición fantasmal de personajes que, sin embargo, son “ectoplasmas de carne y hueso”, es decir – si se admite la paradoja – seres vivos que padecen una condición fantasmal que los embrutece y afea, espectros espantosamente reales, atrapados en su condición de “círculo[s] cuadrado[s], [...] espíritu[s] metálico[s]” (Méndez, 2004: 22). En semejante contexto, los fantasmas literarios de Méndez no son propiamente persecutorios – es decir que no alargan su *hauntology* hasta el tiempo presente, por lo menos hasta donde alcanzan las páginas de la colección de cuentos –, pero sí ocasionan huecos espectrales, vacíos irre recuperables que quedan reflejados en la estructura fragmentaria y elíptica de la narración. En efecto, todas las historias que aparecen en *Los girasoles ciegos* podrían definirse como “relatos mediados”, en la medida en que van reconstruidas por narradores que son ajenos a ellas y que las recomponen juntando varias aportaciones “fantasmales”, a saber, cartas, testimonios, confesiones, diarios autógrafos, etc.. El resultado es una narración hecha de presencias y – no en menor medida – de ausencias irreparables, que no es memoria – pues raramente va contada desde la viva voz de sus protagonistas –, pero que, similarmente, es taracea compuesta. Un mosaico dentro del cual los olvidos espectrales adquieren la función de híper-dimensiones que, si por un lado absorben porciones del pasado que no es dado recuperar, por el otro manifiestan abiertamente su falta y, justo por el hecho de patentizarla y asumirla, cristalizan y resaltan una “memoria del vacío” que contrasta indirectamente el olvido.

Según una percepción similar, en *Dientes de leche* de Ignacio Martínez de Pisón (2009a) aparece el siguiente pasaje:

La reacción de Alberto había sido desmesurada. La misma tarde del 2 de noviembre se había apresurado a destruir las fotos que tenía de su padre y los uniformes de *balilla* de Juan, y unos días después hasta se había desecho del viejo espejo del recibidor porque le recordaba a él.

– Todavía, cuando entro en casa, me doy cuenta de que falta algo – dijo Juan.

– ¡O sea que tu padre ha conseguido justo lo contrario de lo que buscaba! – sonrió Elisa. (Martínez de Pisón, 2009a: 338)

La novela – una de las numerosas inmersiones de Martínez de Pisón en el caudal temático guerracivilista – narra la vida de Raffaele Camerone, excombatiente italiano del Corpo Truppe Volontarie que, tras la conclusión de la guerra civil, forma una familia con una española y se establece en Zaragoza. En lo que atañe a nuestro interés, en las páginas de la obra se aprecia una vuelta del autor al motivo metafórico de la reaparición obstinada de los difuntos, que en *Enterrar a los muertos* (Martínez de Pisón, 2005) tenía como referente la necesidad de investigar los numerosos episodios todavía encubiertos del conflicto, mientras que en *Dientes de leche* va declinada según matices algo más introspectivos.

Dientes de leche se abre con un objeto notablemente “*hauntológico*”, a saber una fotografía que retrata al pequeño Juan Camerone vestido de camisa negra junto a su abuelo Raffaele, preparados los dos para asistir al homenaje anual a los italianos fallecidos en la guerra civil, que tradicionalmente se celebra cada dos de noviembre en el Sacratio Militare de Zaragoza. Encrucijada de numerosas directrices temáticas de la novela y tomada en un momento que el mismo Juan no sabe determinar con precisión, la fotografía adquiere el valor de un objeto híper-temporal que por un lado es “evidence, [...] trace of a past life” (Davis, 2012: 192), por el otro proyección hacia una temporalidad futura en la cual, sin embargo, se precisa un trabajo puntual de contextualización e interpretación para que su materialidad adquiera significado.⁸⁶ Objetos similarmente fantasmales –

86 En sus observaciones sobre la fotografía, Roland Barthes (1989: 35–6) denota el carácter espectral de la fotografía registrando que “aquel o aquello que es fotografiado

además de las fotografías, documentos, pertenencias personales, libros – son una ocurrencia frecuente en la novela contemporánea de la memoria, donde por lo general van rodeados de un halo de desconocimiento que los convierte en códigos de compleja comprensión para el tiempo presente. Al plantear un enigma punzante que impulsa una atenta mirada hacia atrás – en muchos casos nada menos que una verdadera investigación, como veremos –, semejantes elementos textuales aglutinan a su alrededor todas las características del *punctum* fotográfico de Barthes (1989), en la medida en que hacen que “algo” indefinido salga de sus contornos físicos y pinche, hiera, estimule, instilando un impulso de conocimiento del que parece imposible escaquearse.

Volviendo al comentario de “lo fantasmal” en *Dientes de leche*, de alguna manera podría decirse que, al igual que *Enterrar a los muertos*, la novela es la historia de un entierro, en la medida en que desdibuja las hazañas de una quijotesca pandilla de fascistas italianos por recuperar los cadáveres de sus antiguos compañeros caídos en tierra española y darles por fin una sepultura honrosa. Las maniobras del grupo – en el que Raffaele se involucra con un detonante ardor patriótico – concurren al monumental proceso de construcción del ya aludido Sacario Militare de Zaragoza, una obra monumental que, según el proyecto original abortado por la derrota de Mussolini en la Segunda Guerra Mundial, iba a convertirse en “[u]n gran mausoleo que fuera al mismo tiempo un homenaje a esos nuevos mártires de la cristiandad y un reflejo cabal del creciente poder del Fascio” (Martínez de Pisón, 2009a: 79).

Al cabo de una entre las numerosas expediciones emprendidas por los cementerios de Aragón con tal de exhumar cuerpos, Raffaele recibe la consigna de “contribuir al enaltecimiento del recuerdo de los héroes” guardando los despojos en su fábrica, recién dotada de un secadero (Martínez de Pisón, 2009a: 96). Los cadáveres de los italianos a medio descomponer adquieren, a partir de ese momento, la caracterización de esqueletos en el

es el blanco, el referente, una especie de pequeño simulacro, de *eidolon* emitido por el objeto, que yo llamaría de buen grado el *Spectrum* de la fotografía porque esta palabra mantiene a través de su raíz una relación con ‘espectáculo’ y le añade ese algo terrible que hay en toda fotografía: el retorno de lo muerto” ([énfasis en el original]).

armario, fantasmas del pasado que proceden de la época de la guerra y que van cargados de una sombra persecutoria que acaba apestando a toda la familia Cameroni. El mismo Raffaele es, bien mirado, un personaje que vive entre dos dimensiones. Una es la de su vida en España, donde se le conoce por un fascista convencido y un buen padre de familia, que durante la guerra incluso accedió a interceder para que su suegro fuera sacado de la cárcel. La otra se corresponde con sus transcurros ocultos en Italia, donde tiene una mujer y una hija deficiente en un pueblo de Toscana, abandonadas tras enviarles una carta en la que se certificaba su propia muerte.⁸⁷

En la novela, los espectros del pasado van encarnados ante todo por la “mala sangre” de Raffaele, un elemento textual polisémico que se explicita por un lado en el carácter colérico, constantemente polémico y amargado del personaje; por el otro, con más consistencia, en la transmisión inexorable a uno de sus hijos del mismo trastorno genético que afecta a la niña italiana, representado como una suerte de maldición, de *memento* oculto del delito perpetrado al no regresar al hogar después de la guerra.⁸⁸ Se trata – en este caso sí – de un uso convencional del tópico del “fantasma” personal, es decir, de la representación por medio del motivo espectral de un antecedente vital respecto al cual uno mismo reconoce su propia culpa y, por ende, se reprocha, se fustiga, se auto-acusa.⁸⁹ La peculiaridad de *Dientes*

87 En las primeras páginas de la novela se clarifica que “Raffaele no era fascista en Italia. Tampoco antifascista, claro. Raffaele solo era pobre, y solo por sacar de la pobreza a su mujer y a su hija había aceptado marchar a hacer la guerra en un país extranjero” (Martínez de Pisón, 2009a: 35).

88 El sentimiento de inquietud que le provoca la individuación en los ojos de su hijo Paquito de la misma mirada vacua y perdida de la pequeña Margherita vuelve con una fuerza apremiante cuando Raffaele recibe de su hijo Alberto el anuncio de que va a ser abuelo, pues le “asalt[a] el mayor y más secreto de sus miedos. El miedo a su mala sangre. El miedo a que esta se hubiera transmitido a su hijo y este pudiera transmitirla a los suyos. Durante esos instantes de silencio le había sobrecogido la posibilidad de que también su primer nieto fuera deficiente, como Paquito y como aquella niña que había dejado en Italia y que todavía en algunas pesadillas se le aparecía para acusarle con su llanto” (Martínez de Pisón, 2009a: 248).

89 Es un ejemplo análogo de personaje atormentado por sus propios “fantasmas” el picaresco periodista Infante de *Donde nadie te encuentre* (Giménez Bartlett, 2011: 493), un “traidor” serial que en la inmediata postguerra denuncia a sus propios padres a

de leche es el entrelazamiento del motivo con las vicisitudes inherentes a la construcción del mausoleo, *lieu de mémoire* – destartalado y hasta incluso parodiado – y, como tal, elemento (extra)textual notablemente evocativo del pasado.

Bien mirado, la historia que Martínez de Pisón reconstruye acerca del Sacrario Italiano es emblemática de la de numerosos *lieux* de España surgidos o configurados con específicas connotaciones socio-políticas en el marco de la dictadura, y lentamente reconvertidos – no sin complicaciones de variable entidad – dentro del mapa político de la democracia.⁹⁰ Se trata de lugares, decorados urbanos y paisajes dotados, a la vez, de un carácter eminentemente público y de una marcada connotación histórica, lo cual los conecta con una herencia emotiva de complejo manejo, que a menudo se patentiza en la novela actual, donde, con connotaciones variables, el territorio español queda representado como una suerte de geografía del

la policía franquista con tal de evitar las represalias reservadas a todo hijo de “rojos” y ser autorizado a mantener su trabajo de periodista: “[l]os mataron, Lucien, los mataron, y te aseguro que desde entonces no ha habido un solo día en el que no me haya despreciado a mí mismo. Me he ahogado en alcohol cada noche, pero eso no se me irá de la mente mientras viva, lo sé. [...] Quizá en la cárcel consiga dormir sin fantasmas”. De manera análoga, el goyesco maestro Homero que aparece en *La noche feroz* (Menéndez Salmón, 2013: 95) es víctima de una historia “*hauntológica*”, conectada no con una culpa, en este caso, sino con un trauma infantil del que no consigue librarse ni aliviarse por medio de su explicitación: “Mi padre ... Mi padre no ... Mi padre ... [...] No puedo. Es inútil. No existen palabras para lo que él me hizo. [...] No se puede mostrar la injusticia, el deshonor o la vergüenza. [...] Se puede mostrar un cadáver. Se puede mostrar una cabeza cortada. Incluso se pueden mostrar las ruinas de una ciudad. Pero cómo se puede mostrar algo que no tiene peso, algo que carece de longitud, algo que no cabe en una jaula o en un baúl o dentro de un traje”.

90 Piénsese, a modo de ejemplo, en el Centro Documental de la Memoria Histórica, institución concebida por la Ley 52/2007 como herramienta archivística y bibliográfica; pero en sus orígenes – arraigados en plena época bélica – depósito de pruebas documentales en contra de los supuestos adversarios políticos y, por ende, pieza clave de la maquinaria represora franquista (para una profundización del tema, que trabajé con más detenimiento en Rossi, 2013, remito a González Quintana, 2007, Guereña, 2011, y Turrión García, 2009).

recuerdo.⁹¹ Concebido – y representado por el autor – como una suerte de Valle de los Caídos en tamaño menor, el Sacrario es la sede designada para el ritual colectivo de evocación de las gestas heroicas llevadas a cabo por los valientes soldados italianos, un evento que Raffaele convierte en el rasgo dominante de su máscara de “fascistísimo” y que, en cuanto ceremonia evocativa del pasado, no se escapa a una aplicación casi tautológica del concepto de *hauntology*. No obstante, más allá de su faceta ceremonial, lo que más llama la atención del homenaje en la novela es la transposición de su contracara diacrónica, eso es, de la progresiva alteración y neutralización que sufre como efecto colateral de los cambios políticos que marcan la evolución democrática de España. En efecto, pese a ser inicialmente ideada como una exaltación grandilocuente del *ardire* del Corpo Truppe Volontarie, hacia la conclusión de la obra – ya bien entrados los años Ochenta –, la celebración va inexorablemente convertida en una suerte de grotesco reencuentro entre momias, al cual asisten un reducido grupo de ex soldados decrepitos y una anacrónica cohorte de jóvenes falangistas, para los cuales la prueba que más ardimiento requiere es pronunciar “el gli de *figli* y la elle de *brilla*” al cantar el himno *Giovinezza* (Martínez de Pisón, 2009a: 319).⁹²

- 91 Una atención específica – casi informativa – por los *loci memoriae* de la guerra civil y del franquismo se registra, por ejemplo, en *Ayer no más* (Trapiello, 2012), cuyos personajes se mueven – con conciencia de aquello – por un callejero leonés sometido a una radical revisión toponomástica a raíz de la llegada de la democracia. El motivo de la topografía urbana que cambia de denominación en conformidad con los avatares políticos – no una, sino varias veces: con la República, bajo la dictadura y en la época democrática – también aparece con cierta relevancia en relación con el Zaragoza de *Dientes de leche*; o el Madrid tanto de *Mala gente que camina* (Prado, 2011), como de *El corazón helado* (Grandes, 2007). Desde una perspectiva distinta, pero igualmente “topo-consciente”, muestran un evidente interés hacia la actualización y el redescubrimiento de lugares de la memoria ya casi olvidados obras como *Soldados de Salamina* (Cercas, 2001), extremadamente puntual a la hora de desdibujar una topografía de la memoria catalana en lo que atañe a los estertores de la guerra civil; y *La voz dormida* (Chacón, 2011) y *Trece rosas rojas* (Fonseca, 2011), ambas activas en la recuperación de un *lieu* tan emblemático de la postguerra como la cárcel de Ventas, demolida en los Sesenta.
- 92 Señalo que la prohibición de ostentar simbología política y llevar a cabo actos de exaltación “de la Guerra Civil, de sus protagonistas, o del franquismo” es también

En medio de una ceremonia que es el espectro de sí misma, avanza para depositar su corona de flores una tal “Giulia Rossi, vedova Cameroni” (Martínez de Pisón, 2009a: 13 y 325 respectivamente). Se trata de la mujer abandonada por Raffaele, llamada a España por el mayor de los hijos del italiano, que ha averiguado el engaño de su padre tras un viaje de “descubrimiento de las raíces” emprendido por el norte de Italia. Organizador del homenaje y a la vez homenajeado, celebrado como un caído y, en cambio, bien erguido en los primeros banquillos de la iglesia, Raffaele se encuentra entonces apremiado a confrontarse con su existencia desdoblada e “infestante”, lo cual concurre a configurar un desenlace que casi podría describirse como un *happy ending*, si no fuera por una pizca más que generosa de melancolía.⁹³ En *Dientes de leche*, el regreso espectral del pasado queda

vigente – y rematada en el texto de la Ley 52/2007 – para el ya aludido Valle de los Caídos, lugar fantasmal de la compleja cartografía emotiva de España, donde cada 20 de noviembre, hasta hace no más de una década, se celebraba un homenaje a Francisco Franco y José Antonio Primo de Rivera (en *BOE*, 2007: 53414). Asimismo, es significativo registrar que el perímetro del valle, hoy en mayoría despojado de la simbología profana que aludía a la dictadura – lo cual corresponde, según la evaluación de Alberto Medina Domínguez (2012: 13), a cierto “despoblamiento de la memoria” –, no deja de ser objeto de enfrentamientos notablemente crispados, en la medida en que la misma historia de su edificación dificulta cualquier reconversión del lugar en espacio de encuentro y reconciliación (para una historia del monumento remito al estudio de Castro, 2008). Entre las polémicas más recientes, recuerdo el largo cierre por obras del espacio – finalizado en el año 2010 e interpretado por una parte consistente de la opinión pública como una coartada frente a una escasa capacidad de gestión por parte del PSOE –; y – hablando del regreso de los muertos – el debate actualmente abierto, tras una proposición no de ley avanzada por el mismo PSOE en 2011 (ver Junquera, 2011), alrededor de la oportunidad de trasladar a otro paradero los restos mortales de Francisco Franco (inhumados en el memorial desde el mismo año de la muerte del dictador), con tal de que “[e]l conjunto monumental [deje] de ser un ‘espacio exclusivo’ de homenaje a las víctimas de una de las partes implicadas en la Guerra Civil” (Díez, 2013).

93 Al final de la novela, tras pedir perdón a sus hijos, Raffaele vuelve a establecerse en Italia con tal de cerrar la deuda con su familia de origen. De manera casi arquetípica, no un asesinato de raigambre psicoanalítico, pero sí el alejamiento del padre supone para su descendencia española cierta liberación de una sombra percibida como fantasmal e infestante.

configurado como una compleja encrucijada transgeneracional, que acompaña el dato personal con el público y que, sin embargo, es peculiarmente representada no como una herida mortal o invalidante – connotación que el conflicto adquiere con cierta frecuencia en la novelística actual –, sino, más bien, como una línea trazada con una estilográfica. Eso es, oscura y bien evidente al principio, como bien denota el personaje de Raffaele; algo menos marcada, pero todavía bien destacada en su trecho intermedio, que corresponde a los hijos de este, Rafael, Alberto y Paquito; y notablemente fugaz hacia el final, con el nieto Juan que sí somete a introspección la conflictiva historia familiar – y, por reflejo, colectiva –, pero asume una distancia patente, inevitable y acaso salvífica.

Más facetas fantasmales, con implicaciones que se añaden a las que acabo de reseñar respecto a las obras de Méndez y Martínez de Pisón, se encuentran en *Mala gente que camina*, donde Benjamín Prado (2011) ahonda sin reservas – y acaso incluso de manera algo “doctrinari[a]”, según apunta Mainer (en Juliá, 2006d: 158) – en el tópico de la desaparición de los llamados “hijos de desafectos” durante la dictadura franquista. Ante todo, podría decirse que la narración arranca de un intento de exploración del que en la opinión del protagonista es un componente – perdónese la insistencia – “espectral” de la literatura española, eso es, la producción novelística del periodo inmediatamente posterior a la guerra civil, marcado por la retórica triunfalista de los vencedores y la represión que se desató en contra de aquellos vencidos – la mayoría – que no habían conseguido o podido alejarse de España. Así, desde las primeras páginas de la novela, el desilusionado profesor de instituto Juan Urbano ilustra ante un lector al que no deja de dirigirse su proyecto de escribir una monografía titulada *Historia de un tiempo que nunca existió (la novela de la primera posguerra española)*. En las intenciones del personaje – un fracasado más entre los numerosos que pueblan la novela de la memoria –, su conjunto indefinido de apuntes e ideas se convertirá en “un ensayo polémico, valiente, que retratar[á] la vida de algunos escritores en aquellos años terribles del hambre, las persecuciones políticas, el estraperlo” (Prado, 2011: 39).

Inicialmente, la atención del aspirante investigador va concentrada alrededor de la figura de Carmen Laforet, emblemática de esa no-conformidad silenciosa y sumisa que, junto a la de escritores acaso no numerosos,

pero sobresalientes, consiguió “conservar la dignidad en medio del espanto y [...] hacer compatibles el instinto de supervivencia y el sentido de la responsabilidad” (Prado, 2011: 459).⁹⁴ No obstante, por casualidad da con el nombre de Dolores Serma., miembro del Auxilio Social y autora de una novela titulada *Óxido*, redactada en 1944 – “las jóvenes Dolores Serma y Carmen Laforet escribían juntas en las bibliotecas del Ateneo, todas las tardes” –, pero no publicada hasta casi veinte años después, cuando de todas formas pasó casi desapercibida (Prado, 2011: 34).

Con la “aparición” de Dolores Serma – personaje que, pese a ser continuamente evocado, hasta el final no se manifiesta en el nivel textual – se asiste a una escisión multiplicativa del tópico fantasmal, que en primer lugar emerge dentro de *Óxido*, “novela en la novela” que el narrador estudia junto a su lector.⁹⁵ Más en detalle, la obra única de Serma narra la historia de Gloria, una mujer que recorre las calles de un Madrid grisáceo y cicatrizado por enormes zanjas, en búsqueda de su hijo que ha salido de casa una tarde y nunca ha vuelto a aparecer. En un paisaje alucinado y degradado – casi podría decirse post-apocalíptico – en que no es difícil detectar una deformación literaria de la capital en la postguerra, Gloria pregunta por su hijo a un sinfín de figurantes, muchos de ellos desconocidos, que le hablan como si siempre hubieran tenido trato con ella, a la vez que zanján la cuestión del niño y se interesan, en cambio, por detalles insignificantes del día a día de la mujer. Conforme pasan los meses – y los capítulos de *Óxido*, en las manos ávidas de Urbano –, Gloria, convertida con ecos kafkianos en un cuerpo amarillento y chupado que se arrastra de un barrio a otro,

ya no está completamente segura de qué calles ha visitado y cuáles no, [conque] decide escribirse sus nombres en la piel, primero en la mano izquierda, luego en la

94 En realidad, pese a constituir en efecto la porción menos profundizada del *continuum* diacrónico constituido por la literatura bajo el franquismo, la inmediata postguerra ha sido objeto de significativas reflexiones en Sanz Villanueva (2010) y Sobejano (2005), entre otros, y, desde una mirada “de género”, en de la Fuente (2002).

95 En *Mala gente que camina*, ambientada en un tiempo que coincide con el presente de su escritura, el personaje de Dolores Serma sigue con vida, pero “padece Alzheimer”, lo cual le impide intervenir en primera persona en la reconstrucción de su propia historia (Prado, 2011: 25).

otra, después en las piernas, los hombros ... Pero a veces tiene la seguridad de que las mismas calles tienen, de pronto, nombres distintos, y tacha unos, escribe otros ... Al regresar a casa, unas veces de día y otras al anochecer, se desnuda, se mira en un espejo y ve “la nada, el mapa de la nada”. (Prado, 2011: 137 [el pasaje entre comillas corresponde a uno de los numerosos fragmentos que el narrador indica como trascripciones literales del inexistente *Óxido*])

Las peregrinaciones obsesivas, persecutorias del personaje, que en cierto momento incluso empieza a dormir en las galerías cavadas continuamente por la ciudad, sufren un parón cuando Gloria es detenida en una comisaría donde “le rapan el pelo a cero y le hacen beber aceite de ricino, la duchan con una manguera y la desinfectan con azufre” (Prado, 2011: 155). Allí la mujer se acerca a otras madres desposeídas que sufren el mismo trato, y que le enseñan a disimular su búsqueda con tal de no sucumbir ante la represión despiadada de unos verdugos sin nombre ni color político. En las últimas páginas de la novela, gracias a la ayuda de una red oculta e invisible – una “telaraña”, según la llama Chacón (2011) en *La voz dormida* –, Gloria consigue finalmente dar con el paradero de su hijo, “una ostentosa mansión de las afueras, en la zona residencial, justo donde las zanjas dejan de verse y empiezan los jardines, las pérgolas, los cenadores y las piscinas” (Prado, 2011: 161). En ese momento de suspensión que coloca al lector al borde del desenlace, con las risas del niño que se entreoyn en el fondo y Gloria a punto de derrumbarse delante del portal, *Óxido* se concluye, sus claves interpretativas ya matizadas con claridad inequívoca.

En efecto, Juan Urbano conecta de inmediato la Gloria de Serma-Prado con una denuncia impactante – y en gran medida inverosímil para un escritor del interior en los Cuarenta – de

uno de los más viscosos expolios del franquismo, el rapto o hurto de los hijos de las represaliadas para entregárselo a familias afectas al Régimen, un tema del que se sab[e] realmente muy poco pero sobre el que se [tienen] oscuras sospechas. (Prado, 2011: 142)

Aun así, es solamente tras una larga y enmarañada investigación – a lo largo de la cual el azar se mezcla en proporción directa con la perspicacia detectivesca de Urbano – cuando el personaje consigue averiguar que en la historia de *Óxido* la presencia fantasmal de la madre expoliada no es meramente literaria, sino que transfigura nada menos que a la hermana de

Dolores Serma, víctima del mismo crimen. El indicio que permite desvelar la correspondencia es el escrutinio de una copia mecanografiada de *Óxido*, que Juan recibe completa de tres calcos en papel carbón. El manuscrito de la página principal, en limpio, se corresponde perfectamente con la versión impresa de la novela; no obstante, una de las tres supuestas copias presenta unos cuantos párrafos intercalados y camuflados, en los que Serma apunta “una serie de anotaciones del tipo de las que uno haría en una agenda” (Prado, 2011: 403), a modo de desahogo íntimo frente al peso de su funambulesca condición. En dichos pasajes furtivos, en efecto, la novelesca escritora reconstruye sus peripecias por conseguir, bajo el amparo de su propia afiliación al Auxilio Social, en primer lugar que se excarcelara a su hermana Julia – luego fallecida por deterioro mental al poco de salir de Ventas – y, más adelante, que se rescatara el hijo de aquella, sustraído por las mismas comadronas de la Prisión de Madres Lactantes y entregado en adopción.⁹⁶ Por supuesto, ese mismo hijo, casi un coetáneo del narrador, desconoce por completo su historia e incluso se resiste a que Juan investigue, pues es partidario de no “resucitar lo de la guerra civil y las dos Españas” (Prado, 2011: 217).

En el caso de *Mala gente que camina*, la reiteración casi hiperbólica del motivo fantasmal – en el personaje de Gloria, en las palabras invisibles del manuscrito mecanografiado, en los varios documentos crípticos y llenos de tachaduras a los que Dolores Serma ya no puede proporcionar ninguna explicación – va directamente conectada con el planteamiento fundacional de la novela, a saber una prototípica voluntad de “reconstrucción de la memoria expropiada” (Souto, 2011: 89), en este caso perteneciente a un

96 La Prisión de Madres Lactantes, fundada en 1940 con tal de descongestionar el hacinadísimo penitenciario de Ventas, es otro trascendente lugar de la memoria de la inmediata postguerra (ver Núñez en Suárez, 1976). Cabe señalar que en los últimos años se ha perfilado un renovado interés hacia el edificio en el marco del debate alrededor de las responsabilidades políticas relacionadas con la desaparición de los hijos de reclusas, en la medida en que es justamente en el penitenciario donde el régimen intentó aplicar su doctrina pseudocientífica de “separación del grano de la paja” (para una profundización remito al estudio de Vinyes-Armengou-Belis, 2002, repetidamente citado en la novela de Prado).

personaje ficticio que es “anagnórisis” (Soldevila Durante-Lluch Prats, 2006: 38) de las víctimas anónimas a las que se pretende devolver la palabra.

Diferente aún es el recurso a la fantasmalidad en *La noche feroz* de Ricardo Menéndez Salmón (2013), texto febril y elíptico que se coloca a mediados entre el relato y la novela breve. Utilizando un referente visual, la obra podría describirse como una reconversión al lenguaje literario de los tonos oscuros y deformantes que se aprecian en las pinturas negras, por medio de los cuales el autor ahonda en la insondabilidad de un horror que describe, a la vez, como inmensamente universal y atrapado en los minúsculos, miserables contornos del individuo. La narración va ambientada en un pueblo montañoso colocado, en el año 1936, cerca de la raya que separa los territorios controlados por cada uno de los dos ejércitos, que sin embargo parecen enfrentarse en una guerra lejana, que apenas altera los ritmos campesinos de la comarca. Lo que sí revuelve la brutal comunidad en la que el forastero Homero ejerce de maestro es el asesinato y la sucesiva violación de una niña, a quien “cortaron los dedos de la mano derecha y le arrancaron el cabello y los dientes” antes de arrojar su cuerpo a un pozo (Menéndez Salmón, 2013: 38).

La acción de *La noche feroz* se desarrolla en el oscuro y acotado lapso de una noche, durante la cual una partida de hombres del pueblo, encabezada por un cura bien determinado a convertirse en el brazo de la justicia de Dios en la tierra, desafía el frío y la nieve con tal de cazar al culpable del delito. De manera automática, por una aclamación popular que procede de las vísceras más que del raciocinio, el lastre de la culpa cae sobre una indeterminada alteridad ajena a la comunidad misma, pues nadie concibe la posibilidad de conferir al horror el nombre y los rasgos físicos de una persona conocida.⁹⁷ Así, se perfila como espectral la apocalíptica jauría de hombres armados y enfurecidos que pesquisan los bosques bajo la luz anémica de las linternas, sufragados por perros salvajes y famélicos, cérberos vulgarizados que olisquean el aire a partir del pozo donde fue ocultado el

97 Con matices notablemente más circunstanciados – aunque no menos universalistas –, el mismo motivo de la resistencia inconsciente a aceptar que el mal puede surgir de una instancia que nos es familiar o conocida también aparece en *Ayer no más*, de Andrés Trapiello (2012).

cuerpo de la niña, metafórica puerta de entrada de un infierno que no es el más allá, sino que coincide con la negrura del crimen:

Una blancura lunar lo invade todo: cada objeto, cada ser vivo, cada recodo del camino vibra en la placa fotográfica de su luz. Hombres y bestias recuerdan a buzos sorteando barreras de coral, ectoplasmas en movimiento, dibujos animados. (Menéndez Salmón, 2013: 43)

Tras numerosos disparos lanzados al aire, en contra de la inmaterialidad de un ruido o de un soplo de viento, la batida consigue dar con el chivo expiatorio que buscaba. Se trata de dos “sombras huidizas” y “descarnadas” que acaban de acercarse al pueblo en búsqueda de trabajo, dos miserables peones que, antes de ser capturados y ahorcados, apenas consiguen enterarse de la razón por la cual se les está acorralando:

Lo que más asombraba a Homero era su suciedad. Están tan sucios que no parecen venir de la noche y de los caminos, sino del caldero del infierno. Su piel es casi negra de tanta mugre y tanto polvo como llevan encima. Parece que el mundo les hubiera echado un cubo de desperdicios sobre sus cabezas. [...] Sus pasos suenan a campanadas de difuntos. (Menéndez Salmón, 2013: 38)

Similarmente respecto a *Los girasoles ciegos*, en *La noche feroz* el mortífero aliento fantasmal que infesta la narración no tiene como referente el “return of the past in spectral form” (Labanyi en Resina, 2000: 65). Tampoco – podría decirse – va conectado con el pasado *tout court*, puesto que la acción que configura el texto se coloca en una suerte de cristalización espacio-temporal, en un universo congelado – no solo por el perfil blanquecino de la nieve que lo cubre – en el cual pasado, presente y futuro se funden en un inexorable “hiper-crono” que coincide con la invariabilidad de la naturaleza humana, desdibujada por Menéndez Salmón como “baja”, cruel, despiadada. El fantasma, en este caso, no es símbolo ni metáfora, sino más bien mimesis de una genérica degradación anímica y hasta incluso metafísica de la que nadie está exento. No los habitantes ácronos del pueblo; no sus mujeres animalizadas y mugrientas; no los niños, que en medio de semejante putrefacción espiritual se convierten en adolescentes antes del tiempo. Tampoco, en última instancia, el maestro venido de fuera, constantemente aferrado a su cuchillo de matarife – “[y]o soy bolchevique. Si hay

que cortarle la cabeza a un canalla, se le corta” (Menéndez Salmón, 2013: 21) – y enfurecido por un vaivén de recuerdos e instintos, que se confunden unos con otros e impulsan una excitación cegadora.

Intentando atar cabos, puede concluirse que la vitalidad del tópico fantasmal en la literatura de la memoria queda reflejada, de cierta manera, en los ejemplos que acabo de considerar, muestras limitadas de un horizonte notablemente extendido y – como ya he comentado – caracterizado por una destacada heterodoxia interna. Ahora bien, sin lugar a dudas la lectura “derridiana” propuesta por Labanyi y Colmeiro resulta aplicable a la mayoría de los usos “*hauntológicos*” arriba descritos, por los que el objeto, el personaje, el sentimiento o el comportamiento espectral son emblemas de un pasado “entremuerto” que se resiste a resultar cerrado, de un antecedente atormentado y atormentador que es preciso exorcizar si se quiere neutralizar su latencia. Se trata de una interpretación que presenta, además, cierta consonancia productiva con las instancias cívicas de la España contemporánea, entre las cuales prima con evidencia la retórica del cerrar heridas y “unhearting the past” (Richards, 2013: 330), por lo general fundamentada en una demonización puntual del llamado “pacto del olvido”. No obstante, según se infiere de los textos analizados, el referente retórico de los espectros presentes en la literatura de la memoria no es solamente un caso estereotípico “pasado que vuelve”, para citar la letra del conocido tango que desde numerosas instancias artísticas se ha conectado con el motivo “*hauntológico*”.⁹⁸ Los fantasmas textuales – todos concretos y tangibles, lo recuerdo – reproducidos entre las páginas de las novelas a las que he hecho referencia parecen exceder, en efecto, del movimiento lineal y direccional implicado por el regreso, en favor de una perspectiva que más bien podría definirse irradiante, pues a partir del antecedente traumático e irresoluto que es la guerra civil convierte la espectralidad en condición propia tanto del ayer obstinado como del hoy aturrido y estigmatizado

98 Uno de los más atinados usos “fantasmagóricos” de la letra y de la portada emotiva de *Volver* acaso se encuentre en la homónima película de Pedro Almodóvar, que no casualmente es la historia de un “passato che non si cancella e non si maschera [...]”, una (falsa) *ghost-story* che rilegge, in chiave fantástica, la dinámica della *visita*” (Bizzarri, 2013: 129–30).

por su persistencia. En consecuencia, podría decirse que la *hauntology* de la literatura contemporánea hace más bien hincapié en la faceta antropológica y emotiva de la fantasmalidad, que, antes de insistir en la vuelta de los muertos, establece enlaces literales y semánticos con el concepto de pérdida y desconocimiento, y en consecuencia de búsqueda de un “algo” nebuloso, no raramente un rasgo identitario difuminado que ahonda sus raíces en un pasado o antecedente que no se consigue determinar con precisión. Se configura, por ende, una suerte de juego perceptivo por el cual, como en la película *The Others* de Alejandro Amenábar (2001) – una historia más de “pasado oscuro, pero incierto, cuyo desconocimiento hace la amenaza más ominosa” (Pardo García, 2012: 85) – la relación presente-pasado no permite determinar con precisión quién es fantasma, si el pasado que persevera en guisa de terremoto subterráneo, o más bien nuestra contingencia, obsesionada por su eco.

Trasladándonos de la dimensión temática a la estilístico-compositiva, cabe concluir el presente apartado observando que, de alguna manera, la noción de fantasmalidad también se presta a la descripción de una marca que juzgo peculiar de la actual escritura de la memoria, a saber su configuración como punto de convergencia de una compleja red intertextual e intergenérica que supone la presencia, en la mayoría de sus realizaciones, de huellas de textos “otros” recuperados del panorama tanto diacrónico como sincrónico.

Con vistas a semejante aspecto “antológico” de la *hauntology*, cabe observar que el lenguaje y el estilo de la literatura española del siglo XXI han sido variablemente evaluados por una parte de la crítica como escasamente innovadores, cuando no estancados dentro de una “una tradición nacional que [...] lleva [...] a perpetuar los viejos métodos de representación” (Miguel Espigado en Carrión, 2009: 31).⁹⁹ Ajena a la iconoclasia vanguardista – como la mayoría de sus correspondientes extranjeros, sin que esto deje de denotarse lo suficiente – y más intersticial que detonante en sus variaciones internas, de la novela de nuestros días Miguel Espigado

99 Señalo que, al arraigar mi argumentación en la asonancia entre *hauntology* y *anthology*, traiciono, en parte, del juego retórico de Derrida, que más bien conectaba la *hauntologie* con la *ontologie*.

incluso apunta que “ha renunciado a ser artística” para enrocarse “en los valores del mundo adulto, en claro contraste con una época totalmente volcada en el culto a la juventud” (en Carrión, 2009: 34). Moviendo de estas premisas, no sorprende que dentro de la novela de la memoria se perfile un diálogo intertextual constante con el canon literario, tanto universal como español, con una atención preferente (pero en absoluto exclusiva) por la literatura del siglo pasado, tan intrínsecamente entrelazada con el conflicto. Piénsese, por ejemplo, en *Mala gente que camina*, casi un cuaderno de citas del Siglo XX ibérico, donde el narrador somete al lector a un incesante – y en ocasiones hasta agobiante – bombardeo de referencias que incluso se detiene en descifrar, por si su significado peligrara con quedarse en el aire.¹⁰⁰ O también, hablando de clásicos y de *Weltliteratur*, en todo el universo narrativo encerrado en *La noche feroz* entre el nombre Homero del maestro y *Los demonios* de Dostoievski que reposa en su mesita de noche, tan sugerentes como las alusiones canónicas que salpican *Ayer no más*, cuyo *milieu* intertextual se balancea entre la materia bíblica y la ensayística más reciente.

No obstante, al margen de las consideraciones “tradicionalmente” intertextuales que acabo de exponer – incluso para algunos casos podría decirse palimpsésticas, recurriendo a la teoría de Genette (1989b) –, el dato más llamativo de la comarca literaria que estamos explorando es la consistencia de la comunicación que los textos “de la memoria” establecen entre ellos, en primer lugar en lo que atañe a su infra-alimentación, que

100 Por supuesto, dado el interés temático de la novela, prevalecen dos clases de citas, algunas de las cuales destacan por su notable extensión. Por un lado, Prado reproduce literalmente fragmentos, obras o escritos relativos a personajes involucrados, directa o tangencialmente, en la cuestión del hurto de niños, como el sedicente psiquiatra Antonio Vallejo-Nájera o la directora de la Sección Femenina – y hermana del “Ausente” – Pilar Primo de Rivera. Por el otro, hábilmente moldeadas en una serie de diálogos entre Juan Urbano y su anciana madre, muy memoriosa de la cultura literaria de los Cuarenta y Cincuenta, abundan las referencias a los autores y autoras que entran en la órbita del proyecto de redacción de la *Historia de un tiempo que nunca existió*. Aun así, con una hinchazón que roza la pedantería, el narrador da muestra de una amplísima cultura libresca, que excede tanto tópica como cronológicamente de la España del Siglo XX.

supera con creces los contornos limitados del ya aludido “efecto Cercas”. En efecto, más allá de la productividad que puede ocasionar el éxito de una dada modalidad representativa o enfoque argumentativo,¹⁰¹ entre las obras actualmente involucradas en el tópico memorialista subsiste un marcado intercambio que presenta la peculiaridad de fundamentarse en el mismo crisol social del que surge la necesidad de problematización del pasado. No se trata solamente de la acostumbrada influenciabilidad mutua entre textos y escritores coevos, que Isaac Rosa satiriza puntualmente en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* y que resulta tan solo implementada por la notable visibilidad de la que gozan ciertos nombres.¹⁰² Más bien, conscientes de su potencial en la fijación de un paradigma mnemónico todavía movedizo, las novelas contemporáneas de la memoria beben de las mismas fuentes cívicas y presentan, por lo tanto, una consistente compenetración

101 No es mi intención, evidentemente, reducir los sorprendentes números de *Soldados de Salamina* al aspecto técnico-formal, ni desestimar el énfasis que la crítica ha acertadamente vertido en el comentario de las implicaciones ético-sociales del “relato real” de Cercas. Según mi percepción, no obstante, más que perfilarse como un manifiesto del memorialismo actual o un punto de partida perspectivo en la ficcionalización de la guerra civil, la obra de Cercas más bien aglutina – de manera atinada y algo innovadora, esto sin duda – una serie de directrices mnemo-céntricas ya en parte esbozadas en el panorama literario de la época, en particular en lo que atañe a la configuración de una mirada transgeneracional de talante “diafragmático”, eso es, mediada por cierta distancia cronológica y emotiva.

102 A la hora de evaluar la “exposición mediática” de los más célebres autores de novelas contemporáneas relacionadas con la memoria, cabe destacar el hecho de que en los últimos años ha cobrado cierta consistencia el uso por parte de algunos de estos de distintos recursos virtuales (blogs, páginas webs, redes sociales), aprovechados como plataformas de comunicación y comentario tanto de su obra literaria como de la actualidad. Desde el blog de Javier Marías hasta la actualizadísima cuenta *Twitter* de Isaac Rosa, pasando por la web personal de Andrés Trapiello, la comunicación “cibernética” se plantea sin duda como un amplificador del legado del escritor y de su obra, por lo menos en lo que atañe al intercambio intelectual entre *homines agentes* interesados en la ficcionalización de la misma temática. Cabe evitar, en cambio, cualquier consecuencialidad simplista entre la contracara virtual de los escritores y una mayor concienciación del público hacia su obra, pues, según me parece, la actividad de un autor en el *maremagnum* del internet no constituye un dato decisivo a la hora de engolosinar al lector desinteresado.

temática que a menudo coincide con – o resulta cebada por – los intereses de la plaza. Ejemplo de aquello es la destacada fecundidad del tópico – o, podría decirse, del “caso histórico” – de las presas del franquismo, declinado a lo largo de poco más de una década en numerosos textos literarios – *La voz dormida* y *Trece rosas rojas*, entre los que he considerado – y materia del documental televisivo *Que mi nombre no se borre de la historia* (Vigil-Amela, 2004); o el de los niños robados en las cárceles de la dictadura, objeto de consistentes propuestas narrativas tras la retransmisión en 2002 del documental *Els nens perduts del franquisme* (Armengou-Belis, 2002) por la emisora catalana Tv3.

No obstante, al resultar enmarcada dentro de una tendencia compositora que se mide con la ficcionalización de una Historia todavía repleta de puntos oscuros, la emergencia de constantes temáticas en las proteicas tramas literarias “de la memoria” implica un ulterior nivel de *hauntology* intertextual, que estriba, podría decirse, en la fase gestacional de cada escritura. Para abarcarlo, es preciso llamar la atención hacia un dato trascendente de la actual ficción mnemo-consciente, a saber su inclinación hacia un riguroso trabajo de documentación e investigación previas, que no raramente – y aquí va la peculiaridad – queda explícitamente desglosado, bien dentro del texto o en su aparato intertextual.¹⁰³ Por lo general, podría decirse que la actual novela de la memoria se configura como un peculiar palimpsesto que patentiza sus fuentes – fuentes frecuentemente compartidas, por la misma transversalidad temática que acabo de comentar – y que en ocasiones incluso se preocupa de proponer una bibliografía de referencia, como lo hacen Carlos Fonseca en *Trece rosas rojas*, Ignacio Martínez de Pisón en *Enterrar a los muertos*, o Isaac Rosa en *El vano ayer*. Por si la presencia de

103 Manteniendo la referencia a algunas de las novelas ya comentadas, en *Mala gente que camina* Benjamín Prado pone sus fuentes al desnudo dentro del mismo nivel textual, haciendo que su Juan Urbano lo mencione con una precisión casi bibliográfica. En cambio, en *La voz dormida* Dulce Chacón se preocupa de recordar en los agradecimientos finales a los autores del material que constituye la base para su novela, eximiéndose, sin embargo, de transcribir los títulos correspondientes. Según una modalidad aún diferente, tanto Martínez de Pisón en *Dientes de leche* como Giménez Bartlett en *Donde nadie te encuentre* confían a una nota del autor la indicación precisa de la literatura secundaria que utilizan como fundamento.

una bibliografía – o, más en general, de cierta transparencia bibliográfica – de raigambre ensayística no activara suficientes “alarmas” en textos que nacen como literarios, con tan solo ojear la mayoría de aquellos se nota con facilidad que su flirteo documental no se limita a las fuentes secundarias, sino que a menudo se extiende al archivo, a la reproducción del original, a la fotografía, a la transcripción del documento, al cotejo contrapuntístico de los indicios.¹⁰⁴ Como consecuencia inmediata de semejante “mestizaje [de lo literario con los] hechos veraces y verídicos, documentados con fotografías y fotocopias” (Gracia, 2001: 221), estilo y lenguaje se hacen indeciblemente contaminados – y con el adverbio pretendo mofarme de un purismo genérico que en la edad contemporánea adquiere todos los tintes del anacronismo –, en la medida en que dentro de la narración novelesca van interpolados fragmentos que remiten al ensayo, a la pieza periodística, incluso a la escritura historiográfica. En el palimpsesto de la novela convergen, entonces, las huellas espectrales de un conjunto polilogo de fuentes, a raíz del cual queda forjado un texto que rompe las barreras discursivas y se perfila como forma heterosemiótica, coincidente en numerosos de sus aspectos estructurales con el género audiovisual de la llamada “docuficción”.¹⁰⁵ En medio de tanta relativización, lo que permanece esencial

104 Es paradigmático el caso de *Enterrar a los muertos*, a menudo adscrito al género del “ensayo narrativo”, que representa dentro del nivel de la narración – y trasladándola de la figura real de Martínez de Pisón a los contornos ficcionalizados de Dos Passos – una etapa del mismo proceso de análisis documental que subyace a su redacción. En cambio, en *Trece rosas rojas* Carlos Fonseca, periodista, reproduce con el esmero propio de su profesión una serie consistente de fotografías, testimonios y documentos relativos al episodio que trata de reconstruir.

105 En el ámbito del séptimo arte, el término “docuficción” describe esos productos – por lo general documentales informativos – que “validan el principio de incertidumbre creativa” al presentar su material documental a través de una forma fílmico-narrativa (Lim, 2011: 81; para una profundización del debate acerca del estatuto de las realizaciones docuficticias remito a los artículos reunidos en Tschiltschke-Schmelzer, 2010). Para la literatura se ha acuñado – con escaso éxito – la etiqueta especular “realismo documental” (entre otros, en Poyatos, 1994 y Martín Galván, 2009), respecto al cual, sin embargo, creo divisar un carácter estéticamente restrictivo – sobre todo respecto al uso de la noción de “realismo” – que mal se aplica a la naturaleza ecléctica de la novela contemporánea.

y profundamente novelesco es el “campo epistemológico” de referencia (Carcelén en Champeau-Carcelén-Tyras-Valls, 2011: 57), es decir, el hecho de que, aunque formal y genéricamente mixtas, semejantes obras “piden ser leídas como un tipo específico de novela” (Gracia, 2001: 223). A saber, como una novela que aborda historia y memoria con una disposición cognoscitiva y semánticamente poética, pero que a la vez, desde sus primeras páginas, se fabrica un armazón ficcional variablemente palpable, que mantiene hasta su conclusión y que funciona como factor coacervante y activador de las numerosas instancias diaspóricas recogidas de otros géneros. Aunque cargada de innumerables irradiaciones intertextuales y declaradamente rigurosa en su acercamiento a la época que incorpora dentro de sus tramas, la novela de la memoria actual – y junto a ella el relato – sigue manteniendo su estatus esencial de maniobra creativa, que fundamenta la chispa de su innovación interna justamente en un proceso de descolonización formal que no por menos chirriante respecto a los afanes rupturistas de las vanguardias resulta poco revolucionario.

Para concluir, es justamente a raíz de la resistencia y primacía “nucleares” que el componente ficcional mantiene dentro de nuestra tipología textual como se hace posible un replanteamiento perspectivo del cuestionamiento – algo manido – sobre la transposición literaria de “lo verdadero”, que Pozuelo Yvancos (1996: 101) acertadamente relativiza al recordar que

La imagen ingenua de una realidad unitaria y homogénea que contraponer a la ficción es eso, una imagen ingenua.

Sin volver a incomodar el “relato real” y el debate colateral relacionado con la realidad dentro del texto literario – y manteniendo la perspectiva “*hauntológica*” de partida –, la novela de la memoria podría entonces describirse como un complejo montaje que se plantea como profundamente novelesco en su conjunto, a la vez que declara y destaca su naturaleza de artefacto ficcional.¹⁰⁶ En consecuencia, en cuanto ficción, activa cierto

106 Podría hablarse, incluso, de un retorcimiento extremo del concepto postmoderno de *pastiche*, en la medida en que el batiburrillo estilístico se conserva y queda incluso vitalizado en su experimentalismo, pero se pierde totalmente la noción de “pulverización

“pacto de verosimilitud” respecto al microcosmos que va configurando, pero al mismo tiempo advierte desde el principio que, en materia de historia y reconstrucción de la verdad, su estatuto no es el de la *auctoritas* – del documento, se ha dicho anteriormente – sino el de la (re)elaboración creativa.

El pasado, desde el presente: apuntes sobre la mirada retrospectiva

lo que sí sé es que mi madre no quiere desengancharse del pasado, yo sí, no quiero ser más su esclavo, por eso hay tantos términos de guerra en la novela [...].

— PEDRO MAESTRE, *Matando dinosaurios con tirachinas* (1996: 68)

Si se intentara encerrar dentro del espacio de una sola palabra ese ilimitado y rizomático sistema que es la literatura escrita por los testigos de la guerra civil, acaso una elección acertada sería el vocablo “experiencia”, capaz de reunir entre sus cuatro sílabas una casuística biográfica heterogénea y, en ocasiones, incluso estridente. Para un escritor español, tener “experiencia” de los años 1936–1939 – más allá de poder implicar, por supuesto, el haber combatido en primera persona o haber tomado parte activa en las convulsiones políticas que removieron la España del trienio – significa, en su acepción literal más pura, haber estado biográficamente involucrado en el conflicto y haber contado a lo largo de la época bélica con un grado de conciencia suficiente como para interiorizarla.¹⁰⁷

del tiempo en una serie de presentes perpetuos” (Sobejano-Morán, 2003: 11) en favor de un intercambio constante entre texto y contexto, en el cual la compleja homeostasis textual entre géneros y lenguajes se articula justamente a raíz de un marcado interés por la contingencia (y por la relación que esta entretiene con el pasado inmediato).

107 Utilizo aquí la palabra “experiencia” en su acepción común de “[h]echo de haber sentido, conocido o presenciado alguien algo” (en DRAE 2001), sin olvidar que se trata de un vocablo connotado dentro del léxico crítico de las letras hispánicas, donde su uso ha cobrado cierta productividad – sobre todo en lo que atañe al sintagma “poesía de la experiencia” – para aludir al movimiento poético de *La otra sentimentalidad* (para el manifiesto programático de la corriente, véase García Montero, 1983).

Si se procura repetir la misma operación para la literatura de la memoria elaborada por las generaciones segunda y tercera, según mi parecer la palabra más adecuada para adensar su notable heteroglosia sería el sustantivo “mirada”, que destaca la relación existente entre las dos entidades involucradas en el proceso – a saber, quién mira, y quién o qué es mirado –, a la vez que llama la atención hacia la operación analítica que es intrínseca en el acto de escrutar. En efecto, los textos contemporáneos que se miden con el legado emotivo y mnemónico de la época bélica suponen, en su mayoría, una observación crítica del pasado, direccionada desde el presente en clave retrospectiva y fundamentada en una auto-percepción de los autores acerca de su estatus de “poseedores de recuerdos de cosas que no vivieron, pero, por lo que les afectaron, deciden recuperar” (Mansoliver Ródenas, 2004: 35).¹⁰⁸

Desde el punto de vista tanto textual como extratextual, es significativo observar que por lo general no se asiste a un solapamiento nebuloso y asistemático entre las dos dimensiones cronológicas – lo cual, cabe recordarlo, corresponde al funcionamiento típico de la memoria y, por consiguiente, del testimonio –, sino que se percibe el establecimiento de “sentidos” temporales definidos, aunque no exclusivos. Más en detalle, la mirada de los autores de segunda y tercera generación se dirige ante todo “hacia atrás”, en la medida en que estos destacan la necesidad de replantear la narración del pasado por medio de un lenguaje y de un acercamiento novedosos, en algunos casos incluso con vistas a la intención de elaborar una relectura de la historia sí fundamentada en la ficción, pero dotada de consistentes implicaciones cívicas. Por otra parte, la misma mirada se orienta, a la vez,

108 Merece la pena recordar que Gonzalo Sobejano destaca la emergencia de una mirada netamente retrospectiva – es decir, elaborada desde el presente hacia un pasado recuperado en forma de recuerdo – ya a partir de una consistente agrupación de obras ficcionales escritas por los testigos de la guerra desde la época transicional, paradigma de las cuales sería *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité (2002). Se trataría de “novel[s] of memory; [which are] neither testimon[ies] nor memoir[s], [but] books of memories [which] represent, in writing, what the author recalls having experienced” (Sobejano, 2003b: 184). Eso es, narraciones elaboradas en forma de novelas, que, diferentemente de la escritura transgeneracional que estamos analizando, se basan en la memoria personal de sus autores y adoptan la contingencia como punto de mira preferente hacia el pasado traumático.

“hacia adentro”, pues las obras “postmnemónicas” patentizan y problematizan la condición inestable de una contingencia que se ve entorpecida por la persistencia malsana de la “problematic legacy” del pasado en el presente, indicada como responsable de la estridente fragilidad intrínseca del sujeto contemporáneo (Aguilar-Humblebæk, 2002: 121).

Aun así, cabe especificar que al hablar de enfoque temporal o, podría decirse, de crono-conciencia en la novela de la memoria, pretendo hacer hincapié en el énfasis destacado con el que los autores, implícita o manifiestamente, insisten en la compleja dialéctica de la relación pasado-presente dentro de sus obras e incluso fuera de ellas. No obstante, semejante consideración en absoluto implica la subsistencia de un monotonu u ortodoxia lineal en la estética y narrativización interna de cada obra, en la medida en que en numerosos casos se registra, en cambio, una significativa ocurrencia de estructuras “reticulares”, [donde] los lazos que se tejen entre [las varias] unidades [...] sustituyen la red a la línea en la polarización del texto” (Champeau en Champeau-Carcelén-Tyras-Valls, 2011: 70). A tal propósito, la polícroma novela de la memoria actual se configura dentro del nivel textual como ampliamente “polícrona”, en la medida en que juega al hilo del esquema a(na)crónico tradicional y establece relaciones cambiantes y mestizas entre el pasado y el presente diegéticos, sufragada en su anarquía cronológica por la misma “antología” formal de la que hablaba en el precedente apartado.¹⁰⁹

En la lectura de Gonzalo Navajas, el redescubrimiento narrativo de la direccionalidad temporal – además cargada de consistentes implicaciones sociales e introspectivas – es el elemento que más diferencia la literatura

109 Al referirme a una acronía de talante “tradicional” remito a la esquematización propuesta por Genette (1989a) en *Figuras III*, con particular interés por los conceptos de prolepsis y analepsis, que, *grosso modo*, siguen constituyendo los recursos representativos preferentes en las obras actuales interesadas en la cuestión mnemónica. Aun así, la complejidad connatural al estatus de novela sobre hechos pasados escrita desde la contemporaneidad, junto al mestizaje genérico en que esta se apoya, dan lugar a un ensamblaje entrópico de la cronología textual, configurada por medio de saltos, vacíos, exabruptos y opciones representativas múltiples que carecen, por lo general, de una sistematicidad rastreada (según un esquema que recuerda, de alguna manera, el de *La prima Angélica* de Carlos Saura, 1973).

(al hilo) del nuevo siglo de sus inmediatos antecedentes postmodernos, votados, más que a la linealidad cronotópica – de concepto, que no de forma –, a “[l]os laberintos, las construcciones circulares [...], las desarticulaciones de un único modelo de mundo” (Gordillo, 2008: 435). La fragmentariedad, la extensión temporal disparada y el cuestionamiento hiperbólico del conocimiento, típicos de una estética que en el marco socio-cultural español raramente ha conseguido emanciparse del todo del lastre referencial del pasado inmediato, dejan entonces espacio para un enfoque ceñido a una dialéctica bipolar, la del “estricto presente de hoy que necesita retroceder al pasado para entenderse” (Gracia en Rico-Gracia-Bonet, 2009: 103). La actual literatura de la memoria, entonces, arranca de un aquí y ahora en absoluto ácronos, sino históricamente connotados – es decir, perfectamente identificables con la España de la actualidad, a menudo incluso con alusiones transparentes al debate mnemónico – y reivindica, a la vez, una direccionalidad desdoblada, pues anda y desanda continuamente la línea del tiempo con vistas a “formulating [and] renegotiating a shared sense of the past” (Michael Richards en Jerez Farrán-Amago, 2010: 121). Por una parte, en efecto, los textos de la postmemoria se configuran necesariamente como ficcionalizaciones “del ayer” producidas en función de la contingencia, tanto por las características biográficas de sus autores como por resultar concebidas y leídas para y en la época actual. Por la otra parte, al interesarse por un pasado que a la vez nos atañe y nos mira – *qui nous regarde*, para volver a Derrida (1994: 7) –, descomponen y reconstruyen en sus tramas el flujo emotivo que se desprende del trauma de antaño para alcanzar el presente.¹¹⁰

En el marco de semejante reapropiación literaria de una semiótica y sensibilidad cronológicas de talante lineal e histórico-consciente, sobrevive

110 Joan Ramón Resina (2000) habla de “disremembering”, es decir, de deconstrucción del recuerdo heredado con vistas a la configuración de una nueva memoria, centrípeta y aglutinante. Señalo que la idea de reapropiación de la temporalidad contrasta con el que en la lectura de Vicente Luis Mora es el derrotero más marcado de la literatura actual, eso es, una tendencia a reconfigurar un “[t]iempo [en que d]esaparecen las ideas de futuro y de pasado, disueltas en un presente no continuo, sino absoluto y circular”, influido en su configuración textual por la compenetración entre la reticularidad digito-virtual y el hecho literario (Mora, 2007b: 72).

de la herencia postmoderna el interés preferente por la mirada subjetiva y personal, que no es solamente la del “individuo urbano [...] en su ambiente cercano y cotidiano” (Pozuelo Yvancos, 2004: 49) – una caracterización que, como veremos a continuación, bien podría aplicarse a algunos de los personajes que pueblan las novelas que estamos analizando –, sino que se extiende al personaje histórico, tanto si este surge *ex novo* de la fantasía del escritor como si se trata de la transposición literaria de una figura realmente existida. En palabras de Gonzalo Navajas (1996: 28),

La nueva estética recupera el pasado, pero lo hace de modo subjetivo filtrando la objetividad de la reflexión histórica a través de la mirada personal de un observador que altera su conexión con ese pasado por medio de la transfiguración de sus procesos mentales personales.

Se trataría, de alguna manera, de una continuación de ese camino de “privatización” de la literatura que en la lectura de José-Carlos Mainer (1992, 2005 y 2013) se perfiló hacia mediados de los Ochenta y, frente a los últimos resquicios de novela social, se tradujo en una reivindicación rotunda del espacio individual dentro de la arquitectura textual, en un “retorno a lo íntimo, [partiendo] del criterio personal para reflexionar sobre lo universal” (Monteses Mairal, 1999: 17).¹¹¹ Una “subjetivación” de la mirada, un encogimiento irradiante hacia adentro que, sobra recordarlo, venía a coincidir con un contexto gnoseológico de “crisis of objectivity [and] crisis of representational culture itself” (Deeds Ermath, 2000: 409). Así, entre los componentes diegéticos de la novela contemporánea de la memoria, la intimidad y la introspección constituyen un foco de interés preferente, en la medida en que los autores dan muestra de una marcada tendencia a filtrar las historias que recrean a través del tamiz emotivo de las figuras

111 Según apunta Mainer, la “reprivatización” literaria es una tendencia que se configura, una vez más, a partir del movimiento lírico de *La otra sentimentalidad*, cuya producción se caracterizaba por “la contención, el tono intimista, la expresión reflexiva” (Mainer en Mainer-Juliá, 2000: 246). La transferencia de semejante sensibilidad de la lírica al dominio de la novela germina, para el crítico, en el hecho de que en el mismo periodo se vino a configurar cierta permeabilidad entre los ámbitos de la poesía y la narrativa.

ficcionales que actúan en su interior. Según apunta Juan Ignacio Ferreras (1988: 64), “[l]a estructura de la novela social suele caracterizarse por el intento de presencia de un protagonista colectivo y por una problemática social basada en un maniqueísmo sin matices”. De manera opuesta, la especificidad del sujeto y su interiorización de la trama que se desarrolla a su alrededor – o a partir de él – adquieren una relevancia indiscutida en la literatura que estamos observando, en la cual Jordi Gracia registra además “una renuncia generalizada a la invención de mundos narrativos alejados de las coordenadas inmediatas de la experiencia del autor y del lector [y] una propensión a garantizar la proximidad caliente de la lectura[, lo cual] inunda[...] los relatos de intimidades y espacios privados, de menudencias e inquisiciones ensimismadas a menudo expresadas con una nueva naturalidad” (en Rico-Gracia-Bonet, 2009: 100–4). Al mismo tiempo, como ya he subrayado, al ponerse en comunicación constante con la sociedad y al asumir el papel de agente determinante en el encauzamiento del caudal memorialista, el texto de la postmemoria no renuncia a dotarse de una contracara extra-literaria – Ignacio Soldevila (2001: 133) la define “sociológico-funcional” – que puede ser investigativa, informativa, activ(ist)a y en ocasiones incluso reivindicativa o militante, lo cual emancipa el producto literario de toda sospecha de “ombliguismo” o exceso de ensimismamiento, en favor, en cambio, de una marcada incidencia cívica, lejana de la supuesta “desideologización” postmoderna (Montetes Mairal, 1999: 16).¹¹² A propósito de la tendencia “egódica” que presentan las letras de la actualidad, Vicente Luis Mora registra que

112. A propósito de la novela social, subraya José Monteleón (1995: 9) que “[l]a historia literaria ha notado cómo[, en un ambiente político-cultural atenazado por la censura, esta] asumió obligaciones más bien propias del periodismo, que no le correspondían”. Sin querer bajo ningún concepto comparar la innegable libertad de expresión de la democracia – sobre todo en la época actual – con la condición ambiental del franquismo, cabe observar que el armazón y el afán ficcio-periodísticos de los que en ocasiones se viste la novela de la memoria se apoyan justamente en la convicción de que la ficción precisa asumir un valor “socio-consciente”, pues existen páginas de la historia de España que quedan por sacar a la luz y que todavía no se han investigado lo suficiente a través de los canales oficiales, primeros entre todos el historiográfico, el periodístico y el jurídico.

A la luz del *giro narcisista* que está tomando nuestra sociedad, [...] hay una egomaniaca infección del yo, ocupante de todos los espacios de los pronombres personales, que asola la literatura española contemporánea [...]. (Mora, 2013: 127-31 [énfasis en el original])

Un yo que no es granítico, ya que permanece consciente de su “dislocación [y] dispersión” típicamente postmodernas, pero que en la lectura del crítico se muestra en cierta medida solipsista, “excesivo, sobredimensionado [e] hinchado” (Mora, 2013: 145 y 13 respectivamente). Se trata de un juicio que, según creo, si bien describe una porción consistente del perspectivismo literario y textual de la época contemporánea, no casa por completo con la literatura de la memoria, la cual, pese a mantener un interés indiscutible por la estética del sujeto, en absoluto queda limitada a una reflexión obsesiva y “circunloquial” sobre la identidad y el individuo, sino que alarga su enfoque hacia una preocupación ética bien marcada, capaz de arremeter de manera contundente contra el espejo en que “suele contemplarse el sujeto en relación o comparanza con el rostro del pasado” (Mora, 2013: 38). José Martínez Rubio, a mi parecer con mayor acierto, habla de “un corpus de novelas en las que un sujeto investiga sobre los hechos de una colectividad y los expresa a través de su subjetividad, al tiempo que relata los pasos de su investigación” (2014), de “un yo que busca una historia colectiva, que aspira a hablar de lo real social” (2012: 46). En otras palabras, de una subjetividad cuya relevancia textual resulta indiscutida, pero que, al mismo tiempo, se extiende “hacia fuera”, sin perderse en las trabas del ensimismamiento culturalista.

Ahora bien, a raíz de la propuesta de matizar la literatura actual de la memoria como una mirada enfocada al hilo de una relación constante y sugerente entre presente y pasado, es significativo observar que, en lo que atañe a la tematización textual de semejante enlace crono-emotivo, parecen apreciarse dos modalidades dominantes de representación, cada una preferentemente centrada en uno de los dos extremos temporales. Por un lado, en efecto, una cohorte consistente de obras opta por la tematización de la dinámica retrospectiva, en la medida en que deslinda la acción representada a partir de personajes o situaciones colocados en el tiempo presente, pero comprometidos en solucionar algún que otro interrogante relacionado con la historia reciente de España. Por el otro lado, no pocos autores se

decantan por una recreación mimética del pasado y, por consiguiente, por la reconstrucción dentro del marco ficcional de ambientes e historias de antaño, donde la perspectiva contingente se mantiene alejada del ámbito intradiagético y tan solo se aprecia en el texto por ser condición propia de la sensibilidad – estética, pero sobre todo ontológica – de quien escribe. Según observa puntualmente Jo Labanyi (2007: 103), cada una de las dos elecciones compositivas hace hincapié en una implicación específica, pues

while the first group of texts focuses on the [...] presence of the violent past in the present, forcing us to confront issues of transgenerational transmission and to recognize that the war's unquiet legacy continues to matter, those texts which opt for a realistic or documentary format attempt instead to transport us back to the past. The attention of verisimilitude has the effect of reinforcing the difference of the past from the present, with the result that, at the end of the [...] reading process, we feel a sense of relief on returning to a present free from such barbarism. The realism thus produces a sense of rupture with the past.

En lo que atañe a la primera tipología, que vertebra su caudal temático alrededor de la relación pasado-presente, llama la atención la consistencia y frecuente ocurrencia de una trama marcadamente fija, una suerte de molde temático que se repite en guisa de esquema compositivo replicado y presenta rasgos en gran medida constantes, apenas sometidos a alteración entre los varios textos que lo aplican. Se trata, más en detalle, de una textura interna que se desenvuelve a raíz de un proceso de investigación, emprendido – generalmente de manera fortuita y en un primer momento incluso desganada¹¹³ – por personajes que se mueven en una contemporaneidad cuya cercanía con el lector puede variar desde la época transicional – ambientación, por ejemplo, de *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* –

113 Persiguiendo la esquematización de la tipología investigativa propuesta por José Martínez Rubio, en semejantes novelas el “‘elemento casual’ desata en alguien una curiosidad tal, o una obsesión tal, que le obliga a emprender una investigación más o menos metódica para desenterrar una historia que parecía oculta u olvidada” (en Lauge Hansen-Cruz Suárez, 2012: 69–70). Según observa Machthild Albert, incluso puede observarse que a menudo “la tematización de la investigación histórica y de sus problemas adquiere la misma relevancia que la historia propiamente dicha” (en Winter, 2006: 21).

hasta la contingencia más próxima, como en *Soldados de Salamina*, *Mala gente que camina* o *El corazón helado*, todos referidos a un tiempo a grandes rasgos coevo respecto al de su elaboración. Al perfilarse dos referentes cronológicos bien marcados, la “división temporal de la trama” oscila “entre un pasado narrado y un presente desde donde se narra aquella historia”, lo cual ocasiona encrucijadas cronotópicas de compleja gestión, a la vez que pone “en abismo” el acto mismo de narrar, eso es, la maniobra de construcción de una historia, el proceso de ir juntando taraceas esparcidas con tal de componer una imagen de conjunto que resulte dotada de sentido (Hans Lauge Hansen en Cruz Suárez-González Martín, 2013: 25). El referente situacional de partida de las novelas que aprovechan el esquema de la investigación sobre el tiempo pasado suele ser una condición de profundo o incluso total desconocimiento acerca del enigma que, en cambio, acaba convirtiéndose en el foco neurálgico de la fabulación.¹¹⁴ Significativamente, el blanco de las búsquedas destartaladas representadas en la novela de la memoria se suele bifurcar en dos macro-direcciones posibles – y, por supuesto, entrelazables –, ambas connotadas por la presencia de los mismos ingredientes temáticos: indicios recónditos, documentos polvorientos e inaccesibles, testigos (por lo general ancianos) dotados de memorias quebradizas y temblorosas, y personajes que oponen resistencia al proceso de recuperación, pues antes que reverdecer los recuerdos prefieren mantener cierto halo de ignorancia y silencio concertados sobre el pasado.¹¹⁵

114 La falta de conocimiento sobre el “misterio” suele deberse a la distancia que separa la contingencia del investigador del lugar y tiempo a los que se refiere el episodio que es objeto de la investigación.

115 Sobre la recurrencia de rasgos temáticos fijos en la novelas postmnemónicas de investigación, observa José Martínez Rubio que “[l]as motivaciones de la nueva investigación [...] son de cuatro tipos: los nuevos investigadores pretenden elaborar un reportaje [...], escribir una novela [...], realizar un ensayo [...] o recomponer una verdad personal” (en Lauge Hansen-Cruz Suárez, 2012: 78–9). En su comentario a *Soldados de Salamina*, Georges Tyras agrega un recuento esquemático de los “consabidos ingredientes del género”, a saber, “revelación de algo peregrino [...], encuentro con testigos [...], audición de relatos y cotejo de sus similitudes y diferencias [...], lectura de documentos vinculados con el caso [...], examen de piezas administrativas [...], información sacada de especialistas [...], visión de documentos audiovisuales [...].”

En algunos textos las operaciones de rescate se corresponden con una suerte de “búsqueda de las raíces” enmarcada en el antecedente histórico de la guerra civil, eso es, con un recorrido existencial e intimista “hacia atrás”, a lo largo del cual el protagonista desanda su propia historia personal y familiar, decidido o impulsado a enfrentarse con las sombras de su pasado.¹¹⁶ Es este el caso, por ejemplo, de *Ayer no más* de Andrés Trapiello o *El corazón helado* de Almudena Grandes, que veremos a continuación.

En otros casos, los investigadores dedican su ahínco a rastrear las ruinas del pasado compartido con vistas a la aclaración de parcelas de la memoria común todavía parcialmente irredentas, como la cuestión de los niños robados por la dictadura (*Mala gente que camina*); la historia del maquis (*Donde nadie te encuentre*); la condición de las cárceles franquistas, todavía muy poco conocida (*Trece rosas rojas*); o las peripecias de los excombatientes republicanos exiliados (*Soldados de Salamina*). Obvia decir que, aun en los casos en los que el objeto de la búsqueda no resulta directamente entrelazado con las vivencias personales del protagonista, cuando el engranaje narrativo va engrasado por una presencia sobresaliente de la investigación toda pesquisa acaba presentando un desdoblamiento intimista, en la medida en que, aun cuando va juntando indicios ajenos a su propia biografía, el

[...], investigación rutinaria [...], inspección del espacio que fue el escenario” (en Champeau-Carcelén-Tyras-Valls, 2011: 346). Sobre la relevancia textual del documento, remata Jean-François Carcelén que “la narrativa más reciente muestra una fuerte presencia en el texto de [...], fuentes documentales [que] cumplen con un papel estructurador y se convierten en elementos claves de una nueva sintaxis, determinando el sentido del conjunto textual” (en Champeau-Carcelén-Tyras-Valls, 2011: 52).

116 Cabe señalar que, ya en un corpus de textos literarios escritos por los testigos “entre 1976 y 1986”, Maryse Bertrand de Muñoz (1989: 17) registraba la recurrencia del “esquema siguiente: en las postrimerías del franquismo o poco más tarde, un adulto o una persona de edad madura siente una quebradura interior, no logra definirse, sentir un equilibrio, una armonía en su ‘yo’, decide hacer marcha atrás en su vida, y buscar la causa de su malestar, volver a vivir los momentos señalados de su existencia [...] por medio de memorias de todo tipo o aun simplemente con el retorno al lugar donde vivió la guerra”. Se trata del germen temático de la arquitectura narrativa que estoy tratando de describir, filtrada en la edad contemporánea por el tamiz transgeneracional, que hace que el regreso sí se cumpla hacia el pasado, pero hacia un pasado heredado y no propio.

personaje central acaba explorando los resquicios de su propia identidad tambaleante. En efecto, incluso las exploraciones pretendidamente asépticas de la controvertida historia de España se traducen en viajes – metafóricos o reales – de autoconocimiento, en recorridos de redescubrimiento identitario que acaban emancipando al personaje, impulsando una nueva percepción de sí mismo y de su entorno. Emblema de la consideración que acabo de formular, además del Javier Cercas novelesco de *Soldados de Salamina*, es el Julián Santos de *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, quien se compromete en resolver un misterio relacionado con los oscuros antecedentes de una personalidad política de la transición, y acaba echando cuentas con su pasado y rellenando las casillas “fantasmales” de su propia vida.

A tal propósito, no es casual que, frecuentemente, los investigadores improvisados que funcionan a la vez como protagonistas y “coagulantes” de la acción narrativa vayan caracterizados por una acumulación en ocasiones hasta grotesca de señas de fracaso y frustración, estigmas sombríos de existencias insatisfechas y faltas de propósitos, para las cuales el mismo proceso investigativo adquiere una colateralidad (auto)salvífica. Se trata de personajes presentados desde las primeras páginas como sujetos incompletos, desencajados, atormentados, “metáfora[s] de una sociedad y de un país” que viven bajo el peso de un vacío existencial heredado, pero que no consiguen determinar con precisión el referente pretérito de su malestar.¹¹⁷ También en este caso, paradigma del tropo de la apatía y desánimo del personaje central es *Soldados de Salamina*, cuyo célebre íncipit reza:

Fue en verano de 1994, hace ahora más de seis años, cuando oí hablar por primera vez del fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas. Tres cosas acababan de ocurrirme por entonces: la primera era que mi padre había muerto; la segunda es que mi mujer me había abandonado; la tercera es que yo había abandonado mi carrera de escritor. (Cercas, 2001: 11)

117 He creído conveniente referir al rumbo temático que estoy analizando una citación de José-Carlos Mainer alrededor de *La ternura del dragón* (de 1985), obra primera de Ignacio Martínez de Pisón, en cuya representación de la infancia el crítico adivina una transposición literaria de una España – la del bache pre-transicional – “atenazad[a] por las carencias y la inmadurez, como por la amenaza de dominación y canibalismo” (en Encinar-Glenn, 2005: 27).

Desde el principio de la obra, el narrador Javier Cercas aparece como un individuo derrotado y semi-depresivo, atrapado en una condición vital escasamente favorable que presenta numerosos parecidos con la del Juan Urbano que aparece en las primeras líneas de *Mala gente que camina*:

Era un día perfecto para que no empezase esta historia. Estábamos en diciembre; hacía un frío de mil demonios que lograba que la ciudad se pareciera a mi vida como un plato roto a otro plato roto y yo acababa de tomarme [...] un café de los míos, negro como la tinta, sin azúcar y tan caliente que le hubiera servido a la Santa Inquisición para quemar dentro de él a Galileo. (Prado, 2011: 9)

Aunque no colocadas en la inmediata apertura, connotaciones consonantes en relación con los personajes principales aparecen en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*:

Puedes crear [...] cierto contexto, las circunstancias básicas [...]: varios meses que llevabas sin un verdadero trabajo, causa de la desconfianza de los posibles nuevos clientes hacia ti [...]; lo cual te provocaba pequeños apuros económicos, que comenzaban a ser serios. (Rosa, 2007: 32-3)

Y en *El corazón helado*:

Soy físico teórico, eso sí, y esta definición enarca las cejas y redondea de asombro los labios de quienes la escuchan por primera vez, hasta que se paran a pensar en su significado, mi sueldo de profesor en la universidad, mis posibilidades de llegar a ser lo que ellos consideran rico o importante. Entonces comprenden la verdad, que soy un hombre corriente, razonable, incluso vulgar [...]. (Grandes, 2010: 20)

La astenia emotiva inicial de figuras que en la mayoría de los casos también desempeñan el papel de narradores¹¹⁸ se coloca a mediados entre un vago “mauditismo” para-intelectualista – lo cual ceba la ya aludida reflexión metaliteraria, sobre la que volveré más adelante– y cierto *spleen* depresivo que adquiere los tintes de la melancolía freudiana, concebida como “una intensificación malsana del duelo” (Mitscherlich, 1973: 37).¹¹⁹

118 Es así, por ejemplo, en *Soldados de Salamina*; *Ayer no más*; *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*; *El corazón helado*; y *Mala gente que camina*.

119 Sin desentrañar la complejidad de su articulado análisis psicoanalítico, señalo que, en el ensayo *Duelo y melancolía*, Freud (1992) interpreta ambas actitudes anímicas

Los investigadores de la novela de la memoria – y, por consonancia ambiental, también alguno más entre los actores del mismo reparto textual – advierten, en efecto, un conjunto de estados de ánimo que patentiza una sensación de vacuidad íntima, una incongruencia identitaria fundamentada en la “falta” emotiva, que Mansoliver Ródenas (2004: 46) identifica con la “orfandad real y simbólica” provocada por la guerra civil. Se trata de un malestar relacionado en algunas ocasiones con el mismo objeto de la búsqueda – la clarificación de episodios oscuros de la historia personal y familiar; la recomposición de segmentos dolorosos e indeterminados de la memoria colectiva –, en casi todas con un *impasse* individual que aglutina numerosas marcas de “generacionalidad”. Más en detalle, el hilo que une a los polifacéticos – y en muchos casos esperpénticos – protagonistas de las narraciones que estamos comentando es el hecho de colocarse en una fronteriza “mediana edad”, desencantada por resultar lejana de los idealismos rebeldes de la juventud, pero al mismo tiempo ensombrecida por un relevo generacional percibido a la vez como inminente e inmanejable. Desde los cuarenta años apenas rozados de Julián Santos (*¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*) hasta los sesenta bien entrados de Pepe Pestaña (*Ayer no más*), para los protagonistas de las novelas de investigación la confrontación con la generación precedente constituye una imponente “presencia” textual detrás de la cual no es difícil adivinar una recreación de la circunstancia vital propia de los mismos autores. A saber, el hecho de haber sido receptores de la conflictiva “categoría cultural” constituida por la guerra civil (Abellán, 1987), y de encontrarse en una peculiar posición “puente” entre la agrupación de los testigos y la de una nueva franja generacional, biográficamente ajena no solo al conflicto, sino incluso al periodo dictatorial y, en algunos casos, también a la transición.¹²⁰

como reacciones psíquicas frente a la pérdida o, en sentido más amplio, frente a la falta de “algo” que ya no se tiene. Mientras que el duelo queda descrito como un estado sí perturbador del equilibrio interno del sujeto, pero temporal y no patológico – en otras palabras, como una forma “saludable” de relacionarse con el trauma –, la melancolía es leída como un desajuste que induce un vaciamiento persistente de sí, a la vez que provoca extrañamiento de y desinterés por el mundo exterior.

120 Según ya he destacado al comentar la a-sistematicidad generacional del fenómeno que estamos analizando, la literatura post-memorialista incluye autores de muy

El resultado de las investigaciones narradas en las novelas de la memoria es en la mayoría de los casos una evolución espiritual y auto-consciente de los personajes, cuyas existencias antes derrotadas cobran algún tipo de sentido hacia la conclusión de sus pesquisas. El punto final es, entonces, la emancipación del investigador de su “dimensión edípica” de partida, según una suerte de *Bildungsroman* desentonado, donde la necesidad de formación y constitución de la identidad no estriba en la joven edad de los protagonistas, sino, más bien, en un pasado compartido que se encuentra en una solución de continuidad disfuncional con el presente (Tyras en Champeau-Carcelén-Tyras-Valls, 2011: 353). La narración, entonces, concebida como el acto de fabular y – a la vez – como la dinámica interna del texto, se convierte en un proceso catártico, en un “exorcismo literario” (Pont, 2012: 231), en una suerte de auto-análisis tópico por medio del cual el “pesado pasado” queda desmenuzado, elaborado, asumido, tanto en el marco de la trama ficcional, como en su entorno de elaboración y acogida.¹²¹

En semejante contexto, los acostumbrados mecanismos de empatía entre personaje y lector, aprovechados sin reparos por la novela de la relación pasado-presente, a menudo resultan ensalzados por la proliferación de un sinfín de recursos autoficticios que, de manera variablemente descarada y engañosa, apuntan a reducir la distancia entre lo narrado y el conjunto de

distintas trayectorias biográficas, sobre todo en lo que atañe a la experiencia directa del franquismo y de la época transicional (piénsese, a modo de ejemplo, en Andrés Trapiello, nacido en 1953, en comparación con Isaac Rosa, veinte años más joven). Mínimo común denominador entre todos es, como se decía, su contacto directo con la precedera memoria comunicativa del conflicto, utilizada como combustible temático para sus ficciones.

- 121 En las novelas que se adhieren a la tipología que estoy reseñando, el camino de rescate y redescubrimiento de sí se muestra por lo general “exitoso” – o, cuando menos, positivo –, en la medida en que las existencias inquietas, inseguras y movedizas de los personajes principales quedan no necesariamente aclaradas, pero sí dotadas de un objetivo del que en un primer momento parecían carecer. Aun así, cabe anotar que se dan casos en los que la dispersión anímica de partida resulta no aliviada, sino, al contrario, disparada por el proceso de investigación, a raíz del cual, como en *Ayer no más* de Trapiello, emergen verdades contundentes, que no hacen sino derrumbar ulteriormente la vida del investigador.

procesos involucrados en el acto de narrar, particularmente el de la escritura y el de la lectura. Más en detalle, se registra en cierta novela de la memoria una tendencia “endémica” (Mora, 2013: 135) a configurar una ambigua cercanía entre los autores de carne y hueso – el Javier Cercas, Andrés Trapiello o Benjamín Prado que vengan al caso – y los inquietos investigadores que protagonizan sus historias, lo cual, en la lectura de Manuel Alberca (2007: 128), sí produce

Una novela, pero una novela que simula o aparenta ser una historia autobiográfica con tanta transparencia y claridad que el lector puede sospechar que se trata de una seudonovela o una pseudoautobiografía. [...] Su transparencia autobiográfica proviene de la identidad nominal, explícita o implícita, del narrador y/o protagonista con el autor de la obra, cuya firma preside la portada.

En otras palabras, un texto ficcional que se alimenta de la distorsión consciente de su propia referencialidad, presentándose como “simulacro autobiográfico o histórico” (Alberca, 2007: 287) y travesando a la vez las expectativas del lector, con un nivel variable de transparencia. Una vez más, prototipo de la autoficción sería, si se persigue la lectura de Alberca, *Soldados de Salamina*, con su Javier Cercas “literario” continuamente – e intencionadamente – confundido con el escritor extremeño. De manera similar, aun sin cumplir con el requisito de la identidad onomástica, *Ayer no más* juega con el parecido evidente entre el Andrés Trapiello real y un narrador que, pese a ostentar otro nombre, tiene aproximadamente la edad del escritor, comparte con él los mismos orígenes regionales y antecedentes familiares, e incluso es autor de un *La cruz y la espada*, que remite sin grandes esfuerzos de imaginación al conocido ensayo *Las armas y las letras*. Sombras de autoficción también pueden encontrarse en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, donde un Isaac Rosa tan diametralmente distinto del “original” que solo puede considerarse ficticio hace aparición en las primeras páginas de la novela, lanzando una enfurecida invectiva en contra del lector que se ha atrevido a interpolarse entre las páginas de su obra para demolerla con una crítica feroz.¹²² En

122. Aunque el Isaac Rosa de la advertencia inicial constituye el único “alter ego” explícitamente autoficticio de *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, cabe observar que

Mala gente que camina, en cambio, Benjamín Prado juega al límite de la autoficción, ya que apunta no tanto al parecido biográfico con su personaje principal, sino al anonimato sugerente de este, que se combina con la preocupación del narrador mismo – que a la vez es escritor – por la ilustración del paso a paso subyacente al trabajo de ensamblaje de la obra que el lector tiene en las manos. Pese a que el narrador de *Mala gente que camina* carece de la connotación biográfica que lo asemejaría a Prado, el hecho de que hasta las últimas líneas de la novela no se mencione su nombre – “por cierto, me llamo Juan. Juan Urbano, para servirles. Con tanto jaleo, casi se me olvidaba decírselo” (Prado, 2011: 460) – y su afán por la explicación puntual – hasta incluso pedagógica – de los avatares que han llevado a la redacción de la novela provocan, cuando menos, una sólida confusión de fondo entre autor y narrador. En otras palabras, pese a no poder identificarse como una autoficción *strictu sensu*, *Mala gente que camina* lleva al lector a sobreponer la voz narrativa no con Prado en concreto, pero sí con el autor real de la obra, según un calambur retórico que no presenta particulares innovaciones técnicas.

Pese a que la autoficción constituye sin lugar a dudas un recurso notablemente productivo en la novela de la memoria actual, cabe subrayar que su foco de interés no parece coincidir tanto con el sugerente trampantojo retórico y filosófico que transparenta detrás del parecido – evidente o encubierto – entre autor y personaje central. Más bien, el buceo introspectivo implícito en la maquinaria autoficticia bascula con mayor calado hacia una articulada reflexión metaliteraria, que destaca y pone “en abismo” la faceta genética – o, podría decirse, autógena – del acto de escribir, de elaborar historias, de convertir en material impreso la misma investigación que rige el entramado textual o, por lo menos, de

el lector de la novela, constantemente manipulado y engañado por el escritor, es repetidamente inducido a detectar la voz del Rosa real detrás de los comentarios metaliterarios enunciados por el lector impertinente que comenta *La mala memoria*. Como veremos con más detenimiento en el quinto capítulo, en ese caso ya no se trata de autoficción propiamente dicha, pero sí de una marcada – y muy común – concentración en un personaje anónimo y difuminado de señas de identidad y de pensamiento que remiten directa y ambiguamente al autor de carne y hueso.

organizarla en un relato coherente, comprensible y retransmisible. José Martínez Rubio (2014: 31) acuña la etiqueta “investigación de escritor” para identificar aquellas obras

donde un narrador autoficticio escoge un procedimiento de investigación sobre un hecho del pasado, un caso político, una muerte, una figura literaria o histórica o una historia familiar. [...] En la novela de investigación de escritor, se persigue, se busca y se asedia la verdad (se investiga, en definitiva), pero también se cuestiona y se reformula con mayor prevención que en un informe.

El mismo crítico también subraya que, aunque dentro de la novela de la memoria sí menudean los recorridos investigativos y las tramas detectivescas, se observa una subversión puntual “de las categorías prototípicas de la investigación por antonomasia, la novela negra”, en la medida en que “[n]o hay muerte sino olvido, del mismo modo que no hay solución, sino memoria” (Martínez Rubio en Lauge Hansen-Cruz Suárez, 2012: 74-7). En otras palabras, asistimos en la novela postmnemónica a una investigación “desnaturalizada” – o, si se quiere, des-criminalizada –, que cobra su sentido no en la solución de un delito, sino en las peripecias de un personaje generalmente autoficticio que – con mayores o menores niveles de conciencia – arremete contra una memoria mayoritaria representada como lagunosa y fragmentada, a menudo con vistas a la redacción de un texto escrito, en el cual desea que consten los logros de su labor.

El motivo “ilusionista” del texto en el texto – pues no siempre se trata de novela en la novela – aparece en una selección notable de las obras que he tomado en consideración, casos todos en los que el proceso de escritura queda descrito como trabajoso, complejo, dificultoso, y por lo general articulado en numerosos planteamientos encadenados, que consiguen dar con una forma definitiva solamente tras una re-escritura serial, que no sería atrevido definir dolorosa. Si en *Soldados de Salamina* se narra la creación de una novela – por teñida de realidad que sea – de la que resulta complejo encontrar la justa “sentimentalidad”, tanto en *Mala gente que camina* como en *Ayer no más* la obra en la obra es una suerte de “ficción coactiva”, en la medida en que en los dos textos se tematiza un proyecto de escritura “científica” que resulta abortado por las circunstancias contrarias, y queda entonces reformulado y moldeado para encajar dentro de la ficción. En la

novela de Trapiello (2012), Pepe Pestaña se plantea inicialmente la redacción de una investigación historiográfica, mientras que en la de Prado (2011) Juan Urbano trabaja en la escritura de un ensayo de crítica literaria: en ambas tramas, el texto de llegada se convierte en una novela debido a que los individuos mencionados entre sus páginas se oponen rotundamente a la publicación de sus historias, con lo cual la fabulación novelesca adquiere el rol de una suerte de coartada formal, que bajo el lema de lo fingido consiente explicitar verdades indeseadas.¹²³ En *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* y *Donde nadie te encuentre*, en cambio, el trampantojo libresco se centra en la configuración de textos que acaban sin publicarse, pues al finalizar la investigación la percepción de sus autores respecto al misterio de partida resulta tan alterada que el proyecto original ya no queda considerado como viable. Así, en la obra de Rosa (2007) se asiste a la redacción de un libro de falsas memorias escrito por un protagonista que, hacia el final, decide romper su compromiso con el comitente y rechaza contribuir con su trabajo a la edulcoración del retrato de un hombre público corrupto. En *Donde nadie te encuentre*, en cambio, la “tesis doctoral sobre la posibilidad de una tipología diversa de delincuentes que poseen un claro perfil psicopatológico”, objetivo primario de la búsqueda de Lucien Nourissier y documento *in fieri* a lo largo de toda la novela, acaba abandonada tras un rocambolesco recorrido investigativo, que altera radicalmente el paradigma hermenéutico del protagonista (Giménez Bartlett, 2011: 12).¹²⁴

- 123 En el último capítulo de *Mala gente que camina*, Juan Urbano adelanta que, tras enfrentarse con los herederos de la autora de Óxido y presentarles los descubrimientos que pretende insertar en su *Historia de un tiempo que nunca existió*, “[n]o sé si esta novela durará mucho en las librerías, porque Carlos Lisvano me ha prohibido terminantemente que la publique, y si lo hago es bajo diez espadas de Damocles, una por cada querrela con que me amenaza” (Prado, 2011: 444–6).
- 124 Nótese que, respecto al esquema de la “investigación de escritor” propuesto por Martínez Rubio (2014), en *Donde nadie te encuentre* ni el personaje del escritor es autoficticio, ni el “escritor” – o, mejor dicho, investigador – Lucien Nourissier es el personaje principal. No obstante, subsisten con notable productividad la preocupación metaliteraria – bajo la forma de la tesis doctoral de Nourissier, elaborada paso a paso, y, bien mirado, también en guisa del relato intercalado de la Pastora, verdadera protagonista de la novela – y la arquitectura investigativa, frecuentemente empleada

Justamente a la luz de la notable significación que adquiere la presencia temática de la escritura en la novela de la memoria, Vicente Luis Mora (2013: 144) propone superar el término “autoficción” y hablar en cambio de “autonovela” para designar

El punto de encuentro de la autoficción con la metaliteratura, donde los materiales autobiográficos y las reflexiones metaconstructivas generan un tipo de libro que supone la metaescritura de uno (mismo), con un mayor o menor grado de ficción y teoría, según autores.

En otras palabras, un texto que utiliza el mecanismo autoficticio como instrumento de análisis de la “condición de artificio” del texto literario (Sobejano, 2003a: 171), y, a la vez, como lente magnificadora de una “autorreflexividad” (Mora, 2006: 217) que no se plantea como exquisitez filosófico-ontológica, sino que queda representada como una urgencia generacional concreta, directamente ligada con el pasado traumático de la nación que se pretende analizar y descomponer con ademanes casi podría decirse quirúrgicos.

Según mi percepción, dentro de la literatura desarticulada sobre la base de la relación pasado-presente es incuestionable que autoficción y metaliteratura constituyen dos rumbos no solamente mayoritarios, sino a menudo fusionados bajo la capa del esquema investigativo, declinado de manera ecléctica en las varias obras, pero netamente reconocible gracias a la reproposición (semi)fiel de sus mínimos estéticos y temáticos. Asimismo, tan solo una observación somera del reducido corpus del que me he servido permite remarcar que arquitectura investigativa y guiño de ojo autoficticio van de la mano en un número no escaso de textos, en los que la cercanía maliciosa entre narrador y autor surge, además, el efecto de fortalecer esa impresión de “verdad sustancial” de la que he hablado previamente. Ahora bien, en lugar de centrar el enfoque crítico de manera preferente en la compaginación entre los elementos que acabo de enumerar – autoficción, reflexión metaliteraria, consistencia productiva del entramado investigativo –,

por Giménez Bartlett dentro de su corpus, con referencia en particular al personaje de Pedra Delicado y a la serie de novelas negras que este protagoniza.

juzgo más productivo interpretar cada uno de aquellos como síntomas combinados de un mismo malestar que se configura como “trans-ficcional”, en la medida en que es común entre la misma diégesis textual y el entorno situacional extra-literario en que se colocan, a la vez, autor y lector. Dicho desencaje existencial, sobra decirlo, ancla sus causas en la relación dañina con un pasado persistente y obstinado, la misma que calienta los ánimos en el ámbito cívico y alimenta la “demanda” de memoria en el mercado, no solamente editorial. Se trata de una (psico)patología estrictamente relacionada con el “yo” y con su sensación de fragmentariedad heredada, eso es, con una individualidad, una subjetividad que tiene preguntas pendientes respecto a su propia historia y, por lo tanto, se pone a sí misma debajo de un reflector con tal de entenderse y explicarse. En este sentido, la autoficción no es sino una entre las posibles puestas en relieve de la necesidad íntima y personal de construcción identitaria manifestada por “narrador[es]-protagonista[s que reconstruyen] la guerra desde un presente bien definido que no pierde relevancia frente a los saltos atrás” (Cuñado, 2007). En efecto, el núcleo epistémico del esquema pasado-presente nunca es el antecedente histórico *per se*, si bien su exploración queda descrita como esencial con vistas a la neutralización del legado mnemónico “infiltrante” de la guerra civil.¹²⁵ En las novelas que tematizan el y parten del tiempo presente, el objeto primario de la mirada retrospectiva es – no tan paradójicamente, bien mirado – el sujeto contemporáneo en comunicación con su entorno mnemo-necesitado, es decir, un personaje pangeico que, en cuanto categoría emotiva, abarca tanto al escritor como al lector.¹²⁶ Estando así las cosas, cabría considerar la autoficción no tanto como una manifestación

125 Respecto a la España contemporánea, Jerelyn Johnson (2009: 31) habla precisamente de “past infiltrating the present”.

126 Sobre el énfasis hacia la faceta relacional del personaje en la ficción actual, observa José María Pozuelo Yvancos (2004: 45) que “a cualquier lector de novela española contemporánea le habrá resultado familiar esta sutil reivindicación del espacio individual y del contexto interactivo como referencia [de] criatura[s] contingente[s] que no precisa[n] otra justificación que su endoble – y muchas veces acomodaticia, también hay que decirlo – práctica socio-vital”. Señalo que el adjetivo “pangeico”, que he utilizado aquí para describir la disgregación y tentacularidad empatógena del personaje de la novela postmnemónica, es utilizado por Vicente Luis Mora (2007: 72)

imponente de la individualidad autorial dentro del texto, sino como una entre varias explicitaciones posibles de una memoria insatisfecha que es condición vital universal y latente en la España contemporánea. Dicho de otra manera, desde el punto de vista temático el verdadero interés de las novelas del pasado-presente no estriba en el aura autoficticia de Javier Cercas (*Soldados de Salamina*), Juan Urbano (*Mala gente que camina*), Pepe Pestaña (*Ayer no más*) o Julián Santos (*¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*), sino, más bien, en su condición de receptores y explicitadores – afiliativos, que decía Faber (2010) – de una memoria “pesada” y heredada, que tienen en común con los personajes puramente ficcionales que aparecen en textos limítrofes, como podría ser, por ejemplo, *El corazón helado* (con su Álvaro Carrión).

Asimismo, la recurrente estética metafictiva en la mayoría de los casos no agota su potencial argumentativo en la reflexión metaliteraria, sino que se configura como una de las numerosas posibilidades de representación de la dificultad intrínseca en el proceso de recuperación y “digestión” de historias ocultas – o semi-ocultas –, que acaban siendo percibidas como personales aunque resulten desfamiliarizadas. Así, la tematización de la “escritura dentro de la escritura” es ante todo un recurso metamnemónico, pues contribuye a enfatizar que el recuerdo español de la guerra civil es un espejo roto que es preciso recomponer si se quiere esmerilar la contundencia de sus pedazos.¹²⁷ En semejante dirección interpretativa, la metaliteratura que aparece en la novela postmnemónica se desprende, en parte, de su armazón técnico y “especulativo” para confluir en la que podría definirse como una directriz argumentativa generalizada dentro del esquema del pasado-presente, eso es, la tematización del complejo “menester” transgeneracional

para designar “el actual estado del mundo, indisociadas ya sus vertientes físicas o concretas y las digitales o abstractas”.

127 Señalo que, como es evidente, en el presente apartado me he limitado a un uso hiperonímico de la palabra “metaficción”. Aun así, cabe registrar que en la novela de la memoria se da una realización literaria polifacética de la técnica metaficticia, con una serie consistente de posibles modalidades expresivas y funciones metatextuales (para una profundización remito a la puntual clasificación formal y funcional propuesta en Sobejano Morán, 2003: 23–31; y al referencial estudio de Spire, 2014).

que es la recomposición de la memoria fragmentada de la guerra civil y, en segunda instancia, su ficcionalización. En efecto, las novelas de la memoria que incluyen sugerencias metaficcionales suelen dirigir su mirada no tanto hacia sí mismas – es decir, hacia su propia génesis o configuración –, sino, más en general, hacia el aspecto etimológicamente “colectivo” de la escritura; en otras palabras, hacia el proceso de recopilación, encaje y evaluación de estímulos heterogéneos tanto dentro del texto, como fuera. En semejante contexto, trama investigativa y metaficción – y más aún el ensamblaje entre los dos ingredientes – funcionan en la literatura de la memoria no en guisa de “aportes” estético-formales, sino como explicitaciones de una problemática “poliética” que recorre transversalmente toda la literatura de la memoria y cuenta con una tematización cambiante, pero consonante.¹²⁸

Así, a modo de ejemplo, un texto como *Las trece rosas rojas* de Carlos Fonseca (2011) se aleja formalmente de los cánones metaficcionales y no se adhiere al empleo de la arquitectura investigativa; no obstante, también – pero no solamente – por medio de la hibridación *hauntológica* con el género ensayístico, problematiza continuamente a lo largo de sus páginas la laboriosa gestación de la novela de la memoria, redactada a raíz de un articulado recorrido de investigación y descubrimiento. Particularmente significativo en este sentido es el comentario conclusivo que Almudena Grandes inserta en su nota final a *Inés y la alegría*, donde remata sus consideraciones alrededor de la estructura narratológica de la obra:

Hay [...] tres narradores. Dos de ellos, Inés y Galán, son personajes de ficción. El tercer narrador es un personaje real, porque soy yo. Los cuatro paréntesis intercalados entre los capítulos de ficción del libro recogen mi versión personal de aquel episodio, lo que yo he podido averiguar, documentar, relacionar e interpretar, para elaborar lo que solo pretende ser una hipótesis verosímil de lo que sucedió en realidad. (Grandes, 2012: 723)

Aunque Grandes desvela la correspondencia perfecta entre su propia persona y la voz narrativa de algunos de los capítulos que componen la novela,

128 Al hablar de “poliética” en relación con la preocupación a la vez moral y socio-política que manifiesta la literatura memorialista actual me refiero al concepto filosófico “ambivalente” acuñado por Francisco Fernández Buey (2003: 32) para designar “al mismo tiempo pluralidad de éticas y fusión de lo ético y lo político”.

en este caso en absoluto nos encontramos ante un ejemplo de autoficción, en la medida en que ni la autora ni un alter ego ficcional suyo hacen aparición en la obra. El narrador de los capítulos “parentéticos”,¹²⁹ en efecto, coincide más bien con una anónima instancia extradiegética y heterodiegética, que, también gracias a su tono marcadamente connotativo, no desentona con el flujo de la narración, sino que se acompasa perfectamente con su articulación, pasando incluso desapercibida en su “otredad” argumentativa. Según me parece, el hecho de que Grandes subraye y explicita la presencia de su mano autorial detrás de la narración en tercera persona se corresponde con la intención de dejar claro que la novela de la memoria es una elección temático-formal que requiere un alto nivel de implicación del escritor, tanto en lo que atañe al trabajo previo de investigación, como en lo que se refiere al inevitable involucramiento personal, no tanto en la historia narrada, sino, sin lugar a dudas, en el removimiento mnemónico que esta pretende despertar. Sea o no metaficticia, entonces, la novela postmnemónica del pasado-presente es un texto “que trata[...] la Guerra Civil española y simultáneamente hace[...] de dicho tratamiento un problema narrativo” (Gómez López-Quiñones, 2006: 23), con lo cual hace hincapié, más que en la memoria en sí, en un concepto lyotardiano del *Durcharbeitung*. Eso es, en un “gesto” de doble elaboración

hacia el antes y el después [que] se definiría como un trabajo sin fin [...] en el sentido de que no lo guía el concepto de una meta, pero no sin finalidad. (Lyotard, 1988: 38)¹³⁰

129 Según comenta en la anotación arriba citada, Grandes enmarca entre paréntesis los títulos de aquellos capítulos que considera “aclaratorios” y en los que vierte no tanto el caudal narrativo de sus textos, sino, más bien, una serie de informaciones circunstanciales y nociones históricas que considera imprescindibles para el entendimiento de sus historias. De los tres *Episodios de una guerra interminable* hasta ahora publicados, semejantes unidades narrativas aparecen en *Inés y la alegría* y *Las tres bodas de Manolita*, pero no en *El lector de Julio Verne*.

130 En el marco de la teoría freudiana, el término *Durcharbeitung* – “elaboración” en el argot psicoanalítico del castellano – “designa un trabajo psíquico que [...] permite al sujeto admitir, en su vida psíquica consciente, elementos anteriormente reprimidos, desvinculándose de la impronta de los mecanismos de defensa, pero también de la compulsión de repetición y de la atracción que ejercen las inscripciones inconscientes” (en Doron-Parot, 2008: 196).

La representación del pasado en función de un presente polarizador, expresión de un perspectivismo ineludible para la literatura contemporánea que se ocupa de guerra civil, también aparece en la segunda de las dos tipologías narrativas que he mencionado al abrir el presente apartado, a saber, la que opta por una fabulación mimética del antecedente histórico – auerbachiana, podría decirse recordando *Mimesis* (Auerbach, 1996) – y se exime, por lo tanto, de salpicar la dimensión diegética de referencias a la contemporaneidad. Esta segunda modalidad de ficcionalización de la guerra civil y del franquismo, en la que el presente “tan solo” queda percibido en la estética y en la instancia autorial, presenta unos contornos tan laxos y heterogéneos como los que abarcan el mismo concepto de literatura, ya que comprende un sinfín de realizaciones y planteamientos estilísticos, para los cuales la individuación de directrices temático-formales pelagra con resultar notablemente forzosa.

De la novelización mimética del “pesado pasado” español podría matizarse ante todo que, en numerosos casos, esta parece brotar de la misma preocupación recuperacionista que caracteriza la dinámica textual del pasado-presente. En efecto, detrás de la redacción de obras como *La voz dormida* (Chacón, 2011), *El corazón helado* (Grandes, 2010) o las tres primeras entregas de los *Episodios de una guerra interminable* (Grandes, 2012, 2014a y 2014b) subsiste la voluntad manifiesta – y a menudo incluso declarada – por parte de los autores de emprender una tarea de desvelo de episodios de la historia reciente que consideran ocultos o no suficientemente conocidos, y que, por lo tanto, convierten en tramas literarias con tal de otorgarles una dimensión dialógica y discursiva. Se trata, por lo general, de desgarradoras y ejemplares “historias de víctimas” (vencidos, represaliados, exiliados, presos) que, a la vez que catalizan recorridos narrativos variablemente acertados, “sirven para [...] impartir información sobre distintas categorías de acontecimiento (en la mayoría de los casos, violento)” (Labanyi, 2006: 87 y 94 respectivamente).¹³¹ Como para la tipología precedente, también las

131 Si, como ya he recordado, *La voz dormida* se articula como un proyecto narrativo de recuperación de la memoria de las reclusas en las cárceles franquistas, los tres *Episodios de una guerra interminable* exploran, respectivamente, la todavía lagunosa reconstrucción de la invasión del valle de Arán por parte de la Unión Nacional Española (*Inés*

tematizaciones “tradicionales” de las épocas bélica y dictatorial se construyen a modo de “mosaicos” memoriales que “significan” (Ressot, 1991: 4) una red de memorias personales y testimonios esparcidos, cuyo proceso de combinación no resulta representado dentro del espacio textual, pero sí encuentra cabida en el paratexto, identificado, por ejemplo, con notas de variable extensión escritas por el autor (es este el caso de todas las novelas de Almudena Grandes aquí mencionadas); citas de apertura que se convierten en verdaderas “declaraciones de intenciones” (en *Los girasoles ciegos* de Méndez, por ejemplo); o, como ya he tenido la ocasión de destacar, agradecimientos finales como los de *La voz dormida*.

Según puntualiza Ramón Rubinat Parellada (2014: 23-4)

la literatura es una ontología, no una gnoseología, y [...], por ello, no le es dada la construcción de verdades. La literatura ni puede decir verdad, ni está sujeta a verificación [...]. Nuestro mundo no es una realidad acabada, externa, respecto de la cual la ficción pueda estar más o menos próxima [...]. La ficción no se opone dialécticamente a la realidad, ya que la realidad es previa a la ficción y, además, la contiene, puesto que se conjuga con ella.

Dado por asumido, pues, que realidad y literatura pertenecen a dos niveles distintos desde los puntos de vista representacional y fenoménico, el uso del patrimonio mnésico “real” que se registra en las novelas “miméticas” – y, en general, también en los fragmentos miméticos que van insertados en las novelas del pasado-presente – surte el efecto no tanto de reproducir una inalcanzable “realidad histórica”, sino, más bien de fabricar una construcción para-auténtica – si se perdona el oxímoron – que nunca es inocente,

y la alegría); algunos episodios míticos de la guerrilla en la sierra de Jaén durante el llamado “trienio del terror”, entre 1947 y 1949 (*El lector de Julio Verne*); y el caso de los hijos de represaliados explotados por la dictadura (*Las tres bodas de Manolita*). Clarifico que, al hablar de la “ejemplaridad” de las historias representadas en la novela de la memoria, no hago referencia a una improbable sugerencia modélico-emulativa o a una inexistente “pedagogía de la *imitatio*” (Morales, 1993: 93) – cuya aplicabilidad a la época contemporánea resultaría cuando menos estridente –, sino, más bien, a su carácter aglutinante e identificativo, que casi podría definirse pan-mnemónico, en la medida en que se articula a partir de hiper-recuerdos dentro de los cuales el lector fácilmente consigue encajar capítulos de su enciclopedia emotiva y familiar.

sino que se plantea como funcional a la transmisión de significados. La operación fundacional de rescate mnemónico hace que en las novelas que optan por la recreación del pasado confluya una serie koinética de historias que quedan percibidas como imprescindibles para la configuración de una Historia inclusiva, en la cual toda memoria de la guerra civil encuentre por fin acomodo. Se trata, en general, de vicisitudes cuya ficcionalización nunca alcanza a quebrar la peculiar centralidad del sujeto, pero que suelen desenvolverse y significarse dentro de un ambiente de masas – campesinas, obreras, exiliadas, urbanas –, en el cual el tropo de la agrupación es más significativa que mero decorado situacional. En consecuencia, lejos de padecer el mismo aislamiento existencial del protagonista estándar de la novela del pasado-presente, el personaje central de la novela “mimética” es, típicamente, un hombre-masa “configurado por [un] conjunto abstracto de personas anónimas” (Zambrano, 2000: 168) y dotado de un revisitado – y decadente – temple de héroe, que desprende en conexión constante con su entorno social. Sobra especificar, por supuesto, que el heroísmo de la ficción postmnemónica no coincide con el ya desmoronado “concepto clásico de héroe[. que] conlleva un sentimiento de grandeza, superioridad, algo fuera de las posibilidades del mundo normal” (Encinar, 1990: 25), ni con la imagen “mesiánica y redentora” de los grandes paladines históricos del género heroico (Navajas, 2008: 50). El héroe de la novela de la memoria abandona, en efecto, toda pretensión de superhombre, excepcionalidad moral, infalibilidad modélica, e incluso “primus-entre-parismo”, para desdibujarse más bien como

Alguien que se cree un héroe y acierta. O alguien que tiene el coraje y el instinto de la virtud, y por eso [...] no se equivoca en el único momento en que importa no equivocarse, y por lo tanto no puede *no* ser un héroe. [...] E]n el comportamiento de un héroe hay siempre algo ciego, irracional, instintivo, algo que está en su naturaleza y a lo que no puede escapar. [...] S]e puede ser una persona decente toda la vida, pero no se puede ser sublime sin interrupción, y por eso el héroe solo lo es excepcionalmente, en un momento o, a lo sumo, en una temporada de locura o inspiración. (Cercas, 2001: 146–7 [palabras pronunciadas, en la novela, por el personaje de Roberto Bolaño])

Dicho de otra manera, el supuesto héroe postmnemónico – si es que cabe seguir hablando de tal tipología de personaje en la literatura del siglo XXI – es una figura dotada de un espesor anímico “humanamente

excepcional” y de un paradigma valórico ejemplar y, a la vez, desmitificado. Tal conjunto de características lo induce a performar actuaciones excelsas y socialmente relevantes en determinados momentos de su recorrido biográfico, generalmente en conexión con etapas clave de la historia reciente de España.¹³² La peculiaridad de sus hazañas estriba en que el heroísmo “relativo” del que van dotadas presenta un marcado carácter común e incluso vulgar, en la medida en que sus protagonistas son figuras humildes y cotidianas, macro-personajes – casi incluso podría hablarse de “contenedores” ficcionales – que el lector fácilmente consigue difuminar en su imaginación, hasta hacer que sus rasgos encajen con los de algún que otro antepasado, protagonista de las anécdotas a la vez ilustres y caseras que forman parte del equipaje mnemónico.

En semejante contexto, más que el consabido carácter epigonal del heroísmo contemporáneo, cobra particular significación un mínimo ético-temático que es común entre la mayoría de las figuras heroicas que aparecen en la literatura postmnemónica, a saber su aura de

political heroes of a [...] radical era, enliven[ed ...], narrativiz[ed ...] as part of a particular ideological agenda for the public manifestation and literary materialization of the memories and the experiences of those who lost the civil war and suffered its subsequent repression. (Herrmann, 2002: 74)

Significativamente, el heroísmo de la novela mimética se caracteriza por presentar una connotación eminentemente política, vinculada además con una bandera específica, la de la causa republicana, que resulta ser la más tematizada y aprovechada por la novela ultracontemporánea de la memoria. Ahora bien, como es de esperar, la neta propensión de los escritores hacia la ficcionalización de historias vinculadas con la Segunda República y su legado ideológico no se limita a la intención de recuperar el recuerdo

132 En palabras de Antonio Gómez López-Quiñones (2006: 199), en la novela postmnemónica “los personajes paradigmáticos [...] articulan sus identidades como eminentemente públicas y políticas, al servicio de un ámbito supraindividual [y] responden a una cultura de la auto-negación y del fructífero sacrificio: los intereses individuales no aparecen o aparecen definitivamente pospuestos porque ciertos objetivos generales o comunes gozan de prioridad moral e histórica”.

silenciado o perdido de esas franjas sociales y políticas que más padecieron la represión del franquismo – una operación narrativa que, cabe subrayarlo, no deja de apoyarse en la universal empatía afiliativa automáticamente suscitada por las historias de perdedores. Según bien subraya Antonio Gómez López-Quiñones (2006: 203), las recreaciones de “lo republicano” propuestas desde el punto de mira de la época presente funcionan a menudo como “utopía[s] retrospectiva[s]”, dentro de las cuales prima un gusto por la idealización y la nostalgia que borda peligrosamente el límite del exceso sentimentalista, en la medida en que la República acaba funcionando como una suerte de “espacio simbólico donde proyectar ansiedades y deseos del presente”. Ya vaciada de la mayoría de sus pormenores identificativos, la ideología republicana – una categoría de por sí ya notablemente compleja y diferenciada – se convierte, dentro de semejantes realizaciones, en macro-contenedor identitario, que satisface el “hambre de mitos, de explicaciones totales” propia del presente entrópicamente fragmentado, a la vez que se escabulle de cualquier contextualización crítica (Steiner, 2007: 22). Según denota Néstor Braunstein (2011: 52) al recorrer el análisis psicoanalítico planteado por Freud,

La nostalgia es un modo de vivir, de vivir recordando y llorando por un “dulce recuerdo” que se idealiza y del cual el sujeto no puede ni quiere desprenderse, al que se aferra con el alma entera. Concretamente, nostalgia, añoranza, *Heimweh*, es una manera de gozar de la memoria de lo perdido. Y esforzarse por recuperarlo poniendo en duda que el tiempo sea irreversible.¹³³

En cuanto obsesión malsana por un imposible regreso al pasado (o del pasado), en principio el sentimiento nostálgico es propio de los testigos y, como tal, no resulta transmisible en línea vertical a las generaciones heterócronas. Aun así, la nostalgia que desprende de una notable selección de textos miméticos publicados recientemente estriba no en “lo vivido”, sino, más bien, en el patrimonio mnésico transgeneracional que constituye la base temática de las respectivas tramas, a la vez que ensalza los acostumbrados

133 Según puntualiza Boym (2001), el paradigma emotivo construido alrededor de la nostalgia iba conectado ya en la teoría freudiana con un deseo identitario procedente del tiempo presente y referido a un pasado que se quiere resucitar desesperadamente.

mecanismos de aglutinación identitaria propios de la novela postmnemónica. Se trata de un sentimiento que, una vez más, une de manera transversal lector y escritor bajo el espectro común de sus “lagunas de saber e incertidumbres personales” (Navajas, 1993: 125) y ocasiona, además, una suerte de paradoja sustancial, por la cual una literatura que se presenta como fundacionalmente desmitificadora – del relato preexistente alrededor de la guerra civil; de la ocultación mnésica impuesta por la política; de los límites expresivos y taumatúrgicos de la transición – acaba configurando nuevas mitologías bajo la proposición “redundante u obsesiv[a]” (Durand, 1993: 343) de una hiper-imagen utópica – y, por lo tanto, intrínsecamente abstracta – de la época republicana y de su herencia política. Asimismo, en cuanto encrucijada conceptual entre la tipicidad de la historia reciente de España y el “deseo [de] autoconciencia” (Subirats, 1975: 59) que cataliza el actual movimiento cívico de recuperación de la memoria, las historias miméticas que van entrelazadas con la pulsión nostálgica se presentan en todo momento como peculiar y eminentemente “españolas”, lo cual no llega a mermar su universalidad, pero sí supone cierto límite a su exportabilidad o, por lo menos, a la posibilidad de descifrar sus matices de manera pormenorizada fuera del ámbito socio-cultural de la península.¹³⁴

Por supuesto, aunque registrada con notable frecuencia y productividad, la inclinación nostálgica no agota las posibilidades expresivas y argumentativas de la modalidad mimética, que en efecto también adquiere numerosas otras formas respecto a la recreación heroica de las epopeyas relativas a personajes aferentes al bando republicano. Muestra de aquello es *Los girasoles ciegos* (Méndez, 2004), cuyo enfoque no se dirige a la representación de una u otra de las facciones involucradas en la guerra civil, ni a la proposición de un argumento reconciliativo al estilo del planteado por

134 A tal propósito, en un comentario a *Anatomía de un instante* explica Javier Cercas que “aquí, en España, la historia es demasiado potente como para no leerla como tal, como historia. Para mí, este libro sería totalmente una novela si el lector no necesitara nada exterior al libro para entender la historia, si no hiciese falta saber nada de la historia de España para entenderlo, si fuese autónomo. [...] Porque no hace falta saber nada sobre las guerras napoleónicas para entender *Guerra y paz*” (en Carrión, 2009: 52).

Javier Cercas en *Soldados de Salamina*. Méndez se centra, más bien, en el bosquejo de una condición humana desgarradora y a-banderiza, la de derrotados de la contienda, que en su visión es propia de todo español, sin distinciones de pertenencia social, afiliación política o edad. Similarmente, *La noche feroz* de Menéndez Salmón se encuentra en las antípodas de una exaltación políticamente coloreada, pues se deslinda más bien como un retrato universal y deformado – casi podría decirse distópico – de la bajeza del alma humana y de las formas cambiantes que esta puede asumir. En común con la mirada utópico-nostálgica, las opciones representativas a las que acabo de aludir – dos posibles realizaciones dentro del actual *maremagnum* perspectivista – presentan la misma sensibilidad retrospectiva que en la novela del pasado-presente va sometida a una polícroma explicitación diegética, y que se plantea como rasgo dominante – aunque variablemente perceptible – también en la novela mimética. La impresión que resulta de semejante conjunto – asistemático, pero uniformemente mnemo-consciente – es la consistencia de una marcada necesidad presente de narrativizar y desmontar el pasado, con tal de someterlo a un “trato emocional e intelectual” que permita una recomposición íntima e identitaria, antes que ideológico-reivindicativa (Joan-Lluís Palos en Palos-Sánchez Costa, 2013: 20). Una recomposición que depende de sus modalidades de representación para conseguir el objetivo de

conjurar el sectarismo y la parcialidad [con el] efecto último [de] alimentar la complejidad del pasado, frente a las versiones maniqueas o simplificadoras, pero también frente a la dramatización sentimental. (Gracia en Gómez Isa, 2006: 311-2)

La “ambigüedad” de la violencia

Según subraya con acierto Stathis Kalyvas (2006: 37), “la violencia es un campo conceptual minado [y] un fenómeno social polifacético”, en la medida en que corresponde a una categoría cognitiva transversal y proteica, capaz de abarcar a la vez – y a menudo al compás – la dimensión física y la anímica, llegando incluso a trascender de las circunstancias cronotópicamente específicas en las que viene a verificarse, aun sin desvincularse del

todo de aquellas.¹³⁵ Al tener como referente temático el escenario intrínsecamente traumático de la guerra civil española y la dictadura franquista, la literatura de la post-memoria se encuentra en una posición de compromiso constante con la ficcionalización de la violencia, que es a la vez objeto de elaboración estética por parte de los escritores de segunda y tercera generación – quienes se encuentran en la necesidad de individuar los recursos estilísticos y verbales adecuados para su reproducción –, y terreno para el planteamiento de valoraciones que, al decantarse por una u otra *mise en scène* de la práctica violenta, inevitablemente se comprometen con la esfera de lo ético.

Hablar de elaboraciones narrativas de la violencia de la guerra civil y de la época dictatorial en perspectiva transgeneracional impone especificar, ante todo, que el retrato propuesto por la ficción contemporánea se presenta como una recreación necesaria y eminentemente literaria, en la medida en que el “preterismo” cronológico que aleja el referente de la época contemporánea imposibilita toda pretensión de entregar una “imagen [...] de la realidad” de talante cronístico (Lough, 2012: 40). Al mismo tiempo, la representación ficcional de la violencia – tanto de la guerra como de la dictadura – en las obras elaboradas en nuestros días se traduce con notable frecuencia en una serie de bifurcaciones hermenéuticas, reconvertidas en otros tantos planteamientos representativos que apuntan a descifrar un

135 Aunque en el presente apartado me ocuparé esencialmente de representaciones literarias de la violencia de la guerra civil y dictadura españolas, señalo que la Organización Mundial de la Salud propone definir el hiperónimo semántico que es la palabra “violencia” como “[e] uso deliberado de la fuerza física o el poder, ya sea en grado de amenaza o efectivo, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones. La definición comprende tanto la violencia interpersonal como el comportamiento suicida y los conflictos armados. Cubre también una amplia gama de actos que van más allá del acto físico para incluir las amenazas e intimidaciones. Además de la muerte y las lesiones, la definición abarca también las numerosísimas consecuencias del comportamiento violento, a menudo menos notorias, como los daños psíquicos, privaciones y deficiencias del desarrollo que comprometan el bienestar de los individuos, las familias y las comunidades” (en VV. AA., 2002: 4).

objeto intrínsecamente complejo y movedizo. En este sentido, he querido caracterizar la violencia como “ambigua” haciendo referencia no tanto a su esencia insondable ni a su posicionamiento moral – cuya determinación excedería los propósitos del presente capítulo –, sino centrándome en el hecho de que, al ficcionalizarla, el escritor inevitablemente se encuentra en la condición de elegir entre direcciones distintas, no necesariamente contrastantes, pero sí entrecruzadas a la hora de elaborar una perspectiva literaria acerca del hecho violento.

En primer lugar, se dan en la narrativa post-mnemónica dos macro-tipologías de violencia “literaria”, opuestas en su representación de la naturaleza que presenta la manifestación violenta y, a la vez, en cierto sentido complementarias y entrelazadas. La primera apunta a una lectura “universalista” de lo violento, abordado desde una perspectiva esencialista como “un factor inseparable del ser humano en su organización social” y, más en general, como el producto de una propensión anímica percibida como atávica e ineludible (Gómez López-Quiñones, 2006: 26).¹³⁶ Según semejante acercamiento, la furia de la guerra y de la época dictatorial queda representada como el resultado casual y cronotópicamente específico de una conformación brutal que es inmanente al ser humano, y se desata en guisa de explosión de instintos destructivos fundamentados en una suerte de genético *homo homini lupus*, más que en las condiciones concretas del espacio y tiempo en que estos se explicitan.

Ejemplo particularmente sugerente de bosquejo “interiorizante” de la violencia es *La noche feroz* de Ricardo Menéndez Salmón (2013), que relata la historia de un asesinato a la vez que sondea los pliegues metafísicos de la fiereza humana, desdibujada por medio de una acertada voluntad de estilo y capaz de teñir el texto de tonos marcadamente plomizos y lóbregos:

De todos los placeres que conoce el hombre, ninguno mayor que el de causar dolor. La contemplación de la belleza o el trance del amor físico no pueden compararse con el goce de quebrar un hueso. Y el hecho de que los filósofos no hayan encontrado todavía una razón convincente, decisiva, irrefutable, para justificar esta característica de la naturaleza humana, es uno de los misterios más hondos que existen. Porque el

136 Para una profundización alrededor de la noción de “aggressive drive” innato en el ser humano remito al articulado estudio sobre la agresividad elaborado por Lorenz (1966: 24).

hombre levanta puentes, domestica selvas o resuelve problemas matemáticos planteados hace cientos de años, pero todo su genio, toda su potencia y todo su fervor palidecen ante el enigma de su maldad. (Menéndez Salmón, 2013: 68)

El crimen del que se origina la narración acontece fuera del espacio cerrado de una noche en que el autor concentra los movimientos primitivos y animalescos – fantasmales, se ha dicho – de un menudo universo de personajes atemporales, pertenecientes a un espacio rural falto de coordenadas y, aun así, alcanzado por los ruidos distantes de una guerra percibida como ajena. Bajo una “luna roja de sangre de [un] atroz mes de noviembre” (Menéndez Salmón, 2013: 15) un grupo de hombres enfurecidos merodea la campaña en búsqueda del perpetrador de un acto de *impietas* de raigambre trágica, a raíz del cual una niña ha sido violada y mutilada.¹³⁷ Desde los contornos ásperos y alterados del paisaje oscurecido hasta las pulsiones de las distintas muestras humanas que se entrecruzan dentro de la novela, todo elemento de *La noche feroz* desprende una violencia implosiva agudizada por la desestabilización inicial, que amenaza con destruir la comunidad del pueblo por auto-fagocitación. Son violencia pura – y suelta – los brutales hombres de Promenadia que se lanzan en la búsqueda del culpable anónimo, encabezados por el padre Aguirre “con su mano tatuada y quijotesca, en la que falta el dedo corazón” (Menéndez Salmón, 2013: 45). Es violencia absoluta la familia de un joven alumno que ofrece la cena a Homero, con su conjunto maloliente de hambre, miseria, enfermedad y desviación. Su vivienda es una braña envuelta en una atmosfera siniestra y opaca:

Todo tiembla alrededor de la casa: los aperos en la cuadra, que gimen como alimañas en un cepo; la pizarra allá arriba, pronta a desmoronarse como una escala de sueños; incluso el castaño centenario que preside la solana, aullando en su cenotafio de savia mientras la lluvia lo azota. Todo tiembla también en el corazón de la casa: los cubiertos sobre la mesa, la cuna del imbécil en el rincón, el insólito reloj de cuco [...]. (Menéndez Salmón, 2013: 17–8)

137 Sobre la comunidad del pueblo en que se desarrolla *La noche feroz* comenta el maestro Homero que “[s]e atrevería a jurar que son hombres del Medioevo, o más antiguos incluso, hombres que nada saben de la higiene, la electricidad o la imprenta, los que como sombras, entre el celaje sordo del otoño, salen a la caza de otros hombres” (Menéndez Salmón, 2013: 28).

Los individuos deformados que la componen quedan representados como poco más que animales gobernados por sus vísceras, empezando por un padre vulgar y desbordante, con las manos “llenas de cicatrices”, y acabando con un niño hidrocefalo “encerrado en su noche perpetua, un cúmulo de mierda y tendones que palpita sin objeto, como una nave sin piloto” (Menéndez Salmón, 2013: 61 y 48 respectivamente).¹³⁸

Sorprendentemente, también es violencia el distinguido maestro Homero, quien aprieta en todo momento un cuchillo que lleva colgado a sus tirantes y vive a la sombra de “un rencor de cíclope [que] calienta sus entrañas”, un odio latente – hacia su padre y, luego, hacia una mujer que no correspondió su amor – madurado a lo largo de su niñez y juventud, del que no consigue emanciparse ni estando lejos de su pueblo natal (Menéndez Salmón, 2013: 51). Homero queda descrito como un hombre atormentado y destrozado, que cada noche se dedica a escribir la historia del pueblo de Promenadia y, acto seguido, arranca sus cuartillas para devorarlas, eternamente en conflicto consigo mismo. En sus apuntes anota que

Nada deja tanta huella como el aprendizaje del horror. La contemplación de la muerte regala años al corazón del hombre, envejece su alma, deroga la premiosidad de una edad biológica que solo sabe hablar de calcio en los huesos, longitud de los miembros

138 Al detener la mirada en las manos de su anfitrión, observa Homero que “[e]sas manos se habrán posado sobre la grupa de la dueña ya madura, sobre sus nalgas frías en invierno y sudorosas en verano, habrán acariciado los senos grandes, llenos o vacíos de leche, la entrepierna salada, recorrida por humores rancios, el sexo peludo como una araña hambrienta. Aunque también las puede imaginar en los cabellos de la hija, en su espalda mientras la acaricia a hurtadillas ante el brocal del pozo, acaso en su boca, tapando su grito, cuando la encula dentro de la cuadra, al rumor de las cigarras” (Menéndez Salmón, 2013: 61). El cuadro miserable de la familia queda completado por una mujer chupada e “hispida”; una hija mayor embarazada de su propio padre, la cual cada noche “juega a desgarrarse las entrañas tres o treinta o trescientas veces antes de dejar las agujas en el suelo, al pie mismo de la cama”; y un niño “adusto pero con un corazón de oro”, pálido de Homero y todavía ajeno – al parecer – a la brutalidad que le rodea (Menéndez Salmón, 2013: 15; 85 y 86 respectivamente). Nótese como la prosa de Menéndez Salmón aprovecha cada detalle léxico para configurar una impresión de tensión violenta, destacando a la vez la existencia de un “uncomfortable space of contact between violence and beauty” (Dickinson-Romanets, 2014: 2).

o tamaño de los genitales. Un niño que ha visto la muerte delante de su rostro hecha puño, carroña o bala de cañón da un prodigioso salto en el tiempo de la ternura y los juegos. (Menéndez Salmón, 2013: 31)

El horror del que Homero tuvo experiencia siendo niño – algún episodio oscuro vinculado con la agresividad de su padre – no resulta verbalizado dentro de *La noche feroz*: la garganta del maestro no consigue soltar las palabras que el personaje quisiera verter hacia fuera “como un recipiente sagrado donde se contuviera todo el dolor de su existencia” (Menéndez Salmón, 2013: 97). Aun así, según observa con acierto un habitante del pueblo, “lo que [...] estamos a punto de ver [esta noche] es culpa de lo que usted no me puede decir ni mostrar” (Menéndez Salmón, 2013: 96). En efecto, los ajusticiadores improvisados acaban matando a dos peones totalmente ajenos al crimen de Promenadia, pero convenientemente alejados de la comunidad como para fungir de sublimadores de la concupiscencia sanguinaria de la colectividad excitada por el asesinato. Mientras observa los dos cadáveres colgando de un árbol “igual que sábanas negras [...], harapos de carne”, Homero es sobrecogido por un “vértigo infinito que no se atreve a llamar culpa ni remordimiento ni pecado”. Es entonces

Cuando a su memoria acuden los abultados labios de la niña del pozo, sus pechos en agraz, el sabor un poco ácido de su vientre ya muerto, toda esa vida profanada que cabe en la longitud de un cuchillo y en ese hurto de amor en forma de arrancadas de azabache que Homero guarda en los bolsillos junto a la calderilla, el Longines de saboneta y la fotografía de cierta mujer a la que un día amó. (Menéndez Salmón, 2013: 99–100)

La intimidad tumultuosa del pensamiento de Homero ante la fisicidad tumefacta de los inocentes linchados por la jauría desvela que el maestro es el asesino y el violador incógnito de la niña. Un asesino cuya negrura anímica, pese a las apariencias, no se distancia de la de los aldeanos goyescos de Promenadia, pues todos los personajes que entremezclan sus sombras a lo largo de la “noche feroz” comparten la misma, irrenunciable condición de entidades caníbales, eso es, de individuos votados a afirmarse a costa del sufrimiento ajeno. En *La noche feroz* la guerra civil recién empezada es poco más que un puñado de palabras – bolchevique, raya, República – salpicando los discursos de un aglomerado humano demasiado sacudido por sus retortijones intestinos como para resultar

afectado por un conflicto que no comprende ni comparte. Aun así, la contienda – telón de fondo siempre presente cual amenaza destructora – se plantea como una suerte de explicitación apocalíptica y algo teatral de una violencia trágica que es “a natural tendency, an instinctual drive to aggression” (Cover en Lawrence-Karim, 2007: 301), y que queda descrita como estéticamente sugerente a la vez que dotada de una marcada “horrific quality” (Eagleton, 2009: 1).

La tendencia opuesta consiste en circunstanciar la brutalidad de la guerra civil y de la época dictatorial presentándola como históricamente específica, eso es, “resultado de una cultura en un momento histórico concreto que, mediante unos discursos y unas prácticas sociales determinadas, fabrica el acontecimiento violento y bélico” (Gómez López-Quiñones, 2006: 26). En otras palabras, frente a una lectura “biologista” de la violencia como la que propone Menéndez Salmón, se perfila – con mayor frecuencia, diría – una reconstrucción ficcional que apunta a destacar la excepcionalidad del caso español, resultado de una secuencia de concausas socio-políticas – al igual, por ejemplo, que el holocausto nazi o el fenómeno de los desaparecidos en la Argentina – y no mera emanación de una naturaleza humana intrínsecamente votada a la perpetración del mal.

Las novelas que se decantan por una interpretación “particularista” de lo violento en la España del Siglo XX – la mayoría dentro del corpus que estamos analizando – se encuentran sometidas a un ulterior desdoblamiento de la perspectiva, relativo en este caso a la caracterización política de la brutalidad representada. En efecto, ante la elección de ficcionalizar la guerra y la dictadura haciendo hincapié en su caracterización cronotópica, se plantea en primer lugar la posibilidad de optar por una lectura “pangeica” de la violencia bélica, eso es, transversal y de cierta manera común respecto a los bandos enfrentados. En segundo lugar, se registra una – natural, cabría observar – tendencia a proporcionar un retrato “banderizo” de la violencia, connotando la acción degenerada como propia de uno u otro bando, y, consecuentemente, sometiéndola al matiz de la denuncia, de la exaltación, de la reivindicación, o de algún que otro posicionamiento ideológico inherente al debate memorialista actual.

En lo que se refiere al primer caso, se aprecia una tendencia general hacia la “personalización” de lo brutal. Más en detalle, la baja de la

violencia no queda desdibujada a partir de un color político específico, sino que se perfila como una condición íntima y tentacular que afecta a todos los individuos involucrados en épocas revueltas como lo fueron el trienio bélico y los sucesivos años de régimen franquista. Sin ser ajena a los macro-movimientos colectivos del periodo que va reproduciendo, semejante ficción se concentra, más que en el sondeo pormenorizado de los avatares socio-políticos, en la distinción dentro de su universo interno entre víctimas y verdugos, dos categorías morales que – con un mayor o menor involucramiento de los autores – vuelven a negociar la distinción histórica entre vencedores y vencidos desde una perspectiva novedosa y marcadamente “interiorizante”.

Un ejemplo magistral de retrato “omnicomprensivo” de la violencia es *Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez (2004), cuya arquitectura se ofrece como muestra de cuatro distintas formas de embrutecimiento del hombre, todas desencadenadas por un conflicto percibido como un sentido macroscópico y totalizante. Para el protagonista del primer cuento, en toda guerra

La violencia y el dolor, la rabia y la debilidad, se amalgaman con el tiempo en una religión de supervivencias, en un ritual de esperas donde entonan la misma salmodia el que mata y el que muere, la víctima y su verdugo; ya sólo se habla la lengua de la espada o el idioma de la herida. (Méndez, 2004: 14)

El enfrentamiento entre los dos ejércitos antes, y la dictadura después, son, entonces, tamices deshumanizadores que tienen el efecto de desalmar al hombre, desposeerlo de sus propios sentidos y convertirlo en número, estadística, mera carne: “cada muerto de esa guerra, fuera del bando que fuera, había servido sólo para glorificar al que mataba” (Méndez, 2004: 15). La percepción explicitada por Méndez invierte la consecuencialidad planteada por la lectura esencialista de la manifestación violenta, en la medida en que la acción brutal – en este caso impulsada por la guerra – queda concebida como la causa, y no el efecto, de una alteración profunda de la interioridad del hombre, que en principio no presenta rasgos degenerados, pero resulta permanentemente marcado por el contacto con el horror. El capitán del ejército vencedor que se convierte en cadáver a destiempo, debido al agotamiento psíquico que le provoca atestiguar la carnicería de

los campos de batalla; el estudiante que muere de hambre en medio del bosque junto a su hijo recién nacido; el preso que enloquece en la cárcel de Porlier, “convertido en una cicatriz de hombre incapaz ya de fijar la mirada sin sentir náuseas” (Méndez, 2004: 61); el profesor republicano que se reduce al estado de alimaña lucífuga en su propia casa, escondido en un armario que le proporciona amparo a la vez que le engulle, son todas imágenes de un estallido feroz que la guerra engendra y propaga como un miasma, y que sin embargo sobrevive obstinadamente a los limitados confines del trienio bélico.¹³⁹ La violencia evocada en *Los girasoles ciegos* se identifica con la sangre y con las entrañas – “he vuelto a revivir el olor de la sangre, he vuelto a oír el ruido de la muerte, he visto otra vez el color de las víctimas. Y eso es malo” (Méndez, 2004: 50) –, detonadores tangibles de un desgarrón anímico que el autor percibe – y describe – como irreversible e invalidante.

Al margen de la propuesta de *Los girasoles ciegos* – particularmente lograda en su retrato de la universalidad perniciosa de la violencia en la guerra –, también se encuentran modalidades narrativas que, a la vez que se detienen de manera variablemente pormenorizada – y puntual – en la contextualización histórica de su material temático, mantienen una pretensión más o menos atinada de equidistancia en su ficcionalización de la violencia. Se trata, en su mayoría, de obras que bien tematizan el punto de vista de personajes por alguna razón ajenos a – o alejados de – la faceta ideológica de los sucesos que sacuden la sociedad a su alrededor; o también de textos que sacan adelante una relativización milimétrica de la manida distinción entre “buenos” y “malos” que sigue primando en la narrativa post-mnemónica. Dicho de otra manera, podría hablarse de novelas que abordan el tópico de la violencia – “un asunto intrínseco a las tramas, a los puntos de vista, a los narradores y a la construcción de los personajes” (Gómez López-Quiñones, 2006: 106) – desde una perspectiva que no pretende defender ni condenar la acción de uno u otro bando, sino que, más bien, intenta problematizar el antecedente traumático y cauterizar su

139 Anota en su diario el protagonista del segundo cuento que “morir no es contagioso. La derrota sí. Y me siento retransmisor de esa epidemia. Allá donde yo vaya olerá a derrota” (Méndez, 2004: 45-6).

legado a partir de consideraciones que superen la toma de posición y el compromiso políticos.

Pertenece acaso a la primera tipología – siempre y cuando resulte pertinente mantener una clasificación perentoria dentro del ámbito que estamos analizando – *Donde nadie te encuentre* de Alicia Giménez Bartlett (2011), cuya narración se coagula alrededor de una perspectiva doblemente alejada del conflicto, a saber la de un psiquiatra francés que acude a España para investigar el caso del maquis conocido como La Pastora, y la del mismo Florencio Pla Meseguer.¹⁴⁰ En la novela, que alterna fragmentos narrados por el guerrillero con capítulos en tercera persona que relatan la búsqueda de Nourissier, la violencia tanto de la guerra civil como de la represión franquista es constantemente reproducida de manera diferida, a través de la reconstrucción de personajes que no acaban de involucrarse en el entorno político que los rodea y que, a la vez, filtran sus observaciones por medio de una reflexión puntual que configura una ulterior distancia – ideológica y, también, emotiva – del referente brutal. A propósito de su ingreso en el maquis, La Pastora clarifica que ella nunca había tenido “ideas como [los guerrilleros tenían], ni esas ni otras”; no obstante, se echó al monte porque allí “me trataban bien, como a una persona, con respeto” (Giménez Bartlett, 2011: 249 y 245 respectivamente). Las acciones violentas a mano de los guerrilleros que atestigua a continuación quedan descritas casi con extrañeza, a través de una lógica que no es política, sino profundamente humana, y que, por lo tanto, concibe la agresión como un instrumento de defensa, nunca como una modalidad de lucha. Pese a que La Pastora de carne y hueso fue “acusada de veintiocho crímenes” a raíz de su captura en el año 1960 (Yusta Rodrigo, 2003: 241), el personaje de Giménez Bartlett

140 La historia de La Pastora – que, al nacer con una malformación genital, fue registrada como Teresa y solo tras incorporarse a la guerrilla empezó a asumir el aspecto y la identidad de un hombre – constituye una faceta todavía escasamente investigada de la historia de la resistencia española a la dictadura (para más informaciones acerca del personaje remito a Segarra, 2009 y Serrano, 2001). En la ficción de Giménez Bartlett, el personaje relata su propia biografía en forma casi de entrevista, recorriéndola ante Nourissier y defendiendo su propia versión tanto de su juventud como de su lucha clandestina.

asegura no haber perpetrado ningún asesinato, e incluso muestra compasión hacia las víctimas de la extorsión o de la venganza de sus compañeros.

Por su parte, Lucien Nourissier facilita la perspectiva de quien, procediendo del extranjero, mira a España como un país bárbaro y sangriento, y es incapaz de comprender la exasperación feroz de los enfrentamientos intestinos que siguen produciéndose en el territorio español al mucho de acabar la guerra civil: “[h]e oído cosas terribles en este país, las he palpado, las he sentido. No creo poder seguir viviendo como hasta ahora lo he hecho. Me parece que soy como un niño mimado y no quiero serlo más” (Giménez Bartlett, 2011: 429). El periodista Carlos, su guía en la búsqueda de La Pastora, apoya de cierta manera la percepción del francés, mostrando hacia la brutalidad española la resignación propia de la costumbre:

Ya conozco el discurso: detestas la violencia y la fuerza bruta, y todos los españoles no somos más que bárbaros acostumbrados a ejercer ambas cosas hasta llegar incluso a matar. Somos un país de mierda, ¿no es eso? No intentes convencerme, yo pienso lo mismo; pero esto es lo que hay. Dices que te has enamorado de esta tierra, ¿verdad?, pues esta tierra es así y no como todos quisiéramos que fuera. (Giménez Bartlett, 2011: 464)

En *Donde nadie te encuentre* la violencia es esencialmente abordada a través del impacto que produce no en sus protagonistas, sino en un conjunto variado de espectadores que reflexionan desde la distancia, convirtiéndola implícitamente en meta-violencia, eso es, en especulación, sondeo y análisis antes que en retrato crudo. Su esencia resulta explicitada como propia de la España de la postguerra y tajantemente irradiante, eso es, capaz de afectar a la par – contagiar, escribía Méndez – todo sujeto que entre en contacto con sus manifestaciones. Evidentemente, no se trata de una brutalidad desencadenada en un contexto de vacío ideológico; no obstante, en lugar de detenerse en el contexto, la autora opta por fijarse en los efectos que lo violento produce en la sensibilidad de sus personajes, dejando al lector la elección de acercarse con mayor detenimiento en las cuestiones políticas de la época.

Diferente es el posicionamiento de aquellas obras que, pese a que no pretenden conferir al acto brutal un adjetivo específico – “republicano” o “franquista”, en primer lugar –, sí “se mojan” en la discusión memorialista y defienden una lectura propia de lo violento, a menudo encasillada por

la crítica en el sendero argumentativo notablemente tramposo – y necesariamente heterogéneo – del “reparto de las culpas”. Acaso la muestra más conocida sea, una vez más, *Soldados de Salamina*, “criticized severely and [...] called revisionist” al poco de ser publicado, debido a que una parte de la crítica juzgaba condescendiente su retrato del falangista Sánchez Mazas (Schouten, 2010: 164–5). En la obra, más bien, la violencia se convierte en objeto (meta)literario de investigación, con lo cual resulta mapeada a través de la lente transgeneracional, y no meramente recreada en un contexto de representación “mimética” del pasado. El fusilamiento del falangista queda representado en tres puntos distintos de la narración – en cada una de las secciones que componen el texto –, y es sometido a un nivel creciente de reflexión, vinculada con interrogantes trascendentes respecto al conflicto. Objetivo de la especulación de Cercas – tanto el literario como el real – no es apoyar ni condenar una causa o la contraria, sino matizar el macro-destello brutal del que se originaron los enfrentamientos civiles, renunciando al apriorismo partidista – por lo menos pretendidamente. De manera similar, en *Ayer no más* Andrés Trapiello (2012) se niega a dar por asumido un concepto tan articulado como el de “culpa” y – como veremos con más detenimiento – reproduce repetidamente, desde una perspectiva cada vez distinta, el episodio violento en que estuvo involucrado el padre de su protagonista durante la guerra, con tal de desmenuzarlo hasta comprender sus pormenores. Además, resulta evidente el intento del autor por individuar un lenguaje, un acercamiento hermenéutico y una escritura que resulten funcionales a la conciliación en lugar de configurar más violencia (aunque esta tan solo sea verbal o argumentativa).

Textos como el de Cercas y el de Trapiello – profundamente diferenciados en sus fundamentos argumentativos, pero concordes en su rechazo de una lectura maniquea de la violencia – arrancan de la idea según la cual es necesario encontrar un nuevo lenguaje y un nuevo acercamiento no solo para ficcionalizar, sino también para rememorar la historia española reciente. Para hacerlo, sostienen la necesidad de abandonar la idea de una “razón” absoluta e indiscutible, en favor de un desmontaje crítico de la violencia, que abarque la polifacética complejidad del fenómeno tanto en la guerra como durante la dictadura, sin limitarse al acostumbrado binomio condena-absolución. Se trata, evidentemente, de una propuesta arriesgada

desde el punto de vista tanto estético como ideológico, no tanto por su uso de la brutalidad de antaño como instrumento de especulación alrededor de la sociedad contemporánea – que, de cierta manera, se origina de aquella –, sino porque su llamamiento a la relativización hermenéutica se convierte fácilmente en objeto de distorsión. Aun así, la aportación de semejantes novelas al actual discurso post-memorialista constituye, acaso, uno de los factores más innovadores de la narrativa producida en las últimas décadas alrededor de los años 1936–1975.

Para último, la gran mayoría de las obras que he podido analizar en el presente capítulo permite observar que dentro de la ficción post-mnemónica sigue primando una representación “tradicional” de lo brutal, centrada en “otorgar legitimidad a un tipo de violencia y desprestigiar simultáneamente otros” (Gómez López-Quiñones, 2006: 105). En otras palabras, una narrativización que exalta una determinada clase de acciones bélicas o post-bélicas – por lo general, las que van conectadas con los ideales de la República –, a la vez que desestima y descalifica las manifestaciones violentas perpetradas por el bando que ganó la contienda. Se trata de un corpus notablemente heterogéneo de novelas que tematizan la violencia de manera multicapa, vertebrándose, por ejemplo, alrededor de su faceta inmaterial y psicológica (*La voz dormida*, de Dulce Chacón, 2011); la denuncia de su impunidad a largo plazo (*Mala gente que camina*, de Benjamín Prado, 2011); la necesidad de recrearla sin filtros sensacionalistas y para-cinematográficos (*¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, de Isaac Rosa, 2007); su reconstrucción pormenorizada con ademanes de investigación historiográfica (*Trece rosas rojas*, Fonseca, 2011); o una sentimentalización casi heroica de la violencia sufrida, que ennoblece a quien la padece y desprestigia a los verdugos (*El corazón helado* y, en general, todos los *Episodios de una guerra interminable* de Almudena Grandes, 2010, 2012, 2014a, 2014b). Las modalidades de adaptación ficcional varían según el estilo del autor, traducándose en una multitud de sombras que van desde la escenificación minimizada en Chacón – quien se exime de representar directamente la violencia y, en cambio, confía su relato a las conversaciones entre sus personajes –, hasta las torturas en contra de las mujeres encarceladas reproducidas de manera explícita entre las páginas de la novela de Prado. Prescindiendo de una imposible – y escasamente útil – sistematización del dato estético, cabe

observar que el elemento sobresaliente de esta tipología ficcional es su posicionamiento ético, que configura una condena neta y perentoria de la violencia franquista en sus múltiples declinaciones y, al mismo tiempo, ensalza y reivindica las víctimas. En lo que se refiere a la violencia vinculada con la acción del bando republicano (aludida, por ejemplo, en *La voz dormida*, *Trece rosas rojas*, *El corazón helado* e *Inés y la alegría*), la tendencia de los autores que he tomado en consideración parece coincidir con una actitud justificativa (que lee, por ejemplo, la faceta criminal de la actividad del maquis como necesaria para la lucha antifranquista) o, también – como veremos en el cuarto capítulo –, “relativizadora”, en la medida en que, sobre todo en lo que se refiere a los años de la guerra civil, la brutalidad de los paseos y de las chekas es representada como minoritaria y asistemática, en oposición con las matanzas organizadas por los altos mandos del ejército nacional y, más tarde, del nuevo estado. Ahora bien, la que ante los ojos de un observador ajeno a la historia de España podría ser interpretada como una “doble moral” aplicada por los escritores a la hora de enfrentarse con los antecedentes históricos adoptados como base temática refleja, a mi parecer, la posición mayoritaria dentro del debate memorialista, a saber, la que solicita un replanteamiento de la memoria común, fundamentado en una parificación de la disimetría de antaño entre vencedores y vencidos, y orientado hacia la rehabilitación histórica y social de las víctimas de la guerra y de la dictadura.

A modo de conclusión – necesariamente abierta y provisional –, podría observarse que las modalidades de representación de la violencia constituyen un significativo instrumento de análisis de la ficción post-mnemónica actual, sobre todo en lo que se refiere a las irrenunciables y constantes conexiones entre esta y el ámbito socio-político del que se origina y dentro del cual se desenvuelve. Las dificultades intrínsecas en su ficcionalización – que roza en todo caso la dimensión de la opinión y del juicio ideológico, nunca intrascendente en este ámbito – constituyen una muestra más de la extrema complejidad que el tópico de la guerra civil sigue presentando para los autores de segunda y tercera generación, alejados cronológicamente del referente traumático, pero todavía plenamente involucrados en su legado político y emotivo.

La voz dormida: una novela de género

Recuérdese para comprender la activísima participación del sexo femenino en la revolución marxista su característica labilidad psíquica, la debilidad del equilibrio mental, la menor resistencia a las influencias ambientales, la inseguridad del control sobre la personalidad y la tendencia a la impulsividad [...].

— ANTONIO VALLEJO-NÁJERA, *Psiquismo del fanatismo marxista. Investigaciones psicológicas en marxistas femeninos d elincuentes* (en Nadal, 1987: 372-3)

Dulce Chacón, escritora extremeña fallecida en el año 2003, se dio a conocer en el panorama literario contemporáneo ante todo a través del verso, y, más tarde, con la llamada *Trilogía de la huida*, en la que exploraba los pliegues de la sensibilidad femenina arrancando del conflictivo tópico del maltrato.¹ En 2000 se midió por primera vez con la guerra civil y con la larga persistencia de sus cicatrices en la novela *Cielos de barro*, a la que, por lo menos cronológicamente, sucedió *La voz dormida*, publicada dos años después y ganadora del premio “Libro del año 2002”, otorgado por el Gremio de Libreros. En realidad, según declaraba Chacón misma, el proyecto de escritura de *LVD*² fue el primer trabajo en que la autora virtió su interés hacia la ficcionalización de la contienda; no obstante, a lo largo de la investigación preparatoria, la idea de una novela de intriga vertebrada

1 Constituyen la trilogía las novelas *Algún amor que no mate* (1996), *Blanca vuela mañana* (1997) y *Háblame, musa, de aquel varón* (1998).

2 De aquí en adelante utilizaré la sigla *LVD* para hacer referencia a la novela. La edición que he empleado para el presente estudio es Dulce Chacón (2011): *La voz dormida*, Madrid: Santillana.

alrededor de las dinámicas de opresión y enfrentamiento social, como es *Cielos de barro*, la “atravesó” (Velázquez Jordán, 2002–2003), de modo que prefirió pausar la redacción de su primer borrador en favor de un segundo, no menos ambicioso.

Criada en un ambiente familiar “muy de derechas, muy monárquico [...]” (Crespo, 2002: 27), la autora manifestó que *LVD* le había surgido de una necesidad íntima de “explorar lo que no me contaron” (Olmedo, 2003), sobre todo en lo que se refiere a la feroz represión de la emancipación y de la politización que la mujer había logrado en la época republicana. El resultado es una novela que más que cualquier otra de la misma autora resulta profundamente femenina en cada uno de sus matices, empezando por el estilo narrativo – visceral, emotivo – y acabando con la caracterización de los personajes principales, en mayoría mujeres a la vez comunes y excepcionales.

LVD abarca un periodo de tiempo que se extiende durante más de veinte años, desde 1941 hasta 1963; la narración va repartida en tres partes, que persiguen el compás lento y exasperado de la espera de una ejecución antes, y luego el intrincado despliegue de sus consecuencias.³ El fulcro de la narración coincide con las historias de un grupo de “rojas” reclusas en la cárcel madrileña de Ventas, y de los enlaces afectivos, familiares y políticos que estas entretienen, dura y flébilmente, con el mundo exterior. El elemento vertebrador de la novela es la figura de Hortensia, una miliciana cordobesa que en Ventas aguarda la pronunciación de su sentencia y, al mismo tiempo, el cumplimiento de su embarazo.

En la novela resulta dominante el punto de vista, el relato de un gran número de mujeres a las que, según opina Chacón, se les ha arrebatado el rol de protagonistas de la historia, redoblando así su derrota.⁴ La consecuencia

3 En las primeras dos partes, cuya ambientación preferente es la cárcel, la acción tan solo abarca el espacio de pocos meses. Es como si la autora adecuara el ritmo de su relato a las condiciones en las que viven sus personajes: el tiempo de la prisión, dominante en las primeras dos secciones, es una dimensión lenta, pausada y monótona, mientras que la vida fuera de los barrotes, elemento de interés de la tercera parte, se desenvuelve de manera frenética, en guisa de una lucha constante por la supervivencia.

4 Comenta la autora que su interés por la componente femenina como actor social de la guerra y de la postguerra reside en el hecho de que las mujeres “perdieron dos veces.

inmediata es que los personajes masculinos de la novela, nunca alcanzan el mismo espesor moral – y narrativo – de sus hijas, compañeras o mujeres. Por una suerte de inversión paradójica respecto a la que Chacón considera la actitud dominante de la postguerra y del franquismo, los hombres de *LVD* no son protagonistas ni héroes, sino figuras secundarias que gozan de una luz refleja. El lector raramente llega a verlos sino a través de los ojos, de la escritura o de los recuerdos de las protagonistas, como si en la narración se quisiera dejar claro que su historia ya se ha dado a conocer.

Una omnisciencia *sui generis*: acerca de la voz narrativa

En lo que se refiere a la narración, *LVD* a primera vista puede parecer formalmente menos compleja respecto a *Cielos de barro*, donde la autora entrelazaba entre sí dos historias situadas en épocas distintas y experimentaba la alternancia acompasada entre diferentes “tiempos del relato” y diégesis narrativas.⁵ En efecto la obra presenta a lo largo de todo el texto una narración que es claramente perceptible como extradiagética y heterodiagética, pero que desde las primeras líneas parece ejercer de manera peculiar su posición externa y omnisciente respecto a la historia contada:

La mujer que iba a morir se llamaba Hortensia. Tenía los ojos oscuros y no hablaba nunca en voz alta. Sólo cuando una risa le llenaba la boca, se le escapaba un Ay madre

Una, al ser despojadas de los derechos que habían adquirido en la II República y otra porque fueron las derrotadas. Creo que perdieron tanto las mujeres de izquierdas como las de derechas porque a ambas se les impuso el sometimiento de ser únicamente madres y amas de casa” (Olmedo, 2003).

- 5 Tomando como referencia las teorías de Genette (1989a), en *Cielos de Barro* es posible observar como Chacón elabora una sucesión progresiva, en capítulos alternados, entre una narración extradiagética, referida a la larga historia de una familia de terratenientes extremeños, con una intradiagética, centrada en mayoría en el tiempo contingente respecto al de la enunciación y confiada a la voz de un anciano labrador de la misma región.

mía de mi vida que aún no había aprendido a controlar, y lo repetía casi a gritos sujetándose el vientre. Se pasaba gran parte del día escribiendo en un cuaderno azul. Llevaba el cabello largo, anudado en una trenza que le recorría la espalda, y estaba embarazada de ocho meses. [...] La mujer que iba a morir no sabía que iba a morir. (*LVD*: 13)

Ya desde el comienzo es posible inferir una primera marca narrativa que caracteriza *LVD*, es decir la tendencia del narrador hacia la inserción sin aviso previo en el flujo de su relato de unas breves y tajantes frases prolepticas – en algunos casos tan solo sintagmas – que constituyen una anticipación indefinida de lo que acaecerá en las páginas siguientes. En algunas ocasiones, dichas sugerencias puntuales adelantan el desenlace positivo de una situación al parecer desesperada; en otras, en cambio, lo que el narrador expone con antelación es la frustración de las esperanzas de sus personajes, como si quisiera evitar al lector el desarrollo de expectativas positivas.

Cuando marca su voz de manera tan rotunda, el narrador delata una atención y un cuidado afectivo bidireccionales – además de exquisitamente femeninos, casi maternos –, concentrados tanto hacia los receptores del material que expone, como hacia los sujetos que lo protagonizan.⁶ Lejos de estar envuelta en la frialdad que en ocasiones caracteriza su tipología, la voz narrativa se mestiza con los vuelcos anímicos y vitales de sus personajes, llegando a hibridarse con su fuero interior y difuminando el límite entre el narrador y lo narrado, más allá de los consabidos efectos del estilo indirecto libre. Además, desde un punto de vista perspectivo, es significativo destacar que la narración raramente pierde el contacto visual con sus protagonistas – en otras palabras, permanece simbólicamente al lado de sus personajes principales –, incluso corriendo, de vez en cuando, el riesgo de producir huecos que el lector tendrá que rellenar combinando datos. En efecto, el narrador parece suministrar intencionadamente su omnisciencia

6 La sensación de familiaridad, incluso casi de refugio, que el lector llega a asociar a las que inicialmente tiende a percibir como intromisiones del narrador es, según creo, uno de los efectos más logrados de la escritura de *LVD*. Chacón, de hecho, consigue establecer entre narrador y lector una suerte de liturgia, un hábito que configura un sólido intercambio que, pese a no cobrar la consistencia de un verdadero diálogo, se sitúa en una dimensión participativa que va más allá del simple binomio narración-recepción.

con parsimonia y en numerosas ocasiones se limita a la versión que resulta accesible a sus mujeres, sin añadir detalles y renunciando a su perspectiva interna. Un ejemplo de semejante actitud es la descripción de la ejecución de Hortensia, que es referida no por medio de instancias heterodieéticas, sino a través de los cuentos y las voces que circulan entre las compañeras de prisión al día siguiente:

–Dicen que la nueva la acompañó a la capilla y se quedó fuera con la hija toda la noche.
[...]
–Y que el cura la quiso convencer para que confesara y comulgara. [...]
–Y dicen que la Zapatonos le metió prisa para vestirse. [...]
Y dicen, *y es cierto*, que cuando el capellán se marchó de la capilla, Hortensia escribió una carta. [...]
[C]uentan que aquella madrugada, Hortensia miró de frente al piquete, como todos.
–¡Viva la República!
Y dicen, *y es cierto*, que una mujer se acercó a los caídos y se arrodilló junto a Hortensia.
(LVD: 243–4 [énfasis mío]).

Es evidente como la narración, formalmente heterodieética, llega en realidad a colocar a quien la recibe en una posición netamente interna respecto a los acontecimientos. La información procede en su mayoría de la información que circula en la cárcel, encarnada por ese “dicen” tan reiterado como significativo, y complementada por los anónimos comentarios homodieéticos “y es cierto”, que delatan la omniscencia de la voz narrativa.

Debido a la distorsión hiper-sentimentalizada de la voz narrativa, una parte de la crítica ha señalado que, por un evidente “predominio de la emoción sobre el devenir narrativo, [la obra] no encaja técnicamente con los patrones del género novela” (Picornell-Belenguer, 2006: 129), debido a que la expresión prevalece sobre la narración, dando lugar a un producto literario de estatuto cuando menos dudoso.⁷

7 Para textos parecidos al que estamos analizando Mainer habla de “*ternurización* del tema [bélico], que carga el énfasis en la dimensión personal de los sufrimientos y los recuerdos, lo que significa una cierta pérdida [...] de lo histórico a favor de lo sentimental” y la configuración de novelas “ayunas de solvencia histórica, plagadas de ingenuidades y de personajes de cartón piedra” (en Juliá, 2006: 155–6 [énfasis en el original]).

Un coro que canta *in crescendo*: del aplastamiento a la afirmación de la figura femenina

Que la imposibilidad de articular palabras es una piedra angular en el desarrollo narrativo de *LVD* se intuye aun antes de abordar sus primeras páginas, que la escritora, en su dedicatoria, ofrece “[a] los que se vieron obligados a guardar silencio”. Tan solo el título basta para entrever desde el principio la centralidad que adquiere para el texto el motivo de un sonido que, aunque no exteriorizado, sobrevive en el desconocido lugar donde está guardado para explotar a tiempo debido, desencadenando su carga emotiva, mnemónica y, acaso, perturbadora.

LVD podría etiquetarse esencialmente como una novela de vencidos: sus protagonistas absolutos son los perdedores de la guerra civil, con un interés específico por esos sectores sociales que más sufrieron la represión franquista y – no menos significativamente – la creación supuestamente fallida de un espacio de encuentro cívico con la contraparte a lo largo de la transición a la democracia. Objeto preferente del interés de la autora es la doble persecución – formal e informal – de la mujer durante la postguerra, ante todo como sujeto político – por los antecedentes acumulados a lo largo de la fase bélica – y no con menor relevancia, como entidad de género, reinterpretada en su naturaleza, anonadada en su conciencia social y autonomía de juicio y, en última instancia, confinada al rol de madre y esposa. Para decirlo con las palabras de la historiadora Fernanda Romeu Alfaro, mencionada por Chacón en los agradecimientos de *LVD*, las mujeres padecían

por un lado [...] las represiones lógicas de [l] gobierno [dictatorial]: encarcelamientos, persecuciones, torturas, etc.; y por otro lado, inmersas en la cultura marcadamente autoritaria y masculinizada, ten[ían] que renunciar en muchos casos [...] a tener su propio espacio emocional y personal. (Romeu Alfaro, 2005: 16)

Un perfil en que encajan, como veremos, casi todos los personajes femeninos de *LVD*.

Ante todo, desde el punto de vista “espacial” la trama de la novela de Chacón se desarrolla alrededor del binomio prisión-mundo exterior, dos

ejes en contacto constante y, a la vez, cercanos aunque en apariencia opuestos. La vida en el interior de Ventas se rige por reglas propias, por rutinas atemporales que imponen el hambre y la violencia, y por dinámicas afectivas que suponen la creación de comunidades del alma, en sustitución de los núcleos familiares de procedencia. Lo que está más allá de los muros de la cárcel es una ciudad animada por masas descomunales de individuos que intentan salir adelante después del conflicto, un enorme teatro de pobreza del que Ventas, bien mirado, no es sino la expresión o, más sencillamente, una maqueta en tamaño reducido.

El silencio es la costumbre dominante en las galerías de mujeres. Silencio para no delatar en los interrogatorios un activismo político que costaría una condena definitiva, o no revelar el nombre de quien se escapó a las batidas de las tropas franquistas. Silencio también por pudor, vergüenza, exceso de sufrimiento; silencio para protegerse de un recuerdo que humilla o desgarrar la conciencia. Al igual que en el penal, también fuera se calla: se ocultan pasados sospechosos, parientes que militaron en el bando desafecto, comportamientos e ideologías que, al no ser tolerados por el nuevo régimen, impiden vivir de manera honrada en un ambiente social marcadamente inhospitalario.⁸ Así, desde las primeras páginas el fondo sonoro de la novela es una letanía monacorde de cuchicheos sumisos y temerosos, de frases entrecortadas y de autocensura. Un ruido que, según matiza la autora, inicialmente apenas estorba el silencio impuesto por los vencedores, pero que contiene un potencial ensordecedor.

En la “familia” de reclusas que protagoniza la narración, quien más se opone a la exigencia forzosa de guardar silencio es Hortensia, miliciana que al acabar el conflicto se une a la guerrilla con tal de escabullirse de las torturas que diariamente le inflige la Guardia Civil para arrancarle la posición del escondite de su esposo Felipe, también oculto en el maquis. En Ventas Hortensia tiene un juicio pendiente; no obstante, con un temple que Chacón matiza como heroico, participa en la actividad clandestina de alfabetización y formación política que se lleva a cabo en la prisión y

8 “[E]n los tiempos que corren hay que guardarse unas verdades”, piensa Pepita – la hermana de Hortensia – tras mentir alrededor de las circunstancias en las que murió su padre (*LVD*: 27).

no renuncia a mantener contactos con el exterior a través de su hermana Pepa. Con tal de no ser descubierta, Hortensia traga sistemáticamente las cuartillas que recibe clandestinamente, mascullándolas y escondiéndolas en las entrañas al igual que su voz y vertiendo las palabras sofocadas en un cuaderno azul que escribe casi obsesivamente en forma de diario dirigido a Felipe. En el cuaderno Hortensia apunta fragmentos de vivencias personales – presentes y pasadas – que sus carceleros pretenden silenciar, a la vez que elabora una crónica de la vida en la prisión, para dejar constancia del paso de compañeras cuyo nombre se quiere “borrar de la historia”.⁹ Hortensia aprende a escribir en la milicia, siendo ya mayor, en el “verano de mil novecientos treinta y siete” (*LVD*: 210). Su cuaderno son las paredes del caserón abandonado que el grupo utiliza como base, en una Extremadura ya casi enteramente ocupada por las tropas nacionales; su maestro es el Chaqueta Negra, cabeza de su batallón y amigo fraternal de Felipe. Paradigmáticamente, la guerra da a Hortensia la capacidad de ser autora del relato de su propia vida y no sencillamente receptora de un cuento elaborado por manos ajenas, es decir la facultad de empuñar un lápiz ella misma y convertir su voz en escritura, transmitiéndola. Convencida de la necesidad de ejercer ese derecho, Hortensia procura despertar las conciencias de sus compañeras en un momento en que una nueva manera de hacer historia y memoria se hace valer con prepotencia:

Hay que sobrevivir, camaradas. Sólo tenemos esa obligación. Sobrevivir. [...] Para contar la historia [...]. No habremos perdido hasta que estemos muertas, pero no se lo vamos a poner tan fácil. (*LVD*: 135–6)

Tras la ejecución de la sentencia de muerte la resistencia “gráfica” de Hortensia es recogida por su hermana Pepa, a la que la difunta pide que cuide de su hija recién nacida “le lea su[s] cuaderno[s] *en voz alta*” (*LVD*: 253 [énfasis mío]).

- 9 La referencia es a la conocida última carta que la joven militante de las JSU Julia Conesa envió a su familia desde la cárcel de Ventas antes de ser ajusticiada en agosto de 1939 (“Besos a todos, que ni tú ni mis compañeras lloréis. Que mi nombre no se borre de la historia”, texto reproducido en Fauré, 2010: 583). El texto del documento, que Chacón copia integralmente en la novela (*LVD*: 220), se enmarca en un conjunto articulado de referencias textuales a las llamadas “Trece Rosas”.

Ahora bien, el ejemplo de Hortensia y su determinación por preservar su voz para cuando se acabe el silencio son diferentemente captados por el pequeño grupo parafamiliar al que la miliciana pertenece a lo largo de su reclusión.

Entre las presas, quien no duda en confiar su historia es Reme, la más anciana, trasladada a Ventas de un no mejor especificado pueblo de Murcia con una condena de doce años por “[a]yuda a la rebelión militar” (*LVD*: 57). Su crimen consiste en haber dejado a la vista, al lado de una ventana de su casa, una bandera republicana a medio bordar, en un pueblo ya tomado por los rebeldes desde principios de la contienda.¹⁰ El arma catártica de la reclusa es la risa, que le sirve para restar relevancia a un dolor que, de no estar controlado, la enloquecería. Soltar palabras en forma de historietas chistosas, convertir atrocidades recientes en aventuras atemporales supone para el personaje una forma de consuelo a la que las demás reclusas se ofrecen escuchándola y “simulando que nunca la han oído lamentarse” (*LVD*: 57). La reclusión supone para Reme la creación de una conciencia política antes inexistente, que la impulsa, al salir de Ventas y tras medirse con el legado de Hortensia, a sumarse a la lucha clandestina: su postura hacia la guerra y el silencio ya no es la de quien busca desahogo en las palabras, sino la de quien se activa por mantener en vida la chispa de la resistencia, y conferir un sentido a las voces acalladas.

Marcadamente distinta es la relación con su propio pasado que entretiene Elvira, una joven valenciana apodada “la niña” quien, en efecto, a lo largo de la guerra no es más que una adolescente en absoluto involucrada en actividades políticas. La memoria de Elvira, antes de ser palabra, es objeto, ya que resulta enteramente aglutinada en una desgastada maleta de piel que la joven conserva con cuidado reverencial y en la que hunde la mirada, fingiendo buscar objetos, cuando la realidad de la cárcel se hace demasiado angustiosa. La joven es detenida por encontrarse a finales de marzo de 1939 en el puerto de Alicante, amasada junto a un microcosmos de desamparados

10 El motivo de la detención del personaje femenino a causa de una bandera a medio bordar puede leerse como una reelaboración de la leyenda de Mariana Pineda, según tradición ajusticiada en Granada en 1831 “por hallarse en su casa una bandera tricolor a medio bordar [...], dentro de la cual se leían las palabras *Igualdad, Libertad, Ley*” (Gálvez Ruiz-Sánchez Gómez, 2008: 139).

procedentes de los últimos reductos de la España republicana con la esperanza de una evacuación en barco hacia Orán. La maleta que llevaba en el momento de la detención es la misma que había acompañado al padre de Elvira, capitán del ejército de la República, en la batalla de Guadalajara y que fue devuelta a la niña y a su madre como única constancia de la desaparición del hombre; también, es la misma que Paulino, hermano de Elvira y miliciano, cargó en el coche con el que trasladó a Alicante a las mujeres de su familia, volviendo enseguida a incorporarse a una lucha ya perdida. Fiel a su cometido, la maleta de Elvira es el contenedor de vivencias que la niña, por lo menos a principios de la novela, no es capaz de elaborar completamente ni explicitar debido a su temprana edad. Al mismo tiempo, es todo lo que sobrevive de una familia rota, tras el fallecimiento de la madre y la falta de noticias del hermano.¹¹ Más que las palabras de la niña, es entonces esta pieza de su pasado, junto a su contenido que casi adquiere la connotación de una reliquia, lo que transmite a las demás reclusas del grupo un relato que Elvira todavía no consigue articular, pero que aguarda en una caja de Pandora *sui generis*, listo para derramarse hacia el exterior y, no con menos fuerza, hacia el futuro de la “chiqueta”.

En la “familia” carcelaria de Hortensia, solo un miembro se opone rotundamente a soltar ni la menor palabra alrededor de su pasado. Se trata de Tomasa, una extremeña de un pueblo de Zafra, de la que tan solo se conoce que fue trasladada a Ventas desde la cárcel de mujeres de Olivenza, donde permaneció dos años con una pena de muerte pendiente, luego conmutada por treinta años de reclusión.¹² Tomasa, al parecer, persigue una

11 De Martina, la madre de Elvira, se dice en *LVD* que falleció en el Campo de los Almendros, un campo de concentración para prisioneros políticos levantado a toda prisa en las afueras de Alicante a finales de marzo de 1939. Las atroces condiciones de este *lieu de mémoire*, del que muchos de los republicanos refugiados en el muelle de Alicante fueron luego trasladados a las varias cárceles franquistas, van relatadas en la obra homónima en la que el escritor Max Aub (2001) recoge el testimonio del compañero y ex prisionero Manuel Tuñón de Lara.

12 El pueblo de Olivenza, en la provincia de Badajoz y situado cerca de la frontera con Portugal, es conocido por la violenta secuencia de asesinatos y torturas que anunció la llegada de las tropas franquistas entre 1936 y 1937 (para una profundización, véase Preston, 2013: 445).

rigurosa y personal política de no-colaboración, directa o indirecta, con el enemigo, por lo tanto se niega a participar en los talleres de costura que proporcionan prendas al ejército franquista, no comulga ni se confiesa, desafía continuamente la autoridad de las funcionarias. De ella, que parece lucir ideales libertarios y antifranquistas profundamente arraigados, se vocea entre las galerías de Ventas que en 1931 participó en la masacre de cuatro guardias civiles en Castilblanco, durante una huelga convocada por la FNNT. Tomasa guarda silencio incluso con sus propias compañeras: el único indicio enigmático y sutil acerca de su pasado es la búsqueda obsesiva y, a la vez, sumisa de noticias relativas al mar, que intenta captar de toda reclusa a la que llega a acercarse. Tomasa calla porque está convencida de que un sonido pronunciado entre barrotes se convierte inevitablemente en propiedad del enemigo, sometiéndose entonces a quedar distorsionado, manipulado, utilizado como arma para aplastar las últimas resistencias de quien lo soltó. Contar una historia equivale para ella a entregarla a la Historia escrita por los vencedores, quienes se empeñan en decretar que la guerra ha finalizado y que existe una sola clase de dolor y de difuntos merecedores de ser llorados en voz alta. Ella, en cambio,

se niega a aceptar que los tres años de guerra comienzan a formar parte de la Historia. No. Sus muertos no forman parte de la Historia. Ni ella ha sido condenada a muerte, ni le ha sido conmutada la pena, para la Historia. Ella no va a dar treinta años de su vida para la Historia. Ni un solo día, ni un solo muerto para la Historia. Tomasa no piensa contar la suya hasta que todo esto no haya acabado. Y será lejos de este lugar. Lejos. (*LVD*: 33)

Conforme se desarrolla la novela el lector descubre que la razón del mutismo de Tomasa arraiga en el hecho de que durante la guerra se le inligió un castigo con el que el personaje no piensa cumplir, y que a la vez la oprime como ninguno de los impuestos por los tribunales militares. Por un cruel juego de espejos y contrarios, su condena nada tiene que ver con la pena de muerte decretada en Olivenza, sino que se identifica con la obligación de sobrevivir a toda su familia exterminada por los rebeldes exclusivamente para relatar su experiencia trágica y convertirse, entonces, en una amonestación de carne y hueso para quienes se oponían a la avanzada de los nacionales. El silencio auto-impuesto y perseguido a rajatabla por

Tomasa empieza a quebrar tras el fusilamiento de Hortensia, que hace que el cuento de Tomasa explote, articulado con palabras que por fin salen de su boca a gritos y a borbotones, “como un vómito de dolor y rabia” (*LVD*: 237). El grito de Tomasa se hace emblema de esa “voz dormida” que titula la novela, un sonido latente y cargado de contenido, que puede pasar desapercibido durante años e incluso décadas, pero que se conserva intacto hasta salir al exterior:

Grita [Tomasa]. Para que despierte su voz, la voz que se negó a repetir la caída de unos cuerpos al agua. Porque contar la historia es recordar la muerte de los suyos. Es verlos morir otra vez. [...] Palabras que estuvieron siempre allí, al lado, dispuestas. La voz dormida al lado de la boca. La voz que no quiso contar que todos habían muerto. [...] Vivirás para contarlo, le habían dicho los falangistas que empujaron el cadáver de su marido al agua. Vivirás para contarlo, le dijeron, ignorando que sería al contrario. Lo contaría, para sobrevivir. (*LVD*: 238-40)

La impresión que se desarrolla compaginando y comparando las diferentes historias de guerra que Chacón recrea en *LVD* es que cada aportación particular se convierte en una pequeña pieza que concurre a la formación de la articulada y variada imagen coincidente con el relato republicano y femenino de la guerra civil. Inicialmente sofocado dentro de la prisión – y, a la par, en el ambiente exterior monopolizado por la voz grandilocuente del régimen –, ese cuento mortificado y aplastado sobrevive ante todo gracias a la conciencia de quienes no aceptan la opresión y se niegan a callar. Se trata inicialmente de sujetos aislados como Hortensia, quienes, sin embargo, actúan como agentes aglutinantes de una memoria desparramada y rota, y hacen que el cuchicheo inicial vaya cobrando consistencia, fuerza y cuerpo a medida que más individuos aportan su contribución. Según parece argumentar Chacón, es la unión entre derrotados, el establecimiento de una sólida red afectiva lo que permite que “la voz dormida” sobreviva a la milimétrica represión de la postguerra y resulte no solamente conservada, sino también entregada a las generaciones que crecieron escuchándola a escondidas o a medias. Paradójicamente, su altavoz es justamente el lugar encargado de sofocarla, ya que es desde la cárcel donde la identidad femenina cobra cuerpo y definición, conservándose en los años.

La política es “un bicho mu’ malo”: retratos de resistencia en la España franquista¹³

Entre otras actividades que fungen de distracción ante el horror de la cárcel, hacia mediados de la novela algunas reclusas de Ventas, por iniciativa de Elvira, ensayan a escondidas una zarzuela que se plantean representar para sus compañeras. Se trata de *La tempranica* de Gerónimo Giménez, una obra de ambientación granadina centrada en los amores entre una gitani-lla y un conde.¹⁴ En *LVD*, por su popularidad y por el tono alegre que lo caracteriza, entre las celdas empieza a difundirse *La tarántula*, uno de los pasos iniciales de la pieza:

La tarántula e’ un bicho mu’ malo.
 No se mata con piedra ni palo.
 Que se huye y se mete por to’s los rincones
 y son muy malinas sus picazones. [...]
 ¡Maldita la araña que a mí me picó! (*LVD*: 222-4)

En realidad, la primera aparición de una araña venenosa en *LVD* no coincide con esta referencia musical, sino que se coloca dentro de una amplia y sugerente metáfora elaborada por Pepita, la hermana de Hortensia que nunca ha estado involucrada en actividades de talante político. El contexto es el terror que sobrecoge a la joven siempre que un mensaje cifrado de su cuñado Felipe reclama su presencia inmediata en el monte para recibir recados o transmitir mensajes. Para Pepita la política “es una araña peluda muy negra muy negra” (*LVD*: 71), que teje lenta e inexorablemente una tela pegajosa en la que todos acaban quedando atrapados: su padre, su hermana, e incluso quienes, como ella, quisieran escaquearse.

Pese a sus temores, por el pasado señalado de sus familiares y por sus vínculos afectivos, Pepita no consigue desenredarse de un contexto de tácita y clandestina oposición al régimen, que aun se empeña en rechazar.

¹³ *LVD*: 222.

¹⁴ Para una ficha completa de la pieza, véase Casares Rodicio (2006).

Ante todo, beneficia de una red de socorro mutuo entre antiguos camaradas que le permite alojarse y encontrar un trabajo honrado en un marco social donde el estigma de “pariente de preso” equivale generalmente a una condena al hambre, al desempleo y a la marginación.¹⁵ A saber, la casera de Pepita, Dona Celia, pertenece a una célula comunista encubierta, mientras que el dueño de la casa donde la joven trabaja de camarera, el doctor Fernando Ortega, mantiene relaciones misteriosas con los guerrilleros. En un segundo momento, Pepita sanciona su enlace definitivo e involuntario con la política cuando accede a hacerse novia del Chaqueta Negra, jefe de la agrupación guerrillera en la que milita Felipe, quien la advierte desde el principio de que

soy comunista y lo seré toda la vida. [...] [S]oy un huido, chiqueta, ando escondido y tengo que seguir escondiéndome. [...] Tienes que saber que soy un hombre político y que nadie podrá cambiar mis ideas. Nadie. Esto es una cosa más seria que si hubiera tenido un hijo, y será así hasta que me muera, o hasta que me maten si me tienen que matar. (*LVD*: 170)

La “telaraña” que a la vez asusta y sustenta a Pepita puede describirse, conformemente con su naturaleza, como un enredo invisible y perfectamente organizado, impalpable, pero capaz de amparar y sostener a los sujetos que lo crearon y lo alimentan diariamente. Se trata, trasladándonos de la ficción a la historia, del entramado producido por la reorganización de agrupaciones militantes y sindicales constituidas gracias a la colaboración entre los sostenedores de la República del interior y los exiliados, cuyo objetivo era, por lo menos en los primeros años de la dictadura, eminentemente defensivo. La resistencia cívica que Chacón reconstruye en las primeras dos partes de su novela, enteramente ambientadas en los Cuarenta, corresponde plenamente a dicho entramado articulado, pero continuamente aplastado por la puntual intervención de las fuerzas de policía. Su foco, naturalmente, es la aportación de las mujeres, para cuya recreación la autora saquea el

15 Recuerda al propósito Carme Molinero que muchos individuos y familias “‘vencidas’ se vieron excluidas de sus círculos de relación habitual [...] por el miedo de los ‘adictos’ e ‘indiferentes’ a que la relación con los ‘rojos’ se pudiera interpretar como un signo de desafección al nuevo régimen” (en Juliá, 2006d: 228–31).

material historiográfico contenido en la obra pionera de Giuliana Di Febo (1979) *Resistencia y movimiento de mujeres en España* – mencionada por Chacón en los agradecimientos.

La acción del primer periodo, según la bosqueja Chacón, se caracteriza por la misma división interna entre partidos y facciones que mermó la unidad republicana en los años de la guerra y, particularmente, en sus postrimerías.¹⁶ Tanto en las prisiones como entre los miembros de las redes clandestinas abundan los altercados que oponen anarquistas, socialistas y comunistas, colaboradores en la lucha antifranquista, pero defensores de ideologías que quieren mantenerse distintas. Esta característica de la oposición republicana al régimen resulta evidente en el episodio que relata el intento de huida a Francia de Felipe y el Chaqueta Negra, en 1941 y tras dos años de militancia en el monte. Los dos personajes consiguen llegar en barco a Saint Jean de Luz tras despedirse de España en San Sebastián, con documentos de identidad falsos expedidos por el ayuntamiento de un Belchite arrasado ya en 1937;¹⁷ los trámites del traslado van gestionados por enlaces socialistas, con lo cual, al ser los beneficiarios comunistas, se exige un ingente pago:

Entonces fue cuando Felipe le contó a Amalia que les cobrarían seis mil seiscientas pesetas por sacarlos de España. Entonces fue cuando ella dijo que estaban locos y él le explicó que tenían que pagar porque no eran socialistas. (*LVD*: 174)

Otro elemento con el que Chacón realísticamente caracteriza el invisible movimiento antifranquista de los primeros años, tanto el de los montes

16 En relación con los últimos días del conflicto, comenta Felipe alrededor de las consecuencias extremas del resquebrajo político que desde el principio marcó la facción republicana que “los casadistas entregaron los ficheros y los nuestros cayeron unos detrás de otros. A muchos ni tuvieron que buscarles, porque la Junta de Casado los había metido ya en la cárcel” (*LVD*: 185).

17 La localidad de Belchite, completamente destruida en el marco de las operaciones para el control de la región de Zaragoza, constituye sin duda uno de los emblemas más evidentes de las políticas de la memoria de la dictadura franquista, que optó por conservar las ruinas como memento de la “furia roja” y construir al lado del pueblo viejo un “Belchite nuevo” por obra de “prisioneros de guerra o condenados por responsabilidades políticas” (Tusell, 2007; para una reconstrucción novelada de la historia del pueblo durante la guerra civil y el franquismo, véase la novela de Moya, 2010).

como el de las ciudades y pueblos, es la firme esperanza de que las potencias democráticas que iban derrotando el fascismo en Europa intervendrían en España para acabar con el gobierno de Franco – un elemento que también encontraremos en *El corazón helado* de Almudena Grandes. La confianza de los reclusos y, en general, de los represaliados de *LVD*, inicialmente tan sólida como sus ideales políticos, va menguando a medida que las noticias de más allá de la frontera informan de que el gobierno republicano en el exilio está fracasando en sus negociaciones e intercesiones. Una de las varias voces sin rostro de la prisión de Ventas opina que “cuando caiga Hitler, ya podemos hacer las maletas, que echan al enano”; similarmente, el Chaqueta Negra

Lee los partes de guerra ingleses. Debat[e] con sus compañeros sobre la marcha del conflicto bélico mundial. Con pasión celebr[a] el avance de los aliados, la toma de París, el repliegue de las fuerzas del Eje, y aliment[a] la esperanza de que los gobiernos demócratas respalden a la Unión nacional. (*LVD*: 318 y 366 respectivamente)

En cambio, haciendo referencia al miedo internacional hacia la “rusificación” de España, hijo de una errónea identificación de la República con el Partido Comunista Español, así discuten la noticia de la falta de apoyo internacional a la resistencia española algunos presos de la cárcel de Burgos:

- Hablan de la situación de España como “el problema español”; ¿podéis creerlo? Simplemente somos eso, un problema.
- Me cago yo en esos demócratas.
- Pues, límpiate con este papel, que aquí lo dice bien clarito. Los comunistas tenéis la culpa. Si no fuera porque todo el mundo piensa que, si la República vuelve, el Gobierno sería para vosotros, nadie temería un satélite de la Unión Soviética en el sur de Europa. (*LVD*: 366)

En su obra, Chacón inserta bajo la forma de sugerencias esparcidas varios ejemplos de resistencia carcelera: alude, aunque brevemente, al hecho de que en las prisiones se consiguiera la circulación de prensa clandestina miniaturizada, a las reuniones de discusión y formación política organizadas por las reclusas, y al hecho de que en Ventas las internas lograban sacar prendas para la guerrilla de los talleres de costura que proporcionaban

uniformes a las fuerzas policiales de la dictadura.¹⁸ Aun así, entre las varias formas de oposición al franquismo la autora dedica una atención específica a la lucha guerrillera de los Cuarenta, cuyo auge y sucesivo fracaso marcaron profundamente la gestión y las modalidades de acción de la resistencia no armada del interior. Antes de ahondar en el tema, cabe volver brevemente a la imagen con la que he abierto el presente apartado, es decir los ensayos de *La tempranica*, al parecer uno más entre los pasatiempos con los que las reclusas contienen la monotonía de la cárcel en *LVD*.

Conforme avanzan las páginas, la pequeña representación entre compañeras se convierte en un verdadero acto, gracias a que la artista Antoñita Colomé, tras recibir una petición oficial de Elvira, accede a amadrinar el evento. Es entonces cuando el espectáculo, desapercibida y paulatinamente, pasa a convertirse en una hebra más de la telaraña constituida por la disidencia. En efecto, persiguiendo las directrices del partido, Felipe y el Chaqueta Negra organizan para la noche de la puesta en escena la huida de una presa, antigua dirigente comunista en Salamanca.¹⁹ Para el buen éxito de su operación cuentan con la ayuda de la mismísima actriz sevillana previamente alertada, quien para crear alboroto finge un desmayo justo antes de que los guerrilleros disfrazados de falangistas se presenten en el portal del penal presentando falsas órdenes de traslado.²⁰ La operación sale con

18 “Hacia tiempo que el taller de Ventas aprovisionaba de ropa de abrigo a la guerrilla. Reme había descubierto la forma de engañar a la funcionaria que contaba la tela, el hilo y el tiempo que se empleaba en confeccionar una pieza. [...] Las cortadoras entregaban a las maquinistas tres piezas de donde la funcionaria había calculado que saldrían dos. [...] Coser más aprisa, apurar el hilo y esconder la tercera prenda bajo la propia ropa [...] sólo era cuestión de habilidad” (*LVD*: 280).

19 De los dos guerrilleros se dice que han regresado del breve exilio en Toulouse “con dos cometidos. Uno, liberar a Soledad Pimentel, antes de que el enemigo descubriera que pertenecía a la dirección del partido en Salamanca, y enviarla con su hija a Francia a fin de evitar riesgos a la cúpula salmantina. El segundo, reorganizar la guerrilla [...]” (*LVD*: 287).

20 Antoñita Colomé, personaje tomado a préstamo de la realidad histórica, de sí misma solía decir que sus arraigadas convicciones políticas se debían a que tenía la sangre más roja que lo normal: “[y]o soy izquierdosa desde hace una *bartá* de tiempo. [...] ¿Cuántos son los [glóbulos rojos que] hay que tener? ¿Cinco mil? ¡Pues yo tengo cinco mil quinientos!” (en Galán, 2005 [énfasis en el original]). Este chiste, utilizado

éxito, pero no es solamente su beneficiaria quien consigue escaparse de la cárcel, sino también Elvira, que a estas alturas el lector ya conoce como hermana del Chaqueta Negra. El guerrillero, contraviniendo las órdenes de sus superiores, juega a la perfección el papel del falangista famélico comentando ante la funcionaria que “[é]sta me la llevo para mí, se la traigo mañana” (*LVD*: 278), conque la joven debe su salvación a la acostumbrada complicidad de las carceleras en los abusos sexuales que los militares solían perpetrar a daño de las detenidas.²¹

Tras huir de Ventas, Elvira se echa al monte con su hermano, de modo que una vez más la autora nos presenta a partir de una perspectiva exquisitamente femenina un mundo que más que otros era dominio exclusivo de los hombres, es decir el del maquis.²² La joven valenciana, antes ajena a todo movimiento político, “[e]n la cárcel había aprendido todo lo que sabía de política [hasta el punto que] tenía formación política mucho más avanzada que la mayoría de los guerrilleros de la partida” (*LVD*: 290). Es

en varias ocasiones por la artista, también es recogido por Chacón, quien recuerda que la Colomé “ha tenido que huir a Francia porque le dijo a un falangista que toda su sangre era roja” (*LVD*: 375).

- 21 Cabe observar que Chacón tan solo alude sutilmente a las facetas más brutales de la historia que relata. A modo de ejemplo, la única referencia a los reiterados abusos sexuales en las cárceles, junto a la frase que se ha citado arriba, es la respuesta de la funcionaria: “la última que se llevaron así me la devolvieron hecha una pena” (*LVD*: 278). Es como si Chacón no quisiera adentrarse en los episodios más sombríos y dolorosos de la vida carcelera, limitándose a unas alusiones y sugerencias que deja abiertas ante la capacidad de descifrar propia del lector familiarizado con la época. Lo mismo se observa cuando la autora retrata a Hortensia rogando al médico que la asiste en el parto que entregue su bebé a Pepita. “Que se lo den a mi hermana, hágame usted el favor, que no lo lleven al orfanato, que se lo den a mi hermana, por lo que más quiera usted” (*LVD*: 228). En estas escuetas líneas estriba una referencia apenas perceptible a la cuestión de la desaparición de los hijos nacidos de las internas en la inmediata postguerra, un tema de amplio calado todavía notablemente debatido.
- 22 Cabe recordar que la presencia “histórica” y efectiva de mujeres en el maquis se limitó a un número notablemente reducido de casos. A modo de ejemplo, considérese que “la nómina de [guerrilleras] en la Agrupación Guerrillera de Levante y Aragón”, la más numerosa y organizada en el territorio español, “no pasó de cinco” (Vidal Castaño, 2004: 52).

junto a ella como nos encontramos proyectados en una suerte de dimensión paralela respecto al mundo real, donde no existen nombres ni recuerdos, sino solamente silencio, armas, huellas cuidadosamente borradas y acciones perpetradas en los pueblos y ciudades que rodean el monte. El panorama de la resistencia guerrillera que se esboza en *LVD* es el de un desesperado intento de organización de los varios grupos armados que se encuentran escondidos y desarticulados en todo el territorio español, sobre todo por obra del Partido Comunista en el exilio.²³ A través de los ojos de Elvira asistimos a la formación de la Agrupación Guerrillera de Cerro Umbría – a la que ella misma resulta afiliada con el nombre de batalla de “Celia”²⁴ –, emblema ficticio de otras tantas organizaciones guerrilleras que por aquellos años se iban constituyendo por todo el territorio español. Junto a la joven vivimos los esfuerzos por militarizar un movimiento caracterizado por ideologías y motivaciones a menudo contrastantes, sobre el que incumben la presión constante de la fuerzas policiales franquistas y de la propaganda del régimen, que, entre otras acciones, arroja al monte panfletos donde se asegura “el perdón a los huidos que no tengan manchadas las manos de

23 “Todos los partidos de izquierda española en el exilio habían unido sus fuerzas en un bloque antifranquista, la Unión Nacional Española, que obligaría a los aliados a intervenir cuando acabara la guerra en Europa, para ello era necesario organizar un auténtico Ejército Guerrillero que demostrase que España continuaba la lucha armada” (*LVD*: 288). En realidad, la UNE, que surgió en Toulouse en 1942 como movimiento antifranquista de “reconquista de España”, permaneció mayoritariamente comunista, aunque sí pudo contar “con militantes de otros grupos como republicanos, socialistas o libertarios, pero que actuaron a título personal sin implicación alguna de las organizaciones a las que pertenecieron” (Herrerín López, 2005: 56).

24 “Me gustaría llamarme Celia, como la abuela, y como Celia Gámez” (*LVD*: 321). No es, creo, casual la correspondencia con el nombre de batalla de Remedios Montero, una de las pocas mujeres quien permaneció continuamente, desde 1949 hasta 1951, en uno de los campamentos de la Agrupación Guerrillera de Levante y Aragón (información en Vidal Castaño, 2004: 53). Chacón conocía su testimonio, tanto que en sus agradecimientos menciona “a Reme y Florián, Celia y El Grande, que se conocieron el uno al otro en la guerrilla (*LVD*; El Grande, nombre de batalla de Florián García Velasco, se convierte con un guiño de ojo en El Peque, enamorado de Elvira en el monte y, diez años más tarde, marido de ella a lo largo de un exilio sin regreso en la República Checa).

sangre” (*LVD*: 296). Por tenaz que resulte la lucha, por mucho que los guerrilleros no dejen que el desánimo les sobrecoja cada vez que sufren la pérdida de un compañero o la caída de un punto de apoyo en manos enemigas, lo que Chacón representa es el paulatino acorralamiento de la guerrilla, progresivamente abandonada por los altos mandos del exilio y cada mes más falta de los necesarios apoyos en el interior. Como muchas otras, la agrupación creada por Felipe y el Chaqueta Negra se descompone a los pocos meses de su fundación, en 1943, a raíz de un enfrentamiento con la Guardia Civil en que el marido de Hortensia acaba con su vida con tal de no entregarse al enemigo y Elvira pierde el contacto con su hermano durante la huida. El Chaqueta Negra cae preso tras sumarse a las tropas que preparan la ofensiva del Valle de Arán, uno de los mayores fracasos de la política interior del PCE. Pese a las torturas a las que está sometido en la prisión de Burgos, el régimen no consigue descifrar su rol de mando en la guerrilla y tan solo llega a condenar a treinta años por adhesión a la rebelión a “Jaime Alcántara, natural de Belchite” (*LVD*: 358).

En la novela, la guerrilla acaba siendo una porción moribunda y laxa de la telaraña, que el régimen consigue barrer, aunque a duras penas. Por lo que se aprecia en la novela, tras la orden de disolver toda agrupación guerrillera emitida por el PCE a principio de los Cincuenta, se asiste a una obra de consolidación, dentro y fuera de la cárcel, de una “lucha de carácter político y sindical, que entre otras cosas ofrecía las ventajas de ser menos arriesgada y enfrentarse a una respuesta menos violenta por parte de las fuerzas represivas” (Yusta Rodrigo, 2003: 248). Se intensifican las reuniones políticas enmascaradas de meriendas en los parques de las ciudades, las obras de soporte a los presos sin familia y los estratagemas para hacer que la prensa revolucionaria y los mensajes no autorizados penetren en las cárceles, escondidos dentro de pimientos, salchichas, latas de doble fondo y costuras de las prendas de vestir.²⁵ Según recoge Chacón en *LVD*,

25 “- Cuidado con los pimientos - . Tomasa advierte a Sole, porque hace un mes que Sole mordió un pimiento y se llevó en la mordida la mitad de un *Mundo Obrero* escrito en papel biblia. Nadie se explicó cómo fueron capaces de copiarlo en una letra tan diminuta, y todas admiraron su tamaño: quizá un poco más pequeño que una cajetilla de tabaco” (*LVD*: 272).

el miedo paralizante a la represión va ablandándose lentamente, a medida que crece la participación en una resistencia que ya no está mayoritariamente hecha de partidos, manifiestos y líderes carismáticos.

Casi una década después de la conclusión de la guerra civil, la telaraña tan temida por Pepita va extendiendo cada vez más su alcance. La sostienen, además de los militantes encubiertos, los antiguos presos, aun los que no estuvieron politizados antes de su estancia en la cárcel. Reme es el ejemplo más evidente: apenas tiene percepción de la política cuando es encarcelada y, en cambio, se pone a disposición del partido al día siguiente de su puesta en libertad. El personaje es emblema de esa consistente porción de la población española que, pese a rechazar el involucramiento directo con la resistencia política, aporta una sustancial contribución prestando su trabajo clandestino y su discreción, a menudo por tener vínculos afectivos con los represaliados. Otro paradigma de esta tendencia es, una vez más, Pepita, que desde el principio no hace sino maldecir al “dichoso Partido” y reivindica su derecho a colocarse en una postura “otra”, que no es ni la de los conformes con el régimen, ni la de los opositores:

la guerra se ha acabado, por mucho empeño que pongan ustedes [los comunistas], y aquí nadie tiene ganas de más guerra. Estamos más muertos que vivos. Estamos todos muertos. Y solos, Estamos solos. [...] Y ustedes se empeñan en decir “los nuestros”, “los nuestros”, como si fueran un mundo aparte. ¿Y los demás? [...] Yo no quiero que esos que se figuran que aprietan la verdad en el puño levantado me digan lo que tengo que hacer, que esos no mandan en mi persona y lo que digan y lo que dejen de decir no me deja a mí ni fría ni caliente, que yo no ando al dictado de nadie. Yo soy de “los demás”. Y los demás estamos cansados. Muy cansados y muy hartos. (*LVD*: 259–60)

La determinación de la cordobesa por no optar por ninguno de los extremos que se le presentan como opciones ideológicas podría leerse, a primera vista, como el espejo del sentir del número ingente de españoles, que, como hemos visto, quedan etiquetados por la historiografía y en ocasiones incluso por la crítica literaria como la “tercera España”. No obstante, en la economía de la novela de Chacón no se otorga mucho espacio a los niveles “terceros” respecto a las dos facciones ferozmente opuestas, lo cual hace que en ocasiones se pierda conciencia de la real complejidad del panorama político de la época. Pepita sí se niega a afiliarse al partido, pero no deja de acudir a los encuentros de la célula de Reme, que se reúne

regularmente en la Casa de Campo – otro significativo lugar de la memoria de la resistencia –; recoge y entrega a los militantes escondidos en Madrid los manifiestos escritos a escondidas por los presos de Burgos, que Jaime le oculta en las cajas de ebanistería que fabrica en la cárcel; “visita en nombre del Socorro Rojo las tiendas de comestibles” (*LVD*: 373) que forman parte de la red y ceden mercancía para los presos sin familia; entrega dinero a Reme con tal de que este sea repartido entre los detenidos. Aun pasando de los ideales políticos que para ella son la causa de toda la amargura que le ha tocado sufrir, Pepita “sin pretenderlo se conv[ierte] en un miembro más del Partido Comunista” (*LVD*: 373), que obra, sencilla y solamente, por amor a un preso político, contribuyendo a regañadientes a que la telaraña que tanto la agobia se haga más espesa.

Inicialmente, Pepita lleva consigo a las reuniones políticas a la pequeña Tensi, confiando en que la niña, como lo hace ella misma, no escuche los discursos que las mujeres intercambian. Subestima, no obstante, la influencia en su sobrina de los diarios de Hortensia, que Pepita le ha ido leyendo persiguiendo la consigna de su hermana.

Pepita asistirá en silencio a las meriendas en la Casa de Campo, año tras año, de la mano de Tensi, que crecerá entendiendo las palabras que Pepita no quiere entender. Pepita se dará cuenta de que la niña mantiene los ojos muy abiertos y [...] mira a Reme con admiración. Y que comienza a hacer preguntas que no le convienen [...]. Y dejará de llevarla a las reuniones. (*LVD*: 376)

En una página del cuaderno dedicado a Tensi, Hortensia escribe: “[1]ucha, hija mía, lucha siempre, como lucha tu madre, como lucha tu padre, que es nuestro deber, aunque nos cueste la vida” (*LVD*: 398). Se trata de una suerte de imperativo que la niña interioriza desde su infancia y que le resulta mucho más influyente, en la determinación de su conciencia política, que el ejemplo de su tía Pepita, condenada a esperar durante décadas a un prometido encarcelado y privada por la guerra de sus familiares más cercanos. Siendo Tensi ya adolescente, Pepita decide apartarla de las meriendas campestres que encubren encuentros entre miembros de la resistencia; no obstante, la araña “negra y peluda” (*LVD*: 376) ya ha picado a la niña, que va entrecruzando el legado de su madre con las sugerencias que le proceden de los que llama “abuelos”, es decir doña Celia y el marido de

esta, don Gerardo, antiguo compañero Jaime en Burgos. Un día primero de mayo, mientras don Gerardo está retenido en la comisaría en cuanto “elemento[...] perturbador[...] o sospechoso[...] de serlo” (*LVD*: 396),²⁶ Tensi le confiesa a Pepita su decisión irrevocable de afiliarse al Partido y militar en una célula clandestina que se le asigne en cuanto su adhesión se haga efectiva. La telaraña, entonces, ya no es dominio exclusivo de quien sufrió personalmente los horrores de la guerra civil y fue testigo directo del conflicto, sino que también envuelve a las segundas generaciones, herederas de la militancia de sus padres aunque criadas en un ambiente totalitario. Al reconocer la autonomía intelectual de Tensi, Pepita decide entregarle una suerte de antorcha, que tiene la forma de una joya barata que Felipe compró para Hortensia en Azuaga, y que marca una suerte de continuidad entre la madre y la hija. Una continuidad fundamentada en el cuaderno azul de memorias escritas entre barrotes.

Madrid, la tumba del libertarismo: la capital como emblema de la incomunicabilidad entre las dos Españas

“Las ciudades tienen su propia historia. Pero tienen también su historia ajena, pequeña y personal, una y múltiple, la historia que escriben los que la llevan en un rincón de la memoria” (*LVD*: 365), piensa Jaime Alcántara en la prisión de Burgos, reflexionando sobre las corrientes y casualidades de la vida que lo han llevado preso en la misma ciudad donde nació y se crió,

26 Don Gerardo es emblema de todos los “detenidos del primero de mayo”, sujetos juzgados potencialmente peligrosos en la óptica de los enfrentamientos callejeros y manifestaciones de protesta que se solían producir el día de los trabajadores: “[c]omo todos los años, la policía se presentó en la pensión por la mañana temprano y se [...] llevó [a don Gerardo]. [...] Él estaba acostumbrado, y doña Celia también. Aguardaban los dos en el vestíbulo, esperando el sonido del timbre para que la policía permaneciera al lado de su puerta el tiempo del timbre imprescindible. Ella le daba un beso y un bocadillo envuelto en papel de estraza. Y pasaba el día esperando a la noche. Bien entrada la noche, volvería a casa” (*LVD*: 396).

después de combatir por toda España. Si se piensa en Madrid en conexión con la guerra civil, las sugerencias – a menudo míticas – que generalmente llegan a la mente son la resistencia inflexible del pueblo, los proclamas de las grandes personalidades políticas emitidos por la radio, los bombardeos incasantes, las rondas de las milicias y la presencia de un frente abierto durante casi tres años, todo aguantado con dignidad y solidaridad descomunales por los ciudadanos de la capital.²⁷ Según comenta Reig Tapia (1999: 189), el Madrid bélico del “¡No pasarán!”

constituye una de las palabras tótem vinculadas a la imaginería republicana de la guerra. Es uno de los mitos de la tribu más tangible. Su nombre se asocia al conjunto de batallas que se libraron en torno suyo desde 1936 hasta marzo de 1937. Pronunciarlo con énfasis evoca la primera “victoria” contra el fascismo, la gesta que supuso detener ante sus puertas al hasta entonces incontenible ejército de África.

La capital que proporciona la ambientación principal de las historias elaboradas por Chacón tiene un perfil que podría definirse antitético respecto al mito del Madrid resistente, emblema último del – real o supuesto – espíritu libertador de las fuerzas antifranquistas.²⁸ La ciudad es, más bien, una suerte de Babel del miedo, inhospitalaria, fría y “madrasta”, receptora de un movimiento centrífugo forzoso que hace que confluyan en su interior los desamparados de toda España. La capital queda descrita como un inmenso bullicio – una “colmena”, si se quiere recurrir a la metáfora acuñada por Camilo José Cela – pero es propiamente un hogar para pocos entre los personajes de *LVD*: la mayoría de los individuos que la pueblan se encuentra allí arrancada de su lugar de origen por el hambre, la represión policial, la

27 “Todo este dolor y esta incomodidad y la espantosa carnicería de las explosiones, y aun la certeza de que cada vez será mayor el estrago y más horrible el sufrimiento, no han conseguido abatir el ánimo y la jovial resignación de la gran ciudad más insensata y heroica del mundo: Madrid”, escribía Chaves Nogales (2011a: 37–8).

28 Cabe recordar que, de manera contrapuntística respecto al relato de Madrid como defensora extrema de las libertades y logros alcanzados por la República, propagado con éxito por la izquierda española e incluso europea, también goza de cierta difusión la imagen de la capital como emblema de terror descontrolado y para-revolucionario largamente explotada durante la dictadura (para una recreación literaria del mito véase, entre otros, Foxá, 2009).

necesidad de acercarse a un pariente detenido o la vergüenza de pertenecer al bando de los derrotados. Así es, por ejemplo, para Pepita, que viene de Córdoba para asistir a su hermana Hortensia, o para el distinguido “Javier Tolosa Ibarmengoindia” (*LVD*: 24), abuelo de Elvira y Jaime, que deja su vivienda en Pamplona para permanecer al lado de la nieta encarcelada. Análogamente, Benjamín, el marido de Reme, se desplaza a la capital de su pueblo en Murcia, donde sufría continuas humillaciones, junto a sus tres hijas solteras y un niño deficiente, nacido siendo su mujer ya anciana. Madrid en *LVD* es, en resumidas cuentas, la ciudad del Desfile de la Victoria y del triunfo de los nacionales, que imponen su justicia y su rígida división de la sociedad entre conformes y contrarios al régimen.

En el texto, Madrid es el lugar donde las mujeres “rev[euelven] la basura y [se llevan] las mondas de las patatas y de las naranjas” (*LVD*: 73); donde se venden hasta los huesos chupados, para que sean roídos una y otra vez hasta volver a ser vendidos, para hacer harina; donde se recupera en las estaciones la carbonilla que sueltan los trenes para tener con que combatir el frío y se hacen tortillas sin huevos ni patatas. Pepita incluso recoge de mesa en mesa las migas de pan negro que dejan los huéspedes de la pensión donde se aloja, y bien las lleva al panadero a cambio de dinero, o bien las unta con el aceite de las latas de sardinas y las vende en la Puerta del Sol llamándolas “bocadillos”.²⁹ La capital es una ciudad plagada de miedo, donde se desconfía de los vecinos, de los porteros e incluso de parientes y amigos, donde es preciso no exteriorizar emociones, con tal de no quebrantar el sentido del decoro impuesto de lo alto. Una imagen ejemplificativa es la de los enamorados que, en tiempos de control morboso incluso de la “vida amorosa” (Torres, 1996), se citan por la madrugada en la estación de Delicias para abrazarse “simulando ser viajeros que se despiden” (*LVD*: 93), evitando así una multa por escándalo público. Por el otro lado, desde una perspectiva más desgarradora, también resulta inhibido quien desearía llorar a sus muertos: las lágrimas quedan prohibidas tanto en las prisiones como por las calles, ya que expresar dolor es índice de escasa participación

29 Sobre el hambre difuso de la postguerra española, cuyo recuerdo emerge con notable vivez y frecuencia en la memoria de los testigos, resulta de particular interés el estudio elaborado en del Cura-Huertas (2007).

en la victoria triunfal y de adhesión ideológica a la República. A Pepita se le impide llorar la muerte de su padre cuando recibe la noticia en la cárcel de Porlier; similarmente, Elvira es castigada a que se le corte el pelo a rape cuando se abandona al llanto tras recibir la visita sorprendente de su hermano en el locutorio de Ventas. Las lágrimas se convierten, a la par de las confesiones, en indicios de culpabilidad que la dictadura pretende captar con todos los medios que tiene a disposición. Así, por ejemplo, cuando la disolución de la agrupación guerrillera en la que militan Elvira y el Chaqueta Negra provoca la muerte de siete milicianos, las fuerzas policiales exponen en las tiendas de los pueblos limítrofes al monte fotografías de los difuntos: como si estas fueran cebos, quienquiera que vacile mínimamente al mirarlas o dé muestra de alteración anímica será detenido como sospechoso de no haber delatado a los guerrilleros con anterioridad. Según escribe Chacón, en la capital de la postguerra sobra el dolor, pero apenas hay duelo, pues resultan vedados todos los rituales familiares y públicos – misas, entierros, funerales, vestimenta de luto para quien sobrevive – que concurren a la superación de un acontecimiento traumático. Las familias no reciben los cuerpos de sus muertos para poder enfrentarse cara a cara con el horror, y las fosas comunes que a diario tragan a “la juventud, [...] a los mejores” (*LVD*: 254) se convierten en uno más entre los elementos propagandísticos del régimen, como la sangre derramada con los asesinatos arbitrarios, que los civiles impiden limpiar de las calles y aceras de la ciudad para que sirva de amonestación.

La imposición del silencio, de la discreción, de la modestia emotiva afecta mayoritariamente, como es fácil intuir, a la componente social de los derrotados. Aunque la escasez de medios de subsistencia y la tensión política azotan, de manera variable, a todos los madrileños, una de las características más destacadas de la capital – y, bien mirado, de toda la novela – es, como ya se ha mencionado, una división social neta, una oposición casi antitética, binaria entre dos tipologías de españoles y de Españas, separadas por un surco tan profundo como insuperable.

Conforme se avanza en la lectura de *LVD*, se sedimenta la impresión de que subsista en el fondo una arraigada división ética entre “buenos” y “malos”, con escasas sombras intermedias, apenas ejemplificativas. Son “personajes buenos” los represaliados, que luchan por la libertad con modalidades

heterogéneas y se empeñan en mantener un halo de democracia en medio de la opresión; hacia ellos se dirige, como ya se habrá entendido, la empatía de la voz narrativa. Son “personajes malos” los victimarios, que no ahorran desprecio, violencia y crueldad a la hora de interactuar con los vencidos, y no conceden muestras de discernimiento ni mucho menos de piedad.

Esta aparente simplificación de la realidad fáctica muestra cierta correspondencia con la visión que la autora defendía relativamente a la persistencia de un marcado conflicto entre los españoles aun en tiempos de democracia:

[la] guerra civil acabó para unos en el ‘39, y para otros quizá no haya acabado, porque hay mucha gente que todavía no ha podido contar su historia. El silencio está enquistado de tal manera que está hecho callo, y es muy difícil sanar ese silencio. (en Velázquez Jordán, 2002)

La imposibilidad de hablar es propia, según opina Chacón, de ese sector de la población que más sufrió la acción de la dictadura, con lo cual es utilizada como unidad de medida para evaluar la efectividad de las reparaciones que la transición se encargó de poner en marcha a raíz de la caída del régimen. La persistencia de una división parece deberse, para la autora, a una desproporción en el derecho a contar historias, pues “[l]os horrores del bando republicano ya se han contado muchas veces [...], algo que no ha sucedido del mismo modo con los del bando nacional” (en Domínguez, 2003).³⁰ Hasta hoy en día, pese a la senda obra de recuperación de una memoria comunicativa ya casi extinguida desarrollada sobre todo por las segundas y terceras generaciones, “[e]l conflicto entre las dos Españas [...] no ha terminado. Terminará cuando pueda hablarse del conflicto” (en Valenzuela, 2002). Esta visión cainita y dicotómica de la España bélica y de la postguerra, que encasillaría *LVD* entre las novelas “de las dos

30 Chacón reitera el mismo concepto en otra entrevista, al declarar que “[f]alta mucho que contar. Durante sesenta años, los vencedores mostraron sus heridas. Sin embargo los vencidos se han visto obligados a ocultarlas, y no han sanado. El silencio fue una condena excesivamente larga. Los vencidos fueron obligados a callar, primero por la dictadura y luego por los pactos de la transición, más tarde, la democracia no impulsó la reivindicación de la memoria. Ahora, afortunadamente, la necesidad de la memoria histórica completa es un hecho” (en García, 2003).

Españas”, es empleada para subrayar que, mientras que el diálogo entre las dos supuestas facciones sea sordo o autista, ese silencio que fue impuesto a los derrotados del franquismo no podrá considerarse roto:

Creo que lo que se produjo fue confundir reconciliación con conspiración del silencio. El silencio impuesto durante la dictadura fue terrible, pero durante la Transición fue un silencio excesivamente largo y consensuado que ha llegado la hora de romperlo. ¿Cómo? Hay que establecer una conversación, no una discusión, para recuperar la memoria de aquellos que no han tenido el derecho de expresar sus propios recuerdos y, de este modo, recuperar la memoria histórica. (en Domínguez, 2003)

En la novela, la de los buenos es la orilla de las relaciones familiares sólidas, de las amistades incondicionales, de la lealtad a los ideales y, sobre todo, de los amores que sobreviven a la lejanía, a los barrotes y, en el caso de Felipe y Hortensia, incluso a la muerte. Cualquier halo de negatividad apenas encuentra espacio entre hazañas azarosas, retos heroicos y nobles motos del espíritu. Por ejemplo, los horrores de las implacables leyes del monte entre los guerrilleros, que imponían el suicidio en el caso de caer en manos enemigas, el ajusticiamiento de los traidores y la perpetración de acciones violentas, no aparecen en narraciones directas, sino casi siempre en fugaces reflexiones de Elvira, que las elabora en forma dubitativa, cuestionando su propia capacidad para medirse con la violencia.

Por lo contrario, las gestas aberrantes son el elemento característico de ese conjunto de personajes que, en niveles variados de la sociedad, actúan como victimarios de los protagonistas de la novela, por los que el lector siente más empatía. Se trata en mayoría de los miembros de los cuerpos policiales y las carceleras de Ventas, retratados de manera casi estereotípica como el emblema absoluto de la arrogancia y del mal. Entre ellas prima la directora de la cárcel Sor María de los Serafines, personaje histórico célebre por el apodo “Veneno” que le fabricaron las reclusas y por la facilidad con la que dispensaba violencia física y castigos.³¹ En *LVD* los “malos”

31 “Triste y sombría fama tuvo en la prisión Sor María de los Serafines [...], alemana al parecer, que desempeñó el cargo de jefe de servicios durante los primeros cuarenta. Su mirada glacial de ojos claros evocaba inmediatamente, en el imaginario de las reclusas, el fantasma de la Gestapo. Muy inteligente, se empleaba a fondo en intentar

masculan en los pasillos de comunicación de la cárcel el último parte de guerra casi en forma de letanía, mirando a los parientes de los presos con desprecio; venden el pelo de las reclusas que rapan por castigo; torturan a las sospechosas sin apenas percepción de que están manejando seres humanos, preguntándose unos a otros “¿se os ha muerto esa?” (*LVD*: 193). El de los vencedores es un reino que en la novela no parece albergar el más mínimo impulso empático, sino solamente un sentido incondicional de superioridad proporcionado por la victoria, con la que se pretende educar a la otra España. Bien encarna estas consideraciones la homilía que el cura de Ventas pronuncia en una misa de Navidad:

[s]ois escoria, y por eso estáis aquí. Y si no conocéis esa palabra, yo os voy a decir lo que significa escoria. Mierda, significa mierda. (*LVD*: 135)

Aunque la bipartición moral entre los personajes de *LVD* resulta evidente, Chacón rechaza para su obra la etiqueta de “novela maniquea”, destacando la presencia en el interior de esta de personajes que define “contradictorios” (en Domínguez, 2003), es decir no encasillables dentro de los marcos de “buenos” y “malos”. En efecto, sí puede encontrarse alguna que otra figura intermedia en el texto, coincidiendo sobre todo con dos elementos que se colocan entre las líneas paralelas que hemos trazado hasta ahora. El primero es el doctor Fernando Ortega, el amo de Pepita, que permanece fiel a la República el día del alzamiento pese a que su padre es amigo y médico personal de Franco. Ortega está presente en la masacre de Paracuellos del Jarama, aunque no pega ni un solo tiro ni está enterado de las órdenes que desatan semejante barbarie;³² en cambio, se horroriza de sí mismo y de la sangre al darse cuenta de que no advierte ninguna

desarticular la organización de que se habían dotado las presas políticas” (Hernández Holgado, 2003: 223). La noticia del apodo “Veneno” es recogida en Di Febo (1979: 40) entre los testimonios de las ex-reclusas de Ventas.

32 Sobre Paracuellos, Ortega “rec[eurda] a Kolstov [sic], el corresponsal de la Pravda que se hacía llamar Miguel Martínez, y era, se decía, el agente personal de Stalin en España. [...] Don Fernando no sabe si fue Kolstov quien dio la orden. Dicen que fue él, eso dicen” (*LVD*: 118 [grafía incorrecta en el original]). La referencia histórica corresponde al agente soviético Mijail Koltsov, mencionado por Hemingway (2011)

repugnancia o remordimiento moral al mirar la escena, sino que observa los cuerpos acribillados “como si estuviera diagnosticando la procedencia de una hemorragia” (*LVD*: 118). Tras el triunfo de los nacionales, el médico se impone a sí mismo la etiqueta de culpable por no haber dicho “¡Basta! ni una sola vez” (*LVD*: 118); al mismo tiempo, beneficia de la intercesión de su mujer para que su padre mismo no le denuncie en la Causa General. Ortega es un hombre que vive en el temor y en el remordimiento: colabora con la guerrilla, pero presta su acción tan sólo porque teme que sus antiguos compañeros le delaten. Chacón le describe como un individuo bondadoso, pero incapaz de sacrificar su propia posición social y tranquilidad personal por los ideales: es un hombre que en la obra aparece constantemente atormentado, incapaz de vivir en profundidad tanto su antigua militancia republicana como su distancia de la resistencia postbélica, sin que para su historia se nos presente un desenlace que permita divisar cuáles son los elementos prevalecientes en su personalidad y postura cívica.

Empleado como contable en una platería para rehuir la desfachatez de los cuerpos abiertos que tanto le impresionaron después de Paracuellos, Ortega vive separado de su mujer en una lujosa vivienda del barrio de Atocha.³³ El matrimonio vuelve a unirse solamente cuando el hombre accede a regresar a su posición de médico, tomando servicio en la cárcel de Ventas. La vuelta de Ortega a la práctica de su profesión se debe no a un redescubrimiento de su vocación – que, no obstante, se verifica cuando asiste a Hortensia dando a la luz –, sino a un chantaje de su padre, que se lo impone a cambio de utilizar su influencia para sacar a Pepita de un interrogatorio. Ortega socorre a la joven únicamente porque teme que la cordobesa “sople” su nombre en la comisaría; por la misma razón, a distancia

en *Por quien doblan las campanas* e indicado en varios estudios como el mandante material de la matanza (para más información remito a Gibson, 2005).

33 Cada miembro del matrimonio Ortega vive en una planta distinta del edificio, debido a que doña Amparo, la mujer de don Fernando, no accede a bajar la escala social en conformidad con las elecciones laborales de su marido: “[y]o me casé con un cirujano [...], con un cirujano, y si dejas de ser cirujano, ya te puedes ir a Rusia con tus amigos los comunistas, porque te vas a arrepentir. A mí no me haces pasar por la vergüenza de explicarle a nadie que has dejado de ser médico porque te da asco la sangre” (*LVD*: 98).

de años, acude a la pensión al enterarse del encarcelamiento de Paulino, para ofrecer a Pepita dinero a cambio de silencio.

El segundo personaje que presenta una caracterización moral controvertida es Mercedes, funcionaria de prisiones recién nombrada por ser viuda de guerra. La novata se siente honrada por el hecho de ocupar una posición de prestigio en la nueva orden social; no obstante, no comulga con el sentimiento de superioridad y afrenta que lucen sus compañeras. Mercedes no es descrita como una carcelera: simplemente, es una mujer entre otras mujeres, y actúa persiguiendo no el reglamento, sino los impulsos que le vienen de su bondad intrínseca: abastece a las presas de medicamentos que hurta de la enfermería; evita los enfrentamientos directos con las reclusas, para no tener que imponer castigos; se empeña para aliviar la incomunicación de Tomasa cuidando, junto a otra interna, de su estado de salud y de su desnutrición. Diferentemente de las demás funcionarias, Mercedes baja la voz al dirigirse a las reclusas, incluyéndose así, *de facto* aunque sin ser aceptada, dentro del mundo paralelo de estas, hecho de susurros y frases entrecortadas. La joven es tratada con distancia por sus compañeras, quienes le reprochan su escasa capacidad de ejercer el mando y su falta de autoridad; al mismo tiempo, la población carcelaria desconfía de ella y le reserva un trato receloso. La carcelera presenta, entonces, la configuración de un personaje “bueno” que, sin embargo, asume el disfraz de “los malos”, acepta la agrupación con ellos sin sentir repugnancia, no se opone a su acción devastadora. La ideología política no determina ningún rasgo del personaje, quizás el único entre todos los que aparecen en *LVD* que no resulta perfilado a partir de su postura respecto a la “telaraña”. Mercedes es, sencilla y llanamente, un individuo incapaz de perpetrar el mal, que permanece coherente con su ética a lo largo de toda la novela y, en cuanto encuentra su dimensión dentro de la cárcel, se siente en paz consigo misma, lejos de las militancias, de los remordimientos y de los tormentos interiores del doctor Ortega. La “dimensión” de Mercedes es un puesto de asistente del médico de Ventas, que la libra de la necesidad de imponer su autoridad en las galerías y le permite, en cambio, prestar su servicio en la enfermería, donde la mirada inquisidora de sus compañeras no la alcanza.

Ahora bien, a estos personajes “intermedios” podrían añadirse dos que, sin embargo, no resultan muy profundizados en la obra. Se trata, en

primer lugar, de la chivata de Ventas, una reclusa descrita con rasgos animalíscos y deformantes, que se mueve de manera fámélica y serpentina entre sus compañeras de galería con tal de recaudar informaciones que pueda cambiar por comida o beneficios ante las carceleras. En segundo lugar, presenta un carácter algo dual el cura de la iglesia madrileña de San Judas Tadeo, don Abundio, quien ante los ruegos de Pepita accede a celebrar su boda con Jaime a raíz de la liberación del novio, aun ante la negativa de este a bautizarse.

¿Bastan estas pocas figuras liminares para superar la impresión de un binarismo imperante en la novela? La idea que se adquiere leyendo *LVD* es que la zanja abierta por el conflicto resulte sin rellenar desde la primera hasta la última página, a pesar del paso del tiempo y la lenta variación de las circunstancias. El encuentro, la mediación entre las dos Españas, indicada como imposible en la inmediata postguerra, no se realiza ni a los casi veinticinco años de la conclusión del conflicto, cuando la narración se cierra y las últimas hazañas que quedaban sin solucionar encuentran su conclusión. Volviendo a la imagen de Madrid, cuando finalmente Tomasa consigue salir de la cárcel, y cuando Jaime y Pepita llegan a casarse, se desencadena un movimiento centrífugo que aleja a los personajes de una capital que nunca se ha convertido en su morada del alma, para devolverlos a sus hogares, originarios o de elección. Lustros de convivencia en esa tierra de nadie, que nunca consigue encariñar a quien en su tiempo fue arrastrado allí por la violencia, no arraigan a los miembros de la familia postiza de resistentes que se reúne en la Puerta Chiquita. Reme y Benjamín, con las hijas solteras ya casadas en la capital, regresan a su pueblo de Murcia junto a Tomasa, “porque Tomasa quiere ver el mar y su casa está al lado del mar” (*LVD*: 389). Análogamente, Pepita vuelve junto a Jaime a la casa del padre de ella, de la que guardaba la llave en espera de poder tomar un tren rumbo a Córdoba. El abuelo de Elvira, tras padecer una larga enfermedad, muere en su Pamplona natal, cuidado hasta el final por los miembros del Socorro Rojo. El restablecimiento de cierta unidad familiar, de una condición anímica y hasta incluso física que se pueda comparar con la libertad pasa, una vez más, por la separación, es decir por el alejamiento físico y fáctico de todos los rostros, edificios y caminos que configuran el paisaje de la opresión. La “vuelta a los orígenes”, aludida, pero no contada en las últimas

páginas, es encarnación última del hecho de que el ambiente urbano sigue presentándose como inhospitalario y dominado moralmente por “la otra España”, de la que los protagonistas de *LVD* se apartan, desdibujando en el mapa de España una suerte de diáspora sentimental.

Solamente Tensi permanece en Madrid, “para seguir luchando en su célula” (*LVD*: 415). La joven, que es hija del conflicto pese a no conservar de aquello ninguna memoria biográfica, es el único personaje al que la capital dividida pertenece como lugar natal y, a la vez, como espacio de acción política. Emblema de las segundas generaciones, Tensi no supera la oposición maniquea, sino que elige una de las dos facciones. La sensación que se infiere de la conclusión de Chacón es que el paso del tiempo no altera el estado de la cuestión, pues la sociedad pre-transicional continúa persiguiendo el discurso de la división, tanto por un lado como por otro.

Lo verdadero ficcional, o la ficción que se hace memoria

Dentro del polifacético debate alrededor del carácter “auténtico” de lo narrado en la ficción postmnemónica juzgo bastante orientadora la postura que aparece en la contratapa de las últimas ediciones de *Los girasoles ciegos*, donde se explica que “[t]odo lo que se narra en este libro es verdad, pero nada de lo que se cuenta es cierto, porque la certidumbre necesita aquiescencia y la aquiescencia necesita la estadística”. Eso es, la “verdad” de obras como la de Chacón o la de Méndez estriba en que su contenido procede de una serie de sugerencias “ciertas”, de voces “reales” compaginadas y luego adaptadas a la ficción, significantes auténticos recogidos por los escritores y fagocitados dentro del contexto ficcional para crear nuevos significados.

En la *LVD*, el componente “cierto” de la novela se identifica con las historias personales que Chacón fue recogiendo por “distintas ciudades [en forma de] documentos orales” (Olmedo, 2003), y luego combinó con vistas a la construcción un entramado inventado que arraiga sus bases en lo real. Según se lee en los agradecimientos colocados después de la conclusión de la narración, son reales el particular de la maleta de Elvira, el episodio de

la mujer fusilada a las pocas semanas de parir, el recuerdo de la bolsa en la que Pepita recoge las migas de pan, las sugerencias relativas a la prisión de Burgos y a la lucha guerrillera. Por supuesto, ninguna anécdota aconteció tal como la recibimos de las páginas de la novela, pero sí debe su nacimiento a un episodio protagonizado por personas realmente existentes:

Lo que he hecho ha sido ficcionalizar la realidad, he cogido pedazos de realidad y los he incorporado a la novela. La línea argumental de la novela es ficticia, pero el tiempo en que se desarrolla es real. [...] He construido una verdad a medias sobre el hecho de una verdad completamente auténtica. Es la primera vez que mezclo ficción y realidad. (Velázquez Jordán, 2002–2003)

Es “cierta”, por ejemplo, la descripción física de Hortensia, que Chacón elabora a partir de una fotografía encontrada en las páginas de “un libro de Julián Chávez” (*LVD*, agradecimientos), que de elemento paratextual se convierte en objeto textual al aparecer entre las manos de Felipe, que la mira con añoranza durante las noches en el monte.³⁴ Son “ciertos”, y pertenecen a un hombre llamado José Hernández, los recuerdos de una carcelera paseándose por las galerías con el moño de “Arriba España” y deslizando ostentadamente un caramelo amarillo entre sus labios pintados de carmín, como para formar una “peculiar bandera nacional” (*LVD*: 222). Son “ciertos” los ojos azules de Pepita, una cordobesa a la que Chacón declara deber “[g]ran parte de esta novela” (*LVD*, agradecimientos).

Igualmente “ciertos” son los datos relativos a la prisión, como el hecho de que llegó a contener a más de once mil reclusas pese a estar “diseñada para albergar a quinientas” (*LVD*: 154) y que fue paulatinamente decongestionándose a principios de los Cincuenta. Son reales el recuerdo de una

34 El documento en cuestión, que queda reproducido en la cubierta de la mayoría de las ediciones de *LVD*, es la fotografía denominada *Miliciana de la “Columna Ulibarry” con un niño en brazos*, conservada en el Archivo general de la Administración de Alcalá de Henares. En el texto la descripción detallada de la fotografía corresponde a la del personaje de la cordobesa: “Tensi, con su uniforme de miliciana, con su fusil en bandolera y la estrella roja de cinco puntas cosida con el costado, sonríe para él, con un niño que no es suyo en los brazos. Era un día caluroso de julio, ella se había puesto los pendientes que él le había comprado en Azuaga y se había recogido el pelo ocultando sus trenzas” (*LVD*: 81).

reclusa que, por llevar años sin verlas, no reconoció a sus hijas en ocasión de la visita anual del día de la Merced, y del llanto desgarrador de otra a la que le llegó la menopausia en la cárcel, condenándola a quedarse sin hijos.

En su nota conclusiva Chacón declara su deuda – temática y humana – con Tomasa Cuevas, Soledad Real y Juana Doña, recopiladoras de testimonios imprescindibles a la hora de abordar la postguerra a través de una perspectiva de género.³⁵ Además, cabe destacar dos episodios que se encuentran recogidos en la investigación de Di Febo (1979) y que Chacón traslada a su novela sin apenas cambiar detalles. El primero es la noticia de una mujer que, como Hortensia, había recibido la gracia de que le aplazaran la ejecución de una condena a muerte hasta que no diera a la luz: la noche de la saca la presa fue aislada, como de costumbre, en la capilla de Ventas, y se le impidió que amamantara a su hija hasta que no accediera a confesarse (en Di Febo, 1979: 43); similarmente, a Hortensia “el cura la quiso convencer para que confesara y comulgara [y le dijo] que si se ponía en orden con Dios le dejaba que le diera la teta a la niña” (*LVD*: 243). El segundo episodio es una anécdota incluso casi tragicómica: en Di Febo, Manolita del Arco, recordando el ruido imposible del locutorio, cuenta que “dije a mi madre que me trajera una pastilla de jabón y ella entendió jamón. Cuando volvió, logró traerme un pedazo de jamón” (1979: 31); en *LVD*, Reme abre un paquete y observa que “Benjamín me ha traído jamón. [...] Pobre, yo le había pedido jabón[, ...] una pastilla de jabón. [...] Me entendería mal” (*LVD*: 166).

Uno de los elementos más verídicos de la obra es el intertexto reiterado – o más cabría hablar de “intermemoria” – con la historia de las “Trece Rosas”, a la que Chacón alude a través de los recuerdos de las reclusas que protagonizan *LVD*, indicadas como antiguas compañeras de las jóvenes. Gracias a una constante interacción entre ficción e historia, resaltan en

35 Tomasa Cuevas (2004 y 2005), militante del Partido Comunista, escribió dos obras monumentales (y largamente ignoradas) sobre las mujeres en las cárceles de la dictadura, grabando entrevistas por toda España a partir de los estertores del franquismo. La obra de Juana Doña (2012) que más resulta plausible como fuente para *LVD* es, en cambio, *Desde la noche y la niebla*, ensamblaje en forma de novela de varias experiencias particulares, inclusive la de la autora, en relación con las prisiones de Franco.

la narración los rasgos de un episodio de la postguerra ya casi convertido en mito, que Chacón traslada de los testimonios de las supervivientes de Ventas a la memoria “inventada” de sus personajes literarios. La primera alusión aparece cuando Hortensia es informada de que será juzgada junto a doce afiliadas de las Juventudes Socialistas Unificadas, formando un expediente de trece reclusas “como [el de] las menores que fusilaron el cinco de agosto de mil novecientos treinta y nueve” (*LVD*: 56). La sugestión se hace luego más articulada con las aportaciones de cada personaje, extendiéndose de pequeños particulares a reconstrucciones pormenorizadas de episodios de vida carcelera. A modo de ejemplo, Tomasa aparece en varios momentos acariciando la cabecita negra del cinturón que una de las jóvenes fue descomponiendo para que sus eslabones fueran repartidos entre sus compañeras.³⁶ Al mismo tiempo, la narración de la noche en la que las “menores” fueron sacadas para ser acompañadas al paredón, propuesta a partir de las reminiscencias de Reme y Elvira, se adhiere con una fidelidad casi documental al testimonio de las compañeras de galería de las jóvenes, especialmente el de Mari Carmen Cuesta, fuente principal para la novela de Carlos Fonseca (2011).³⁷

Otro elemento “cierto” que resulta intercalado con la invención de la autora es la utilización en la obra de elementos textuales de talante documental, separados del resto de la narración por criterios tipográficos específicos.

36 En uno de los relatos recogidos por Alfaro (2005: 28) se lee “Yo [...] tengo una cabeza de una negrita que una de [las menores] me dio, que la llevaba en su cinturón”. En *LVD* se declara que el cinturón compuesto de cabecitas negras, deshecho y distribuido “entre las mejores” (*LVD*: 213) pertenecía a Joaquina López Lafitte, una identificación que también aparece en Ferrero (2003) y Fonseca (2011).

37 En *LVD* “Reme [...] recuerda que Victoria comenzó a llorar cuando la despertaron. Abrazó a una compañera y lloró el desconsuelo de su madre, su hijo mayor acababa de morir en comisaría y ella y Gregorio, los dos hijos que le quedaban, morirían al alba. Primero Juan, ahora Goyito y yo, repetía llorando” (*LVD*: 215). Confróntese el pasaje de Chacón con el recuerdo directo de Mari Carmen Cuesta, que, antes de grabarla en el documental de Vigil-Almela (2004: minuto 74.15-ss), entregó su experiencia a Tomasa Cuevas: “Victoria se echa a mi cuello, se agarra a mi cuello, Mari, Mari, que me matan, ya han matado a mi hermano Goyo, mi pobre madre, Mari, que me matan”.

En cuatro casos se trata de la reproducción fiel de auténticos repertos de la época franquista, los primeros dos referidos, una vez más, a las “Trece Rosas”. Hablo, para empezar, de la célebre última carta de Julia Conesa y de pasajes selectos del pliego que la madre de la joven envió al mismo caudillo a modo de súplica por la vida de su hija.³⁸ En *LVD*, dichos elementos van imprimidos en cursiva, quizás con tal de simular la escritura manual. Esta última observación no se aplica al tercer documento histórico, igualmente escrito en cursiva, que podría definirse como una versión reducida y compacta que Chacón fabrica recortando el texto de un decreto aparecido en 1963 en el Boletín oficial de Estado.³⁹ El último dato documental “cierto” es la citación integral del último parte de guerra, transcrito con un carácter que reproduce la escritura mecanografiada, ajustándose al aspecto visual de las numerosas copias del notorio mensaje de Franco que circularon por la España de la postguerra. Según indica Chacón, la convención tipográfica mecanografiada fue una idea de la editorial “para subrayar [la] temporalidad histórica de los textos”, mientras que la autora se había limitado a la cursiva en el manuscrito original para todo documento que quisiera indicar como “real[...]” (Chacón en Domínguez, 2003). La misma escritura que simula las antiguas máquinas de escribir es utilizada para la construcción de documentos elaborados al estilo de los históricos, pero no auténticos, es decir producidos dentro del contexto ficcional. Un ejemplo es la sentencia de Hortensia, repleta de las fórmulas típicas de la escritura judicial de la época – “Resultando probado y así lo declara el Consejo”; “Fallamos que debemos condenar y condenamos” (*LVD*: 245–6) –, pero rellena con datos relativos a una persona que nunca existió y, por lo tanto, de la que no se va a encontrar ninguna constancia en los registros históricos. Análogamente, conservan cierto talante histórico, pese a resultar claramente postizos, el *Acta de creación de la Agrupación Guerrillera de Cerro Umbría*

38 En los agradecimientos finales Chacón expresa su gratitud hacia el sobrino de Julia Conesa, “por la caja que hizo llegar a mis manos con las cartas de su tía” (*LVD*, agradecimientos).

39 Se trata del Decreto 1504/1963, por el que el régimen otorgó un indulto con motivo del nombramiento de Papa Paulo VI. En *LVD*, es la ocasión con la que Jaime consigue salir de la cárcel de Burgos.

(*LVD*: 320-1); el texto de la causa instituida contra Jaime (*LVD*: 358); la carta que Pepita recibe del secretario del Cardenal Obispo de Santiago tras solicitar para Jaime mismo el indulto concedido con motivo del año jacobeo (*LVD*: 380); y las instrucciones para la libertad condicional distribuidas a los excarcelados por las autoridades del penal de Burgos (*LVD*: 417-8). Dichos fragmentos textuales, formal y visualmente separados del uerpo del texto, toman a modelo documentos históricos cuyas fórmulas resultan bien conocidas al lector, que al mismo tiempo detecta inmediatamente su uso narrativo.⁴⁰

La absorción de elementos de indefinido sabor histórico dentro de la narración contribuye a definir la noción global de una autenticidad de sustancia, que no se traduce en una crónica o en una reconstrucción histórica, sino que apunta a receptar verdades esparcidas y proponerlas en un contexto inventado, entregándolas al lector que no pudo recibirlas de otra manera. La autenticidad del texto no se afirma en su adhesión a la realidad histórica, sino más bien en la base real, testimonial y experiencial de la que la autora asumió el espesor anímico y contextual de sus personajes y la verosimilitud de las aventuras que estos protagonizan. Lo que la autora parece sugerir es que el dato relevante no es el carácter puramente auténtico de cada pieza de lo narrado, tal y como esta resulta propuesta. El elemento clave es, en cambio, la ejemplaridad de lo que se va contando, el hecho de que, de episodios necesariamente particulares, se llegue a constituir historias-masa en las que la mayoría de los lectores puedan reconocer una porción de su pasado familiar o, más generalmente, comunitario. Un planteamiento narrativo ambicioso, que encuentra en el exceso sentimental el mayor obstáculo para su acabamiento.

40 Tres de los supuestos documentos que aparecen en *LVD* resultan no solamente apartados del texto, sino incluso colocados en páginas aparte sin numerar, cada una de las cuales cierra las tres secciones en las que la narración resulta dividida.

CAPÍTULO 4

El corazón helado: entre “episodio piloto” y manifiesto inaugural

Volver no es volver atrás.
Lo que yo quiero de España
no es su recuerdo lejano:
yo no siento su nostalgia.
[...]
Volver no es volver atrás.
Yo no siento la añoranza:
que lo que pasó no vuelve,
y si vuelve es un fantasma.
Lo que quiero es volver
sin volver atrás de nada.

— JOSÉ BERGAMÍN, *Volver* (1957)

Dentro del panorama de las letras hispánicas contemporáneas, el nombre de Almudena Grandes no precisa presentaciones que vayan más allá de la sencilla enumeración de los títulos que componen su exitosa trayectoria literaria, empezando por la publicación en el año 1989 de *Las edades de Lulú* y pasando por los sucesivos – e igualmente apreciados por el público.¹ Acaso,

1 Alrededor de la recepción crítica variablemente favorable que la obra de la escritora madrileña ha cosechado en los últimos veinticinco años, apunta Fernando Valls (2003: 172) que “Almudena Grandes se ha convertido en una de las narradoras más interesantes y sugestivas de la literatura española actual. No solo ha logrado una obra ambiciosa y de calidad, sino que también ha sabido conectar con sus lectores, en géneros tan distintos como el cuento, el artículo y la novela. Me sorprende, por ello, que algunos críticos – habitualmente rigurosos – hayan recibido su obra con una reticencia basada en argumentos poco convincentes”.

en cambio, sí merezca algún comentario el reciente viraje mnemocéntrico de su narrativa, que a partir de principios de los años Dos mil ha ahondado repetidamente en un sondeo emotivo de la temática guerracivilista, hasta converger en el monumental plan de redacción de unos “nuevos episodios nacionales”, concebidos como una serie compuesta por seis entregas y dedicados a la escenificación narrativa no tanto del conflicto de 1936–1939, sino de la postguerra y de su legado traumático.

Bien mirado, según observa Alicia Rueda Acedo (2009: 249), cierto bosquejo del pasado como elemento determinante – o indeterminante – del presente se aprecia desde los primeros trabajos de la autora, cuyos personajes “[s]e caracterizan por la búsqueda de una nueva identidad [...] mediante la recuperación de su pasado por medio de la memoria y el diálogo intergeneracional”. Desde una postura consonante, argumenta David Becerra Mayor (2013: 242) que mucho antes de la publicación de *El corazón helado* en el año 2007 “[l]as referencias a la guerra civil ya formaban parte, en mayor o menor medida, del universo narrativo de una autora que se caracteriza por el uso de la memoria como instrumento para resolver [los] conflictos de identidad”².

Si bien la traza hectoplasmática de la historia personal y colectiva constituye en efecto un factor en cierta medida dirimente en las peripecias de los primeros personajes de *Grandes*, es solamente tras la aparición de una obra de corte netamente rompedor respecto a su producción previa cuando el tropo del “pesado pasado”, de elemento de fondo que era, pasa a adquirir una centralidad temática absoluta. Lo hace, sin que esto sorprenda, desde una mirada que se coloca en plena conformidad con la sensibilidad narradora y el estilo típicos de *Grandes*, en la medida en que la temática histórica siempre resulta elaborada a partir de (y filtrada por) el contorno

- 2 Según reflexiona la autora misma, “[y]o le estoy dando vueltas al tema de la memoria personalmente desde que era una niña pequeña, y como escritora prácticamente desde *Malena*. Quizás desde *Lulú*: aunque *Lulú* es una novela erótica ya hay alusiones a la memoria histórica, a lo que es el franquismo y la dictadura. [...] Es un tema que a mí me ha acompañado toda mi vida. Yo creo que es el gran tema de mi generación, el gran tema de mi generación literaria, el tema pendiente, digamos, y el gran tema de mi generación cívica” (en Macciuci-Bonatto, 2008: 125).

privado de las entidades ficcionales que se mueven y entrecruzan dentro del espacio intradieético, cuyas vivencias se plantean como hebras representativas de un entramado socio-emotivo amplio y variado.

El corazón helado, con sus más de mil páginas, se plantea como una macro-novela que, según apunta Grandes en la nota epilodal, surge de la urgencia social de discutir el tema de la memoria conflictiva que se ha patentizado en España a lo largo de la última década.³ Se trata, al mismo tiempo, de una obra que Ramón Buckley (2008) no duda en definir una “novela nacional” según la acepción galdosiana del adjetivo, eso es, una narración “de formas y maneras [...] decimonónica[s]”, a lo largo de la cual

Almudena Grandes no nos habla solo de una guerra civil cuyas consecuencias últimas llegan hasta nuestros días, sino que nos sitúa de lleno – como lo habría hecho Galdós – en la “cuestión nacional”, en el debate sobre la Ley de la Memoria Histórica que ahora nos ocupa a los españoles.

Ahora bien, si se accede a incomodar el legado estético – y, si se quiere, incluso ético – de Galdós para el comentario de *ECH*, cabe subrayar que es la misma autora quien, en un número consistente de entrevistas y artículos, designa la influencia del novelista como esencial para su escritura, señalando que para su primera epopeya “memorialista” del siglo XX español ha querido “aspirar a la [misma] totalidad” alcanzada por los *Episodios Nacionales* limitadamente al retrato de “la España de la Restauración” (Grandes en Pérez Oliva, 2007). Objetivo declarado de Grandes para la gestación y sucesiva publicación de *El corazón helado* es la fabricación “restitutiva” de un retrato plural del exilio español, que saque a la luz las historias de esos desterrados del '39 que, tras perder su propia guerra y sufrir un expolio despiadado por

3 A tal propósito, subraya puntualmente Jordi Gracia (2007) que “el impulso del relato [de Grandes] tiene que ver con nuestro presente social y cultural de una manera tan directa que incluso cuando se abre al pasado y se inmiscuye en las biografías dañadas por la Guerra Civil, el exilio o la División Azul, late la voluntad de recordar que eso sucede en el presente y que todo aquello que sucedió, fuese lo que fuese, no sucedió, sucede, aunque lo callen los que lo saben, aunque lo ignoren quienes lo heredan”. Señalo que de aquí en adelante utilizaré la sigla *ECH* para hacer referencia a la novela, remitiendo así a Almudena Grandes (2010): *El corazón helado*, Barcelona: Tusquets.

parte de los vencedores, se alistaron en la resistencia europea con vistas a un desmoronamiento del totalitarismo en escala mundial. Al mismo tiempo, la novela se plantea como una historia del presente, y, más en detalle, de los derroteros cegadores y paralizantes a los que puede conducir una relación estorbada con los antecedentes familiares, un enfrentamiento opaco y obstaculizado con los “cajones” de la memoria que – literal y metafóricamente – los padres decidieron cerrar con llave. Según ilustra Grandes, en la novela

Me interesaba evitar tres peligros[:] quería una novela política, pero no panfletaria, porque los panfletos son nefastos desde el punto de vista literario e ideológico; una novela sentimental, pero no sentimentaloides, y una novela sobre la historia, pero no histórica, es decir, que no pareciera de no ficción. [El resultado final] es una novela de españolitos, de gente corriente, no aparecen personajes históricos relevantes. No hay ninguna voluntad de narrar la excepción. Sí, una voluntad de narrar la norma. Este destino compartido por muchos, esa Historia compartida por mucha gente. (Grandes en Samblancat, 2009)⁴

En su conjunto, *El corazón helado* podría definirse como un texto “reticular”, una saga familiar desdoblada y contrapuntística, en cuyos innumerables ambientes y épocas históricas se entrecruza una multitud de personajes representativos – y, a la vez, “aglutinantes” e irradiantes –, ejemplares heterogéneos de la amplia cohorte de los vencidos por la guerra civil, que en absoluto se limita al enfoque hacia el exilio que la escritora escoge como preferente. En efecto, por un lado la obra pertenece plenamente a la categoría que Gracia (2007) denomina “novela de la restitución”, en la medida en que, sin perder de vista la dimensión individual, sentimental y emotiva, busca el reverdecimiento de episodios ocultos de la historia común. Se trataría, para esta primera dirección argumentativa, del seguimiento de

4 Si, según señala Joaquín Casaldueiro (1961: 44), “[p]ara Galdós, la novela es la tercera dimensión de la historia[, pues] nos entrega al hombre y a la sociedad vivos, mientras la historia relata hechos y acontecimientos”, podría decirse que *El corazón helado* intenta colocarse con pleno derecho en semejante “diálogo acompasado” de la literatura con la reconstrucción historiográfica, aportando una carga expresiva que presenta matices inequívocamente emotivo-sentimentales, y se plantea como una “nouvelle mise en récit de la guerre civile [qui] ne constitue pas une interprétation scientifique mais émotionnelle” (Yusta Rodrigo, 2007: 57).

las pautas galdosianas hacia la creación de “un modelo moral y dialéctico [como] manera de enseñar a los lectores las glorias de su país”, glorias que la autora descifra de manera prolija y puntillosa en sus agradecimientos finales, en los cuales menciona los nombres y apellidos de quienes, aportando fragmentos de sus biografías, han contribuido a componer el encaje de la trama (Grandes en Riaño, 2009). Por el otro lado, con su ambientación que de entrada se sitúa en el tiempo presente – marzo del año 2005, según reiteran los personajes en sus diálogos – la escritora se arrima a la consabida concepción transgeneracional de los vencidos del conflicto como una agrupación social pangeica y transversal, que involucra a la vez a los hijos y nietos de los represaliados y de los vencedores, víctimas todas – al margen de las casuísticas socio-políticas natural y necesariamente distintas – de una transmisión interferida de las memorias familiares.

La dinámica del pasado-presente – de relevancia tan central en *ECH* como para influir tanto en la arquitectura interna de la novela como en la alternancia entre sus voces narrativas – va solapada dentro del texto con una serie de capítulos “miméticos”, en los que Grandes pretende condensar la ejemplaridad de sus historias.⁵ Es justamente dentro de semejantes pinceladas relacionadas con la historia reciente de España donde la autora concentra la aspiración galdosiana de su prosa, que no procede por exploraciones minuciosas de los pliegues sentimentales de sus personajes – como sí es para los fragmentos situados en el tiempo presente – sino que se articula por dilataciones y rizomas, por extensiones cronotópicas y familiares, a lo largo de las cuales el lector, si bien cuidadosamente llevado de la mano por la escritora, corre el riesgo de perderse. El plan de fondo es “crear una gran historia ficticia que represente una gran verdad que afecta a la nación española en su conjunto” (Santamaría Colmenero, 2012: 472), una novela “de prosapia [decimonónica, fundamentada en] el desarrollo progresivo

- 5 En la novela subsiste una alternancia rigurosa entre capítulos situados en el tiempo presente y narrados por la voz intradieгética y homodieгética de Álvaro Carrión Otero – los impares –, y capítulos relatados por un narrador omnisciente y ambientados en un pasado que abarca desde principios del siglo pasado hasta los años Dos mil – los pares –, con ocasional “anadiplosis semántica” (Samblancat, 2009) entre las dos voces hacia la conclusión de las unidades.

de una historia familiar y plural con muchos meandros y la creación de personajes redondos, complejos” (Basanta, 2007). Si los capítulos dedicados al presente se plantean como un buceo sincrónico y manifiesto por la dimensión anímica del post-trauma – eso es, como una cartografía emocional de la asunción de la historia de los padres por parte de las generaciones segunda y tercera –, la articulada diacronía que hace de eje vertebrador para la narración “mimética” encierra una lectura a la vez connotativa de la(s) España(s) del siglo XX y denotativa de su (in)manejable herencia – política, ideológica, emotiva – para la contemporaneidad. Se trata, en este segundo caso, de una sugerencia que apunta al dato post-traumático de manera implícita, fundamentándose en gran medida en la sensibilidad que transparenta de la mirada omnisciente – distante, pero en absoluto aséptica – y en la notable carga mnemógena de las historias que Grandes representa capítulo tras capítulo.

Según explica Grandes, la configuración “jánica” de su novela – que a la par dirige su mirada hacia el redescubrimiento del pasado y la tematización de una necesidad de conocimiento propia del tiempo presente, con vistas al futuro – es el reflejo del proceso de preparación previo a la escritura, un recorrido que empezó perfilándose como una mera precognición bibliográfica y acabó convirtiéndose, para la escritora, en una suerte de *prise de conscience*:

Cuando empecé a pensar en escribir esta novela [...], yo tenía una idea errónea y equivocada que surgía de haber tenido que documentarme muchas veces antes. [...] Yo pensé equivocadamente que con lo que yo sabía tenía bastante. Pero me di cuenta de que tenía dos lagunas cuando empecé a hacer la estructura temporal de la historia. Una era la División Azul, que es un tema muy complicado en España, del que hay muy poca documentación. [...] Y el otro tema que me tenía allí pendiente era la segunda generación del exilio. [...] O sea, en cuanto que empecé a plantearme un poco, no sabía nada. Y luego, el proceso fue parecido a lo que ocurre cuando pones un montón de fichas de dominó en fila y tiras una, que es lo que suele ocurrir con el tema de la memoria hoy en España. [...] Entonces empecé a meterme de lleno en el proceso que ya no era de documentación. Fue como una especie de inmersión mía, personal [...].

A lo largo de la preparación de *ECH*, entonces, Grandes destapa un caudaloso manantial temático y empático – desarrollando a la vez “una obsesión sentimental, casi enfermiza por la guerra civil y la posguerra” (Grandes, 2014a) –, que por un lado le manifiesta que el macro-tópico de

la guerra y del franquismo es materia que, literalmente, da para un número notable de novelas y, por muy practicada, es tan heterogénea que incluso brinda resquicios (pretendidamente) novedosos por transitar. Por el otro, confluye en la elaboración de un producto que va inmediatamente sufragado por una respuesta más que favorable por parte del público y de la crítica, ya que la inmersión de la escritora en las aguas de la materia histórica es acogida con más de veinte ediciones del texto a los pocos años de su primera publicación, y con la concesión a la novela del VII “Premio de Novela Fundación José Manuel Lara” y el “Premio al libro del Año 2007” por el Gremio de Libreros de Madrid.

Evaluada *a posteriori*, siete años después de su primera publicación y algunos de los “nuevos episodios nacionales” ya a la venta, *ECH* adquiere la apariencia de una fórmula expresiva con la que la autora parece sentirse particularmente estimulada, lo cual verosímilmente se ha planteado como base esencial para una reproposición en tamaño mayor del mismo esquema compositivo. En principio, la obra no forma parte del ciclo de novelas comenzado sucesivamente, ni resulta concebida como una “maqueta” editorial destinada a fungir de molde para trabajos posteriores, según especifica la autora en su comentario final a *Inés y la alegría* (Grandes, 2012: 721). No obstante, la impresión es que la eficacia y el efecto “engolosinador” de su primera apuesta guerracivilista – no falta de cierto factor de riesgo, empezando por el ingente tamaño – haya impulsado un fecundo aprovechamiento de sus modalidades de escritura, sus atmósferas, sus mecanismos técnicos – configuración de los personajes; desarrollo de la narración; tono épico de exaltación de la historia republicana –, que se convierten en una suerte de “sello” estilístico que Grandes conserva y vuelve a proponer. De experimento temático y narrativo, entonces, *ECH* parece haberse transformado en una suerte de ensayo general – por así decirlo – de una modalidad de escritura trasladada luego al proyecto de redacción y publicación “encadenada” de los seis *Episodios de una guerra interminable*, actualmente en marcha, con tres novelas ya publicadas y tres más que la autora tiene previsto elaborar “hasta 2017” (en Rodríguez Marcos, 2010).⁶

6 Más específicamente, Grandes aprovecha para sus *Episodios de una guerra interminable* la arquitectura y la conformación narrativa de los capítulos miméticos de

La atávica escisión de España: una lectura dualista – y desviante – de Machado

No resulta sencillo abordar desde el punto de vista crítico – y, por lo tanto, pretendidamente sintético – una novela que hace de su notable extensión un instrumento de configuración de su carácter “omnicomprensivo” y, a la vez, un almacén que solda su contenido.⁷ No obstante, el elemento acaso más llamativo de *ECH* sobresale tan solo fijándose en la huella machadiana que transpareta del título, y que resulta inmediatamente rematada por la escueta cita de apertura:

Una de las dos Españas
ha de helarte el corazón.

— ANTONIO MACHADO (*ECH*, cita introductora)

Se trata del conocido poema LIII de los *Proverbios y Cantares*, repetidamente sometido a una heterogénea fagocitación *post-litteram* por el discurso memorialista español, junto a la accidentada biografía de su autor. La lectura – y el uso – de Machado que Grandes propone se apoya justamente en el mismo “maniqueísmo exasperante” (Cebrián, 2004) del que la crítica desde hace tiempo induce a desconfiar, pero que con tanta insistencia sigue aplicándose al análisis no solamente de los conocidos versos del poeta, sino también de la misma guerra civil. Así, *El corazón helado* se presenta como una novela vertebrada alrededor del mito de las dos Españas, revisitado y matizado por la autora, pero nunca invalidado ni discutido en la falacia básica de su planteamiento dualista.⁸

ECH, prescindiendo de la dinámica del pasado-presente y, por consiguiente, de toda ambientación en la contemporaneidad más cercana.

- 7 Señalo que Grandes indica la notable extensión de la novela como el principal obstáculo frente a una posible transposición fílmica del texto: “[n]o voy a ceder los derechos de *El corazón helado* por una razón muy sencilla: esta novela no cabe en una película, y desde el punto de vista de la memoria histórica, tampoco me fío de las versiones que pudieran sacarse de ella” (en Pérez Oliva, 2007).
- 8 Al mencionar el carácter mítico del tópico dualista me adhiero, en los límites de mi perspectiva eminentemente literaria, a la lectura de Juliá (2006b).

El poema de Machado es, ante todo, el elemento “semantizante” de la novela, puesto que sobrentiende a su división interna y significa cada una de sus secciones, a saber tres partes de distinta extensión, de las cuales las primeras dos van concebidas como unidades consecuentes, mientras que la tercera se configura como una suerte de “punto de llegada” de la acción narrativa. Más en detalle, en “El corazón” Grandes ahonda en la configuración anímica de Raquel Fernández Perea y Álvaro Carrión Otero, vástagos de dos familias entrelazadas y contrapuestas en – y por – la guerra civil, quienes acaban enredándose en una historia de amor que desde el principio adquiere matices típicamente “romeo-y-julietescos”. En “El hielo”, en cambio, la autora aprovecha sus capítulos “miméticos” para patentizar los antecedentes históricos y familiares que constituyen las causas remotas de la situación caótica – actual, contemporánea – de la que arranca su historia. Finalmente, “El corazón helado” funge de supuesta síntesis y desenlace de la narración, puesto que ata los cabos pendientes, a la vez que descifra de manera definitiva el significado último y “transversal” de la acción “heladora” que una de las dos Españas supo ejercer – y, según Grandes, sigue ejerciendo – sobre la otra.

ECH es una novela “de las dos Españas” desde múltiples perspectivas. Dos son los ejes temporales – ayer y hoy – y geográficos – España y la Francia del exilio, o “acá [y] allá”, para decirlo con Adolfo Sánchez Vázquez⁹ – alrededor de los cuales se coagulan y entrelazan las vicisitudes de los numerosos personajes. De manera parecida, como se anticipaba, el relato de la acción va repartido entre dos narradores diligentemente alternados: uno interno respecto a la diégesis textual, el otro omnisciente (aunque a la vez declaradamente empático hacia los represaliados), quien se empeña en rastrear,

- 9 En Vargas Lozano, 1995: 19. La única excepción en la alternancia contrapuntística entre Francia y España en lo que atañe a la ambientación de *ECH* es el capítulo de “El hielo” dedicado a la aventura divisionaria de Julio Carrión, padre de Álvaro. En la unidad narrativa, que empieza en el Madrid de la Victoria y acaba en el París de la postguerra, Grandes lleva a su personaje por algunos de los escenarios emblemáticos del segundo conflicto mundial, como el campo alemán de Grafenwöhr; el frente ruso del río Voljov; y la Riga de las actividades de retaguardia en los estertores de la guerra. Todos *lieux* particularmente significativos dentro del mapa mnemónico de la Europa del siglo XX.

representándola desde su punto de origen, la fractura – humana, antes que política – que desde los años de la segunda República sigue desgarrando a los dos clanes que protagonizan la novela. Dos, en última instancia, son las familias alrededor de las cuales Grandes articula su fabulación, una de vencedores y la otra de vencidos, una de exiliados – perdedores no solamente de la guerra, sino también de todo derecho cívico en la España de Franco – y la otra de “afectos”, o, más apropiadamente, de oportunistas enriquecidos a costa de los derrotados.

Aun así, el “machadismo” de Grandes en absoluto desemboca en una estereotípica novela de buenos y malos. Más bien, *ECH* es una historia de españoles honrados *versus* españoles despreciables; de ciudadanos generosos y cultores de la *res publica versus* individuos interesados en el mero provecho personal; en última instancia, de hombres capaces de altos ideales *versus* personajes votados a la bajeza y al frío cálculo. En otras palabras, aun en el marco de una división neta entre represaliados involucrados en una resistencia heroica y conniventes con la dictadura culpables de una gama policroma de delitos – que abarca desde la indiferencia cómplice hasta el asesinato –, dentro del abundante reparto humano que alimenta la obra no se da una equivalencia perfecta entre la ideología política y el legado moral que desprende de los más destacados entre los miembros de las dos familias enfrentadas, ni se asiste a un choque dicotómico entre una facción representativa del “bien” absoluto, y otra encarnando un “mal” sin reparos. En contratendencia respecto a la mayoría de las novelas que he tomado en consideración, los “malvados” de *ECH* no lo son por pertenecer al bando franquista ni por obrar en contra de la República y de los partidarios de aquella; más bien, según una inversión particularmente acertada de la consecuencialidad estereotípica, quedan representados como actores sociales amorales y faltos de escrúpulos, que encuentran en la España corrupta y retrógrada de la dictadura un ambiente favorable para prosperar. A esto añádase que las familias de los Fernández y la de los Carrión no quedan desdibujadas como dos compartimientos estancos desde el punto de vista ideológico, en la medida en que, si bien la primera es esencialmente republicana y la segunda conservadora, en cada núcleo se encuentran personajes “contracorriente”, que surten el efecto “técnico” de difuminar el riesgo epidérmico de bidimensionalidad maniquea.

Hechas estas salvedades, *ECH* no se escapa de configurarse como una apología manifiesta – y en ocasiones incluso desmesurada – del republica- nismo, ante la cual Grandes reivindica el derecho del narrador a sacar ade- lante su mirada subjetiva, con el único vínculo de condensarla en una obra que resulte fluida desde el punto de vista estético y literariamente valiosa:

Yo soy escritora ante todo y mi obligación es escribir buenos libros. Mi compromiso fundamental es con la literatura. [...] Yo no tengo la obligación de ser neutral, la objetividad no existe, como hasta los historiadores honestos lo reconocen pero, en cualquier caso, la objetividad no es la obligación de un narrador. (en Arjona, 2014)¹⁰

Es más, en el marco de una ininterrumpida e incondicional declaración de amor hacia la República – en cuyo eje gravitacional la autora inserta su referencia a Machado –, la novela se decanta abiertamente por una exalta- ción del componente comunista, que para Grandes

dio un ejemplo continuado de coraje y de disciplina durante la guerra y después, hasta el punto que sostuvo y articuló prácticamente en solitario la lucha clandestina contra el franquismo. [...] Ya sé que en este sentido voy contracorriente, pero yo no he nacido en el este de Europa, no soy rusa ni polaca, y la historia que puedo contar es radicalmente distinta de la que se considera en la actualidad “políticamente correcta”. (en Macchiuci-Bonato, 2008: 137–8)

En *ECH* la Segunda República queda retratada, de entrada, con tintes híbridos que mezclan el homenaje con la frustración, la nostalgia con la conciencia de un pasado ominoso y opresivo, el respeto con la compara- ción indirecta – pero bien evidente – de tan glorioso antecedente con un presente juzgado comoroso, a-heroico, corriente:

10 Grandes puntualiza que, por lo menos para la ficción que se ocupa de materia histórica, el límite tanto para el subjetivismo del autor como para su arte creador queda fijado en el compromiso de no distorsionar la información documental que este maneja, se trate de datos historiográficos o del relato de un testigo: “yo creo que un novelista tiene todo el derecho del mundo a inventar [...], pero cuando manejas materiales tan reales a lo que no tienes derecho es a alterarlos. No se debe manipularlos. Y en ese sentido yo he procurado ser muy respetuosa con la realidad, con las fuentes reales e incluso imaginarias que he manejado” (en Macchiuci-Bonato, 2008: 134).

Este país [...] tuvo una vez una oportunidad, [...] la tuvo y se la robaron. [...] Fue una vez el país de los hombres, de las mujeres admirables, [...] frente a los hombres, a las mujeres admirables, en este país solo hay hombres y mujeres a los que debemos comprender, gente pequeña, de un país pequeño, y pobre, y atrasado, que hizo lo que pudo para sobrevivir, para llegar algún día en un país grande, y rico, y desarrollado, y satisfecho de sí mismo, donde todo lo que pasa sucede siempre como por arte de magia. (*ECH*: 394–6)

Desde este punto de vista, la familia Fernández, liberal “de toda la vida”, es la que en la novela encarna plenamente la ejemplaridad de la República, ya que queda constituida como una suerte de microcosmos excelente, en el cual concurren distintos *exempla* de republicanos que Grandes juzga representativos. En el piso madrileño de los Fernández – y, conforme progresa la historia, en los numerosos paraderos de su exilio francés – se fragua un mundo ideal de mujeres emancipadas, amores resistentes e incondicionales – “la clase de amor que es lo único que prospera en los tiempos difíciles” (*ECH*: 348) –, y solidaridad mutua e inquebrantable, sugerencias narrativas transmitidas a son de diálogos que en más de una ocasión rozan la inverosimilitud en una familia sí progresista, pero siempre perteneciente al cronotopo español de los años Treinta.

Cabeza del conjunto es Mateo Fernández, anti-monárquico “de primera mano” quien sostiene el republicanismo con dos décadas de antelación respecto a la proclamación de 1931, y defiende una concepción romántica e idealista del estado que espera forjar.¹¹ Ya en plena guerra, Mateo se niega abiertamente a participar en la violencia de la retaguardia, que Grandes reproduce como una desviación minoritaria, cuando no meramente callejera, por lo general alejada de las intachables consignas emitidas por el Ejército Popular.¹² Para el bisabuelo de Raquel la República es una cuestión

11 El ímpetu – más sentimental que político – de Mateo queda transmitido a su prometida María, una joven heredera que acaba asumiendo los ideales republicanos del novio y, aun así, al romper con su familia de origen a raíz de la proclamación de la Segunda República, advierte una “grieta imprevista”, un “estrépito de cristales rotos, ridículo, alarmante, tenebroso, pero sobre todo injusto, injustísimo” (*ECH*: 326).

12 A pesar de la ambientación madrileña que escoge para la narración del conflicto, la autora evita cualquier problematización de la llamada “violencia republicana”, limitándose a la condena somera de los paseos, y pasando por alto tópicos de

tan visceral que, frente al desmoronamiento de los suyos y ya cara al exilio, en febrero de 1939, enferma hasta casi “morir de pena”, con el “presentimiento de que yo nunca volveré a poner un pie en este país de mierda” (*ECH*: 352). Ya en Francia, mantiene durante toda su vida la actitud de un hombre envejecido antes del tiempo, ensimismado en una decepción que no va anclada a los avatares políticos que supusieron la derrota del bando republicano – “esto ya no es política. Esto es la guerra” –, sino que arraigan en la constatación del fracaso total de un proyecto que había nacido como increíblemente ambicioso.

En lo que atañe a la descendencia de Mateo – dos hijas, Paloma y María, y dos varones, Mateo e Ignacio –, cada vástago, como es de esperar, queda investido por la autora de su peculiar halo de heroicidad, que incluso se convierte en “aglutinante”, en la medida en que funciona como foco de atracción centrípeta para la “entrada en escena” de más personajes excelsos y casi incluso cinematográficos, emblemas todos de una resistencia que Grandes no deja de elevar. Mateo, socialista, muere fusilado en Madrid en los primeros meses de la postguerra, tras pasar por el campo de concentración de Albaterra.¹³ Casilda, su esposa, que en la guerra “se dedicaba a dar lo que en la JSU llamaban mítines relámpago” (*ECH*: 333), se convierte en reflejo ficcional de la categoría social consistente y concreta de “viuda de rojo”, eso es, compañera de un republicano ajusticiado o condenado a muerte, hostilizada por su entorno, despojada de sus derechos civiles y estigmatizada como individuo socialmente indeseable. Paloma merece

imprescindible relevancia como el de las checas, apenas aludido en términos en absoluto esclarecedores, o los hechos de Paracuellos del Jarama. Una vez más, eje focal de la narración es la caracterización anímica de los personajes, y no tanto – o no en igual medida – el cuestionamiento pormenorizado de la época que se pretende recordar. Para una profundización sobre el tema – excluyendo la abultada bibliografía abiertamente revisionista – remito a Cervera Gil (1995–1996), Ranzato (2004) y Preston (2013).

- 13 Cabe subrayar que, antes de proponer su versión – literaria, evidentemente – del golpe de Casado en los estertores de la guerra civil, Grandes se sirve de los hermanos Fernández – Ignacio, comunista, y Mateo, socialista – para escenificar a través del tamiz familiar la fractura entre comunistas y socialistas, factor decisivo en el debilitamiento interno de la República.

el apodo de “Viuda Roja” (*ECH*: 704) tras convertirse en una suerte de máscara trágica, víctima de una ataraxia depresiva que se cronifica hasta su vejez a raíz de la condena a muerte de su marido Carlos. El joven, mutilado en el frente y descrito como “el hombre más enamorado de una mujer que [se] había conocido nunca” (*ECH*: 362), es delatado y entregado a los falangistas por Mariana, una prima derechista cobijada por los Fernández durante la guerra.

En medio de tanta perfección “genética” – o de estirpe, si se quiere –, el personaje en el cual converge la mirada preferente de la autora es Ignacio Fernández, abuelo de Raquel y republicano “palimpsésico”, en cuya biografía Grandes concentra una enciclopedia de las dolencias post-bélicas sufridas por los vencidos.¹⁴ Ante todo, Ignacio cae víctima del golpe casadista de marzo de 1939, y, tras escabullirse de ser trasladado al penal de Porlier, consigue escaparse rumbo al puerto de Alicante con un camión atracado.¹⁵ También se libra de ser identificado por los vencedores en la capital, pues su plan de lanzarse del tren que lo deporta a Madrid desde Albaterra se resuelve en una llegada exitosa a la orilla francesa de los Pirineos, ya en junio de 1939, tras un accidentado recorrido a campo a través por Cataluña. En Francia, ya deshumanizado por la pérdida de su hermano y por la experiencia de Alicante y Albaterra, Ignacio vuelve a ser detenido en un campo para refugiados españoles, donde su exasperación por el estado de “su” media España colima en la convicción de que

Cada vez que alguien, en cualquier lugar, en cualquier idioma, entona [...] esa canción que empieza pidiéndole a los parias de la tierra que se levanten, est[á] hablando de

- 14 Numerosas entre las figuras que protagonizan los capítulos “miméticos” de *ECH* adquieren la función de “personajes contenedores”, en la medida en que Grandes condensa en sus trayectorias vitales una secuencia de sugerencias testimoniales y experiencias biográficas registradas durante el trabajo de preparación. Como ya he señalado, un uso parecido del personaje también puede detectarse en *La voz dormida* (Chacón, 2011).
- 15 Respecto al golpe de Casado, Grandes no duda en apoyar la postura que lo interpreta como una traición llevada a cabo por determinados sectores de la República – anarquistas y socialistas sobre todo – en contra del componente comunista (para una perspectiva historiográfica sobre los últimos meses de la guerra civil en Madrid, véase Bahamonde Magro-Cervera Gil, 2000).

ellos, de los republicanos, de los rojos españoles, sin saberlo. Porque en otros lugares del mundo tal vez ha[*y*] otros tan parias como ellos. Pero más, ninguno. (*ECH*: 563)

En otras palabras, en la visión de *Grandes* la República española no solo es digna de una alabanza que nunca se le ha tributado ni en la transición ni a lo largo de la democracia, más allá de esporádicos homenajes localizados, en mayoría organizados por asociaciones privadas. Al mismo tiempo – y sin que esto sea menos vergonzoso –, sus ciudadanos más destacados – “lo mejor de España” escribe la autora en más de un pasaje –, desparramados por el mundo o encarcelados después del año 1939, son los grandes traicionados por la historia, eso es, unos derrotados “polisémicos” y crónicos que, tras perder su propia guerra y sufrir persecución por parte de sus connacionales, incluso resultan engañados en la guerra de Europa, donde combaten en contra del fascismo sin recibir el beneficio que esperaban para su país.

La autora vuelve al mismo motivo con el personaje de Pancho, un militante de la JSU de Badajoz quien se alista a la División Azul bajo la coartada de una identidad falsa, con el objetivo de pasarse al ejército ruso y continuar así su lucha. En un pasaje que alcanza las alturas enfáticas del género épico, el joven pronuncia un concitado discurso ante sus camaradas, desde las aguas del río Voljov que está intentando cruzar:

Yo me llamo Luis, Luis Serrano Romero, soldado de primera, Compañía de Zapadores, VII Brigada Mixta [...], afiliado número 93 [de la] Juventud Socialista Unificada. [...] [H]e levantado el brazo todos los putos días, y todos los días he cantado vuestro puto himno, y me he arrodillado en vuestras putas misas, y he obedecido vuestras putas órdenes, y he jurado vuestros putos juramentos, y me he cagado en vuestros putos muertos, todas las mañanas, todas las tardes, todas las noches, a todas horas, solo para llegar hasta aquí, para hacer lo que voy a hacer. [...] [Y]o no soy un traidor [...]. Vosotros sois los traidores. Traidores a vuestro país, a su independencia, a las leyes que juraron defender vuestros generales. ¡Viva la República Española! ¡Viva la gloriosa lucha del pueblo español! (*ECH*: 481–3)¹⁶

16 El paisaje resulta tan exquisitamente ficcional – y, por lo tanto, escasamente compatible con la impresión de realidad a la que *Grandes* aspira – que es la autora misma quien reestructura sus tonos, especificando en la nota final que “me he apartado de una manera consciente de la realidad [...] en el instante en que Pancho Serrano Romero cruza el río Voljov. Sé que ese río no puede cruzarse a pie ni siquiera en verano, ni

Pancho, según concluye atinadamente el padre de Álvaro, co-divisionario suyo, “lucha con los rusos, pero no por ellos. Yo creo que él lucha por España” (*ECH*: 484). No obstante, al igual que Ignacio, después de la derrota española vuelve a ser traicionado por las circunstancias históricas, pues al acabar la guerra es internado en un campo de trabajo soviético, al igual que los divisionarios, y su familia en España padece sin amparo toda la doble hostilidad reservada a los vencidos y a los parientes de traidores.

Medio siglo después de la infructuosa aportación de Ignacio y de sus compañeros de lucha a la victoria de los aliados contra el fascismo, Raquel revive la amargura de su abuelo como si fuera suya propia:

Eran rojos españoles, republicanos, exiliados. Echaron a los nazis de Francia, ganaron la segunda guerra mundial y no les sirvió de nada [...]. Nadie lo sabe, y eso que eran muchísimos, casi treinta mil. Y sin embargo, no salen nunca en las películas de Hollywood, ni en los documentales de la BBC. [...] Porque si salieran, los espectadores se preguntarían qué pasó con ellos, para qué lucharon, qué les dieron a cambio ... Y aquí no digamos, aquí es como si nunca hubieran existido, como si ahora molestaran, como si no supieran donde meterlos ... En fin, es una historia injusta, fea, una historia triste y sucia. Una historia española, de esas que lo echan todo a perder. (*ECH*: 505-6)¹⁷

La “españolidad” de la historia de Ignacio – y, junto a él, de la masa de derrotados de los que el personaje es reflejo acumulativo – es un argumento que Grandes utiliza de manera reiterada dentro de su novela, decantándose por una lectura particularista de España como un país incapaz de reconocer su propia grandeza e intrínsecamente votado al sufrimiento, a la traición y al cainismo.

siquiera en su tramo más estrecho y pedregoso, pero me he tomado la licencia de hacerlo encoger porque el discurso de Pancho [...] habría perdido de fuerza, y emoción, su autor hubiera tenido que pronunciarlo sentado o haciendo equilibrios, de pie, en una barca” (*ECH*: 1232-3).

17 Por mucho que Grandes pretenda distanciarse de la arquitectura argumentativa y del punto de mira de Javier Cercas, no está de más notar cierta correspondencia entre la postura de los personajes de *ECH* y la del Antoni Miralles que aparece en las últimas páginas de *Soldados de Salamina* (Cercas, 2001: 198-9) recordando a sus camaradas fallecidos en la guerra de Europa.

Diferentemente de los demás personajes, en *ECH* Julio Carrión presenta una biografía que podría clasificarse como “desdoblada”. Por un lado, la voz de su hijo Álvaro lo define en las primeras páginas como un hombre bondadoso – si bien reacio a hablar de su pasado –, un padre encantador y un buen hombre de negocios. Por el otro lado, la narración extradiegética se encarga de presentarlo como un personaje “sin más ideas que las que le convinieran en cada momento” (*ECH*: 250), un enriquecido que vivió toda la vida a raíz de una promesa que se había hecho a sí mismo siendo adolescente, después de que su madre, maestra de la República en Torrelodones, le abandonara a los pocos meses de estallar la guerra civil para fugarse junto a su amante: “nunca más Julio Carrión González volverá a ir con los que pierden, [...] nunca, nunca más” (*ECH*: 249). El oportunismo de Carrión queda cifrado en los dos carnets que el personaje guarda juntos en la misma carpeta hasta el día de su muerte, y de los que se sirve en guisa de cartas de juego, dependiendo de la mano que quiere servir en cada ocasión. Así, el carnet de FET, emitido en Madrid en 1941, le es útil a la hora de alistarse en la División Azul y escaquearse de tener que contestar a preguntas indeseadas acerca de su pasado familiar. De manera parecida, el documento afiliativo de la JSU, sacado en 1937 cuando la victoria de la República todavía se consideraba viable y ocultado en la cubierta de una antigua Biblia durante la misión divisionaria en Rusia, le funge de salvoconducto cuando decide desertar y huir a París, donde se plantea cobijarse junto a los exiliados en espera de sondear la acción de los aliados en la postguerra.¹⁸ En la capital francesa, donde permanece hasta 1947, Julio se encuentra con los Fernández, antiguos conocidos de su madre que paulatinamente confían tanto en sus buenas intenciones como para entregarle un poder notarial para la gestión de las numerosas propiedades que siguen manteniendo en España. Consecuentemente, el expolio de los bienes a la familia Fernández, detonante de la acción narrativa y crimen oculto que produce la fortuna de partida de Julio, tiene lugar al amparo

18 Grandes matiza ulteriormente la conducta aprovechada de Julio al especificar que el personaje nunca quiso deshacerse de ninguno de los dos carnets por si la movедiza situación política de España llevara un repentino cambio de bandera capaz de afectar sus negocios.

de la Ley de Responsabilidades Políticas¹⁹ y es objeto de convergencia de las dos “excepciones” más llamativas de la novela, a saber el personaje de Mariana – prima de los Fernández – y el de Eugenio, compañero de Carrión en la División Azul.

Mariana, prima de los Fernández y traidora de su propia familia, queda descrita como una mujer calculadora y sin escrúpulos, cuya mirada paciente y expectante – en todo semejante a “la serenidad de la cocinera que le retuerce el cuello a un pavo vivo mientras se compadece del reuma de su señora” (*ECH*: 355) – es reflejo de una maldad absoluta, que convierte al personaje en la única figura de *ECH* falta de claroscuros. Más aún, el personaje es una entidad casi caricatural, que sí funciona de contrapunto a la ejemplaridad de los Fernández, pero a la vez resulta totalmente plana y artificial en sus ademanes despiadados, en sus brazos en alto a la hora de entregar a Carlos a los falangistas, en su intento extremo de seducir a Julio para compartir con él la riqueza de sus primos exiliados.

Si la “prima degenerada” de los Fernández peca de exceso apriorístico de maldad literaria, el personaje de Eugenio Sánchez Delgado, “contra-tipo de Julio Carrión” y falangista ortodoxo, resulta netamente desequilibrado hacia la dirección opuesta, en la medida en que coagula una altura humana y moral que resulta escasamente creíble para un hombre en su posición (Grandes en Macciuci-Bonatto, 2008: 128). Según declara la autora, objetivo de su inserción en *ECH* es

rescatar la idea de que la Falange, en origen, fue un partido republicano, un partido laico y un partido fascista. Un partido fascista en un sentido que casi lo hace, por supuesto, como al nacional-socialismo primitivo o al fascismo primitivo, mucho más cercano de la izquierda que lo que fue el franquismo. O sea, un partido social, un partido sindical, que se articulaba desde el sindicato. (en Macciuci-Bonatto, 2008: 128)

19 La Ley de Responsabilidades Políticas, promulgada en febrero de 1939 y vigente hasta bien entrados los Sesenta, preveía en su Artículo octavo la “pérdida total de los bienes [o] pérdida de bienes determinados” como posible sanción para los ciudadanos juzgados culpables (en *BOE* n. 44, 1939: 828). Para llevar a cabo el expolio minimizando cualquier sospecha de fraude, en *ECH* Julio Carrión utiliza una técnica muy común en los Cuarenta, en la medida en que subasta todos los bienes de los Fernández, y los adquiere luego como comprador único.

Así, Eugenio queda descrito como un militante tan idealista como las grandes figuras republicanas que se entrecruzan en la obra, un joven que lucha “a favor de la civilización, a favor de la verdadera revolución social, a favor del estado nacionalsindicalista, y en contra del comunismo, que no es más que barbarie inhumana, crimen, locura, desprecio de Dios y de los hombres” (*ECH*: 465). Durante su misión divisionaria reprueba de la conducta de Julio y de otros compañeros que aprovechan el hambre de las presas polacas de Grafenwöhr para canjear alimentos por relaciones sexuales, y al volver a España, asqueado por la corrupción que constata en todos los niveles – administrativos, políticos y sociales – del nuevo estado, se empeña en contrastar desde el interior la desviación mezquina y acaparadora de la Victoria, según la convicción de que el régimen no encarna sino la podredumbre de un ideal en principio excelente. El personaje se da por vencido en su improbable intento de modificar el rumbo del régimen a son de buenas acciones paralelas a la política oficial cuando su hija es detenida y apaleada por las fuerzas policiales en el marco de la resistencia estudiantil a la dictadura. Entonces, con su habitual discreción, se limita a abandonar su cargo y “march[arse] a su casa”, sin intentar “reciclarse, recolocarse como otros, volverse disidente de la noche a la mañana” (*ECH*: 381).²⁰ Aun así, una vez más la autora opta por caracterizar el itinerario comportamental del personaje como una iniciativa personal debida a una notable altura ética de partida, lo cual, en lugar de suavizar la distinción neta entre las dos Españas contrapuestas, no hace sino acercar Eugenio a los paladines de la República que Grandes alaba en su novela. El elemento que se sigue echando en falta, más allá del dato sentimental y empático – explorados de manera más que pormenorizada –, es una representación eficaz de la interacción entre los personajes y sus respectivos entornos políticos, imprescindible dentro de un texto que Grandes pretende proponer como abiertamente reivindicativo.

Respecto al corte historicista de *ECH*, David Becerra Mayor (2013: 258) observa que su transposición narrativa se basa en una “mirada superficial” según la cual

20 Grandes explica que la trayectoria moral de su personaje retoma la del poeta Luis Felipe Vivanco, “vencedor derrotado por la naturaleza de su propia victoria, porque cuando le llegaba el momento de empezar a recoger, comprendió en qué país vivía, y se marchó a su casa” (*ECH*: 1241).

todos los hombres son iguales por dentro – comparten el mismo *espíritu humano* – y, por lo tanto, todos ellos, sean agresores o agredidos, víctimas o verdugos, independientemente de donde estuvieran el 18 de julio de 1939, tienen un *interior*, sentimientos de compasión y culpa, de amor, remordimientos, etc. Y Almudena Grandes, en vez de detenerse en el *exterior*, en los elementos históricos que, objetivamente, determinan el comportamiento del personaje, nos trae un relato [...] desde su *interior* [...]. (Becerra Mayor, 2013: 262 [énfasis en el original])

En el marco de la perspectiva cainita que la escritora adopta como punto de partida, entonces, la conducta de los varios actores que intervienen en la novela va presentada como una elección individual que cada personaje toma en conformidad con su propia conformación espiritual. Las convulsiones políticas de la guerra y del franquismo no son un mero trasfondo, pero sí se caracterizan como poco más que una meta consecucional en las actuaciones de los personajes, quienes van agrupados dentro de un bando o el contrario según su espesor emotivo y moral.²¹ Más que sobre una base – que se supondría – ideológica, en efecto, la pertenencia a una España o a la otra es cuestión de afiliación emotiva, lo cual no es condición propia solamente del tiempo pasado – objeto de una mirada nostálgica irreductible –, sino que se extiende al presente.

“Todos los tiempos, modos y perífrasis posibles del verbo volver”: el dédalo sentimental del exilio²²

Proponiendo una consideración algo sencilla pero innegablemente certera, cabe observar que *ECH* es, en su esencia última, una historia de amor y de guerra. Más bien, una historia de amor fundamentada en una *Urszene* postmnemónica, en la cual convergen las dos Españas de 1939,

21 El mismo Eugenio, como se decía, si bien resulta encasillado dentro de la categoría social de los vencedores, acaba perteneciendo a la comunidad anímica de los vencidos, pese a conservar un estatuto distinto respecto a los derrotados de 1939.

22 *ECH*: 37.

desprendiendo todo su potencial traumático y echando las raíces para una perpetuación transgeneracional del conflicto, que no encuentra una conclusión definitiva siquiera en el accidentado final de la novela.

Ahora bien, la escena en la que en cierta medida se origina el contacto entre Álvaro y Raquel – protagonistas de la vicisitud sentimental que actualiza la temática histórica de *ECH* y vástagos de las dos familias “enemigas” – es objeto de una narración polifónica dentro del texto, en la medida en que aparece en cinco versiones distintas, relatadas según la perspectiva de los varios personajes que las recuerdan.

La primera sale de la memoria de la niña Raquel, quien en las primeras páginas de la novela recuerda una tarde extraña de las numerosas que pudo compartir en Madrid con su abuelo Ignacio a partir del año 1977, fecha de la conclusión definitiva del exilio de los Fernández, durante la cual el abuelo la lleva “de visita [a] casa de un amigo mío” (*ECH*: 108). En las manos lleva una carpeta desgastada y abultada de documentos, y su cara, generalmente jovial y despreocupada a raíz de la vuelta, vuelve a mancharse de “la sonrisa de París, tan parecida a una máscara, una mentira piadosa con los demás, pero implacable consigo mismo” (*ECH*: 108). De la razón de la visita y de la identidad del anfitrión de su abuelo Raquel no llega a enterarse hasta más de una década después; su mirada de niña – receptiva, pero inconsciente de los avatares políticos que determinan la vuelta de su familia – tan solo registra unos detalles impresionistas, que sin embargo quedan grabados en sus recuerdos. La pinta de “actriz de cine” de la mujer que les abre la puerta de su piso, blanca, rubia y “arreglada como para ir a una fiesta”; la rigidez de su abuelo a la hora de explicarle a la señora que “tu madre y yo éramos primos hermanos. [...] He venido a ver a Julio”; la asombrosa diversidad entre los dos hijos pequeños de la casa, con los que Raquel toma la merienda en la cocina: una rubia y delicada como su madre, el otro de “pelo muy negro, corto, fuerte, y los ojos grandes, oscuros como pozos”;²³ la simpatía encantadora del padre de los niños. Sobre todo, de la

23 El asombroso parecido físico entre Julio Carrión y su hijo Álvaro se convierte desde las primeras páginas en una suerte de *leitmotiv* del que Grandes se sirve repetidamente para insistir en el tópico del lazo hereditario y de la cercanía emotiva entre los dos personajes: “[g]itanito, gitanito, me llamaban mis hermanos, y [mi padre]

tarde en la cual, sin saber por qué, acude a casa de Julio Carrión, Raquel recuerda el llanto “acumulativo” e inédito que su abuelo suelta nada más salir del piso:

Aquella fue la primera vez en su vida que Raquel Fernández Perea vio llorar a su abuelo, la primera y la última, la única [...]. [N]o olvidaría la tarde en que le vio llorar más solo, más angustiado, más derrotado que nunca, incapaz de seguir reteniendo por más tiempo todas las lágrimas que no había dejado ir mientras toreaba a la muerte por su cuenta, mientras se fugaba de las cárceles, de los campos, de los trenes, de los que le querían matar solo porque era él, y que eran todos, mientras se acostumbraba al fracaso perpetuo de una vida próspera en un país ajeno, y al sueño imposible de una ciudad propia que volvía a perder cada mañana, porque somos un país de hijos de puta, vamos a brindar, porque somos de un país de mierda [...]. (*ECH*: 126–9)

Sin proporcionarle ninguna explicación sobre la conversación que acaba de entretener con Julio – una conversación cuyo contenido permanece oculto para el lector hasta la conclusión de la novela –, Ignacio se limita a decir que sus lágrimas se deben a

una historia muy larga. Muy larga y muy antigua. No la entenderías y además ... Creo que tampoco te conviene saberla. [...] Ya hemos vuelto, ¿no?, y lo lógico ... Lo más normal es que tú vivas aquí siempre. Y para vivir aquí, hay cosas que es mejor no saber. Incluso no entender ... (*ECH*: 128)

En la novela – y dentro de la familia Fernández – se dan numerosos comportamientos, acciones y palabras que se colocan fuera del entendimiento de Raquel, una nieta del exilio nacida en Francia y trasplantada en Madrid tras la muerte de Franco. La razón por la cual la pequeña no alcanza a descifrar la conformación emotiva de su entorno familiar no estriba, según matiza Grandes, en su corta edad, ni en su incapacidad de evaluar su peculiar medio ambiente “genético”, sino que se debe a la “compleja multidimensionalidad” del destierro y a la encrucijada entre silencios, relatos nostálgicos, miedos y esperanzas entrecortadas que lo constituye (Jato Brizuela-Ascunce Arrieta-San Miguel Casillas, 2007: 11).

les mandaba callar, y luego venía hacia mí, y me abrazaba. No les hagas caso, Álvaro, tú eres como yo, ¿no lo ves?” (*ECH*: 21).

Respecto al exilio español en Francia, el interés de la autora de *ECH* presenta un corte netamente mnemocéntrico – ya es de esperar – y, al mismo tiempo, “evolutivo”, en la medida en que Grandes se empeña en fotografiar tres distintas etapas de su desarrollo identitario-sentimental, hasta configurar “a postmemorial family saga” (Ribero de Menezes, 2014: 69). El tamiz emotivo vuelve a plantearse como dominante, de modo que el destierro queda representado a partir de la dimensión íntima, de las pulsiones y de los anhelos de los varios personajes, aglutinados en una suerte de “comunidad del alma” que no es sino una *mise en abîme* – una vez más extremadamente idealizada – de la excelencia republicana.

Ante todo, la escritora representa la cohorte social de quienes abandonaron España en los últimos meses de la guerra civil, evocando la imagen icónica de “las largas colas que se formaron en la frontera al terminar la campaña de Cataluña” y proponiendo una descripción pormenorizada de las condiciones miserables en las que los españoles acabaron viviendo más allá del Pirineo (Casanova, 2010: 67). En particular, la narración se detiene en connotar la creación paulatina y espontánea en Francia de un conjunto cultural paralelo respecto al autóctono, una agrupación heterogénea y a la vez compacta, en la cual convergen españoles procedentes de toda la península y que se organiza con ritmos vitales, festividades, comidas y costumbres netamente distintos respecto a los del lugar de acogida. En *ECH*, la “españolidad” desterrada de los testigos se articula al hilo de unas constantes tópicas, a saber “la mitificación de lo perdido, la identidad escindida, el perpetuo deseo de volver, el aplazamiento continuo” (Samblancat, 2009). Bien lo patentiza el personaje de Ignacio, que en cuarenta años de exilio se niega a hacerse ciudadano francés y rehúye la adquisición de propiedades que lo vincularían a un suelo que no considera propio. La identidad del desterrado – testigo de la guerra civil y, por ende, sujeto traumatizado – se reconstruye a partir de las ruinas emotivas y materiales cargadas a costa al salir del país de partida, y resulta cohesionada alrededor de un pan-recuerdo compartido en el cual los tintes particularistas tienden a difuminarse en beneficio de una magnificación de los elementos comunes. Más en detalle, ser español en Francia significa evocar continuamente – y entre todos – el dolor de la derrota; reverdecer la aversión hacia Franco, verdadero enemigo de la patria; llorar juntos los muertos y las víctimas de la represión; y, en

última instancia, renunciar a ser catalanes, andaluces o madrileños, para adherir a una identidad *pidgin*, forjada por la combinación de múltiples sugerencias locales y paliativa a la hora de aplacar los punzantes deseos de pertenencia.²⁴ En *ECH* el español del exilio es un individuo oximórico desde el punto de vista ante todo psicológico y sentimental: sigue adelante con su vida fuera de las fronteras de su país, pero permanece atrapado en el cronotopo de la guerra; acumula prosperidad y bienestar familiar, pero mantiene una tristeza difusa por lo que tuvo que dejar atrás; vive su estancia en el extranjero según una condición fantasmal, en la medida en que su mente nunca estaciona del todo en el mismo lugar donde se encuentra su cuerpo. Sobre todo, el desterrado del '39 es víctima de una amargura honda e incrustada, paradójicamente intensificada por el paso del tiempo:

Qué salvajada, qué horror el exilio, y esta derrota horrible que no se acaba nunca, y destruye por fuera y hacia dentro, y borra los planos de las ciudades interiores, y pervierte las reglas del amor, y desborda los límites del odio para convertir lo bueno y lo malo en una sola cosa, fea, y fría, y ardiente, inmóvil, qué horror esta vida inmóvil, este río que no desemboca, que jamás encuentra un mar donde perderse. (*ECH*: 804)

La grieta interior que es condición vital del exiliado se agranda aún más cuando se producen las primeras vueltas, en un vaivén de dudas y temores que las generaciones segunda y tercera reconocen como conversación habitual de sobremesa:

Nos volvemos, no nos volvemos, ellos se han vuelto, me parece que se vuelven, a mí me gustaría volver, mi padre no quiere, yo creo que los míos volverán antes o después. Nadie decía nunca adónde volvían, no hacía falta. (*ECH*: 37)

24 Según matiza Lucienne Domergue, “[c]et exil espagnol, qui fut loin d’être monolithique, offre un seul point commun, c’est l’antifascisme, ici précisément l’antifranquisme qui anime tous ces naufragés de l’histoire” (en Jorner, 2005: 257). En la novela, con frecuencia la “pan-españolidad” del exilio se apoya en rasgos culturales consabidos que se adhieren al tópico “turístico” de España, eso es, a la versión exportable y cosificada de “lo ibérico”, en la cual converge la propensión anímica del desterrado. A modo de ejemplo, en *ECH* un elemento notablemente unificador para los españoles de Francia es la música flamenca, tocada y bailada en todas las fiestas cual “seña de identidad”, independiente de los gustos personales o de las procedencias regionales.

Para la generación de los hijos del exilio, en cambio, España no es la patria idealizada ni el objeto de una añoranza irremediable. Más bien, la tierra de los padres – que también es suya propia, debido al prepotente *imprinting* mnemónico al que se les ha sometido – encarna un trastorno de la identidad, una suerte de estorbo heredado que les impide asemejarse a sus coetáneos franceses, a la vez que resulta demasiado consistente y arraigado para engendrar una disociación. Para los nacidos en el extranjero, España es un sufrimiento latente y falto de un referente concreto, un “laberinto sentimental” (*ECH*: 44) que no saben cómo descifrar, pero que de alguna manera les atañe, pese a no haber pisado nunca esa tierra por la que sus padres siguen angustiándose:

Estoy hasta los cojones de la guerra civil, decía [el] padre [de Raquel], y lo decía cantando, usando cualquier musiquilla de las que se entonan en las excursiones, y su madre se echaba a reír para añadir el segundo verso, y de la valentía de los rojos españoles, chimpún, estoy hasta los cojones del cerco de Madrid, seguía su padre, y de la batalla de Guadalajara, chimpún, replicaba su madre, y los dos se reían a la vez, estoy hasta los cojones del Quinto Regimiento, y de la foto de mi padre en aquel tanque alemán, chimpún, chimpún, chimpún ... (*ECH*: 44)

La generación de los padres de Raquel es la primera en volver a España. Vuelve aunque en principio no ha estado nunca antes, y lo hace desganada, saturada y ensombrecida por un miedo heredado hacia una represión que data de treinta años atrás. El primer “regreso” es del hijo de Ignacio, quien sufre la decisión de sus compañeros de estudios de veranear en la península ibérica, ya convertida para el año 1964 en una meta turística popular:

Ignacio Fernández Salgado habría preferido ir a Grecia, o a Italia, o a Holanda, o a Marruecos, cualquiera de los destinos por los que había votado hasta quedarse sin opciones. [...] Qué horror el exilio, aquel exilio ajeno que le habían obligado a vivir como propio, a él, que era francés, que no era francés, que no sabía de dónde era pero tampoco podía permitirse el lujo de que no le importara ser de ninguna parte, porque no había nacido en un país, sino en una tribu, un clan envaletonado de su propia desgracia, un campamento de nómadas inválidos y satisfechos de su invalidez, una sociedad de ingratos incapacitados para apreciar lo que tenían, una aldea de idiotas que no sabían leer los mapas ni vivir en el tiempo de los calendarios, los eternos y voluntariosos inadaptados que hallaban un placer malsano, intenso y difícil, en sus placenteras carencias, porque siempre les faltaba algo y solo sabían disfrutar de la

mitad de las cosas, siempre encerrados en las minúsculas dimensiones de una patria portátil, una presencia póstuma y fantasmal a la que llamaban España y que no existía, no existía, no existía. (*ECH*: 809–10)

A lo largo de su viaje a España el padre de Raquel estrena todas sus resistencias emotivas para no empatizar con un país que le atormenta con una secuela agotadora de *déjà-vus* imposibles, eso es, con la sensación paramnésica – y casi incluso esquizofrénica – de haber estado ya, debido a los centenares de relatos nostálgicos escuchados a lo largo de su vida, unida a la decepción por una sociedad que “no se parecía en nada a la patria heroica [...] en cuyo recuerdo habían plantado las tiendas los miembros de su tribu” (*ECH*: 826). Es solamente tras visitar a su tía Casilda cuando Ignacio advierte una suerte de epifanía que de repente le proporciona las claves para apaciguarse con la herencia emotiva de sus padres, haciendo que “conflu[yan] por fin sus dos Españas, la que estaba viviendo y la que había aprendido” (*ECH*: 839).²⁵ El episodio de la visita al desvencijado piso de Casilda – otro “personaje contenedor” – es aprovechado por Grandes para incluir en la novela un retrato que casi podría definirse pedagógico de las condiciones de vida que presentaban durante el tardo franquismo los exrepresaliados pertenecientes a la supuesta clase media. Más en detalle, la familia de la tía de Ignacio se muestra como un conjunto encarnizado y sacudido por los mismos retortijones transgeneracionales que rigen las relaciones familiares del exilio, en la medida en que los hijos no alcanzan a abarcar el pasado de los padres y, por ende, no comprenden su trauma. Desde la mirada exterior de Ignacio, los contrastes de la familia van recrudecidos por la acción descabellada de un régimen por fin patente ante los ojos de los “franceses hijos de españoles”, quienes – según la visión de Grandes –, tras ignorarla durante largo tiempo, entienden por fin la naturaleza de los enemigos de sus padres. El elemento más revelador – e impactante – para Ignacio es la apología mecánica de la dictadura pronunciada por su primo

25 Diferentemente de Ignacio, la madre de Raquel, compañera de viaje de la pandilla e igualmente exiliada de segunda generación, desmorona su impermeabilidad ya a principios del viaje, en Andalucía, identificándose como una “malagueña. [...] Vivo en Francia, pero soy malagueña” (*ECH*: 835).

Mateo, quien se muestra “tan satisfecho, tan contento con los logros de los asesinos de su padre” (*ECH*: 847). Respecto al monolitismo mnemónico pregonado e impuesto por la dictadura, Casilda lucha, en cambio, por mantener la posición de *homo memoriosus* que el régimen niega a sus compañeros de lucha, aportando una resistencia circunscrita, pero persistente y tozuda, que se traduce en un homenaje mensual a la tumba de Mateo.

A raíz del encuentro con su tía, Ignacio acepta su identidad fragmentada y escindida, resignándose a vivir en una condición fronteriza que le lleva a entremezclar el pasado (ajeno) con el presente (propio), España con Francia, las idas con las vueltas, y en última instancia, a optar por el regreso. Aun así, en *ECH* la postura de los hijos del exilio permanece alejada respecto al trauma de antaño, en la medida en que el hartazgo mnésico prevalece sobre la necesidad de entender, y el deseo de distancia – salvífica, sin duda – desemboca en la voluntad de no verbalizar el recuerdo recibido más allá de lo imprescindible. En consecuencia, el pasado de los padres se convierte en un rasgo definitorio de la identidad propia, pero no se hace objeto de una reflexión activa, en la medida en que es sí asumido, pero a la vez obstinadamente desesemantizado y no discutido.²⁶

El resultado es la persistencia dentro de la línea familiar de una disfuncionalidad mnésica que sigue alterando la percepción identitaria de las generaciones sucesivas a la segunda, alejadas no solamente de la guerra, sino también del exilio. Raquel Fernández Perea es ciudadana española desde su niñez y apenas le queda familia en Francia. Para ella, el “fardo agotador” del pasado (*ECH*: 356) va encarnado ante todo por el sufrimiento opaco de sus abuelos, nunca amortiguado a pesar del regreso, y en segundo lugar por la voluntad de silencio de sus padres, obstinadamente perpetuada como

26 La desesemantización del referente postraumático por parte de las generaciones segunda y tercera es presentada por Grandes como una opción hermenéutica frecuente tanto en el interior como en el exterior, en ocasiones incluso con resultados triviales. A modo de ejemplo, el personaje de Fernando Cisneros – compañero de la carrera y amigo de Álvaro – rememora continuamente la historia de su admirable abuelo republicano con el único objetivo de ligar con las chicas de la facultad. Según la misma deformación semiótica, a la hora de elegir un consolador de goma, Raquel opta por el color morado, “que es más republicano” (*ECH*: 1178).

medida de auto-protección. Como en numerosas novelas del pasado-presente, ya en el año 2005 el legado de las preguntas sin contestar y del hueco memorial es la herencia que más oprime la contingencia del personaje, quien por un lado tiene un conocimiento lagunoso de su propia historia, y por el otro se angustia por el dolor ajeno, en particular el de su abuelo Ignacio.

Raquel desconoce los detalles del expolio que sufrió su familia en los Cuarenta, así como ignora los pormenores de su exilio. No obstante, la joven sigue sin olvidar la tarde en la que su abuelo la llevó consigo cuando fue a ver a Carrión en 1977, lo cual le permite reconocer de inmediato el nombre del empresario en un contrato de compraventa que se le propone para su piso. La casualidad de que su vida vuelva a cruzarse con la de Carrión impulsa a Raquel a exigirle a su abuela Anita las explicaciones que siguen faltándole alrededor de los antecedentes de su familia, lo cual le es preciso, según explica ella misma, para entender del todo su posición en el mundo. Conocer el pasado pretérito no es una curiosidad accesoria para Raquel, sino que equivale a conocerse a sí misma, acaso incluso a entenderse:

¿de qué me sirve saber cómo me llamo, abuela? ¿De qué me sirve saber cómo te llamas tú, y cómo se llamaban tus padres, y por qué no comes nunca albaricoques? ¿De qué me sirve no haberte escuchado decir nunca en mi vida, ni una sola vez, el nombre de tu pueblo? ¿De qué me sirve eso, abuela? De nada, ¿no? No me sirve de nada, para nada, excepto para saber quién soy yo, y por qué me llamo cómo me llamo. ¿Te parece poco? (*ECH*: 1062)

Tras enterarse del engaño de Carrión gracias a la reconstrucción de su abuela, Raquel decide encararse con Julio con tal de conocer las razones del llanto descorazonado de Ignacio. El móvil del personaje es, una vez más, eminentemente sentimental, y no se apoya en los deseos de reparación y parificación que, desde un punto de vista extratextual – y, necesariamente, socio-político –, a menudo subyacen al proceso de redacción de la ficción postmnemónica. La versión que la joven llega a escuchar de Carrión – la tercera que Grandes recrea en *ECH* – tan solo le proporciona una confirmación de la bondad incondicional de su abuelo. La arrogancia, el desprecio y la seguridad de Carrión alrededor de su propia impunidad impulsan a la Raquel a elaborar un plan que no es de venganza – “[e]so habría sido mejor, más noble, más honrado. Pero yo soy peor que mis abuelos, soy peor que

Paloma [...], soy una española peor, de las de ahora” (*ECH*: 968) –, sino de simple negocio. Más en detalle, la joven decide chantajear al estafador de su abuelo aprovechando el reciente *boom* mnemónico de la sociedad española, proponiéndole el precio de un millón de euros para eximirse de publicar los documentos contenidos en la carpeta de Ignacio.

En la trayectoria de Raquel aparecen numerosos elementos definatorios de la novela del pasado-presente, a saber el antecedente borroso y traumatizante, la investigación emprendida por el descendiente sobre la base del dato documental, y, en última instancia, el tópico del texto impreso, con el cual se pretende publicar el resultado del recorrido investigativo. La nieta de Ignacio empuña el arma de la lesión del honor personal como única manera eficaz de dañar directamente a Carrión, pues, en un contexto en que las incautaciones de bienes personales siguen constituyendo un asunto pendiente para la ley española, cualquier recorrido jurídico resulta inviable.²⁷ Así, cuando el empresario fallece a causa de un ataque de corazón – a consecuencia de la excitación que le provocan las palabras de la joven, según sugiere Grandes –, Raquel intenta mantener su poder en la negociación contractual fabricando *ad artem* un engaño para los herederos. No obstante, su plan de presentarse como la amante de Carrión y justificar de esa manera cualquier transferencia de dinero en su favor se topa con el sentimiento que paulatinamente se desencadena entre ella y Álvaro, el único encargado de la gestión de los fondos de su padre.²⁸

La pasión totalizadora que une a los dos personajes – representada según el gusto típico de Grandes como una explosión de los sentidos que

27 Señalo que la cuestión del “derecho al honor” – garantizado en España tras la Ley Orgánica 1/1982 – ha sido notablemente debatida en los últimos años debido a su influencia restrictiva en lo que concierne a la accesibilidad a los documentos históricos que contienen datos personales. Para una profundización remito a Carrillo-Linares (2005), Niño (2005), Molinero (2011) y Niño-Sanz (2012).

28 En realidad, Álvaro y Raquel entrecruzan miradas ya en las primeras páginas de la novela, cuando el hijo de Carrión advierte, en el entierro de su padre, la presencia de “una chica [joven], tirando a alta, castaña, con el pelo largo, liso”, que permanece apartada de los demás y le transmite “una inquietud cercana al miedo, un temor poco profundo que no nacía del peligro, sino de la presión de lo inexplicable” (*ECH*: 25 y 29 respectivamente).

desemboca en una perfecta compenetración intelectual – se plantea como el acercamiento entre dos sujetos colocados en la misma encrucijada identitaria, a saber su condición común de “herederos y no meros descendientes”.²⁹ En otras palabras, tanto Raquel como Álvaro destacan respecto a su entorno familiar en la medida en que advierten un sofocante desencaje íntimo e insisten en desmenuzar su propia historia con tal de solucionarlo, ella apaciguándose con los significantes postraumáticos que estorban su sentido de la identidad y él tratando de rellenar los huecos de una memoria familiar borrosa y elíptica.

En el caso de la nieta de Ignacio, la relación amorosa constituye el punto final de la reconciliación del personaje con el largo trauma de su familia, ya que los sentimientos que Raquel llega a sentir por Álvaro la apaciguan con su conducta descarrilada que, según su propia autopercepción, la alejaba tanto de la excelencia de su abuelo. Una vez más, según una visión algo estereotipada y sentimentalista, el amor no solamente gobierna la actuación de los personajes – que se siguen moviendo por pulsiones y retruécanos emotivos –, sino que incluso resulta decisivo a la hora de disipar la “lutte mémorielle” entre las dos Españas de *ECH* (Isabelle Steffen-Prat en Orsini-Saillet, 2007: 233). Una lucha que hacia el final de la novela todavía resulta sin cerrar, pero que va cambiando de forma, en la medida en que ya no es de un clan frente al otro, sino que implosiona dentro de la familia Carrión. En los últimos capítulos – en los cuales se sigue echando en falta la “cronotopización” de la cuestión mnemónica en favor de un excesivo sondeo intimista – Raquel se libra de su propio equipaje emotivo, pero acaba reforzando el “peso existencial” de Álvaro, recordándole que sabía de entrada que

nunca seríamos tú y yo solos, [...] que nunca podríamos vivir tú y yo solos. Nunca podremos, ahora ya lo sabes. Siempre habrá demasiada gente alrededor, vivos o

29 El sintagma hace referencia a la citación de Ortega y Gasset con la que Grandes abre “El corazón”: “[l]o que diferencia al hombre del animal es que el hombre es un heredero y no un mero descendiente” (*ECH*: 11). Según la lectura de Irene Andrés-Suárez, el pasaje “remite al deber de salvaguardar el legado memorístico de nuestros antepasados”, un juicio que, según me parece, tan solo abarca una porción del amplio alcance de la cita (en Champeau-Carcelén-Tyras-Valls, 2011: 317).

muerdos, contigo y conmigo, acostándose con nosotros, levantándose con nosotros, comiendo, bebiendo, andando con nosotros, y jodiéndolo todo, siempre ... (*ECH*: 988)

Aunque resulte neutralizada para el personaje – por lo menos en lo que se refiere a su propia conciencia –, la “historia española” sigue constituyendo una presencia fantasmal, cuya asunción última queda en las manos de Álvaro, ya incapaz de entender a su entorno afectivo y desnortado por los descubrimientos que van desvelándole una imagen ajena de su padre.

La familia Carrión como “atlas de la geografía mnemónica” de España

Respecto al de Raquel, el recorrido investigativo de Álvaro no va fundamentado en un trauma latente en el seno de su familia, sino que arranca de manera abrupta tras el fallecimiento de su padre Julio, que le abre el camino para una serie de descubrimientos enlazados según el esquema típico de la novela del pasado-presente, a son de búsquedas de sabor detectivesco, documentos polvorientos y enigmáticos, parientes ocultos y viajes reales que se convierten en metafóricos.³⁰

Ante todo, desde las primeras páginas de *ECH* Grandes describe Álvaro como un miembro destacado dentro de la familia Carrión, empezando por su aspecto físico – de entre cinco hermanos es el único que se parece a su padre – y acabando, más significativamente, con su actitud política, netamente alejada respecto a las tendencias conservadoras de su entorno:

No trabajaba en la empresa paterna, había sido el último en casarme, mi primera y única boda había sido civil, mi mujer era funcionaria de la Comunidad de Madrid, su familia de clase media pelada, y mi hijo, el único nieto de mis padres que iba a

30 Señalo que también en Rossi (2014) he elaborado un comentario relacionado con el papel desempeñado por los documentos y por las búsquedas archivísticas en la novela de la memoria actual.

un colegio público. Era, además, el único Carrión que votaba a la izquierda [...].
(*ECH*: 59–61)

Según observa el personaje mismo, su posición ideológica resulta aún más distante de la de sus hermanos desde que el debate memorialista irrumpió en los encuentros familiares de los Carrión. Desde el punto de vista ideológico, Grandes opta por colocar a Álvaro en continuidad neta con esos españoles excelentes que constituyen la mitad republicana de la España escindida. Hombre honrado, idealista y puntual en su necesidad de cuestionar los resquicios oscuros de su pasado familiar – aun a costa de un doloroso replanteamiento de su universo emotivo –, el personaje muestra hacia los vencidos de la guerra una empatía afiliativa que lo lleva a participar de historias que en principio no le pertenecen, pero que padece y defiende como si fueran suyas. Según explica la autora, el personaje

tiene un referente sociológico real, [pues] es nieto de combatiente de la guerra civil en un país donde la generación de los nietos de los combatientes de la guerra civil le ha dado la vuelta a la tendencia de desmemoria que está instalada desde hace treinta y tantos años. O sea, Álvaro no está inspirado en nadie concreto, pero en España hay mucha gente como Álvaro. Hay mucha gente que ha hecho este viaje individualmente, mucha gente que lo ha hecho después públicamente, gente que ha fundado asociaciones, gente que ha movido manifiestos. [...] Álvaro es [...] un personaje muy contemporáneo; quiero decir, muy estrictamente contemporáneo. [...] En la sociedad española hay gente como Álvaro y sobre todo hay un sentimiento, entre personas de mi generación, un sentimiento extendido que coincide con la actitud moral de Álvaro. (Macciuci-Bonatto, 2008: 130)

Ahora bien, el proceso de descubrimiento identitario de Álvaro se articula sobre la base de dos directrices distintas, de las cuales el encuentro con Raquel funciona como detonante, pero tan solo se hace decisivo hacia la parte final, con la información aportada por la confesión de ella.

El primer recorrido se origina, en cambio, de la incómoda sensación de vacío que suele suceder a la muerte de un ser cercano, una suerte de alteración de la memoria y del sentido, que ocasiona la pérdida de toda certeza:

Mi interés, casi mi obsesión, por recordar datos sueltos, imágenes, palabras, acordes discordantes en la melodiosa figura del hombre que yo había conocido, sometía mi memoria a una tensión extrema de resultados engañosos, desleales con la realidad,

a base de forzar interpretaciones complejas de los hechos más simples. La muerte es atroz, cruel, insoportable. [...] Más allá solo quedaba el tiempo, que iría limando los picos y rellenando los huecos, devolviendo seguramente cada cosa a su lugar y mi ánimo al horizonte sereno donde mi padre volvería a encajar en el perfil desmedido de la montaña más alta. (*ECH*: 83)

La desorientación de Álvaro, consecuencia fisiológica del duelo, se dispara tras el primer encuentro con la mujer que se presenta como amante de su padre, pues ante la perspectiva de una doble vida ocultada por Julio el joven decide secundar su necesidad de construir un nuevo retrato paterno. Como es frecuente para los personajes que se enfrentan con el trauma transgeneracional, al cuestionar la posición moral de su padre Álvaro advierte una sensación de culpabilidad opresiva, que sin embargo no constituye un obstáculo a la hora de emprender su búsqueda:

[tenía la] memoria torturada por la obligación de recordar en una dirección nueva y distinta, porque ya no se trataba de fijar cada fecha, cada acto, cada imagen de aquel hombre al que ya nunca podría rescatar de la muerte, sino de descubrir significados nuevos, ocultos, discordes, en las fechas, en los actos, en las imágenes del hombre a quien yo había creído conocer. Y eso me convertía en un traidor, pensé, en un miserable, el hijo artero, desleal, que presta atención a las murmuraciones cargadas de sentido, a las insinuaciones malignas y fundadas, a la sincera versión del enemigo [...]. Lo que estaba en juego era más que la memoria de Julio Carrión González. Lo que estaba en juego era mi propia memoria. (*ECH*: 264)

Típicamente, los primeros indicios decisivos que Álvaro encuentra mientras rastrea el despacho de su padre son unas cuantas fuentes documentales, en parte conservadas en una carpeta azul que atesora muestras de la misión de Julio junto a la División Azul, en parte encerradas en una caja de metal, que a su vez contiene una carpeta sigilada por un antiguo cerrojo – “solo sabía que [aquel material] era importante para él, porque no l[o] había destruid[o], y que era peligros[o], porque se había tomado el trabajo de esconderl[o] muy bien” (*ECH*: 400). Mientras que las fotografías, cartas y carnets juntados en el primer sobre no añaden sino matices secundarios a la historia que Álvaro ya conocía, los papeles que Carrión guardaba bajo llave se convierten en trágicamente reveladores. El primero es una foto de Julio junto a Paloma Fernández, tomada en París en 1947

y altamente impactante para Álvaro debido al parecido milimétrico entre su padre y él. El segundo es una carta “que alguien había roto para volver a pegarla después” (*ECH*: 398), escrita por la madre de Julio en el mismo año 1937 que dentro de la enciclopedia familiar se conocía como la fecha de la muerte de la abuela Teresa. Grandes reproduce tres veces seguidas el texto de la carta, alternando sus líneas escritas en cursiva con los comentarios de un Álvaro atónito, que no consigue encasillar la prosa incendiaria de su abuela dentro del retrato manso y vulgar que su padre le había transmitido de ella. La carta es en realidad una despedida, con la que Teresa – republicana ejemplar, al igual que Ignacio y los personajes de su estirpe – defiende los ideales políticos que la alejaron de su marido a la vez que pide perdón a su hijo por marcharse de la familia. Al leer el texto completo de la carta de Teresa – una suerte de flujo de conciencia acompasado con el que experimenta Álvaro a lo largo de la lectura, al enterarse de que tiene una abuela “grande” – suenan todas las alarmas del sentimentalismo, en la medida en que el pasaje resulta enteramente vertebrado alrededor de la emotividad del personaje, presentada como el verdadero catalizador de su acción política. En efecto, conforme a la tendencia del resto de la novela, de la carta de Teresa se infiere que la adhesión a la lucha republicana – o, más en general, a una idea honrada de la política – es más una cuestión de pasión, idealismo heroísta y entrañas, que no de reflexión ponderada y afinidad ideológica. A través de la carta Álvaro se entera a la vez de que su abuela no murió en el ‘37 y su padre tenía un hermano – o una hermana – del que nunca hizo mención ante sus hijos. Al mismo tiempo, en neta discrepancia con la cercanía física que lo asemeja a Julio, Álvaro encuentra por fin en la figura de su abuela el correspondiente espiritual que siempre ha echado en falta dentro de su propia familia, eso es, un referente al que remitir en forma de contigüidad ideológica su propia manera de pensar y sentir.

Álvaro continúa con su intento de recomponer el mapa afectivo de su familia consultando el registro civil de Torrelozanes – donde no encuentra más información sobre la muerte de su abuela: “la encontrarán antes o después, salvo en el caso de que su muerte fuera[, d]igamos, no oficial” (*ECH*: 521) – y por medio de entrevistas con ancianos del pueblo, quienes recuerdan la fervorosa actividad política de Teresa, su muerte en la cárcel al poco de acabar la guerra y el hecho de que Julio volvió al pueblo hacia

el año 1947, ostentando una fortuna ya considerable. Por sí solo, Álvaro consigue averiguar que su padre estuvo de alguna manera vinculado con las propiedades de una familia republicana exiliada que lo perdió todo a mano de una prima afecta al régimen; no obstante, no llega a juntar las taraceas de su mosaico familiar hasta recibir la confesión de Raquel. Entre la búsqueda multidireccional del personaje y el desenlace de su removimiento identitario media un número considerable de capítulos en los cuales Grandes desentraña la degeneración de la relación clandestina entre Raquel y Álvaro tras el abandono de ella, lo cual vuelve a supeditar la reflexión (meta-)mnemónica a las dinámicas melodramáticas del enredo sentimental, aunque el móvil básico – en este caso la sensación de culpa de Raquel – sigue resultando anclado al conflicto.³¹

Escuchando a Raquel, Álvaro recupera su propio recuerdo del día en que Ignacio fue a ver a su padre – nada más que un detalle diminuto, a saber, su hermana Clara llorando porque la mujer de Carrión había decidido regalar una muñeca suya a la niña que vino de visita. No obstante, tras vislumbrar por fin los contornos de su propia historia española – una historia que le pertenece por haber acabado como un derrotado más en el enfrentamiento entre las dos Españas –, Álvaro percibe la sensación de aislamiento totalizador que es propia de quien ya no reconoce su ambiente familiar:

Yo estaba solo. Absoluta, rotunda, pavorosamente solo. Lejos del sueño, lejos de la culpa, lejos de mí, cerca de Raquel, pero solo, el único habitante de una realidad congelada, y sucia, y fea, y triste, tan vasta como el mundo, que no tenía nada que ver conmigo y sin embargo estaba en el origen de mi propia existencia. Allí, en el centro de la nada, estaba yo. Solo. (*ECH*: 971)

En la percepción del personaje se coagulan una serie de directrices trágicas – transmisión genética de una culpa atávica, alejamiento del clan familiar, “toxicidad” del crimen de antaño – que, como veremos con mayor

31 Sobre todo en la parte central de *ECH* – la que Grandes titula “El hielo” – la representación del enlace amoroso reproduce las dinámicas típicamente dulzonas de la telenovela, en la medida en que articula una historia enroscada e “inverosímil, cuya única promesa es el amor sin límite” (Herlinghaus, 2002:14).

detenimiento al analizar *Ayer no más* de Andrés Trapiello, presentan una ocurrencia frecuente en la novela del pasado-presente. Su potencial desgarrador estriba en una encrucijada oximórica entre el amor filial que Álvaro sigue sintiendo por su padre – sufragado, además, por los recuerdos risueños de la vida familiar de Julio – y la conciencia de la doble cara de un ser a la vez querido y referencial:

Yo amaba a mi padre. Le quería, le admiraba, le necesitaba. [...] Julio Carrión González había sido mi padre y yo su hijo, su heredero pero no su cómplice. Hasta que mi memoria me traicionó para serme fiel, y todas las palabras recobraron de golpe su sentido. (*ECH*: 1115)³²

Investido por una suerte de impulso íntimo que mezcla el deber moral – acaso incluso podría decirse cívico – con la urgencia personal de auto-conocimiento, Álvaro se confronta con todos los miembros de su familia. Haciéndolo, vuelve a destapar el enfrentamiento directo entre las dos Españas, que a estas alturas ya no quedan identificadas con las dos familias, sino que van más bien encarnadas por dos ideologías distintas en relación con la necesidad de discutir el pasado. La familia Carrión se convierte, entonces, en el emblema algo farragoso y simplista de la España contemporánea, en la medida en que es utilizada por Grandes para recrear ejemplos bien diferenciados y connotados de las varias reacciones que un español de hoy puede tener ante el tópico de la memoria conflictiva.³³ Una memoria que en *ECH* es despedazada e inestable dentro del mapa de la Europa contemporánea, lo cual hace de España un *hapax* político fundamentado en “un consenso gaseoso e informe [que] ha limitado, durante

32 A esa misma condición contrastante y caótica del heredero hace alusión el título de la novela, según Grandes lo descifra a través de las palabras de su personaje: “[e]spañolito que vienes al mundo, te guarde Dios. Porque, para vivir aquí, hay cosas que es mejor no saber, incluso no entender. [...] Españolito que vienes al mundo, vengas de donde vengas, nunca confíes en que te guarde Dios. Guárdate tú solo de las preguntas, de las respuestas y de sus razones, o una de las dos Españas te helará el corazón. Mi corazón estaba helado, y ardía” (*ECH*, pp. 995–6).

33 Grandes explica en Macciuci-Bonato (2008: 131) que “es un truco de narradora [el hecho de que] los hermanos de Álvaro, los hermanos Carrión, dibujaran una especie de mapa metafórico de la respuesta que se le da a la memoria en España ahora mismo”.

casi cuarenta años, el ejercicio normal de la democracia, que se define, entre otras cosas, como un régimen donde es posible, lícito, y hasta encomiable, hablar de todo” (Grandes, 2014c). Sobre la excepcionalidad de la democracia española – que para Grandes remonta a la época transicional y se debe al hecho de no haber explicitado libremente la presencia “hauntológica” del pasado³⁴ – Álvaro reflexiona detenidamente, preguntándose “qué clase de secreto descubrirían los hijos de cuarenta años de sus padres cuando éstos murieran a los ochenta y tres, a principios del siglo XXI, en otros países del mundo”, y considerando que su caso en absoluto es peculiar en España, pues “no podía saber en cuántas casas se habían vivido ya o se vivirían aún escenas parecidas” (*ECH*: 517 y 1212 respectivamente).

El primer interlocutor de Álvaro es su hermano Julio, quien sorprendentemente recuerda todos los detalles de la tarde en que Ignacio fue a visitar a su padre. Julio explica que sintió mucha empatía con la niña que había visto merendando junto a sus hermanos pequeños, lo cual – según lo pone Grandes – acerca al personaje a la altura moral de Álvaro, que no tiene parecidos dentro del clan Carrión.³⁵ La reacción de Julio al episodio de 1977 es dejar de repente de admirar a su padre – “[t]enía solo quince años, pero nunca volvió a importarme [que estuviera orgulloso de mí]” (*ECH*: 1025) – y, con gran escándalo de Álvaro, acostumbrarse “a vivir como los demás,

34 Además de argumentarlo en las numerosas entrevistas concedidas a raíz de la publicación de sus novelas más recientes, en un ensayo publicado en 2008 junto a Gaspar Llamazares la autora explica que “España es un país raro, incluso, por muchos conceptos, anormal. La transición, que representó un éxito sin paliativos desde el punto de vista institucional, puesto que logró consolidar unos órganos democráticos tan estables y sólidos como nunca se habían conocido en este país, consagró sin embargo, al mismo tiempo, la anormalidad española, al eliminar cualquier posibilidad de debate, de análisis e incluso, a medio plazo, de difusión de la realidad histórica de la que proveníamos” (Grandes-Llamazares, 2008: 134).

35 Respecto a Raquel, que recuerda como una niña “igual que Clara, [llevando] un vestido blanco con florecitas de color granate”, Julio cuenta: “[p]ensé que, en realidad, lo que nosotros teníamos, tendría que ser suyo. [...] Yo pensé que sus abuelos se habían quedado sin nada, que sus padres habrían crecido sin nada, ¿no?, en un país extranjero, solos, y nosotros, papá, y mamá, y la gente como papá y mamá, aquí, viviendo de puta madre” (*ECH*: 1023).

a vivir como si no supiera, como si no me importara nada” (*ECH*: 1025). Su comportamiento – el menos despreciable entre los hermanos Carrión – encarna la actitud de quien “no quiere saber”, pues ha decidido que los duelos del pasado no le competen, conque toma la distancia que considera imprescindible para guardar su propia honradez, pero no se moja en asuntos que no le conciernen directamente, pues opina que el enfrentamiento con el pasado conflictivo no es un paso necesario para vivir el presente de manera equilibrada (Grandes en Macciuci-Bonatto, 2008: 131).

De manera parecida, pero opuesta en sus motivaciones básicas, Clara – la más pequeña entre los hermanos Carrión – tampoco quiere profundizar el pasado de su padre, e incluso le pide a Álvaro que no le comunique nada de lo que ha descubierto. Para ella, conocer la verdad equivale a cargar con un terremoto emocional con el cual no está dispuesta a enfrentarse, pues prefiere atesorar el buen recuerdo que conserva de Julio. Para Clara, el comportamiento de Álvaro es indudablemente culpable – “[n]os estás haciendo mucho daño, ¿sabes?, a todos y para nada” (*ECH*: 1208) –, pues no tiene sentido destruir una imagen familiar que en principio parece perfecta, aunque solo se trate de un espejismo de fachada. La actitud del personaje, persiguiendo el juicio despiadado de Grandes, es tan infantil que hasta sus reacciones llegan a igualar las de un niño caprichoso, pues, ante las alusiones de Álvaro, empieza a gritar “¡tatatatatatatatata!, con los párpados cerrados y los dedos en los oídos, las yemas blancas de apretar” (*ECH*: 1209). Móvil de la elección de Clara no es la indiferencia, como en el caso de Julio, sino el miedo a perder las raíces, a cambiar de golpe su paradigma emotivo de referencia:

yo no quiero saber nada. Ni hoy ni nunca, nada. Yo voy a seguir llevándome bien con todos vosotros, porque sois mis hermanos y vais a seguir siéndolo, y papá era mi padre, y para mí era el mejor, siempre será el mejor, pase lo que pase, sepas lo que sepas ... [...] [U]na historia tan fea, tan sucia ... Nosotros no podemos entenderlas. (*ECH*: 1204-5)³⁶

36 El argumento del “nosotros no vivimos aquello, no sabemos que habríamos hecho en una situación tan difícil, tal complicada, con tanta violencia, tanto odio, tantos muertos” (*ECH*: 410) también es defendido por Mai, la mujer de Álvaro, que para Grandes representa a quienes opinan que nadie fue totalmente culpable, pues de cierta

Con Rafa y Angélica – con los cuales habla a la vez – Álvaro llega a tener un enfrentamiento violento, que se cierra con una pelea. En un primer momento, ambos interlocutores se empeñan en matizar que “[n]o nos vas a contar nada que nosotros no sepamos. Es una historia muy antigua, que a estas alturas carece por completo de importancia y que además no debemos valorar, porque no podemos hacerlo” (*ECH*: 1120). No obstante, tanto el uno como la otra se desmoronan ante la historia de la abuela Teresa y de la hermana de su padre que nunca llegaron a conocer; ante la proeza de los dobles carnets de Julio – el de Falange y el de la JSU –; y, en última instancia, ante la noticia de que su padre encontró a los Fernández en París, donde vivió más de dos años tras desertar de la División Azul. Angélica recuerda para Álvaro lo que su padre les comunicó a ella y a Rafa el día de la visita de Ignacio:

Y que los de Francia se lo habían dejado todo a la abuela Mariana y ahora venían a reclamar, pero que no tenían ningún derecho. Con la ley en la mano no. [...] A los republicanos les expropiaron sus bienes, sí, pero eso no era robar, porque había leyes, tribunales ... (*ECH*: 1130–2)

Ante la lucidez cruda de Álvaro – “[papá era u]n hombre capaz de renegar de su madre, de enterrarla en vida, de mentir sobre ella a sus propios hijos” (*ECH*: 1123) –, Rafa reacciona con una secuela de acusaciones que destapan sus celos juveniles, lo cual reduce la confrontación con su hermano a una cuestión meramente personal:

¡Serás cabrón, desagradecido de mierda! Tu padre no quería que pasaras por lo que había pasado él, ¿te enteras? No quería que creyéramos en la miseria, él sabía muy bien lo que significa ser pobre, lo sabía, tú no, tú no tienes ni idea, Álvaro. (*ECH*: 1129–30)

Mientras que Álvaro sigue arremetiendo contra la actitud de su hermano y de quien, como él, resuelve “hacer sin pensar, hacer y no saber, vivir sin preguntar[se] jamás por qué suceden las cosas” (*ECH*: 1135), Rafa remueve su insatisfacción de hijo mayor en competición constante por

manera “todos eran malos, luego, si todos eran malos, todos eran buenos” (Grandes en Macciuci-Bonatto, 2008: 131).

conseguir el cariño de su padre, con lo cual pierde su rol original de blanco polémico – Grandes explica que lo ha querido configurar como “un facha, o sea, [una persona] que no cuestiona nada porque está totalmente de acuerdo con el curso que siguieron los acontecimientos” – para convertirse en la enésima pasión o pulsión de la novela, eminentemente íntima, pero escasamente representativa (en Macciuci-Bonatto, 2008: 131). Por su parte, Angélica encarna la inocencia culpable de esos ciudadanos que no saben debido a que siempre se han mantenido al margen de los sucesos históricos y políticos del último siglo. El personaje ignora el significado de la sigla JSU, desconoce por completo el proceso de compensación a los represaliados ya plenamente en marcha en el año 2005 y, por ende, es incapaz de comprender la disgregación espiritual de su hermano – “todo ha saltado por los aires, se ha hecho pedazos, y son tan pequeños que nadie podría pegarlos” (*ECH*: 986) –; solamente le interesa que su marido no se entere de la historia de la familia, pues “está obsesionado con ese tema [de la guerra], y tampoco ganaría nada con saber” (*ECH*: 1138).

La etapa final de la peregrinación de Álvaro por las numerosas ramificaciones de su árbol genealógico – un árbol que la familia luce en una pared de su mansión de verano, ensamblado por la abuela Angélica con las fotos de todos los miembros del clan – es el intercambio directo con su madre, hija de Mariana y esposa de Julio, el único enlace de sangre entre los Fernández y los Carrión. De ella, Álvaro espera una palabra o un gesto que le permitan entender que la historia familiar de alguna manera la afecta, eso es, que le dejen detectar detrás de la frialdad de la anciana la empatía mínima que el hijo precisa para poder reconciliarse con su amor filial:

no me atrevía a pedirle que sufriera, y sin embargo eso era lo único que mi madre habría podido hacer por mí, lo único que me habría consolado, que me habría reconciliado, con mi nombre y con mis apellidos, con mi pasado, con el suyo, con aquel amor que no podía arrancar de mi memoria. [...] Sufre, mamá, [...] sufre aunque sea un poco [...]. (*ECH*: 1216–7)

Angélica, en cambio, no se inmuta ni se defiende, despreocupada de las palabras de su hijo e incapaz de comprender el peso emotivo que la historia de Julio supone para Álvaro. Se limita a observar que

Eres mi hijo, Álvaro, y lo vas a seguir siendo siempre, por encima de todo. Ya sé que esto ahora te parece gravísimo, pero no lo es, yo sé que no lo es. El tiempo pondrá cada cosa en su sitio, yo me moriré y tú te arrepentirás de lo que me has dicho hace un momento, pero hasta entonces no estoy dispuesta a perderte [...]. (ECH: 1224)

En las páginas finales de la novela, madre e hijo discrepan radicalmente hasta fracturar su enlace afectivo: él, “hijo de la infamia” (López-Cabrales, 2012: 499), persiste en su resolución de enfrentarse con el cambio referencial que le supone haber descubierto la historia sucia de la riqueza de su familia; ella insiste en su deseo de que nada cambie. Ya librado de la soledad que había empezado a sentir tras la conversación con su amante, el hijo se aleja de la vivienda familiar y de Angélica sin despedirse, para volver a juntarse con Raquel, llevando a costa su historia:

La mía no era más que una historia, una de muchas, tantas y tan parecidas, historias grandes o pequeñas, historias tristes, feas, sucias, que de entrada siempre parecen mentira y al final siempre han sido verdad. Solo una historia española, de esas que lo echan todo a perder. (ECH: 1225)

Una vez más – y definitivamente –, Álvaro se afilia a la agrupación heterogénea de los derrotados por la guerra civil, que para Grandes no es un conjunto necesariamente político ni “hereditario”, sino que va definida por la cercanía emotiva y la participación sentimental. Volver al lado de Raquel implica para el personaje moderar el caos identitario al que se ha sometido al encararse con el resto de la familia y adherir a un nuevo conjunto afectivo amputado del – y opuesto al – precedente. La conclusión encarna a la vez el desenlace de la historia de amor – con los amantes que vuelven a juntarse al cabo de innumerables peripecias – y el punto de fricción y contacto entre las dos Españas potencialmente heladoras que se oponían en la novela. Un encuentro que en el primer caso se resuelve en una suerte de *happy ending* – amargado por las circunstancias, pero estereotípico en sus modalidades de realización –, mientras que en el segundo no hace sino patentizar la incompatibilidad entre los dos bloques enfrentados, en la medida en que Álvaro no actúa como punto de conexión, sino que se limita a pasarse de una orilla a la otra.

Así, España sigue planteándose como un corazón partido en dos mitades, una cálida y valiente – la de Raquel y de la familia Fernández, a la cual Álvaro se agrega –, y la otra fría, calculadora y heladora, encarnada por los Carrión y su tozuda negación a discutir el perfil moral de su historia. Ante la fractura de España, Grandes parece sugerir que la superación de la disgregación identitaria que padecen Álvaro y Raquel – y que, evidentemente, es emblema de una condición común entre los españoles de su generación – solamente puede llevarse a cabo por medio de un escrutinio pormenorizado y eficaz por parte de las generaciones post-traumáticas. Un escrutinio que – es de esperar – para resultar realmente incisivo precisa superar las sugestivas, pero limitadas barreras del sentimiento que lo contienen en *ECH*.

¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!: el laberinto metaliterario

Si temo
mis imaginaciones
no es porque vengan de mi fantasía,
sino de la memoria.
Si me asusta
la muerte,
no es porque la presentía,
es porque la recuerdo.

— ÁNGEL GONZÁLEZ, *Palabra sobre palabra* (2004: 165)

El nombre de Isaac Rosa es sin duda uno de los más prominentes no solamente en las letras hispánicas contemporáneas, sino también – y con una fuerza notable – en el debate político-social de la península, donde el escritor interviene regularmente tanto a través de su obra como por medio de artículos periodísticos, entrevistas, ensayos especializados y conferencias. El elemento sobresaliente de su escritura y legado intelectual – dos componentes entrelazados y hasta incluso inseparables para el autor – es la configuración de una declinación toda española y actual del concepto de *literature engagée* acuñado en el peculiar cronotopo de la Francia de la postguerra.¹ Para Rosa, la literatura desempeña un papel clave en el relato que cada sociedad produce de sí misma y de su propio pasado, con lo cual

1 Para una interpretación “tradicional” del concepto de literatura comprometida hago referencia a las reflexiones de Jean-Paul Sartre, con particular interés por el ensayo de presentación que el escritor redactó a raíz de la fundación de la revista *Les Temps Modernes* (Sartre, 1945).

no puede eximirse de una responsabilidad social que le es intrínseca, pues la obra literaria es a la vez reflejo de “lo público” y factor cívico capaz de influir en las masas. Según comenta el propio autor,

Para mí, la responsabilidad tiene un sentido que podríamos llamar un sentido civil, en el sentido de ciudadano. Yo me siento responsable como escritor de una manera muy parecida a la que se puede sentir responsable un cirujano, un ingeniero, un administrativo. Es un sentido de responsabilidad político por un lado, pero también ético por otro. (Rosa en Valle Detry, 2010)

Aun cuando lo parece, la literatura nunca es del todo inocente para Rosa, conque lo que se requiere al artesano de la palabra es que acepte la responsabilidad que le compete y ejerza con cuidado el rol que asume, aunque esto no implica necesariamente convertirse en un intelectual militante. Aunque no trate temas contingentes o de directo impacto social, es deber del creador de las letras ser consciente de su entorno y, en mayor medida, de que sus obras nunca son pura ficción ni abstracción, ya que se colocan en un específico *milieu* receptivo. No se trata de una opción, sino de una suerte de ecuación intelectual; la elección es entre ser escritor o no serlo, pues en el mismo momento en que decide publicar – es decir, hacerse público – un ciudadano asume una función colectiva, convirtiéndose directa o indirectamente en vehículo de transmisión ideológica. Para Rosa la responsabilidad del intelectual no estriba en transmitir una postura política ni en elaborar un mensaje pedagógico: se trata más bien de que el escritor se entere de que, si no es él mismo quien se plantea un posible encasillamiento para su palabra, – que puede ser captado o no una vez que el texto llegue a los lectores – esta se escapará de su control y acabará engrosando el caudal de alguna que otra corriente ideológica, generalmente la hegemónica:

El autor que niega la relación entre literatura y compromiso o la ve como negativa o suele tener otro tipo de compromiso, a lo mejor inconfesable o lo ignora. Existen pocas novelas o películas inocentes de verdad porque hay una serie de obras que lo que hacen es transmitir la ideología dominante. (Rosa en Crespo, 2004: 27)²

- 2 Rosa incluyó palabras muy parecidas en el discurso de agradecimientos que pronunció en Caracas al aceptar el Premio Rómulo Gallegos, entregado en 2005 por *El vano*

Dadas estas premisas, no sorprende que una porción consistente de la producción más reciente de Isaac Rosa esté dedicada a temas tan actuales como el mundo laboral, la condición enajenada del anónimo ciudadano medio o la crisis económica que es sello distintivo de la actualidad española. No obstante, es con una novela de corte más bien histórico – y tratándose de la España actual, también cabe decir memorialístico – como Rosa se dio a conocer en el panorama de la literatura peninsular contemporánea, cosechando desde la primera edición un gran éxito de público y crítica, y delineando a la vez una suerte de manifiesto creativo. La obra en cuestión es *El vano ayer* (Seix Barral, 2004), donde Rosa profundiza una de las facetas menos presentes en la ficción relativa al pasado reciente de España, es decir, la feroz represión por parte del régimen tardofranquista de la oposición universitaria y estudiantil que empezó a levantar su voz y salir de la clandestinidad en los Sesenta. El título de la novela retoma los versos de un poema de Antonio Machado, tan programáticos de la postura de Rosa que aparecen transcritos como epígrafe al texto:

El vano ayer engendrará un mañana
vacío y ¡por ventura! pasajero.³

Ahora bien, el interés de Rosa por el periodo que se extiende desde la guerra civil hasta la transición estriba en una atenta observación de la contingencia y se apoya, una vez más, en una concepción “derridiana” del “pasado como periodo histórico [no] cerrado [...], como una posibilidad de comprender mejor el presente y, en concreto, las debilidades y los fallos de la democracia española” (Valle Detry, 2012: 21–2). Según la lectura del autor, se vino configurando en la época de los Setenta – un periodo de cambios crucial para la construcción de la España actual – una suerte de atasco político, ideológico y social que se tradujo con el paso del tiempo

ayer: “[e]scribir es tomar partido, es participar, es intervenir. El autor puede asumir esa responsabilidad o no, pero esa responsabilidad está ahí [...]. El no asumir esa responsabilidad responsablemente, valga la redundancia, equivale a comprometerse con el discurso dominante, a ser cómplice de él” (Rosa, 2005).

3 Se trata de los versos centrales del poema *El mañana efímero*, de la colección *Campos de Castilla* (Machado, 1984: 84).

en una relación malsana con el pasado nacional (omnipresente pero solo en raras ocasiones narrado de manera eficaz) y, por consiguiente, en tensiones internas más que evidentes en el discurso político español. Para Rosa, aunque la literatura actual ha explorado y reflexionado largamente sobre la guerra civil y la primera etapa del franquismo – es decir, los años de la represión feroz, el exilio masivo, las cárceles a rebosar y la indiscriminada violencia de estado – en muy pocas ocasiones se ha adentrado en la época transicional y sus inmediatos antecedentes y secuelas, mucho más fundacionales para el tiempo presente que el periodo 1936–1945, pero desierto desde las paradigmáticas representaciones de Vázquez Montalbán y Juan Marsé. Según la lectura de Rosa, si la guerra civil sigue constituyendo esa ya proverbial “herida abierta” en la historia de España, la causa directa de aquello ha de encontrarse en la transición, cuando no se supo – o no se pudo – deconstruir el relato franquista sobre el conflicto, se recicló la jerarquía policial y partidística del régimen dentro de las instituciones del estado naciente y, en última instancia, se vino creando una democracia que nació bajo el sello del silencio sobre sus antecedentes inmediatos y sobre sus límites fundacionales.

La mirada crítica de Rosa sobre las dos décadas en las que España pasó del régimen a la democracia se desarrolla tanto en *El vano ayer* como en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*.⁴ Componente común de dos textos muy distintos desde el punto de vista temático y estético es una evidente atención hacia el dato formal y estilístico, que Rosa indica como terreno de necesaria y prioritaria experimentación en la literatura postmnemónica para las segundas y terceras generaciones. Según recoge Ignacio Echevarría en su reseña de *El vano ayer*, la necesidad de escribir acerca de un pasado que no es propio, sino que pertenece a la generación de los padres y abuelos, surge para Rosa de una “insatisfacción” básica acerca de “la oferta de recuerdos disponibles”, lo que engendra para los “nietos” una suerte de cuestionamiento caleidoscópico acerca de la versión del pasado recibida en el ámbito familiar e institucional:

4 De aquí en adelante haré referencia a la novela (Rosa, 2007) por medio de la sigla *OMN*.

Es necesario [...] recordar preguntándome a la vez por qué recuerdo así, por qué me hacen recordar así. Es necesaria una memoria reflexiva, autocrítica, diseccionada. Reformular las preguntas, aunque se demoren las respuestas. Escribir lo que no recuerdo, pero también lo que otros no recuerdan, aunque deberían. (Rosa en Echevarría, 2004)

Controvertir y acaso destruir el paradigma dominante sobre el “pasado que no pasa” es para Rosa una operación imposible si se mantiene la misma arquitectura narrativa que hasta este momento se ha encargado de su transmisión. Si en serio pretende formular preguntas y exponer problemáticas, la literatura necesita ante todo cuestionar su propia forma, su molde expositivo, pues ninguna elección formal está libre de implicaciones: “Una de las principales responsabilidades del autor tiene que ver con el lenguaje. Pocas cosas más políticas que el lenguaje” (Rosa, 2005).

Si la intención declarada de la obra de Rosa es plantear preguntas y romper esquemas interpretativos, el camino preferente que el escritor recorre para alcanzar su objetivo es la proposición de una manera de escribir basada en primera instancia en la reflexión por parte de la literatura sobre la literatura misma. La escritura de Rosa es en todo momento una suerte de juego metaliterario al desnudo, una reflexión anunciada y explicitada por la cual el autor, a la vez que compone su texto, cuestiona lo que cuenta y cómo lo cuenta. Así, *El vano ayer* es una “novela en construcción” – Mario Martín Gijón (2012: 34) la define un “work in progress” –, que se construye y critica a sí misma conforme avanza por medio de aportaciones plurivocales, contradicciones, marchas atrás y vuelcos narrativos que dejan desamparado al lector acostumbrado a la narración tradicional o al experimentalismo previsible.⁵ La novela podría definirse como una puesta en cuestión hiperbólica de sí misma y del género al que pertenece, que el autor intenta revolucionar desde el interior, empezando por una admisión desfachada y liberatoria del carácter palimpséstico de toda obra literaria. En efecto, Rosa incluso inserta en las últimas páginas de su novela una

5 Uno de los narradores de *El vano ayer* llega incluso a inventariar el “limitado repertorio de esquemas de que disponemos para retratar el periodo conocido como ‘franquismo’” (Rosa, 2004: 15), aislando seis tipologías narrativas recurrentes, en las que juzga que se puede encasillar toda literatura relativa a la materia.

bibliografía formalmente idéntica a las que aparecen a conclusión de las obras pertenecientes al género ensayo, alimentando así la confusión de un lector ya aturcido por la alternancia súbita entre estilos – descriptivo, ensayístico y periodístico entre otros – y por una historia que juega con su propia verosimilitud.⁶ El objetivo de semejante tiovivo narrativo es hacer que los consumidores de la literatura se hagan conscientes de cuánto y cómo se les puede manipular por medio de la palabra escrita:

El mensaje de alerta que se le está dando [al lector] es el de: “Ten cuidado, ten cuidado porque yo te estoy haciendo esto y te lo hace cualquier otro autor. Ten cuidado cuando tú lees una novela, no es un gesto inocente [...]”. (Rosa en Valle Detry, 2010)

Si el ejercicio metaliterario y autocrítico que Rosa lleva a cabo en *El vano ayer* por medio de una constante puesta en tela de juicio del dato formal sorprende y sacude a su lector, más peculiar aún es el caso de *OMN*, que podría definirse como una original reinterpretación del concepto de “reedición”. En efecto, la novela nace de la voluntad de volver a publicar *La malamemoria*, primera obra del autor editada en 1999 por Del Oeste Ediciones casi desconocida.

Ahora bien, la operación literaria de Rosa no consiste sencillamente en volver a escribir un material de partida que se supone “bruto”, filtrándolo por su experiencia de autor ahora conocido y espabilado en lo que se refiere a los gustos del público, del mercado y de la crítica. En lugar de variar una sola palabra, modismo, elección formal o tendencia narrativa del más acerbo de sus textos, el escritor prefiere en cambio conservar el documento original con una cautela de sabor casi arqueológico, transcribiéndolo integralmente e intercalando en la narración el comentario de un lector impertinente y desengañado, que actúa de crítico implacable a

6 El argumento de *El vano ayer* es el entrelazamiento entre la expatriación del profesor del ateneo madrileño Julio Denis – el nombre presenta una evidente correspondencia con uno de los pseudónimos juveniles de Julio Cortázar – y la desaparición de un joven estudiante en el marco de las contestaciones universitarias. La verosimilitud de los episodios narrados, junto a la presencia en el texto de fragmentos que simulan recortes periodísticos, pasajes ensayísticos, informes policiales y otros escritos dotados de notable verosimilitud histórica, han creado entre muchos lectores la sospecha de que Rosa hubiera ficcionalizado un episodio real.

conclusión de cada capítulo o unidad narrativa. Así, si el contenido narrativo de *La malamemoria* queda preservado como *memento* de cómo el mismo Rosa escribía hasta no hace mucho tiempo, su flujo argumentativo resulta radicalmente alterado a medida que las glosas metaliterarias del anónimo lector llevan a cabo una puntual y “lúcida demolición de [la] novela y [...] del género fosilizado en que se inserta [sin dejar] obispo con mitra ni ilusionista con chistera” (Goytisolo, 2007). El resultado es una multiplicación infinita de las sugerencias metanarrativas y una discusión totalizadora de los efectos colaterales de la escritura. No obstante, el mismo comentario metaliterario elaborado *a posteriori* se configura como nada menos que una ulterior manipulación, un intento más de llevar al lector real por los escombros interpretativos deseados por el autor.

Las numerosas declinaciones de la “malamemoria”, o el pasado que produce monstruos

Dentro de la compleja arquitectura de *OMN*, el texto original de *La malamemoria*, presentado intacto en una “edición comentada” y – significativamente – no “aumentada” constituye sin duda el elemento portante de la nueva obra, aunque no agota su potencial narrativo.⁷ Su eje temático es la exploración de la memoria traumática y del olvido de la guerra civil, concentrada alrededor de una investigación emprendida por un pintoresco escritor a sueldo y encarnada por la descripción pormenorizada de múltiples formas adulteradas de memoria personal y colectiva, todas representadas como mortíferas y castrantes.

La narración empieza en abril de 1977, el año de las primeras elecciones democráticas, de la Ley de Amnistía, de la legalización de la oposición

7 Cabe anotar que Patricia Cifre Wibrow conecta la operación formal desarrollada por Rosa – es decir, la decisión de interpolar un comentario dentro del texto original en lugar de elaborar una revisión – con la aceptación por parte del autor de “la irreversibilidad de lo ya publicado” (en Hansen-Cruz Suárez, 2012: 170).

política y de los pactos de la Moncloa. Un joven que se ha improvisado investigador recorre las carreteras secundarias de un anónima provincia andaluza en busca de un pueblo llamado Alcahaz, que está presente en un mapa comarcal de 1960, pero que al parecer ninguno de los habitantes de la zona conoce ni recuerda. A lo largo de su camino, Santos recuerda el comienzo de aquella búsqueda aparentemente interminable, que arraiga en su vida oculta de profesor que, con tal de redondear su mísero sueldo, se ofrecía durante la dictadura para “redactar discursos [...] de poco calado, para segundones del régimen” (*OMN*: 35). Descrito desde el principio como el prototipo del escritor frustrado – no solo trabaja por encargo, sino que lo hace para personalidades escasamente influyentes –, en la parte inicial de la obra Julián se encuentra en una fase de profunda crisis laboral, pues con la caída del régimen sus antiguos clientes “han enmudecido” (*OMN*: 35), mientras que los políticos emergentes de la transición rehúsan solicitar sus servicios, pues desconfían de su relación estrecha con las antiguas jerarquías políticas. En semejante contexto Santos es contactado por la viuda de un tal Gonzalo Mariñas, una figura prominente del ala aperturista del régimen, recién fallecido tras un suicidio mal celado como infarto.⁸ Causa pretérita del suicidio fue una feroz campaña mediática lanzada en los periódicos a mano de recelosos adversarios políticos, quienes empezaron a solicitar explicaciones acerca del rápido enriquecimiento de Mariñas durante la guerra civil y el principio de los Cuarenta. Lo que se pide a Julián es que contribuya con sus servicios a completar una operación de la que el mismo Mariñas ya había comenzado a encargarse antes de su muerte, es decir, limpiar su pasado, inicialmente con tal de reciclarse como demócrata una vez derrumbada la dictadura, acercándose a los progresistas y dialogando con las incipientes oposiciones. El medio con el que Mariñas pretendía dar fe de su rigor ético es una autobiografía que había empezado a redactar unos años antes de su muerte, consciente del poder persuasivo de la palabra impresa

8 Señalo que en el nombre del personaje Mario Martín Gijón ha creído detectar una “referencia hipertextual a Javier Mariño, protagonista de la novela homónima, y al autor de esta, Gonzalo Torrente Ballester (1990), [...] cuya elección parece apuntar a una denuncia paralela a la limpieza de su pasado realizada por no pocos escritores de pasado fascista” (en Hansen-Cruz Suárez, 2012: 164).

y publicada, de la capacidad del libro de alterar el pasado, de moldearlo, de construir una realidad ficticia alternativa a la fáctica y posiblemente incluso más realista. Según la voluntad de la viuda, Julián será el que termine las memorias de Mariñas, elaborándolas como el empresario en persona las habría escrito y, por supuesto, eliminando toda posible duda sobre los años Cuarenta. Así, la “zona sombría” de la vida de Mariñas se convierte en espacio de libertad creativa no ya para las denuncias de los detractores, sino para la acción *construens* – eso es, contrahacedora – de Julián, al que se solicita que fuerce los hechos.

He aquí una primera forma de sofisticación de la memoria, la más explícita en *OMN*. Julián queda involucrado con el rol de cómplice en la generalizada ocultación de crímenes relacionados con la guerra civil que – según sostiene Rosa – tuvo lugar ya a partir de los estertores del franquismo a mano de numerosos sujetos de la escena pública española, conscientes por un lado de la amnistía política y moral sobre la que con toda probabilidad se asentaría la democracia, por el otro de la facilidad con la cual conseguirían limpiar su expediente sucio, neutralizando el peligro de que este dificultara el mantenimiento del poder personal a largo plazo.⁹ Julián actúa a la par de un político, de un juez o de un legislador de aquellos tiempos, utilizando como arma no las blandas leyes transicionales, ni las proclamas, sino la palabra:

Solo hay que encontrar la palabra adecuada, el adjetivo que modere una actitud, el sustantivo que relativice lo que hizo. Es cuestión de palabras: para transformar la historia pasada solo hace falta utilizar distintas palabras para contarla, ya sea la historia universal o la personal; todo se reduce a un juego de palabras. (*OMN*: 2.42)

El escritor – que describe su oficio como una adicción cada vez menos prescindible y capaz de proporcionarle el escalofrío propio del poder –

9 Es significativo recordar que, según ya he señalado, la primera Ley de Amnistía emitida por un parlamento elegido democráticamente fue promulgada el 15 de octubre de 1977, lo cual supone que *OMN*, cuya acción queda colocada en abril del mismo año, tenga como fondo el debate social y parlamentario surgido alrededor de la elaboración y sucesiva aprobación de la disposición (para el texto de la Ley, véase BOE n. 248, pp. 22765–6).

resuelve sus escrúpulos morales con una precaria auto-absolución. Ante todo, repite a sí mismo y a sus contactos más cercanos que tan solo escribe “discursos inocuos, temas culturales, obras públicas, celebraciones sin trascendencias, libros que nadie lee” (*OMN*: 94), escudándose en la retórica de lo inofensivo. Miembro desganado – y desencantado *ante litteram* – de una “oposición de papel” (*OMN*: 94) al régimen que va saliendo de la clandestinidad y que él considera poco incisiva y casi incluso ritual en sus acciones, Julián intenta convencerse de que no es él quien produce “malamemoria”, pues la mismísima transición es responsable de aquello. Julián sabe que el trabajo comisionado por la viuda sale de la zona liminar de lo exculpable a la que conseguía relegar sus precedentes encargos. No obstante, ante su novia Laura que le reprocha su “bicefalia; por delante un perfecto socialista o lo que coño seas [...] y por detrás un oscuro falsificador de pasados más oscuros todavía” (*OMN*: 97), explica que

Para mí este trabajo es igual que cualquier otro. Solo soy un legionario de las letras, nada más. Yo no pienso lo que escribo, yo no creo esas cosas. Son los que lo firman, quienes lo dicen; no yo. (*OMN*: 97)

Además, el escritor defiende que su buena fe a la hora de desempeñar el cargo relacionado con Mariñas cuenta con una coartada ineludible en la coyuntura transicional, es decir, la acción implacable y puntual del olvido:

De aquí a un año, cuando haya terminado y la viuda publique las memorias, nadie se acordará de Mariñas, a nadie le importará si fue o no un criminal más en aquel tiempo de criminales. El olvido es rápido, y frecuente, y permite la condena para siempre a partir de solo un rumor. Un rumor que, apoyado en la amnesia, adquiere certeza. [...] Mi trabajo es equivalente a la pasividad de otros ... (*OMN*: 98)

Como es de esperar de toda novela que empieza con un viaje, la posición de Julián evoluciona a lo largo del texto, confiriendo un significado a la frase – reflexión y anatema a la vez – con la que Laura da por cerrada la discusión: “no es solo ese tipo el que está sucio. Tú te pringas irremediablemente” (*OMN*: 97).

Por voluntad de la viuda Julián trabaja en el despacho de Mariñas, donde en poco tiempo se convierte en un funcionario de la escritura culposa, persiguiendo una rutina maniática y amparándose en una absolución

que vacila progresivamente, a medida que el aspecto histriónico intrínseco en su trabajo empieza a surtir efectos que despiertan su inquietud. En efecto, el autor negro se encuentra asumiendo posturas y gestos que no le pertenecen, formulando pensamientos desacordes con su sensibilidad, reconociéndose en esa autobiografía que en principio no debería delatar ni el mínimo rastro de su presencia:

Existía el peligro de que, en lugar de suponer y asumir los recuerdos, las vivencias y el bagaje personal de Mariñas, acabase creando un extraño cuerpo híbrido en el que se mezclaran sin límites Mariñas y Santos, mis recuerdos con los suyos, mi vida con la de él, mis miedos con los que él tuvo, la oscuridad de algunos de mis años con la tiniebla personal de Mariñas. (*OMN*: 182-3)

La razón por la que Julián se superpone cada vez más al objeto de su estudio es que también él, al igual que Mariñas, tiene un agujero negro en su pasado, una historia inconfesable conectada con esos “inhabitables” años Cuarenta que nadie parece haber vivido. Bien mirado, según el mismo escritor admite, la razón por la que se ha prestado a una tarea tan sórdida es que la escritura en primera persona de las falsas memorias le impondría investigar, buscar, sacudirse de su voluntaria indolencia y asomarse al “inopinado abismo” (*OMN*: 48) de su propia niñez, donde aparece una “grieta” – así la define Julián – tan dolorosa como aparentemente controlada. He aquí el elemento que de alguna manera hace que *OMN* – pese a encajar cabalmente en el esquema narrativo de la novela del pasado-presente – cobre los tintes de la que Todorov (1974: 2) define “novela de suspenso”.¹⁰ En efecto, a partir de su ensimismamiento en una autobiografía

10 En la clasificación propuesta por Todorov (1974: 2-3) la “novela de suspenso” “[d]e la novela de enigma conserva el misterio de las dos historias, la del pasado y la del presente; pero rechaza reducir la segunda a una simple detección de la verdad. Como la novela negra, es esta segunda historia la que ocupa el lugar central. El lector se interesa no solamente por aquello que sucedió antes sino también por lo que sucederá más adelante, se interroga tanto acerca del futuro como sobre el pasado” (Todorov, 1974: 5). Dentro del marco que se acaba de delinear, el Julián Santos de Rosa podría describirse como el prototipo del “detective vulnerable”, que “se integra al universo de los otros personajes, en lugar de ser un observador independiente, como lo es el lector” (Todorov, 1974: 5).

que empieza a parecerse a una suerte de monstruoso retrato de Dorian Gray, revelador de las miserias y de los escombros anímicos que pertenecen al sujeto retratante más que al retratado, emerge paulatinamente – casi podría decirse por entregas dentro de la narración – la historia de la juventud de Julián, un niño de la guerra que ha preferido tragar los recuerdos en lugar de enfrentarse con ellos.

En efecto, el narrador tiene de la postguerra recuerdos que ha mantenido intencionadamente neblinosos, pero que acaban saliendo de su memoria a borbotones en guisa de flashbacks a medida que ahonda en la historia de Mariñas. Natural de una pequeña población extremeña de la que fue arrancado siendo todavía niño gracias a un desconocido pariente que para rescatarlo de la disgregación de su familia lo llevó a la capital, Santos es el hijo de un dirigente sindical de la provincia de Badajoz, escondido en el monte con el maquis desde la ocupación de la comarca por parte de las tropas nacionales.¹¹ Una noche que quiso subir al escondite tras una pelea con su madre, Julián fue perseguido por los guardias civiles: fue así como delató sin quererlo al grupo de su padre, provocando indirectamente la muerte de cada uno de sus miembros. A raíz del suceso, la madre del escritor fue detenida por encubridora y murió de tuberculosis en una cárcel de mujeres cuyo nombre Julián nunca ha conseguido averiguar con exactitud. Ya adulto, Julián explica que no se sintió culpable entonces, porque la culpa no es un sentimiento que pertenece al universo de los niños. No obstante, toda la vida intentó olvidar la consecuencialidad que llevó a la muerte de sus padres para poder sobrevivir, optando por la obliteración como su forma personal de “malamemoria”:

crecí, y [...] me fui olvidando, me quise olvidar de todo aquello. No me olvidé de mis padres, qué tontería, sino de la circunstancia en que murieron. Prefería pensar simplemente que habían muerto por culpa de la guerra, como tanta otra gente, en un bombardeo o algo así. Es fácil cambiar el recuerdo a voluntad. Primero engañas a

11 La descripción de los hombres embrutecidos del maquis, de la naturaleza del monte y de los nocturnos bajo la luz de una luna a la vez poética y cargada de malos presagios resienten manifiestamente de la influencia de la que quizás pueda considerarse como la obra maestra en lo que se refiere a la ficcionalización de la resistencia armada de la posguerra, es decir *Luna de lobos* de Julio Llamazares (2011).

los demás, y te acabas engañando a ti mismo. Todo el mundo lo hace [...], como una forma menor de delirio: crearte una realidad o una memoria a tu medida negando cualquier otra. (*OMN*: 399-400)

En el marco de sus esfuerzos por suplantar a Mariñas en la redacción de las memorias, Julián consulta las cuartillas autógrafas del difunto – apuntes sueltos apenas suficientes para reconstruir la epopeya de Mariñas padre – y unos pocos testigos que no contribuyen a aclarar el perfil del protagonista de las memorias, ya que aportan versiones discordes, exaltadoras o denigratorias, acerca de los “inexistentes” Cuarenta. Una vez más, formas tan transparentes de “malamemoria” que ni siquiera precisan un comentario, ya que resultan todas elaboradas con una finalidad orientadora de la opinión del oyente (o del lector) y, por lo tanto, sufren una mutilación y selección interna que automáticamente las convierte en fuentes parciales y engañosas.

El trabajo del escritor negro resulta cada vez más estancado, hasta que por azar Julián da con uno de los elementos típicos de la novela policíaca, es decir, el indicio clave, que en este caso toma la forma de una fotografía olvidada entre las páginas de un libro. En ella aparecen

Mariñas sobre el caballo, los campesinos alrededor, el paisaje común, la inscripción en el reverso, como una invitación, *Alcahaz, 1930*. (*OMN*: 108)

La foto, punto de partida material de la búsqueda que abre *OMN* y ocasión determinante del viaje de Julián por una Andalucía suspensa entre el inmovilismo y el bullicio político de la transición,¹² no aparece hasta ya bien entrados en la novela, y también en ese punto de la narración contribuye limitadamente a la aclaración del conjunto.

Acompañado por un sueño hipnótico que, al igual que la memoria, altera su percepción del tiempo y de los espacios, Julián acaba aventurándose

12 Destaco que, al describir la España profunda, Rosa inserta en su cuadro costumbrista pequeños detalles de los que transparenta la peculiar contingencia política de mediados de los Setenta, sutilmente explícita en las paredes de los edificios presentes en los varios pueblos que Julián cruza bajo la forma de “inscripciones pintadas en rojo y apenas borradas por la cal” que abogan por la amnistía, el trabajo y las libres elecciones (*OMN*: 73).

a solas en la sierra hasta que consigue dar con un sendero enmascarado de campo cultivado en su primer trecho. Lo recorre en coche bajo una luna espectral y amenazadora hasta llegar a una pequeña agrupación de casas abandonadas, precedida por un poste oxidado en que todavía pueden adivinarse las letras que componen el nombre “Alcahaz”. El escritor avanza por el pueblo que cree desierto, asombrado por el terrible espectáculo de destrucción y decadencia que se presenta ante sus ojos: la novela – con sus elementos de enredo criminal – va convirtiéndose poco a poco en una película del horror. A partir de este punto, entidades fantasmales se suceden ante la sensibilidad atónita de Julián, en una atmósfera que se coloca a mediados entre el espejismo y la semiinconsciencia, entre el ensueño y la alucinación. En primer lugar, una mujer tan anciana como consumida le agarra del brazo llamándole “Pedro” y manifestando alegría por la vuelta de ese hombre al que trata como si fuera su marido.¹³ Más tarde el escritor se percata de que hay más habitantes en Alcahaz – aunque a primera vista el pueblo le hubiera parecido un planeta falto de formas de vida –, todas mujeres ancianas y desvencijadas que actúan como si el tiempo se hubiera parado, y parecen atrapadas en una suerte de espera eterna de sus hombres. Como el Juan Preciado de Rulfo en Comala, Julián llega a dudar de sus propios sentidos y lucha por encontrar una explicación a un escenario que le parece cada vez más:

Pensó estar asistiendo a una representación enorme, un teatro del mundo del que era víctima antes que espectador, un fantasmagórico recorrido por el alma humana, por la locura o el olvido. La locura, como toda enfermedad, como la vejez o la muerte – que son otro tipo de enfermedades –, nos llena de un respeto riguroso, de un miedo silencioso ante el enfermo, al que miramos siempre sin consuelo, sabedores de que la próxima vez puede que nosotros seamos los locos y sean otros quienes nos miren desde unos ojos de cordura [...]. (OMN: 246)

- 13 El nombre “Pedro” puede interpretarse como un guiño de ojo al *Pedro Páramo* de Juan Rulfo (1984), obra con la que Rosa declara explícitamente su deuda en lo que atañe a la configuración de la aventura de Julián Santos en Alcahaz, descrito, al igual que Comala, como una ciudad fantasmal en la que el protagonista queda atrapado, perdido y rendido entre voces, recuerdos y misteriosas manifestaciones de anónimas entidades hectoplasmáticas.

A medida que continúa su exploración de Alcahaz más taraceas se acumulan en la configuración del complejo cuadro de loca memoria o locura mnemónica que se deslinda ante sus ojos. Julián llega a contar hasta una decena de mujeres escrutando una inquietante misa en la que las ancianas de Alcahaz, recogidas en lo que queda de una pequeña iglesia pueblerina, atienden en simbiosis las consignas de un cura imaginario, del que quizás recuerdan la liturgia de antaño – acaso un espejo de ciertas tendencias de la transición, que, aún después del desmoronamiento del sistema que la produjo, inducen a perseguir una memoria del pasado que ya no viene a cuenta. Una vez descubierto por ellas, huye de sus preguntas – todas relativas a sus maridos y a la reparación del puente del que le hablaba la mujer que le había llamado “Pedro” – y de sus abrazos, “urgido por un miedo repentino, por un pavor irracional a ser alcanzado y derribado por las mujeres, y que estas le intoxi[quen] con su locura como un virus del cerebro” (*OMN*: 251). Como de costumbre, en la literatura como en la vida real, la locura provoca un hondo miedo por un contagio que en este caso se presenta como más que probable, dado que Julián comparte con las mujeres de Alcahaz una relación malsana con su propio pasado.

Julián sale del pueblo e intenta esclarecer lo que no deja de parecerle una alucinación nocturna, una suerte de pesadilla donde se entremezclan elementos de su fantasía y de su memoria. El escritor, ya olvidadas las memorias que tenía encargadas, decide averiguar el misterio del pueblo escondido, por una suerte de “deber moral” que le vincula a socorrer a las mujeres de Alcahaz, sacándolas de un silencio por el que todos en la comarca le resultan sospechosos, por callar o, “peor aún”, negar voluntariamente (*OMN*: 266).

En un pueblo cercano, una mujer llamada Ana le explica que

Alcahaz es una invención ... Una tontería ... [...] Un pueblo inventado, una historia para asustar a los niños ... [...] Mi madre me contaba la historia de Alcahaz como otros cuentan la del ahorcado o de las ánimas del bosque; ella me metía miedo jugando, era terrible ... Imagínese: un pueblo, decía ella, perdido en ninguna parte, y habitado por seres fantásticos, mitad mujer, mitad pájaro [...] negro ... Atrapadas para siempre en ese pueblo que es como una jaula para ellas, y el que se acerca queda atrapado ... Ya ve, servía para asustar a los más pequeños, para

que no nos alejáramos de casa solos ... (OMN: 275-6 [puntos de suspensión en el original])¹⁴

Entonces, la *damnatio memoriae* a la que Alcahaz ha sido condenado resulta a largo plazo falaz, como todo intento de manipulación concertada del recuerdo colectivo, pues el recuerdo del pueblo de alguna manera ha sobrevivido en la memoria popular de la zona, aunque los más jóvenes ya no resulten capaces de establecer la conexión entre el significado y el significante. Tras hablar con Ana, Julián se entrevista con la madre de ella y escucha el relato de un pueblo que en la época anterior a la guerra se había señalado por actos de insubordinación que habían provocado la furia de Mariñas, quien organizó una represalia bajo la forma de un camión con insignias de la CNT y FAI que reclamando la cooperación de todos los varones para la reconstrucción de un puente volado por los falangistas. Hombres, ancianos e incluso niños subieron al vehículo con la ilusión de contribuir a la defensa de la República y la promesa de que se les devolvería a sus hogares esa misma tarde. Las mujeres tardaron una semana en enterarse, de que

[Mariñas] los había[...] matado, a todos. Pero nunca supimos con certeza más que eso, ni el lugar ni cómo murieron, nunca vimos sus cadáveres, ni sus tumbas. Nada. La muerte fue solo un anuncio, una palabra, un mal sueño de agosto. [...] Parece que lo preparó todo: una trampa, unos falsos milicianos que eran en realidad pistoleros suyos, un puente que no existía, un fusilamiento en cualquier aparte de la carretera, nada más que eso. (OMN: 298)

La locura de las mujeres de Alcahaz se apoya, entonces, en primer lugar en la falta de duelo, es decir, en la imposibilidad de llorar el suceso luctuoso, de celebrar la ritualidad necesaria para sancionar dentro del ámbito familiar y comunitario la muerte del ser querido, en este caso, además, debida

14 La etimología de la palabra “Alcahaz”, lema presente en DRAE 2001 con definición “[j]aula grande para encerrar aves”, es revelada al principio de la investigación de Julián por su novia Laura, cuyos conocimientos de filología le permiten comentar que “[e]s un nombre bonito, es cierto ... Árabe, por supuesto ... Creo que el alcahaz es una especie de jaula para pájaros [...]” (OMN: 101).

a un acontecimiento altamente traumático, inesperado y repentino.¹⁵ La ausencia no solamente de los cadáveres, sino también de un lugar de sepultura, aunque indefinido, hace que las mentes de las mujeres supervivientes se incrusten mentalmente en la esperanza de volver a ver a sus hombres, nieguen a sí mismas y a sus compañeras la resignación que sucede a toda pérdida (por grave que sea), se agarren a lo irracional, que es la única dimensión que permite seguir en una desquiciada espera eterna. La madre de Ana explica que la locura se difundió despacio en el pueblo, no “como un viento de tormenta”, sino más bien “como una peste desconocida o una crecida del río que lo fue inundando todo sin remedio” (*OMN*: 306).

Según recuerda la anciana, el perímetro de Alcahaz ya empezó a recortarse fuera del tiempo a lo largo de la guerra, pues a falta de hombres el conflicto para el pueblo no fue más que un ruido lejano, un telón de fondo de una tragedia más circunscrita, pero de mayor gravedad según la percepción de sus propias protagonistas. De repente una de las mujeres “no supo – o no quiso – diferenciar el ensueño de la realidad, el pasado del presente, la ilusión de la mentira” (*OMN*: 306) y empezó a actuar como si los hombres fueran a volver esa misma noche:

Fue así como comenzó todo. Casi sin darnos cuenta, sin evitarlo: primero era alguna mujer que hablaba de los hombres como si estuviesen vivos y no tardarían en llegar, y las demás mujeres, por seguirle la corriente, no nos atrevíamos a contrariar a la delirante, convencidas nosotras – las sanas, por así decirlo – de que todo era algo transitorio, un síntoma más de normalización, que todo terminaría bien y saldríamos adelante. Poco a poco, otras mujeres, acaso las más débiles, las más desesperanzadas, que parecían seguir la corriente a las más locas, fueron asumiendo a su vez los mismos comportamientos, hasta hacerlos suyos, como contagiadas de la misma locura, una tras otra. (*OMN*: 309)

La madre de Ana recuerda que las pocas mujeres que se mantuvieron sanas frente a la oleada de demencia con el tiempo fueron alejándose de

15 Rosa insiste particularmente en este aspecto, una vez más por medio de las palabras pronunciadas por la madre de Ana: “imagínese: de un día para otro pierdes a tus seres queridos, tu padre, tu hermano, quizás tu marido o tu novio, un hijo. Y ni siquiera lo sabes con certeza, te lo dicen pero tú puedes elegir entre creerlo o no creerlo, ya que no hay una tumba donde llorar y dejar flores, no hay cadáver que velar, no hay pruebas ni certificado médico. Nada. Solo la muerte contada [...]” (*OMN*: 304).

una comunidad ya de por sí bastante aislada, luchando entre el deseo de ser contagiadas por el mismo gusano que afectaba a sus compañeras y así descansar de su congoja punzante, y el instinto de rehuir los cantos insensatamente alegres, las miradas vacuas, los ojos fijos y los discursos disparatados de las “aves negras”. Según se infiere del testimonio de la anciana, es imposible dentro del mismo contexto la convivencia entre la memoria desquiciada y la memoria “lineal”: una de las dos tendencias acaba siempre prevaleciendo, pues, a la hora de intercambiar el recuerdo “hundidos” y “salvados” no pueden compartir terreno, so pena de enredarse en una confrontación destructiva.¹⁶ Por ende, las mujeres “cuerdas” no solo se escaparon de Alcahaz, sino que también hicieron un “juramento de silencio, de olvido” (*OMN*: 316). El pueblo, entonces, queda cubierto de una cortina de olvido por voluntad de los habitantes de la zona – “[m]ucha gente en la provincia [...] sabía lo que ocurría en aquel pueblo, pero preferían ignorarlo, hacer como que no existía el pueblo ...” (*OMN*: 316) – hasta que los portadores de la memoria comunicativa de la época fueron desapareciendo, dejando tras sí un vacío sobre Alcahaz que resultaba del silencio concertado que tenían adoptado.

Julián queda asombrado por la reconstrucción de la madre de Ana y decide asumir de una vez la responsabilidad de la que va rehuendo desde las primeras páginas de la novela: por fin ya no se mantendrá al margen de los juicios políticos o de la contingencia y rescatará, entonces, a las mujeres de Alcahaz, convencido de que la ignorancia de las tragedias relacionadas con la guerra no es sino una forma más de encubrimiento. Decidido a renunciar a su compromiso con la viuda – que ahora tiene el valor de reconocer como inmundo – y casi agradecido por la posibilidad de enfrentarse, por fin, con sus propios fantasmas personales, Julián prepara una visita esclarecedora al pueblo, escoltado por una pandilla esperpéntica constituida por “Santos, Ana, su madre, dos guardias civiles, el alcalde de Lubrín, un médico y dos

16 La referencia a Primo Levi (2014) – y a su ensayo de análisis del recuerdo personal y colectivo del holocausto – parece particularmente adaptable para la descripción de Alcahaz, sobre todo en lo que atañe al retrato de esa memoria distorsionada por la emotividad que el escritor italiano reseña en su radiografía de “El recuerdo de los ultrajes”.

mujeres ancianas más”, las únicas todavía en vida de las que en su tiempo se marcharon de Alcahaz (*OMN*: 383). La llegada de Julián a Alcahaz no produce para las mujeres – reunidas una vez más en la iglesia, observando el ritual de una función imaginaria que nadie pronuncia – un regreso a la realidad ya casi imposible tras cuarenta años de delirio. No obstante, sí se desmorona la esperanza fundacional de las “aves negras” al reconocer de inmediato a la madre de Ana y sus dos compañeras y enterarse por ellas, como si de un suceso de ese mismo día se tratara, que los hombres han desaparecido y con toda probabilidad han sido matados a mano de los pistoleros de Mariñas:

Era inútil, en esas circunstancias, intentar explicar la verdad a quienes habían renunciado a ella y la habían sustituido por su propia verdad. Había que confiar en que el tratamiento psiquiátrico, que recibirían a partir del día siguiente, obrara el milagro de devolverles el seso. Todo debía hacerse muy despacio. Si es que existía remedio. (*OMN*: 389)

Tras escuchar la noticia funesta que niegan desde julio de 1936, las mujeres de Alcahaz se abandonan por fin a un lamento gutural, a un aullido casi animalesco que Julián interpreta como el primer paso hacia una aceptación tal vez inalcanzable, aunque no imposible. El tiempo vuelve a fluir en el pueblo después de cuatro décadas y la realidad vuelve a entrecruzarse con ese rincón de sierra donde la “malamemoria” ha plasmado monstruos goyescos, criaturas deformadas prisioneras de sus propios pensamientos, seres eternamente enlutados y, a la vez, oximóricamente incapaces de conferir un significado a sus ropas negras.

En realidad, antes de sucumbir definitivamente a la avanzada de lo racional – encarnada por los representantes de la medicina y del estado que Julián involucra en su hazaña – Alcahaz proporciona una última, extrema muestra de “malamemoria”.

Mientras enseña el pueblo a una Ana cada vez más alucinada por el impacto de lo que ve, Julián entreoye dentro de una de las casas la voz “ronca, jadeante, dura como la tierra” de un hombre cuyo cuerpo no accede a ver y que tan solo consigue situar en un “punto indefinido en la pared, en el armario” (*OMN*: 336). La voz dirige palabras de consuelo a una mujer tan anciana como las demás que Julián sí ve en el cuarto destartelado, lo cual

le permite notar de inmediato que la figura gacha sorprendentemente “no tenía en sus ojos, en su voz, la locura de las otras mujeres” (*OMN*: 337). La aparente sanidad de la mujer que habla con la pared empuja Julián a la interacción, llevándole a descubrir que en un microscópico nicho escondido vive agazapado uno de los numerosos topos que, en las postrimerías de la guerra, se dieron por desaparecidos y optaron por vivir escondidos ocultados en sus propias casas en espera de que se placara la represión. El hombre de Alcahaz – el único superviviente entre los varones del pueblo – está convencido de que la guerra todavía no ha acabado, pues así se lo contó su mujer, instándole que se quedara en la madriguera. Al enterarse por Julián de que no solo la guerra ha terminado, sino incluso Franco ha muerto, y al contemplar fuera del umbral de su casa un estado de abandono y desolación que no podía inferir de los relatos de su esposa, el topo cae en un hondo desengaño:

Cuarenta y un años engañado ... Escuchando las historias que ella me contaba ...
Escuchando historias de una vida que era mentira, que no existía en el pueblo ...
(*OMN*: 360)

Este personaje que sale de la pared como un fantasma es muestra de la última, extrema forma de “malamemoria”, que es la de quien es privado de su derecho a saber por intervenciones exteriores que manipulan los hechos y configuran una artificiosa versión alternativa.

A modo de conclusión, si se quisiera agrupar los numerosos ejemplos de memoria alterada que Rosa anatomiza para su lector, podría argumentarse que el elemento aglutinante entre todos es la noción de engaño, hacia sí mismos o hacia los demás. Un engaño que lleva a la ocultación multiforme de un pasado que, por una razón u otra, resulta incómodo. Julián no recuerda porque en el fondo no quiere; las mujeres de Alcahaz eligen vivir de manera enferma dentro de un recuerdo atemporal con tal de no enfrentarse con la aceptación de un dolor demasiado lacerante; el topo cuenta con una versión distorsionada de los años de la guerra y de la dictadura porque así se lo impuso el exceso de escrúpulo de su mujer; la sociedad no recuerda porque las élites políticas, sociales y culturales – encarnadas magistralmente aquí por las memorias encargadas a Julián – imponen un relato adulterado, pero eficaz y de alta difusión. Según parece

indicar el autor, la falta de una relación lineal con la dimensión mnemónica propia o colectiva siempre se debe a un culpable, sea un ejecutor externo o sea nuestra misma incapacidad de formular las preguntas adecuadas partiendo de los datos que tenemos a disposición.¹⁷

He aquí el crimen que echábamos en falta a la hora de analizar *OMN* bajo la lente de lo policíaco, el cadáver que no habíamos encontrado en el suelo del primer escenario que se nos presentaba en la obra. El macro-delito representado en la novela no es la matanza perpetrada por Mariñas, sino que es, evidentemente, el olvido generalizado de la guerra civil o, más bien, la vigencia – concertada, aceptada, asumida, no contrastada – de un recuerdo falaz, que para ser desmoronado precisa un recorrido narrativo que es pura investigación, el enfrentamiento con una interrogación hiperbólica y totalizadora, el valor de lanzarse al vacío ignorando tanto el punto de partida – en este contexto, una “malamemoria” que impide un contacto sano con la realidad – como el resultado final.¹⁸ Aceptar un relato sin plantearse interrogantes es, al fin y al cabo, la peor manera de hacer memoria, se trate del relato histórico o del literario. Es doblarse al engaño, es hacer el juego de una voz autoritaria que ni siquiera se conoce, es perpetuar una versión adulterada de los hechos.

En *OMN* es el Julián de las últimas páginas – a estas alturas no solamente héroe degradado, sino también protagonista atípico de un disparatado

17 Esta última modalidad se da con evidencia en el personaje de Ana, que hacia el final de la novela se reprocha a sí misma el hecho de no haberse interrogado nunca sobre los vacíos y las sombras en los relatos de su madre, como numerosos hijos de la guerra: “yo creía saberlo todo, pero no: desconocía lo más importante, la mayor tragedia que tuvo en su vida, algo en lo que ella no habrá dejado de pensar ni un solo día en cuarenta años, pero no me contó nada ... [...] Pero tampoco le dije nunca ‘¿hay algo en tu vida de lo que no me hayas hablado y quieras hacerlo?’” (*OMN*: 325).

18 A propósito del relieve que cobra el recorrido investigativo en numerosas novelas contemporáneas que se miden con el tópico de la memoria, argumenta José Martínez Rubio que la “necesidad de construir e interpretar la verdad es la marca inequívoca del compromiso ideológico de la novela negra, la centralidad de la muerte como ordenadora, y sustituirla por la centralidad de la investigación, que es lo mismo que la centralidad del conocimiento o de la interpretación, que es lo mismo que la centralidad de la ‘verdad’ o de la memoria” (en Hansen-Cruz Suárez, 2012: 77–8).

Bildungsroman – quien encarna el impulso deconstruccionista defendido por Rosa. Hacia el final de la novela se le ve marchándose del sur que le ha devuelto la conciencia, dispuesto no solamente a investigar más con tal de descubrir nuevos Alcahaces, sino también a publicar los descubrimientos que le proporcione su “busca”.

Del lector impertinente al lector informado: la necesidad del comentario metaliterario

OMN podría describirse como un contenedor narrativo dentro del cual aparecen por lo menos dos novelas a la vez. Una es *La malamemoria*, conservada intacta cual reliquia dentro del texto. La otra es *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, compuesta por la explosiva unión entre la obra originaria y el comentario producido por un anónimo lector que interviene puntualmente a lo largo del texto y deconstruye el trabajo de Rosa, desvelando y comentando sus numerosos puntos de criticidad.

En una “Advertencia” que precede la narración, un Rosa convertido en personaje– a lo Unamuno en *Niebla* o, más sencillamente, a lo Cercas en *Soldados de Salamina* – manifiesta sin pudores su intención

honestamente y confesablemente [de] volver a publicar la que fue mi primera novela, *La malamemoria*. Ya que en su día apareció en una pequeña editorial, y tuvo muy poca circulación y menos lectores, me parecía una buena idea ponerla al alcance de quienes se han interesado por mi última novela, *El vano ayer*. (*OMN*: 9)

Un plan perfecto, “estropeado” por la intrusión incontrolada e incontrolable en la obra de un lector X al cual le da por ensuciar el texto con sus críticas. Según el juicio del Rosa literario, se trata de una infracción sin precedentes y una peligrosa puesta en cuestión de la hasta ahora inquebrantada *auctoritas* del autor:¹⁹

19 Como bien subraya Patricia Cifre Wibrow en su comentario de la obra, puesto que entre la primera edición de *La malamemoria* y *OMN* media el fenómeno *Soldados*

Nunca me había pasado algo así. [...] Siempre te encuentras críticos que dudan de la calidad de tu obra; lectores que te mandan cartas para impugnar tu novela, para insultarte incluso; periodistas que en una entrevista te ponen en apuros; oyentes que en una conferencia te reconviene el micrófono en mano. Todo eso es lo habitual, lo esperable, lo controlable. Pero que un lector se meta en tu texto, que se infiltre en el libro, me parece un delicado punto de no retorno, una barrera hecha pedazos, algo incontrolable e insostenible, ante lo que no podemos permanecer cruzados de brazos. (*OMN*: 9)

Contrariamente al Rosa de carne y hueso, el Isaac de papel que abre *OMN* presenta el delirio de opinión de su lector como una indignante afrenta, un boicoteo intolerable, una reivindicación de libertades que no le pertenecen a quien lee los libros, pues el espacio que media entre las dos cubiertas es dominio exclusivo del autor. El Rosa ficcional expresa la esperanza de que los “inoportunos comentarios [y] fastidiosas notas” añadidos por el misterioso censor sean suprimidos en las ediciones posteriores de *La malamemoria*:

Por supuesto, vamos a emprender acciones contra tal sujeto. Porque si en el caso de mi novela el daño ya está hecho, al menos evitemos que se cree un peligroso precedente. Eso sería lo preocupante. Que cundiese el ejemplo y a partir de ahora los lectores, por mimetismo, se dedicasen a cuestionar las novelas que leen, hiciesen lecturas desafortunadamente críticas, subrayasen y anotasen los textos, los sabotearan como ha hecho este vándalo con mi obra. (*OMN*: 10)

El más evidente indicio de que la percepción del pseudo-Rosa no coincide con la del autor sevillano es el hecho de que en la obra se le otorga al lector intruso una posición de inigualada relevancia, hasta el punto que no resulta ya posible desentrañar *La malamemoria* de su comentario lúcido, contrapuntístico y altamente orientador. La voz antitética del lector *cogitans* – dentro de un esquema retórico por el cual la obra juvenil es la tesis –,

de Salamina, la añadidura de un comentario metaliterario es una manera eficaz de actualizar el texto original – es decir, involucrarlo dentro de la oleada literaria impulsada por Cercas y dentro del relativo debate crítico – y, a la vez, de evitar falsificarla o desmentirla “laminando su valor documental como punto de arranque de un cambio de paradigma” (en Hansen-Cruz Suárez, 2012: 170).

tan firme como bien argumentada, se hace preponderante respecto a la del irritado y, a la vez, débil escritor de la advertencia, que acaba perdiendo su batalla desde el principio.

Ante todo, el título que aparece en la cubierta de la novela – un sin-tagma de claro contenido metaliterario – no se corresponde con el de la creación original, sino que reproduce, palabra por palabra, las primeras líneas de la entrada en la escena del lector, que arranca quejándose de que el texto que se propone comentar pertenece a la abrumadora cantidad de novelas conectadas con el tema más manido de la literatura peninsular, es decir, la guerra de 1936–1939:

¡Otra maldita novela sobre la guerra civil! Una más, y además con título bien explícito. [...] ¿Cuántas novelas de la memoria en los últimos años? Según el ISBN, en los últimos cinco años se han publicado 419 obras literarias (novelas, relatos y poesía) que incluían en su título la palabra “memoria”. En toda la década anterior, entre 1990 y 1999, solo 289 títulos con “memoria”. Inflación de memoria, es evidente. (OMN: 11)

El primer reproche es de tipo, podría decirse, temático: el usuario apasionado de buena literatura reivindica su derecho a abastecerse de novedades literarias valiosas sin tener que topár cada dos por tres con una obra en la que aparezcan las dos Españas, la República. Al mismo tiempo, el lector reseña y enseña sutilmente que la memoria de la guerra civil es un espacio cultural salvajemente saqueado por la literatura, cosificado bajo la forma de centenares de libros que contribuyen a perfilar la que Colmeiro (2005: 8) define “proliferación memorialista”, dejando sin embargo inexplorados los “grandes agujeros negros en la memoria colectiva del pasado”.

A partir de este primer comentario el lector se empeña en trazar una radiografía minuciosa de la literatura de la memoria, utilizando *La mala memoria* como *exemplum* de cómo una obra literaria dedicada al conflicto (no) debería funcionar y, contextualmente, como espejo de la narrativa de su tiempo, según la convicción de que “la literatura escrita por los jóvenes ‘suele ser un buen lugar para descubrir las convenciones de un determinado período y para ver sus problemas desde dentro’” (OMN: 342–3, con una cita de Paul de Man tomada, según declara el crítico, del ensayo *Trayecto* de Ignacio Echevarría).

Ante todo, el lector arremete contra el paratexto de la obra de partida, reprobando de unos epígrafes iniciales que juzga “[d]e calendario de mesa” y probablemente sacados de “uno de esos diccionarios de citas y frases célebres [buscando] en el índice temático las referencias a ‘memoria’, ‘olvido’, etc.” (*OMN*: 14). Se trata, para el lector, de fragmentos que tienen el solo objetivo de configurar una apertura impactante y de sabor culto, que de manera aleatoria y pretenciosa hace referencia a la relación entre memoria y olvido, ultra-aprovechada en la literatura contemporánea sobre la guerra civil.²⁰ Asimismo, tacha la división interna de la novela de “pretenciosa [y] propia de un autor que cree que hasta con la numeración de las páginas debería ser original, epatante” (*OMN*: 367).²¹ Igualmente “farragoso y sentencioso, a la vez que huero, lleno de inolvidables frases sonajero[,] [...] retórico y estridente, bastante disuasorio” (*OMN*: 18) sería el prólogo del original, una vehemente reflexión alrededor de la cercanía epistemológica y hermenéutica entre olvido y deseo de ignorancia que el lector mal soporta no tanto por su contenido, sino por el tono altisonante con el que le resulta escrito.

Del estilo del joven autor el feroz tamiz del crítico no salva casi ningún aspecto. Todo pasaje le parece ostentoso, hiperliteraturizado, manchado por una ruinosa voluntad de estilo que hace que los personajes sobreactúen, continuamente sacudidos por un “frenesí gestual” (*OMN*: 69) altamente literario que, de ser reproducido en la vida real, les colocaría

20 Las dos citas, en combinación – podría decirse – oximórica, remontan respectivamente a Montaigne – “Nada graba tan fijamente en nuestra memoria alguna cosa como el deseo de olvidarla” – y a Castilla del Pino – “Cada ser humano intenta hacer un mundo a su medida, en el que sentirse seguro y protegido frente al mundo. Solo a la fuerza el ser humano se enfrenta a contextos indeseados” (*OMN*: 13) –, y apuntan a una de las numerosas contradicciones de la memoria, es decir la coincidencia entre la imposibilidad del olvido absoluto y la facultad de configuración de espacios anímicos alternativos que escondan los recuerdos percibidos como atroces.

21 *OMN* va dividida en cinco partes, tituladas respectivamente “La busca”, “Alcahaz”, “La malamemoria”, “Donde se relatan otros hechos que allí tuvieron lugar” y “Breve tragicomedia final”. Además, Rosa coloca en el texto un “A modo de prólogo”, dos apéndices (“Algunas opiniones sobre Gonzalo Mariñas”, a la primera parte, y “La malamemoria de Santos”, a la tercera) y “Casi un epílogo”.

al borde del espasmo. El lector detecta en la escritura de Rosa una “inseguridad púber”, un carácter “verde” (*OMN*: 224) típicos del novato de las letras, que se manifiestan sobre todo en la tendencia oprimente a llevar al lector de la mano aclarándole todo pasaje sospechoso de llevar ambigüedades – como si lo ambiguo en la literatura fuera una mancha y no un espacio de sugerencia, o como si el joven Rosa no fuera capaz de gestionar las sombras de sus textos – o en la reiteración de las mismas argumentaciones con “insistencia machacona” (*OMN*: 177). Incluso las elecciones léxicas delatan para el crítico una vacuidad de fondo, ya que en la mayoría de los casos le resulta evidente que el autor de *La mala memoria* ha ido doblando sus descripciones a un listado previo de palabras sugerentes, colocadas una a lado de la otra con tal de perseguir un desquiciado gusto por la eufonía en lugar del necesario escrúpulo argumental y semántico.

Nada más dar un par de pasos en la silva de *La mala memoria*, el lector se sale de sus casillas al comentar la elección de una fábula dotada de una originalidad que juzga nula:

El primer capítulo ya se apresura a plantear el que seguramente será hilo conductor de la novela: la búsqueda [...], la investigación desde el presente (aunque ese presente sea 1977) sobre hechos del pasado, a partir de algún elemento casual, dudoso y enigmático [...] todo lo cual, siguiendo el previsible esquema común a tantas novelas de los últimos años (la investigación a partir de un hallazgo fortuito de algún episodio oculto del pasado), desemboca en el inevitable descubrimiento de ... ¡Un secreto de la guerra civil! [...] Demasiado visto. Me vienen a la cabeza decenas de ejemplos solo en las novelas de los últimos años. (*OMN*: 24)

Aparece en este punto uno de los elementos más productivos del comentario metaliterario elaborado por Rosa, es decir el recurso a una intertextualidad bicéfala, que por un lado se desarrolla “hacia dentro”, cuestionando el “pierremenardismo” mal aprovechado que el lector detecta en la obra original, por el otro desanda “hacia fuera” el camino de la enciclopedia literaria que tiene en común el lector real con el crítico de papel, quien no se cansa de comparar la obra de Rosa con la de sus “correligionarios”, es decir de esos autores que se han ocupado en los últimos años de novelística de la memoria.

Así, ante todo el lector registra que sin duda Rosa es una persona muy “leída”, pero en *La malamemoria* todavía no muestra haber digerido apropiadamente sus lecturas. En ocasiones acaba produciendo pasajes ridículos debido al intento torpe de imitar estilos y modismos que evidentemente le resultan gratos – lo hace, por ejemplo, cuando para describir los demacrados niños andaluces se sirve al pie de la letra una estética de sabor dickensiano, o cuando habla de la sugestión que despierta en Julián “el propio nombre del pueblo como tal, Alcahaz, pronunciado con una leve eclosión de la boca, la lengua rozando los dientes” (*OMN*: 108).²² En otros momentos, acaso de manera más culpable, simplifica, malinterpreta, distorsiona o desdobra para su consumición obras como los ya citados *Pedro Páramo* o *Luna de lobos*, o también, en dos casos más, los versos de Julio Cortázar y Gil de Biedma, que – protesta el lector – “inserto[s] en esas páginas acaba[n] pringándose del mismo carácter grimoso y parece[n] más malo[s] de lo que en realidad [son]” (*OMN*: 104). Dos son para el crítico los extravíos más graves en este contexto. El primero estriba en una cita chapucera de un pasaje de *Campo de los almendros* de Max Aub (2001), que Rosa escoge como epígrafe para la tercera parte:

Pasará el tiempo que pasará. Cómo pasará, eso nadie lo sabe; pero lo evidente, lo que nadie podrá ocultar, olvidar, ni borrar, es que se mató porque sí. Es decir, porque fulano le tenía ganas a mengano, con razón o sin ella [...] hoy ya se ha olvidado mucho, dentro de poco se habrá olvidado todo. Claro está que, a pesar de todo, queda siempre algo en el aire. Como con los carlistas, pero eso aún fue ayer. Antes debió de pasar lo mismo, y pisamos la misma tierra. Yo creo que la tierra está hecha del polvo de los muertos. (*OMN*: 259)

Para el lector, ante todo el escritor sevillano actúa de manera ilícita al vender como palabras de Max Aub unas líneas que en el texto original van pronunciadas por un personaje, lo que impondría la formulación de salvedades que en cambio no aparecen en *La malamemoria*. En segundo lugar, arrimarse de manera tan inocente al pasaje citado implica en la lectura del crítico perpetuar

22 La tomadura de pelo por parte del lector anónimo es en este caso despiadada: “Alcahaz, Al-ca-hazzzz, Lo-li-ta” (*OMN*: 117).

La vieja patraña del cainismo español, de los odios ancestrales, del rencor larvado durante generaciones, de las venganzas al calor de la guerra, como forma de explicar la gran matanza de la guerra civil[, lo que a menudo hace que olvidemos] que por parte franquista hubo una auténtica política de exterminio contra los republicanos, que no respondía precisamente a venganzas personales. (*OMN*: 259–60)

Más llamativo aún resulta el segundo, macroscópico mal uso del carácter palimpsestico del texto, relativo a la identificación simplona y simplista entre la locura personal y “la locura de todo un país que eligió olvidar, que eligió no saber”, mutuada según el lector de “algún libro de divulgación psiquiátrica, que le dio [al autor] la inspiración para la audaz metáfora de la locura colectiva” (*OMN*: 318–20). Asumiendo él mismo el papel de investigador y basándose – entre otros datos – en la frecuencia con la que Rosa aprovecha a Carlos Castilla del Pino en los epígrafes al texto, el lector detecta como referente del cotejo entre las dos locuras la obra *El delirio, un error necesario*, publicada en 1998 – un año antes de *La malamemoria* – y juzgada como “interesante y de modo alguno responsable de las flaquezas de nuestro autor” (*OMN*: 320).

En lo que atañe a la otra faceta del componente intertextual que se registra dentro del comentario metaliterario, al mencionar obras como *Jugadores de billar* de José Avello o *Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez, el lector pone el texto de Rosa en comunicación con un “canon” primerizo – el de la literatura contemporánea de la memoria – que ya en el momento de la reescritura resulta algo establecido, aunque todavía apenas parcelado por la crítica. Si el comentario del lector anónimo puede leerse como una suerte de arenga despectiva, caracterizada por un marcado acento monológico y en ningún momento abierta a una réplica por parte del Rosa ficcional (que desaparece tras la tímida protesta del pasaje inicial), la inserción dialógica de *La malamemoria* en una senda textual constituida por obras de reconocido prestigio literario tiene el mérito de proyectar el texto dentro de un horizonte compositivo y receptivo que “asegura[...] a la novela una lectura hipertextual” (Cifre Wibrow en Hansen-Cruz Suárez 2012: 183).

Como es de esperar, no obstante, el encasillamiento de *La malamemoria* dentro de la reciente literatura del *boom* mnemónico también presenta un reverso negativo, ya que el lector hace hincapié sobre todo en la relación entre la obra de Rosa y el sinfín de malas novelas más o menos anónimas –

a menudo bien reconocibles, la sombra de *Soldados de Salamina* constituyendo el blanco polémico preferente de Rosa –, culpables de arrimarse todas al mismo esquema llano, tan recurrente como huero, y dañino en lo que atañe a la reconstrucción de la memoria histórica.

Según argumenta el crítico, el recurrente tópico literario del personaje más o menos cercano al tiempo del lector que a partir de su contingencia acaba desvelando un gran misterio del conflicto presenta un límite evidente, a saber, el hecho de que ese mismo misterio suele ser puramente literario, es decir que va estrictamente encasillado dentro del ámbito de la trama – la fábula, si queremos – mucho más que en el de la Historia, donde sin embargo pretende colocarse.

El lector reconoce al joven Rosa el “loable” mérito de haber “querido hurgar en uno de los aspectos menos conocidos y más sucios del pasado reciente español: el expolio, el saqueo, la utilización de la guerra no ya solo para eliminar y depurar al adversario ideológico, sino también para robarle, para hacerse con su fortuna”; no obstante, no está dispuesto a pasar por alto el hecho de que “lo de las denuncias con reflejo periodístico en pleno 1976 supera [el] límite” de la verosimilitud (*OMN*: 68–9). Según opina, en efecto, lo menos verosímil de la novela original es el mismo pretexto que desencadena la acción, es decir el conjunto de detalles que gravitan alrededor del supuesto suicidio por honor del insigne Mariñas:

[R]esulta muy improbable, y por supuesto inverosímil, que en 1976 (pues si la entrevista con la viuda tiene lugar en enero del 77, los hechos referidos son del año anterior, 1976) fuese nadie a pedir cuentas a nadie por hechos oscuros de la guerra civil o la represión de posguerra, como apunta el narrador. Menos aún que esas denuncias apareciesen “en algunos periódicos”, con insistencia, durante meses, como si en 1976, solo meses después de muerto el dictador, sin que ni siquiera hubiese aparecido en escena el transicionero Suárez, pudiese salir en público cualquier información relacionada con la represión de guerra y posguerra. (*OMN*: 42–3)

A partir de ahí, ya no sorprende que el halo de realismo del que el mismo Rosa ha querido dotarse con sumo escrúpulo esté sujeto a incongruencias patentes, inexactitudes e incluso falsedades que, cuales atentados kamikazes, hacen que la novela se desmorone por implosión. La causa ha de detectarse, para el lector, en un pecado de forma difusísimo entre los escritores de última generación, es decir el afán por una exactitud de

carácter historiográfico o periodístico, apoyada en “fechas exactas [...], en nombres, en elementos históricos” (*OMN*: 319) y, sin embargo, mezclada de una manera estridente con una creación ficcional que no desdeña el recurso a lo maravilloso. Con tal de no mermar la verosimilitud el lector defiende la necesidad de

apoyarse en formas de irrealidad que acaban construyendo su propia lógica hasta hacer que lo inverosímil sea realismo. Hay todo un espacio de ficción que se mueve en una irrealidad llena de referentes reales, caracterizado por lo fabuloso, lo impreciso, y no por ello menos creíble. [...] Con otro tipo de relato nada habría que objetar a una locura como la descrita, ni a una historia de fantasmas tipo Pedro Páramo, si así lo hubiese decidido el autor y su escritura fuese coherente con tales escenarios. (*OMN*: 318–9)

La inverosimilitud de *OMN* no es, entonces, una cuestión de tema – “la guerra civil, la posguerra están llenas de historias inverosímiles y sin embargo perfectamente ciertas” (*OMN*: 364–5) – ni de supuestas infracciones a un pacto narrativo que, según argumenta Manuel Alberca (2007), en la época contemporánea va compaginando con su vigencia tintes cada vez más ambiguos. Se trata, más bien, de un problema de *modus scribendi*, de modalidades engañosas de expresión y ficcionalización de la guerra civil, que no hacen sino confundir la literatura con la reconstrucción histórica, a la vez que confían a la ficción un rol que no le compete y transmiten, encima, un relato escasamente pertinente de la época que pretenden tematizar.

Como ya he anticipado al comentar la referencia a Max Aub, el lector también indica el exceso de personalización, humanización e interiorización del gran trauma nacional como el principal, prototípico malfuncionamiento de *La malamemoria*. En lugar de centrarse en la “carga política” del conflicto, en el “enfrentamiento entre progreso y reacción, entre revolución y fascismo, entre republicanos y franquistas”, Rosa hace del tema de la guerra

una cuestión de hombres malos y hombres buenos, [oponiendo], como tantos otros, el buenismo, la épica ilusionante, la emoción de los campesinos, idealistas, solidarios, justicieros [...] con la maldad sin fisuras del cacique Mariñas, que es una mala bestia que se recrea en su protervidad [...]. (*OMN*: 299–303)

El joven Rosa se mancharía, pues, del delito de adhesión a la que Guillém Martínez (2001) define una versión *pop* de la historia de España,

caracterizada por la espectacularización colorada y la consiguiente suavización de sus páginas más controvertidas, por la elaboración de estereotipos inocuos que pierden toda conexión con sus terribles correspondientes históricos y por una fusión tan estrecha entre el dato contingente y la ficción que ya no resulta inmediato separar el uno de la otra. En un contexto, si no de “vacío mnemónico”, sí de ausencia de un paradigma cognoscitivo compartido para el pasado reciente, la versión *pop* – sentimental, tremendista, campechana, llorona – de la guerra civil se insertaría con todo derecho entre el número consistente de “mitos” que todavía priman en el debate público relacionado con la época y que estorban la construcción tan deseada por el Rosa de carne y hueso de una memoria operativa y terapéutica, para conseguir la cual es preciso

cambiar, [...] construir, [y] primero conocer ese [vano] ayer, enfrentarnos a él sin versiones dulcificadas, rompiendo con los esquemas habituales de interpretación de ese tiempo, con una mirada crítica y desmitificadora. (Rosa en de la Hoz, 2005)

Según la percepción del lector, además de la idea de fondo, es posible detectar en *La malamemoria* cierta parafernalia que contribuye a la configuración del efecto que se acaba de ilustrar. Ante todo, el “belenismo” desfachado, por el que tanto los interiores como los paisajes asumen un halo plástico y barnizado, como de postal modificada artificialmente, cuyo objetivo no es entregar un retrato fiel del ambiente reproducido, sino más bien aglutinar en una única imagen un conjunto de detalles funcionales al desarrollo de la historia. Así, desde los senderos de la sierra hasta el elegante piso de Mariñas – completo de enormes cortinas al estilo de *Lo que el viento se llevó* y de una maliciosa camarera poco más que adolescente –, pasando por el estudio de Julián y las ambientaciones sureñas descritas por medio del peor andalucismo didascálico,²³ todo fondo de *OMN* tiene el aspecto de un decorado teatral de cartón piedra, cuyos detalles van minuciosamente

23 En el “aparato crítico” de *OMN* el lector apunta que, al recrear los pueblos del sur atravesados por Julián en búsqueda de Alcahaz, Rosa propone un desfile de personajes decorativos que en todo se parecen a las muñecas pseudoflamencas que se encuentran en las tiendas de *souvenirs* baratos: irreales, a menudo fuera del contexto, pero útiles para exportar una imagen llana y reconocible de “lo español”.

dispuestos uno delante del otro por la mano del autor, para que el lector los vaya viendo según el mensaje que se quiere transmitir. Incluso los personajes, víctimas como las ambientaciones de la manía escenográfica del joven autor, adquieren un carácter bidimensional, plano, estereotípico, que se extiende desde la descripción vodevilesca de la madre de Ana – la típica viejecita de pueblo – hasta lo arlequinesco de un Mariñas que es un “malo malísimo”, un “terrorífico Barbazul”, un “Lex Luthor castizo” que acaba suscitando la risa en lugar del horror debido al exceso de epítetos negativos que le rodean (*OMN*: 133, 301 y 437 respectivamente).

Según la opinión del lector, el hecho de que Rosa utilice “tipos” descriptivos – el anciano, el campesino, el policía, la mujer ángel salvador – en lugar de esculpir a sus personajes de bulto redondo va inmediatamente conectado con el monotonó imperante en *La malamemoria*, debido sobre todo a la desproporcionada relevancia que la figura autorial adquiere dentro de la novela: “[s]ólo hay una voz en esta novela, y no es la de Santos, ni la del falso Mariñas, sino la de Isaac Rosa, omnipresente hasta en los personajes más secundarios” (*OMN*: 208). Como otros escritores de su tiempo, el joven Rosa es acusado de utilizar la novela como mero vehículo de trasmisión de sus posturas en relación con el tema de la memoria histórica, lo cual hace no solamente que todos los personajes acaben doblegados a dicha finalidad – a la cual contribuyen por corroboración o por contraste – en detrimento de su configuración, sino que incluso provoca la pérdida por completo del rol que suele desempeñar el dialogismo, ya que los intercambios verbales entre las estatuitas que Rosa coloca en sus belenes

no dicen nada de quien habla, no nos muestran una psicología. Ni siquiera nos conducen la acción como tal. Son diálogos explicativos, aclaratorios, de ampliación de información o de fijación de la misma, [y] se ocupan de subrayar ciertas conclusiones, por si no caemos en ellas. (*OMN*: 340)

El autor finge recurrir a [la] heterofonía [...], finge una objetividad apoyada en la multiplicidad de puntos de vista, pero tales puntos de vista son elegidos según un juicio previo. (*OMN*: 141)

Un artificio retórico bautizado por el lector como “contraargumentación fraudulenta” (*OMN*: 141), que va unido al frecuente forcejo del espacio-tiempo; a un uso paroxístico del azar – “fácil recurso de los malos

escritores[:] la casualidad, el imprevisto, el golpe de suerte, el *deus ex machina*” (OMN: 117) – y a un recurso incontinente al sueño y al pensamiento como espacios narrativos cómodin, utilizados para matizar o reforzar conceptos.

Para el crítico, todas las chapuzas formales – y, en mayor medida, conceptuales – que va apuntando en su comentario tendrían el efecto – limitado e inocuo – de colocar *La malamemoria* entre las “malasnove-las”, si no fuera por el estatuto socio-didáctico que Rosa coloca con firmeza a raíz de su afán por vehicular a toda costa un mensaje en defensa de la memoria perdida del conflicto. Para el lector, este rumbo, muy practicado en la narrativa peninsular de los años Dosmil, a menudo supone que

se ha[ga] pasar por novela lo que en realidad es una investigación, una crónica o un reportaje, donde la elección de la forma novelística tiene que ver con la pretensión de una mayor difusión – e influencia sobre los lectores – que con un interés real por los territorios de la ficción. (OMN: 90)

En otras palabras, estaríamos ante una toma de posición ética – que se apoya en una versión falaz del pasado, ya lo hemos visto – que tiene significativas consecuencias estéticas, ante una novela que es novela por casualidad, porque su pávido autor sí tiene una idea argumental de fondo, pero carece del valor necesario como para sostener su postura por medio de una investigación propiamente dicha y se escuda, entonces, detrás de la ficción que, además de suavizar sus responsabilidades, ofrece la gran ventaja de ser un producto de escaparate de fácil consumición.

Al llegar a la conclusión de la novela, el lector no puede sino registrar que la obra que ha ido reseñando no es nada más que un mero ejercicio de estilo. Por un lado, el supuesto deseo del autor de mejorar el conocimiento de la ciudadanía en relación con el conflicto resulta miserablemente fracasado, ya que el episodio de Alcahaz es poco más que una circunstancia de fondo en la que se desarrolla el viaje interior de Julián. Por el otro, el texto no se muestra bien consciente de su potencial como entidad creadora de memoria, con lo cual descuida justamente su posible rol de chispa activadora de una discusión más profundizada alrededor del tema dentro del debate público. El juicio final del crítico no podría ser más amargo:

Novelas como ésta pueden hacer más daño que bien en la construcción del discurso sobre el pasado, por muy buenas intenciones que declaren. Debido a las peculiaridades del caso español, a la defectuosa relación que tenemos con nuestro pasado reciente, la ficción viene ocupando, en la fijación de ese discurso, un lugar central que tal vez no debería corresponderle, al menos no en esa medida. Y sin embargo lo ocupa, lo quiera o no el autor, que tiene que estar a la altura de esa responsabilidad añadida. (*OMN*: 444-5)

Y, sin lugar a dudas, es la voz de Rosa – no la del lector, no la del pseudo-Rosa de la advertencia inicial – la que se advierte en el cierre de *OMN*.

Ahora bien, la presencia del lector implacable dentro de *OMN* ha sido variamente evaluada por la crítica, tanto en lo que atañe al resultado de la operación semiótica intentada por Rosa, como en lo que se refiere a la naturaleza del experimento metaliterario confeccionado por el sevillano. Si Mélanie Valle Detry (2012) interpreta el comentario del crítico como una positiva inserción “democratizante” dentro de la novela autoritaria que era *La malamemoria*,²⁴ Antonio Gil González juzga “doblemente fallida” la estrategia de Rosa, debido a “lo que tiene de reafirmación inconsciente del contramodelo interpretativo supuestamente impugnado” (en Cruz Suárez-González Martín, 2013: 226).

En efecto, podría decirse que el lector-crítico aglutina, en cuanto personaje, la mayoría de los defectos que detecta en el personaje-Rosa: al igual que él es pedante, resabido, reiterativo, autoritario y monocorde. Y es también manipulador. De manera bastante transparente, el lector juega con su público con las mismas estrategias sutiles que reprocha al autor de *La malamemoria*, es decir que lo “enrosca[...]” (*OMN*: 444), lo atrapa hasta sujetarlo entre sus espiras, dejándole en un primer momento la ilusión de la libertad (de pensamiento, en este caso), tan solo para acabar quitándole toda posibilidad de movimiento. No obstante, su finalidad no es del todo alcanzada, ya que desde el principio el lector real empieza con él un diálogo

24 Valle Detry se apoya en su clasificación en el esquema interpretativo propuesto por Wolf (2003), por el que “una narración es democrática cuando el lector es tratado por el autor de manera igualitaria, como un adulto responsable y no como un niño, y donde las ideas se debaten en vez de imponerse sin argumentos” (Valle Detry, 2012: 21).

casi desafiante, en la medida en que advierte el impulso de ir cotejando su propio juicio con las consideraciones críticas del lector ficcional, de anticiparlas, de “hacerlo mejor”. Estorbado por la presencia dentro del texto de un personaje que amenaza con sustituirsele, el lector de carne y hueso – eso es, cada uno de nosotros – reivindica sus espacios con firmeza, y tiende a defender la autonomía que le compete a la hora de evaluar la novela que tiene en las manos. En consecuencia, a mi parecer, el primer, significativo logro alcanzado por la metaliteratura de *OMN* es potenciar el espíritu de observación del lector real, que agudiza sus sentidos gracias a un sano instinto de competición hacia su doble de papel.

El carácter simbiótico entre la naturaleza del criticante y del criticado – un límite para el ya citado Gil González (en Cruz Suárez-González Martín, 2013)– puede, bien mirado, verse como la natural expresión del carácter novelesco del comentario metaliterario, que nace – la estructura del texto lo evidencia – no como un ensayo crítico, ni como una introducción al texto, sino como un universo narrativo poblado por una sola forma de vida: el implacable lector. Se trata, si se quiere, de las características definidoras de la “metaficción enunciativa”, en la cual

El autor [toma] el control de la narración, al margen del universo espacial y temporal en el que se desarrolla la historia básica que se está contando, para [...] introducir digresiones de variado registro acerca de su estado de ánimo o de las circunstancias que concurren en el momento de la creación; incluir reflexiones teóricas, estéticas, sociales o políticas y un largo etcétera. (Orejas, 2003: 120–1)

En este caso, además, cabe observar que la mayoría de las salvedades impuestas por el lector va vinculada con las modalidades formales y argumentativas con las que Rosa compone su novela. Para decirlo de otra manera, el blanco contra el que dispara la lupa crítica del anónimo es en gran medida el *cómo*, mientras que el *qué* apenas resulta cuestionado. El lector no critica el hecho de que se quiera hablar de un episodio oculto de la guerra civil ni el planteamiento básico del que surge la novela, es decir la necesidad de recuperar la memoria perdida del conflicto. Lo que deconstruye es que semejantes operaciones se lleven a cabo por medio de un recurso incongruente a la forma-novela y utilizando como material de partida una perspectiva teórica de reducida utilidad. Al dejar intacto

el núcleo temático del texto – es más, al reconocer, como veíamos, cierto mérito al autor por haber querido dedicarse a aquello – podría decirse que el comentario metaliterario lo refuerza, sufragando, en cierta medida, la posición del prólogo original, es decir que “la memoria es un esfuerzo no siempre agradable”, pero necesario (*OMN*: 17).

Un polimorfismo inconcluyente: apuntes sobre la plurivocidad y la alternancia de géneros

Se da en *OMN* un elemento portante del *cómo* que – no casualmente – apenas se menciona en el comentario metaliterario, y que podría identificarse con una marcada tendencia del autor hacia un experimentalismo polimórfico, en lo que se refiere tanto a la alternancia entre diferentes voces narrativas como a la coexistencia de una pluralidad de géneros literarios dentro del mismo texto. Se trata de un uso algo atrevido de la hibridación narrativa, que se presta a numerosas especulaciones y, sin embargo, a mi parecer no resulta particularmente acertado ni en *La malamemoria*, ni en el conjunto constituido por *OMN*.

En lo que se refiere al primer punto, podría decirse que en *OMN* se registran esencialmente cinco voces narrativas, tres de las cuales van mutuas de *La malamemoria*, mientras que dos más resultan añadidas en el marco de la peculiar sesión de autoanálisis a la que el autor se somete elaborando un comentario para su texto juvenil. Las dos voces que aparecen *ex novo* pertenecen al ámbito intradiegético-heterodiegético, al identificarse en un caso con el Rosa-personaje de la advertencia inicial – que desaparece enseguida, anonadado por el lector –, en el otro con la voz del crítico, que impone la presencia de su discurso en primera persona y, a la vez, esclarece desde el principio su posición de consumidor del texto ficcional con el que va enfrentándose.²⁵ Los dos narradores introducidos en la “segunda”

25 Se trata de narraciones “en primer grado que cuenta[n] su propia historia” (Genette, 1989a: 302) o, más bien, que proponen una argumentación desde su estatus de personajes externos a la narración principal.

edición cuentan con un espacio narrativo bastante cerrado y diferenciado del corpus original, dentro del cual no se les otorga incursión alguna.²⁶

Respecto a *La Malamemoria*, en cambio, la alternancia entre narradores resulta algo más volátil, junto a la naturaleza misma de las voces que comparten la verbalización del relato.

Ante todo, tras un prólogo supuestamente atribuido al autor, la novela se abre con una narración de diégesis bastante dudosa, que cuenta – y, a la vez, comenta – la pesquisa de Julián y los flashbacks de su niñez que se le arrojan encima conforme esta progresa:

Tú.

Llegas a algún pueblo, cualquiera: no el que buscas, no aquel por el que preguntas en cada parada del camino, en gasolineras donde nadie oyó nunca hablar de un pueblo con ese nombre, en ventas descuidadas a un lado de la carretera, donde te mirarán con la sospecha natural hacia el forastero que llega desde tan lejos y que hace insistentes preguntas sobre un pueblo que nadie sabe bien si existió acaso [...]. (*OMN*: 21)

Ahora bien, el destinatario de ese “tú”, pronombre protagonista absoluto del primer párrafo y tan rotundamente marcado desde el punto de vista gráfico y retórico, puede identificarse con cierta facilidad con el personaje Julián, aunque el empleo de la segunda persona desencadena un sutil mecanismo de involucramiento del lector, que se siente aludido, referido, acaso incluso cosquilleado. A la voz que “habla en segunda persona” Rosa confía la reconstrucción del viaje de Santos hasta la entrada del escritor en Alcahaz. Se trata de una narración desorientante y escurridiza, notablemente intimista en la medida en que se muestra capaz de contemplar los tumultos anímicos del personaje, a la vez que aparentemente separada de su sentir, aunque capaz de comentarlo, racionalizarlo, en cierta medida preverlo “desde lo alto”, como atestigua el empleo constante de un futuro que confiere a la narración un halo de inexorabilidad. Dicho de otra manera, una narración que oscila entre prestarse a ser identificada como una “voz de la conciencia” de Julián – una suerte de atormentado grillo parlante, una

26 El Rosa de papel va confinado dentro de la “Advertencia”, mientras que la voz del lector tan solo resulta audible dentro de las apostillas que el autor le concede, reproducidas en cursiva y separadas del texto original por medio de un espaciado de gran tamaño y una línea con tres asteriscos.

faceta más de la personalidad descompuesta del personaje – y en cambio resultar exenta de su fuero interior, espectadora respecto a sus evoluciones y netamente ajena a su intimidad.

A la narración que se dirige a la segunda persona va intercalada una voz mucho más encasillable, que es la del personaje Julián, primera persona llana y tradicionalmente intradieгética y homodieгética, es decir un canónico “narrador en segundo grado que cuenta su propia historia” (Genette, 1989a: 302). Rosa emplea la voz de Julián preferentemente para los fragmentos y capítulos donde quedan relatados los antecedentes de la búsqueda, es decir el encuentro con la viuda, el trabajo de investigación en el despacho de Mariñas y las entrevistas con los testigos. De manera peculiar, la voz del personaje resulta constantemente enmarcada por corchetes – « » –, como si se tratara de una cita dentro de un espacio narrativo mayor respecto al que se le otorga o, también, como si la primera persona gozara de un estatuto inferior respecto a no se sabe bien cuál otro narrador.

El episodio de Alcahaz y lo que ocurre en consecuencia – el encuentro con Ana, la vuelta al pueblo con las autoridades y las evoluciones introspectivas de Julián – son materia de un narrador extradieгético-heterodieгético, que cuenta desde el primer grado “una historia de la que está ausente” (Genette, 1989a: 302) y se muestra tan alejado de la acción que incluso se refiere a Julián con suma frialdad, utilizando para mencionar al personaje su apellido Santos.

Las tres voces aparecen alternadas dentro de los capítulos, aunque las primeras dos hacen aparición sobre todo en la parte inicial – “La busca” – y tienden a difuminarse conforme procede la narración y tanto el viaje como las digresiones dejan un espacio cada vez mayor a la fantasmagórica historia del pueblo.

Ahora bien, la tambaleante pluralidad que se acaba de ilustrar encuentra su solución – por lo menos según las intenciones del autor – en la “Breve tragicomedia final” que cierra *La malamemoria*, donde la voz ambigua que se servía del misterioso *tú* vuelve a salir de las tinieblas y desvela su identidad ante un Julián agotado:

La viuda ha quedado encogida, sentada en un sillón, mientras retiene el llanto, apretando los dedos en su falda. Entonces, en este momento, las puertas se abren, y los dos volvéis los ojos hacia quien llega. La mujer se vuelve sin sorpresa, soltando por fin el

llanto; *tú*, tampoco sorprendido del todo con *mi* llegada, tan solo algo confundido, reconociendo al hombre que lleva una bata fina y fuma un cigarro con el mismo gesto que habías visto en las fotografías, escuchando ahora *mi* voz por primera vez. (*OMN*: 431-2 [cursiva mía])

Nuestro escritor se encuentra en la casa de la sierra del matrimonio Mariñas, adonde se ha precipitado nada más volver de Lubrín, decidido a encararse con la viuda, “dispuesto a cerrar cuanto antes todo, a [...] denunciar [...] lo que sabía, a arrojarle a la cara el pasado más turbio de su marido” (*OMN*: 420). En cambio, acaba enfrentándose con el supuesto difunto, quien sale de las puertas laterales de su salón y escenifica un auténtico *coup de théâtre*, provocando el estallido de una cuarta pared ya bastante quebradiza.

El resultado sorprende en la medida en que no es Mariñas quien sale del escenario revelando que su suicidio fue una farsa, sino más bien Julián quien resulta engullido dentro de la pantomima de su interlocutor, atrapado en un pasaje que incluso formalmente pasa a reproducir las convenciones propias del género teatro. Así, el empresario y el escritor, convertidos en peones en las manos de un director oculto – ¿el mismo Rosa? ¿la tan criticada “sociedad transicional”? –, intercambian parlamentos alternados y, sin mediación descriptiva alguna, actúan según didascalías que manifiestan por un lado la arrogancia de Mariñas, por el otro un Julián “fingiendo indignación [y] una extrañeza que no existe[n]” (*OMN*: 432).²⁷

No es la primera vez que aparece en *OMN* un fragmento formalmente “espurio”, es decir perteneciente a un género compositivo “otro” respecto a la novela. Bien mirado, lo mismo ocurría en una parte consistente del pasaje relativo al topo de Alcahaz, redactada tomando a préstamo un estilo de tipo ensayístico – utilizado en la larga digresión introductora sobre la historia del fenómeno – y periodístico – en la medida en que quedaba reproducida una entrevista de Julián a un topo de su pueblo.²⁸

27 Al introducir parlamentos y acotaciones, *OMN* adquiere todas las señas formales de una obra de teatro en las cinco páginas conclusivas de la “Breve tragicomedia final”.

28 La digresión sobre la historia de los topos bien podría compararse, en lo que se refiere al tono y al estilo, con un párrafo de un texto informativo divulgativo, mientras que la entrevista – una alternancia entre preguntas de Julián y respuestas del anciano entrevistado, colocada en el mismo capítulo – queda presentada como una

El efecto de la hibridación genérica en los dos episodios es en cierta medida análogo: la impresión que se tiene es que el autor tenga la ambición de experimentar con el estilo atribuyendo significados a una alternancia formal que, en cambio, acaba oscureciendo el texto, cargándolo de una sobredosis estructural de difícil comprensión. Cual malabarista, el joven Rosa juega con sus voces narrativas y con diferentes maneras de relatar empleando ambos recursos como dos piezas más de una reflexión meta-literaria que en *La malamemoria* no es tan explícita como en el conjunto representado por *OMN*, pero sí está netamente presente. No obstante, el alzar a lo alto demasiadas sugerencias hace que el equilibrio se rompa, y que cabos tan consistentes como el estilo y la voz narrativa permanezcan sueltos aun en las páginas finales de la novela. Así, si el componente ensayístico y pseudo-historicista “pesa” en lugar de añadir eficacia al análisis de una pieza tan compleja del mosaico bélico como la historia de los topos, el recurso al intermedio teatral incluso plantea preguntas que desatan no pocos puntos de perplejidad en relación con la novela: ¿por qué es falsa la sorpresa de Julián al encontrarse con un Mariñas vivo y coleando? ¿acaso el personaje sabía desde el principio que el suicidio era una escenificación? ¿en ese caso, cómo quedaría afectado el largo episodio de Alcahaz, donde Julián parece actuar conforme cree en el suicidio? ¿si la voz del *tú* le pertenece a Mariñas, por qué el autor la emplea para contar episodios de la niñez de Julián y de su viaje por la sierra, que el empresario – dentro de la lógica interna del texto – evidentemente no ha podido presenciar?²⁹

transcripción fiel de una grabación que el escritor realizó “con vistas a un libro sobre el tema que algún día tal vez escriba” (*OMN*: 348). Los pasajes le valen al joven Rosa la acusación por parte del crítico lector de haber saqueado “algún libro [que leyó al respecto] (imaginamos que el clásico *Los topos*, de Torbado y Leguineche)” (*OMN*: 364).

- 29 Respecto a la sorpresiva atribución a Mariñas de la voz narrativa que emplea el *tú* – que a estas alturas cabría clasificar como homodiegética y extradiegética hasta el último episodio, donde ya se convertiría en intradiegética – comenta el lector que “duda[...] de la pertinencia de ese giro final. Más bien es algo caprichoso, incluso un descuido. El autor tenía sobre el escritorio varios recursos rotulados como ‘final sorprendente’, y este en concreto, el del desenmascaramiento del narrador,

Una posible respuesta en relación con el planteamiento narratológico de Rosa quizás pueda encontrarse en las palabras del Mariñas-actor que aparece en la escena final, y más en concreto en el juego de fuerzas que el personaje entreteje con un Julián decidido y - ¿falsamente? – indignado, que insiste en querer renunciar a su cargo de escritor negro y denunciar lo que sabe de Alcahaz:

MARIÑAS (*con fastidio*): [...] De todo eso hace mucho tiempo. [...] Nadie le creería cuando dijera que estoy vivo. Perderá el tiempo, a nadie le importa ya qué pasó hace cuarenta años, ni siquiera veinte años. Tal vez aparenten asombro, indignación. Pero se olvidarán en seguida. Estos son los años del olvido, usted lo sabe mejor que nadie. La memoria sobra, es una carga innecesaria. Nadie recuerda nada, porque en verdad nadie quiere recordar. Perderá el tiempo, pero vaya [...]. (OMN: 434 [cursiva en el original])³⁰

Una vez más, vuelve el tópico de la transición ocultadora, posiblemente representada desde el punto de vista formal por un narrador excedente y arrogante, que se superpone a su interlocutor – es decir, a las demás narraciones que se entrecruzan dentro de la novela – y que literalmente reduce a mera citación, enmarcándola entre corchetes, la voz de quien intenta sacar a la luz episodios que deberían permanecer silenciados. En resumidas cuentas, un Mariñas emblema de una época, una voz tonante y encubridora que es espejo del silencio de un periodo concreto de la historia de España.

Las incongruencias formales que se acaba de exponer – cabe especificarlo – son tan sutiles que no merman en conjunto la comprensibilidad ni la eficacia de la obra, y en efecto lo más probable es que se deban a la impericia del joven autor, muy hábil en la fabulación y en el uso de la lengua, pero todavía incapaz de controlar el conjunto de implicaciones que se desprenden de sus estrategias narrativas. No obstante, el hecho de que el polimorfismo

se le ha caído en la página sin pensar demasiado en su alcance. Así que no [le] haremos mucho caso” (OMN: 439).

30 Nótese el parecido (incluso léxico) entre el parlamento de Mariñas y el arranque del prólogo de *La malamemoria* comentado anteriormente, lo cual aumenta la confusión del lector a raíz de una posible identificación entre la voz que pronuncia el mismo pasaje de apertura – la de Rosa, creíamos hasta este momento – y la de Mariñas.

de *La malamemoria* quede sin analizar en el comentario metaliterario de *OMN* – una “casualidad” notablemente llamativa, en un texto que tamiza el material de partida con notable severidad – acaso contribuya en cierta medida al objetivo manifestado por Rosa de despertar y estimular el espíritu crítico del lector real, en esta ocasión falto de la mirada paternalista del lector personaje y abandonado a la formulación de conclusiones autónomas. Posiblemente, además, el hecho de que la coexistencia en el texto de diferentes voces y géneros narrativos permanezca indeterminada y no comentada, aún más de lo que haría la petulante apostilla del lector llama la atención hacia un espacio de experimentación todavía muy poco analizado y, en cambio, muy productivo en la actual literatura de la memoria, es decir una hiperbólica y significativa compenetración dentro del mismo texto de diferentes perspectivas y géneros. Una compenetración – es menester recordarlo – que Rosa muestra manejar con maestría en *El vano ayer*.

CAPÍTULO 6

Ayer no más: una tragedia de nuestros tiempos

Il y a dans ce monde ancien et nouveau tant de gens
Que leurs propres enfants ne pourront pas comprendre

Oh vous qui passez
Ne réveillez pas cette nuit les dormeurs

— LOUIS ARAGON, *Chanson pour oublier Dachau* (2007: 1096)

Podría decirse sin miedo a equivocarse que no existe un ámbito relacionado con la producción literaria al que Andrés Trapiello no se haya dedicado, cosechando en su trayectoria creativa un éxito constante entre la crítica y los lectores. Autor de colecciones de poemas, novelas, relatos, diarios, aforismos y ensayos – entre los que quizás prime el célebre *Las armas y las letras* (2010) –, el autor se distingue por una evidente facilidad hacia la creación polifacética y por una singular capacidad analítica del ámbito cultural y social que le rodea.

Ayer no más, publicada en 2012 por la editorial Destino y votada el mismo año como “Novela del año” por los lectores de *El País*,¹ se caracteriza por un estilo cautivador que envuelve al lector en el más íntimo fuero interior

1 Significativamente, las novelas clasificadas en la misma encuesta como segunda y tercera fueron, respectivamente, *El lector de Julio Verne* de Almudena Grandes y *El tango de la guardia vieja* de Arturo Pérez-Reverte, también relacionadas con la guerra civil y escritas por autores pertenecientes a la llamada “segunda generación”. Para un comentario, véase Gracia (2012b), quien define la obra de Trapiello como una novela “no [...] contra la memoria histórica, sino contra la beatería interesada de la memoria histórica”. De aquí en adelante utilizaré la sigla *ANM* para referirme a Andrés Trapiello (2012): *Ayer no más*, Barcelona, Destino.

de los personajes, a la vez protagonistas y narradores de la historia que se va construyendo. A la vez, se configura como un cuestionamiento ponderado y pretendidamente ecuaníme de los planteamientos y funcionamiento del macro-movimiento cívico de recuperación del pasado que, en lugar de fungir de instrumento aglutinante, según Trapiello demasiado a menudo se convierte en nuevo factor de división. La mirada preferente con la que el autor abarca la cuestión es la perspectiva generacional, por lo cual su novela no se configura solamente como el relato de una persistencia anómala – a veces incluso morbosa – del pasado en el presente, sino que ahonda, quizás con mayor interés, en la compleja relación entre padres que fueron testigos de un trienio conflictivo y traumático, e hijos y nietos que se miden a diario con las consecuencias sociales y políticas de una época con la que no tienen ninguna vinculación biográfica directa. Otro componente central en el desarrollo narrativo de *ANM* es el planteamiento metapoético, es decir la reflexión alrededor de la elaboración de un renovado relato de la guerra civil, que resulte finalmente libre de instrumentalizaciones y sensacionalismos.

El eje de la obra son, podría decirse, las díadas “padres-hijos” e “historia-escritura”, dos *universalia* literarios y antropológicos a los que se añade la verdadera bala trazadora de la novela, es decir el tema a la vez trópico y circunstanciado de la sepultura de los muertos, omnipresente en la España contemporánea debido al lento proceso de apertura de las fosas comunes que aún quedan por inventariar desde la época franquista. A este propósito, el componente narrativo más llamativo de *ANM* es la historia de Graciano Custodio Álvarez, un anciano delicado, casi impalpable en su habla susurrada y modales campesinos, que tiene la fuerza de encararse, tras haberlo reconocido a raíz de un encuentro fortuito, a un hombre un poco mayor que él, que hace más de medio siglo había pertenecido a la pandilla de falangistas responsable del asesinato de su padre. El reconocimiento casi epifánico tiene lugar delante del hijo del hombre, lo cual desencadena una secuencia de acciones y reacciones – todas vertebradas alrededor de un enigma: ¿dónde está enterrado el padre de Graciano? –, a la vez que patentiza cuestiones latentes tanto en el ámbito personal como en el público.

La complejidad de *ANM*, más y más articulada conforme se acumulan las páginas, abarca tanto el aspecto puramente compositivo – es decir, la técnica de escritura y, en cierto sentido, también el género literario de elección – como el conceptual. La obra, constantemente sugerente pero

nunca categórica en sus argumentaciones y reconstrucciones elaboradas por distintas voces, juega de una manera sutil con el intelecto y la empatía del lector, presentándose de forma cambiante, múltiple, relativa, y escabulléndose hasta sus últimas páginas de todo intento de encasillamiento.

Desde el punto de vista formal, una sensación que recurre con constancia a lo largo de la lectura del texto es la de percibir instancias propias del género teatral, tanto en el nivel temático (ya lo he destacado al enumerar algunos de los tópicos más presentes en la obra) como en la *mise en scène* de la acción, configurada como una suerte de alternancia de monólogos individuales. De aquí el intento de proponer un análisis que ponga *ANM* bajo un reflector escénico que necesariamente será de talante trágico, desconfiando de la figura central de *ANM*, es decir el personaje de José Pestaña, profesor universitario e historiador leonés quien repetidamente invita a dejar “los discursos a lo Antígona para mejor ocasión” (*ANM*: 138).

Estructura monológica y transmisión de la culpa: los componentes de un planteamiento trágico

Aun tras una lectura somera de *ANM*, podría decirse que el texto se presenta como una obra decididamente multiforme, que supera el género “novela” para situarse en una encrucijada estilística de compleja definición.

Ante todo, cabe subrayar que la narración va repartida en unidades que antes de configurarse como espacios de desarrollo de un concepto o acontecimiento adquieren la apariencia de monólogos teatrales confiados unívoca y alternadamente a la voz de un solo personaje. No existe, por ende, un único narrador, sino que se da una concatenación entre varias voces homodieéticas, que nunca se superponen, al resultar limitada cada una dentro de las marcadas fronteras gráficas y narrativas del capítulo.² En lo que se refiere al grado de implicación de los personajes con el universo

2 Todo narrador de *ANM*, según la definición propuesta por Genette (1989a: 299), está “presente como personaje en la historia que cuenta”.

que reconstruyen, en *ANM* la cuestión no se limita a la dicotomía canónica entre extradiégesis e intradiégesis postulada por Genette (1989a). En efecto, cada personaje cuenta los acontecimientos y se cuenta a sí mismo en guisa de protagonista, es decir que no solo enfoca el relato a la luz de su propia perspectiva, sino que lo refiere a su persona, centrándose en sus sensaciones, impresiones y evaluaciones. Por consiguiente, en el momento de la locución, es decir en el contexto aislado de cada capítulo, todo ente de ficción creado por Trapiello se inviste de un carácter homodiegético y extradiegético, adquiriendo la apariencia de figura central en el microscópico *hic et nunc* de la unidad narrativa individual. Lo que permite diferenciar los varios “grados” de presencia en el texto es la distribución de las unidades de expresión, variable en cantidad e intensidad dependiendo de la relevancia de cada personaje en el relato. Así, algunas figuras ocupan un número notablemente elevado de capítulos – y se les otorga, además, un desarrollo profundo de su argumentación –, mientras que otros no hablan sino a lo largo de unas pocas páginas esporádicas. El resultado es que algunas presencias adquieren un notable “peso” narrativo, mientras que otras tan solo resultan esbozadas, quedando así percibidas como narradores “en primer grado” (Genette, 1989a: 302).

Para mejor describir el concepto de estructura monológica en *ANM*, podría decirse que el lector tiene la impresión de que los actores que hacen aparición en el texto se encuentran colocados en línea uno al lado de otro sobre un escenario, en una penumbra que apenas permite distinguir su silueta; al principio de cada capítulo uno de ellos avanza hacia su público e, iluminado por una luz que destaca su perfil del fondo oscuro, empieza su relato. Las *dramatis personae* de *ANM* son reducidas en número, pero podrían leerse someramente como paradigmas de algunas entre las numerosas instancias personales y colectivas que intervienen en el debate público sobre la guerra civil, como emblemas semióticos de tendencias interpretativas, opiniones y posturas que, con un mayor o menor nivel de especialización contribuyen a que el conflicto goce de una inigualada persistencia en la sociedad española.

Los primeros pasos hacia la orilla delantera del escenario van marcados por Pepe Pestaña, que desde el primer capítulo resulta delineado – y, consecuentemente, percibido – como la figura central de la obra. Experto de

renombre nacional sobre la historiografía de la guerra civil y del franquismo y autor de *La cruz y la espada* – obra sumamente evocadora de *Las armas y las letras* –, el personaje presenta numerosos parecidos con la trayectoria biográfica y profesional del mismo Trapiello, empezando por el apellido, que en ambos casos va escogido de la familia de la madre.³ Ya bien entrado en sus sesenta años y nostálgico de su infancia leonesa, el profesor queda presentado como una figura en constante conflicto interior a causa de la discrepancia entre el recorrido político de su familia y sus propias formación y evolución intelectuales, adquiridas en los corredores de la universidad. Hijo de un falangista – al igual que Trapiello – Pestaña se acerca a los movimientos estudiantiles de izquierdas y desde la juventud empieza a investigar los crímenes encubiertos de la guerra civil. En palabras de su padre,

Fue a la Universidad, la cual le hizo un gran daño, como a tantos jóvenes, con las ideas que les metían de Rusia que le volvieron del revés la cabeza. Y aquella novia, la madrileña, que le hizo del Partido Comunista. (*ANM*: 89)⁴

El profesor es autor de numerosas monografías y artículos relativos a la historia del conflicto – mucho de los cuales, según se lee en la obra, se publican habitualmente en *El País* –, de los que uno está enteramente dedicado al pasado empresarial de su familia, cuyos orígenes parecen remontar a las incautaciones ilegales de bienes que la dictadura promovió a daño de

- 3 Respecto a la presencia de elementos biográficos en sus novelas y a la mayor o menor identificación de su propia persona con los personajes que inventa, cabe recordar que Trapiello (2007) es autor de una conferencia titulada *Yo no soy el tema de mis libros*. A modo de contrapunto señalo que, en su reseña, Jordi Gracia (2012a) indica *ANM* como “quizá la [novela] más autobiográfica de Trapiello”.
- 4 El motivo – muy literario, por cierto – de la iniciación a la militancia política como consecuencia colateral de una relación sentimental también aparece en el breve recuento novelado de su biografía que Trapiello propone en su página web: “[en 1971] mi madre me encontró cinco números de *Mundo Obrero* debajo de la cama. Aquel descubrimiento en la casa de un falangista causó una gran alarma y muchas voces, pero por otra parte resultó providencial, ya que al echarme de casa, mi padre me arrojó también en brazos de la muchacha que me los había pasado” (web del autor, sección *Mi novela. Recuento* [06.03.2016]).

quien había perdido la guerra.⁵ La razón exacta del regreso de Pepe a León es un misterio incluso para él mismo:

He vuelto en parte a eso, a estar con [mis padres] sus últimos años. ¿Por qué habré vuelto a León? Me fui a Tenerife porque era el confín más alejado de [mi padre]. Me afilié al Pce en la Universidad, en parte, porque sabía que era también lo más opuesto a él. Sé por qué dejé el Pce hace años, pero nadie sabe por qué he vuelto a León. Yo creí que lo sabía. Quizá a aprender a olvidar y a no depender siempre del pasado. (*ANM*: 17)

Germán Canseco, padre de Pepe y “fascista irredento” (Gracia, 2012a), es el principal antagonista “retórico” del profesor. Hombre marcial y autoritario – no casualmente su pasatiempo es pintar y coleccionar soldaditos de plomo –, el anciano vive atrapado en los años de la guerra y de la dictadura, que le proporcionaron en su tiempo gloria, poder y respeto.⁶ Receloso hacia una democracia a la que no acaba de ajustarse, Germán se presenta como un hombre del pasado, que habla de la guerra con verbosidad triunfalista definiéndola “cruzada”, que exige de los hijos un respeto que para él equivale al silencio y que en su convicción de que “hicimos lo que hicimos porque no hubo más remedio” (*ANM*: 91) resulta sufragado por el cura de su parroquia, Don Mamés, pródigo de absoluciones para los supuestos salvadores de la patria. Hijo de una familia acomodada, Germán se alistó a Falange a los diecisiete años a raíz del asesinato de su hermano menor

- 5 Se trata, según se lee en *ANM*, de un trabajo sobre el comercio en León, en que se mencionaba *La Bilbaína*, fábrica de suministros eléctricos administrada por la familia, cuya publicación provocó en su tiempo la primera quiebra con el padre Germán: “¿qué porquería de Historia es esa que hacéis contando historias que no le interesan a nadie? ¿De cuándo acá es importante la historia de una fábrica de componentes eléctricos? ¿Por qué no hablas de los Reyes Católicos, como hacen los historiadores serios?” (*ANM*: 80).
- 6 Significativamente, Germán hace aparición en las primeras páginas de *ANM* observado por Pepe de espalda mientras juega a solas una mano de las “siete y media”, simulando que sus adversarios son cuatro compañeros de milicia fallecidos a lo largo del conflicto. Según se lee en la novela, Germán lleva toda la vida montando semejantes macabras veladas con los fantasmas desde que una jugada victoriosa cerca del campo de batalla de Teruel le ahorró la entrega de un parte de guerra que acabó costándole la vida al compañero con el que se lo había apostado.

Odón, cometido el 19 de julio de 1936 a mano de las milicias republicanas. De la guerra Germán conserva una cojera permanente en la pierna derecha, ametrallada en 1938, y la convicción de que los sublevados han salvado España de una oleada revolucionaria en todo comparable con la que había tenido lugar en Rusia. Firmemente convencido de su derecho en la lucha, después del encuentro casual con Graciano resuelve redactar a solas una versión pormenorizada de sus memorias, con tal de entregar a sus nietos la única reconstrucción de los hechos que considera fidedigna.

Las mujeres de la familia de Pepe, es decir su madre y las hermanas Marga y Lisa, apenas intervienen en *ANM*, pronunciando sus monólogos en capítulos breves y de escaso espesor. La madre de Pepe, Felicitas, va desdibujada por Trapiello como el emblema de la mujer sumisa según los modelos largamente pregonados durante la dictadura por la Sección Femenina. Marga tan solo habla a lo largo de un breve capítulo, mientras que Lisa, la hermana menor y confidente de Pepe, “casada con uno de los imbéciles más alarmantes y acrisolados de León[, que] pasó del Frente de Juventudes a Fuerza Nueva y de ahí a fundar León Solo, el partido nacionalista leonés” (*ANM*: 24), durante casi toda la obra brinda a su hermano un apoyo afectuoso e incondicionado.⁷

Graciano Custodio Álvarez, hijo de la supuesta víctima de la pandilla de Germán, en conformidad con su carácter modesto y delicado monólogo de manera pausada, aunque notablemente intensa, entre los capítulos dedicados a otros personajes. Quebrantado por una enfermedad cardiaca que va consumiéndolo despacio, el anciano queda representado como un hombre atormentado por la muerte de su padre desde el punto de vista tanto psicológico – por haber sido espectador de la ejecución –, como material – por haber llevado durante toda la dictadura el estigma de “hijo de rojo”, que

7 Pestaña no solamente reprueba las ideas políticas de su cuñado, sino que le considera culpable de una epifanía que le resultó en su tiempo notablemente dolorosa. Más en detalle, a raíz de una disputa verbal que los dos hombres entretuvieron a lo largo de un almuerzo familiar, Pepe descubrió en su actitud una violencia que hasta entonces ignoraba: “eso precisamente, el hecho de haber despertado en mí un fondo violento que desconocía tener es algo que no puedo olvidar ni perdonarle. Fue revelador, una experiencia aflictiva: por un momento vi que era igual que mi padre, que poseía su misma violencia y su autoritarismo para defender ideas contrarias a las suyas” (*ANM*: 24).

le condenó a la miseria y a la marginación. Graciano no está interesando en perseguir ningún tipo de venganza encarándose con Germán: no quiere que se abran juicios; simplemente, su último deseo es localizar la cuneta donde fue ocultado su padre para concederle un entierro apropiado, al cabo de más de setenta años:

No quiero hacerle mal [al anciano falangista], pero va a tener que decirnos dónde lo enterraron y por qué lo mataron, por qué nos destrozaron la vida a mi madre, a mí y a mi hermana, y al abuelo, qué había hecho mi padre para eso. (*ANM*: 48)

Los últimos tres personajes que intervienen en el complejo enredo de monólogos construido por Trapiello pertenecen al mundo de la academia, donde se desenvuelve la vida profesional de Pestaña. Dos de ellos, Mariví y José Antonio, respectivamente profesora titular y jefe del Departamento de historia de la Universidad de León, resultan percibidos como una suerte de criatura bicéfala, forjada por un matrimonio en la vida personal y por una total simbiosis profesional en su manera de dedicarse a la investigación. Los dos profesores se distinguen por su militancia en la local Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, lo cual les brinda la oportunidad no tanto de extender y mejorar sus trabajos de campo, sino más bien de obrar en contacto constante con los medios de comunicación, a los que entregan el material bruto de sus encuestas sin haberlo analizado ni digerido. Mariví en particular es el prototipo de la intelectual arribista que ve en el movimiento memorialista – comercializado y popular – la oportunidad de avanzar en su profesión. José Antonio, pese a resultar algo más ponderado, se arrima al igual que su mujer a interpretaciones apriorísticas alrededor de la guerra civil y de la dictadura, víctima de una retórica de la división mnemónica largamente perpetuada en los ámbitos político y cultural, de la que no consigue desprender sus investigaciones.

Dentro del contexto universitario, el personaje que es el de Raquel, joven investigadora e inicialmente amante de José Antonio, con la que Pestaña acaba entretejiendo una relación sentimental. Caracterizada en los capítulos en los que toma la palabra por una jerga juvenil y un registro verbal netamente informales, Raquel representa la tercera generación que, al haber desarrollado su formación intelectual fuera del contexto cronológico no solamente del conflicto, sino también de la dictadura y de la transición,

parece ser la más adecuada para producir (y abogar por) un relato omnicomprendivo de los años 1936–1975. Investigar al lado de Pepe sobre el caso de Graciano constituye para ella la oportunidad de volver a plantear su trabajo de historiadora todavía novata, lo cual la lleva a reflexionar sobre la naturaleza y el alcance de la historiografía.

Ahora bien, ante todo cabe especificar que los monólogos de *ANM* en absoluto tienen la característica de una reflexión interior, concebida al amparo de los demás y destinada a la introspección. Al revés, se configuran como verdaderas exposiciones narrativas a lo largo de las cuales los personajes informan, explicitan, explican ante un interlocutor invisible y colectivo, que abarca al lector y, al mismo tiempo, va más allá de su figura individual. El resultado es un texto netamente polifónico, en la cual adquieren una peculiar relevancia la confrontación, el entrecruzamiento y la conexión entre las partes.

¿Por qué optar entonces por el monólogo, si lo que se quiere enfatizar es justamente el intercambio y la pluralidad? Para contestar a la pregunta es significativo subrayar que el profesor Pestaña insiste notablemente en la relación con los padres como marco interpretativo de una presencia anómala del conflicto en la sociedad española contemporánea, indicando como causa de una memoria histórica inconsistente y constantemente descuartizada por la política una transmisión fallida, defectuosa e ineficaz del pasado reciente por parte de la primera generación, con perjuicio de las sucesivas. Según parece argumentar Trapiello a través de su personaje, las generaciones segunda y tercera, nacidas después del conflicto y variablemente vinculadas con sus consecuencias político-sociales, han sufrido y siguen sufriendo los efectos cainitas de una transmisión mistificada del trienio bélico: para Pestaña, el silencio y la mentira de los testigos son la causa primera del drama generacional de España, caracterizado como un desajuste entre padres e hijos que ni la democracia ha conseguido barrer del todo.

Los derrotados hemos sido los hijos de los que hicieron la guerra: nunca conoceremos la verdad. Como en el poema de Kipling: “¿Te preguntas, viajero, por qué hemos muerto jóvenes, / y por qué hemos matado tan estúpidamente? / nuestros padres mintieron, eso es todo”. (*ANM*: 177)⁸

8 Señalo que el poema no se debe, en realidad, a la pluma del escritor inglés, aunque retoma en su esencia el célebre “If any questions why we died / Tell them because our

“Matar estúpidamente” en tiempos de paz no es esgrimir armas en contra del enemigo ni acabar con la vida del prójimo; más bien, coincide con tragar ideas y evaluaciones ajenas sin detenerse en analizarlas, perpetuando hacia un enemigo a estas alturas abstracto un odio que no puede sino trabar cualquier esperanza de concordia. La mentira de los padres, es decir su versión alterada e intrínsecamente parcial de lo que ocurrió, se extiende a los hijos cual mancha contaminadora y perpetuadora de una violencia descabezada, y adquiere los contornos de la transmisión trágica de una culpa que el sujeto no ha perpetrado, pero que le cae encima por su simple pertenencia al *genos*.⁹ La sangre, componente figurativo y temático de todo planteamiento trágico, adquiere en *ANM* una valencia bidireccional. Es ante todo fluido vital, cuyo derramamiento es constantemente negado por los testigos – por lo menos cuando estos hablan en primera persona –, lo cual la convierte en emblema de los delitos de antaño todavía no verbalizados, no juzgados, no integrados dentro de la historia de la nación.¹⁰ A la vez, es consanguinidad, familia, vínculo que resulta imposible romper, a no ser que se cometa un impío acto de *hybris*.¹¹

fathers lied” (Kipling, 1999: 324). Las líneas citadas en *ANM* son fruto del ingenio y la sensibilidad del intelectual vasco Jon Juaristi, mucho más cercano por ideología y trasfondo biográfico al Pestaña de Trapiello. La reflexión de Juaristi, en su caso circunstanciada al nacionalismo vasco, constituye los versos del poema *Spoon River, Euskadi* (texto en Pérez Olivares, 2000; para un análisis, véase Díaz de Castro, 2002).

- 9 Al respecto, constata Pestaña que “[ú]nicamente como metáfora puede uno decir que se siente culpable, no por lo que no ha hecho, sino por lo que ha hecho el padre o el pueblo o la facción a la que perteneces” (*ANM*: 303).
- 10 Según subraya Pestaña: “cuando empecé a entrevistarme con unos y con otros, de los dos bandos, comprobé para sorpresa mía que los que habían hecho la guerra decían lo mismo que me había asegurado terminante mi padre siendo yo niño: ellos nunca, jamás, habían matado a nadie. La guerra civil española es así la única de la Historia en la que habiendo muerto más de medio millón de personas nadie ha matado a nadie. [...] Nunca hasta hoy, y hasta donde yo sé, [...] nadie ha confesado algo tan sencillo como esto: ‘Yo maté’. El más grande tabú” (*ANM*: 45).
- 11 A este propósito parece significativo señalar que la nota anticipadora de la novela Trapiello es la cita bíblica “[q]uien maldiga a su padre o a su madre, morirá”, precedente, según indica el autor, del *Éxodo* (*ANM*, cita inicial).

En *ANM* el trauma que supone la suministración de un relato polarizado de la guerra es, significativamente, abordado desde una perspectiva que antes de ser política o social es íntima y eminentemente familiar. Trapiello no menciona, sino en medida extremadamente reducida, los usos propagandísticos que los medios de comunicación y el sistema cultural de la dictadura llevaron a cabo limitadamente a la historia reciente del país, ni se detiene en comentar los supuestos silencios ensordecedores promovidos por la transición. Según parece sugerir el autor, lo que ocasiona una inestabilidad de fondo en la vida privada y pública de todo ciudadano español es una formación pedagógica ineficaz, una inculturación política cerrada y monocorde, que se revela extremadamente falaz, pero de la que resulta complejo emanciparse sin desencadenar, a la vez, un desmoronamiento de los principales pilares cognitivos y educativos con los que cada cual cuenta como modelos de referencia. Dicho de otra manera, la voluntad de entender el pasado choca con el impulso igualmente espontáneo de conservar una imagen benigna de los seres queridos, con la necesidad infantil y, a la vez, vital de mantener la convicción de que el mal no reside dentro de la familia, sino que se coloca fuera:

Ya solo quiero ver [la]s cosas buenas [de mi padre]. Me persuado: él es, ha sido, un buen hombre, no pudo ser de otra manera, tiene un buen fondo, me digo. Hablamos del fondo de las personas cuando lo más visible de ellas es aterrador. (*ANM*: 9)

Para Pepe, la mentira generacional es “transpolítica”, es decir que abarca tanto la descendencia de la España nacional como la de la España republicana, y se reiteró durante décadas en ambas facciones con las mismas características retóricas: minimización o justificación de los crímenes propios, demonización total del adversario y auto-absolución colectiva, con el objeto de librarse, por ambos lados, de la etiqueta “responsabilizante” de verdugos:

Cuantas veces habré oído esto mismo, como tantos: “En nuestra casa no se hablaba de la guerra ...”. [...] Hasta donde yo sé, no es cierto en absoluto. En cada casa, de una y otra zona, se han contado de la guerra unas cosas, para no tener que contar otras. En realidad, han contado únicamente aquello que podían contar por inocuo, y si no han contado más es porque no podían hacerlo sin perderse el respeto. (*ANM*: 175)

[E]n efecto, ese *hablar* de la guerra superficial y anecdótico, particular e inocuo, no ha sido propiamente un hablar, sino maniobras de distracción para no tener que referirse a las verdaderas consecuencias de todo cuanto hicieron. (*ANM*: 189- 91 [cursiva en el original])

La presunción de inocencia, construida por ambas partes a fuerza de “era necesario”, “era legítimo” o “no pudo evitarse”, para Pestaña no hizo sino dilatar en el tiempo la retórica de la no-conciliación que había gozado de particular difusión en los años de la contienda, promoviendo alrededor de la guerra civil versiones múltiples, pero en última instancia todas coincidentes en su carácter eminentemente monolítico y elusivo. He aquí, según creo, la razón principal de la elección de la estructura monológica por parte de Trapiello. En efecto, si, por ejemplo en *La tumba de Antígona* de María Zambrano la secuencia alternada entre unidades narrativas articuladas por voces diferentes puede leerse como una “composición musical” armónica (Trueba Mira en Zambrano, 2012: 52), fruto de la fusión concorde entre distintos instrumentos, en *ANM*, de manera casi antitética, la confrontación entre monólogos adquiere más bien el aspecto de una cercanía violenta entre emisiones incompatibles, de una continua construcción de discursos que serán luego destruidos en el capítulo sucesivo; en última instancia, de una arraigada incomunicabilidad, imposibilidad de diálogo que es, a la vez, entre generaciones y entre las partes que en su tiempo se enfrentaron en el conflicto y que hoy en día parecen contenderse el campo de batalla de la memoria histórica.

La culpa trágica que Pestaña imputa a la generación de los padres – o, para los jóvenes españoles de hoy, de los abuelos – es la de no haber favorecido ni a raíz del desmoronamiento de la dictadura un acercamiento crítico y conciliador al trienio 1936–1939, optando por sensacionalismos unidireccionales que tan sólo tuvieron el efecto de obstaculizar para quien nació después la comprensión de sí mismo y de su propio país. Como medida de corrección e inversión de una tendencia hermenéutica que juzga mortífera, Pestaña propone la realización compartida de un acto de piedad que, diferentemente de la tan celebrada *pietas* de la Antígona de Sófocles, no va dirigida hacia los muertos que por una ley injusta no han tenido una digna sepultura. La especulación del profesor de Trapiello, en efecto, supera, aun abarcándola, la cuestión contingente de la apertura de las fosas comunes, para dirigirse, de manera más amplia, hacia el trauma

congénito de la mayoría de los españoles, de modo que su *hybris* consiste más bien en declarar que resultan necesarios un nuevo lenguaje y una nueva perspectiva para hablar de la guerra; que no es posible construir concordia sino rechazando todo relato dañinamente emotivo y partidario; que, si es verdad que la derecha no puede seguir negando, es también preciso que la izquierda empiece a dar cuenta de sus crímenes y no lo haga solamente en comparación con los del enemigo; en última instancia, que se abra por fin “la puerta del perdón”, más allá de los particularismos y de las reivindicaciones revanchistas (Amat, 2014: 15).

Un asesinato como otro cualquiera: las fosas comunes y la (no) construcción de la memoria a través de la justicia

Comentando uno de los más atroces genocidios del Siglo XX europeo, observaba la filósofa alemana Hannah Arendt (2003: 111) que “the greatest evil perpetrated is the evil committed by nobodies”. Por un lado, el mal absoluto, inexplicable e inexplicable, del tipo que se juzgó en Nuremberg, es el que tiene como autores una serie de Nadies, que no son entidades abstractas, sino seres humanos de carne y hueso que a la hora de convertirse en verdugos “refuse to be persons” (Arendt, 2003: 111). Bajo otra perspectiva, ese “nadies”, además de insistir en el carácter inevitablemente corpóreo y “real” de los autores de actos criminales, también implica una rotunda referencia al anonimato de dichos sujetos, a su no-identificación, al hecho de que no se les requiera que den constancia y cuenta de su comportamiento. Por consiguiente, volviendo a leer las palabras de Arendt, es terrible el mal que no tiene culpables, para el que no se han identificado responsabilidades, que permanece en el ámbito de la sociedad en la que se ha cometido cual amenaza latente, pasible de volver a verificarse. Para contener y anonadar su carga negativa es preciso que ese mal inaguantable y revelador de un potencial destructor quede oficialmente castigado, estigmatizado, filtrado por una ley que, si bien verosímilmente no resulte capaz de racionalizarlo, sí concurra en el renovado establecimiento del orden y de la justicia.

Ahora bien, la compleja – y a menudo falaz – encrucijada entre memoria y justicia constituye el blanco polémico fundamental de *ANM*, con una atención preferente por el bache transicional y sus consecuencias socio-políticas. En particular, resulta central para el desarrollo de la novela el debate alrededor de la Ley de Amnistía de 1977, interpretado por amplios sectores de la ciudadanía española – y, por consiguiente, por numerosas de las voces que aparecen en *ANM* – como expresión de una voluntad institucional de escabullirse de la necesaria formulación de un juicio moral, ético e histórico alrededor del pasado reciente.

Reflexionando alrededor del sincretismo semiótico de compleja disolución por el cual el concepto de “amnistía”, técnicamente relegado a la esfera jurídica, se fue fundiendo con el de “amnesia”, relativo al controvertido ámbito de la memoria colectiva, Pestaña matiza rotundamente que memoria y ley, si bien estrechamente vinculadas una a la otra cuando el objeto en análisis es un régimen dictatorial, bajo ninguna circunstancia pueden considerarse como campos semánticos sinónimos. No obstante, el investigador destaca que la ausencia en el sistema jurídico español de una condena capilar de la dictadura ha sido ampliamente fagocitada en el marco de las contestaciones que, sobre todo desde mediados de los Noventa, abogan por un nuevo planteamiento en la reconstrucción y el recuerdo colectivo de los años 1936–1975. Más en detalle, a través de Pepe Pestaña Trapiello profundiza el hecho de que a partir de hace dos décadas el establecimiento de un proceso global y democrático a los culpables empezó a aparecer entre las reivindicaciones de asociaciones cívicas y partidos políticos que solicitaban al gobierno Aznar una equilibrada y clara política de la memoria pública. Dicho entretejimiento conceptual forzoso entre la no-verbalización y discusión del pasado – a menudo llamada “olvido” – y la ocultación o legitimación indirecta de los crímenes se manifestó con claridad en el momento de la recepción de la Ley 52/2007, que, al hibridar iniciativas propiamente inherentes al ámbito de las políticas públicas de la memoria con procedimientos de naturaleza eminentemente jurídica, perpetuaba *de facto* la vinculación malfunctionante – para Pestaña – entre memoria histórica y justicia.

El personaje que más padece el hermanamiento forzoso entre las dos esferas es Graciano Custodio Álvarez, protagonista de una historia a la vez

excepcional por su cruza e idéntica a numerosas otras que tuvieron lugar en los años de la guerra.

En 1936 Graciano no es más que un niño y vive con sus padres y un hermano en Robledo, un pueblo diminuto a unos pocos kilómetros de la ciudad de León. Su tío es una personalidad sobresaliente del movimiento obrero leonés, encarcelado tras la conocida “Revolución de Asturias” por anarcosindicalista. Tras el estallido de la guerra civil y la ocupación de la franja sur de la provincia de León por parte de los nacionales, Lázaro, apodado “el Lenín de la Ribera”, se une a los milicianos asturianos y desaparece, exponiendo a la familia de Graciano a continuas persecuciones y amenazas de falangistas que exigen que se les delate su paradero. Por miedo a desaparecer en el cuartel de Falange sin más explicaciones, el padre de Graciano decide alejarse de la zona nacional junto a su hijo mayor. En la localidad de Carrocera padre e hijo se topan con un puesto de Falange llamado La Fonfría, donde una pandilla constituida por una docena de jóvenes soldados les solicita los necesarios permisos de circulación, teniendo como respuesta del padre de Graciano que la finalidad del viaje es juntarse con el tío del niño en Asturias. De repente, un falangista pregunta cuál era el nombre del hombre que esperaba a la pareja más allá del territorio nacional y, al escuchar que se trata del sindicalista que no habían conseguido capturar, sin darle más vueltas pega un tiro en la espalda de su interlocutor.

Décadas después, Graciano no recuerda con precisión el rostro del asesino de su padre, pero sí está seguro de que no fue el hombre que reconoció por las calles de León, es decir el padre de Pestaña, quien, en cambio, le devolvió su hatillo, le intentó consolar a escondidas de sus compañeros y le dejó un bocadillo para que se alimentara durante el viaje de vuelta hacia la casa de su madre. El anciano reconstruye su historia a grandes rasgos ante Pepe, omitiendo que fue él quien delató involuntariamente a su padre pronunciando con orgullo el nombre de su tío: “yo sólo era un niño y no sabía lo que decía. Bastante cruz he tenido con eso” (*ANM*: 243). El paisano desconoce, además del nombre del viejo falangista y su vínculo familiar con Pestaña, quien se presenta como un profesor de historia de la Universidad y un miembro de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, de la que en realidad, pese a ser socio fundador, se ha alejado por no estar conforme con su política en relación con la exhumación de cadáveres. En

efecto, el contexto en que se desenvuelve la historia particular recreada por Trapiello no es solamente el de las exhumaciones que en cada región de España se emprendieron a partir de las disposiciones sancionadas por la “Ley de la memoria histórica”. Acaso con mayor relevancia, el marco de referencia es la controversia que surgió a raíz de la iniciativa promovida por el juez de la Audiencia Nacional Baltasar Garzón, quien en 2008 se declaró competente para la investigación de los crímenes del franquismo, con atención particular por las desapariciones registradas a partir del 18 de julio de 1936. En la novela, Pepe Pestaña se muestra notablemente escéptico hacia el procedimiento de Garzón y la cobertura mediática que las exhumaciones cobran a diario en los medios de comunicación, sobre todo en los periódicos nacionales. Su temor principal es que las entrevistas en que se vampiriza el dolor de los familiares, los reflectores que solo apuntan hacia los rasgos más superficiales de cada historia, el tripudio de una retórica de la reconciliación vacua y falta de sustancia no hagan sino fabricar una nueva versión adulterada, tan inútil para comprender la guerra civil como el silencio de los padres. Pepe sufraga la necesidad de proporcionar respuestas a esas familias para las que las heridas de la guerra nunca se han cerrado y está, por lo tanto, en favor de la individuación de los cadáveres y de la restitución de los restos. No obstante, registra que a menudo lo que se va buscando no es una reconstrucción científica de los hechos, llevada a cabo tras investigar apropiadamente, sino una suerte de clamor pseudomemorialista, que, pese a jactarse de “volver a establecer la verdad histórica”, en realidad tan solo ofrece conclusiones dogmáticas, parciales e infalsificables:

Al margen de las víctimas, que solo persiguen cerrar su duelo en paz, se diría que a muchos se nos hubiese olvidado el origen de esas tragedias y solo persiguiéramos el desenlace, como aquel que apura las últimas páginas de una novela, a veces leyéndolas con precipitación y saltándose algunas, con el único propósito de llegar a la palabra Fin. “La buena memoria es a veces un obstáculo al buen pensamiento”, decía Nietzsche, y habría que añadir que la mala memoria, más aún. (*ANM*: 122)

En otras palabras, Pestaña destaca el sinsentido que supone emprender investigaciones teniendo ya respuestas confeccionadas, sin admitir que los objetivos iniciales puedan resultar desbaratados conforme se va evaluando datos. En el caso de Graciano, Pepe tiene claro que lo más inmediato sería

dar por buena la versión de la víctima y, por consiguiente, entregar a su padre a la justicia, para que se le juzgue como miembro de una pandilla que cometió un delito de sangre. No obstante, reivindica que el rigor y los esfuerzos que se aplican a la individuación de culpables en el bando nacional también resulten empleados a la hora de tratar las matanzas perpetradas por los republicanos.

Según opina el profesor, en la guerra las dos facciones se señalaron por un comportamiento igualmente sangriento. Es, por supuesto, cierto que “el número de víctimas se triplica o cuadruplica en la zona franquista” (*ANM*: 249): Pestaña no equipara el recorrido histórico de la España nacional con el de la España republicana, ya que sabe perfectamente que la una fue perseguidora durante casi cuatro décadas y la otra fue perseguida.¹² No obstante, para Pepe, si se habla de justicia hace falta tener en cuenta un criterio ante todo ético:

El número no es esencial [...]. ¿El holocausto sería menos grave si hubieran matado a dos millones menos de judíos? ¿Los responsables de él tendrían que haber sido condenados a la mitad de sus penas por ello? [El número] de las víctimas del franquismo es cuatro veces superior, y el cincuenta mil de los republicanos tampoco está mal. A medida que fue transcurriendo la guerra los franquistas tuvieron más y más territorio donde ejercer su represión. La República no dejó un solo momento de perder territorio y los sublevados de ganarlo. Si hubiese sucedido al revés, si hubiese

- 12 La postura de Pestaña recuerda las aclaraciones insertadas por Trapiello en el prólogo de la última edición de *Las armas y las letras*: “[e]ntre los defectos que se le han achacado a esta obra, muchos de ellos seguramente incontestables, hay uno injusto: el de creer que su autor ha tratado de mantenerse en esa equidistancia que ha ido ganando terreno últimamente: la de pensar que en la guerra todos fueron iguales y que tanto un bando como otro, hermanados por las tropelías, venían a ser más o menos lo mismo. Dejemos zanjada esta cuestión: los crímenes, de una zona y otra, fueron, ciertamente, equiparables. Pero, por suerte para España y para nosotros, no todos los que vivieron aquella guerra fueron asesinos ni representan lo mismo: los irrenunciables principios de la ilustración solo estaban representados en la República; la lucha del otro bando fue por la civilización cristiana de Occidente y los privilegios seculares bendecidos por ella, mediante una cruzada que trataba precisamente de conculcar tales principios [...]” (Trapiello, 2010: 13-4). Señalo que, en su reseña al ensayo de Trapiello, Sebastiaan Faber (2014) indica la equidistancia supuestamente fraudolenta del autor como principal defecto de la obra.

sido la República la que hubiera ido conquistando territorio, quizás habría sucedido lo mismo. (ANM: 249)

La despiadada represión promovida por los nacionales durante la guerra y después es un componente innegable de la historia española reciente y, como Pepe bien subraya, precisa todavía una reconstrucción completa. No obstante, también se verificaron atroces manifestaciones del extremismo de izquierdas, por lo menos hasta que el presupuesto económico, humano y militar permitió que la República las ejerciera. Según Pestaña, la gran víctima de semejante carnicería, verbal e ideológica antes que material, fue esa “tercera España” moderada y antiextremista que Trapiello ha contribuido a describir con *Las armas y las letras*:

Ahí tienes los casos de don José Castillejo, de Clara Campoamor, de Chaves Nogales. Si hubiesen ganado los suyos, que son los nuestros, es probable que hubieran muerto en el exilio igual. [...] Los españoles jugamos mucho a un juego siniestro: ¿Tú qué habrías hecho en la Guerra Civil?, nos preguntamos. Yo no sé lo que hubiese hecho en la guerra, porque no sé en qué zona me habría pillado, pero en cambio sí sé lo que habría tenido que hacer después, la hubiese ganado quien la hubiese ganado: subir al primer barco, si me dejaban. (ANM: 250)

El protagonista de *Ayer no más* reconoce que, si es verdad que sigue siendo una necesidad primaria para la sociedad española la investigación de delitos todavía encubiertos, también es cierto que ni la historiografía ni la memoria se hacen a fuerza de leyes y de juicios. En principio, la ley de un estado democrático se aplica de manera ecuánime a todos los ciudadanos. Por esta razón, si se resuelve procesar a los culpables de los asesinatos del franquismo, estableciendo, como en Nuremberg, que es legítima la retroactividad de un delito integrado en el código penal con posterioridad respecto a la fecha en la que fue cometido; que ninguna prescripción o amnistía es aplicable a los crímenes contra la humanidad; que es un deber procesar incluso a los muertos para que la democracia no falle en el establecimiento de una justicia *super partes* – como, según muchos, lo hizo la transición –, entonces, si todas estas condiciones se dan por válidas, para Pestaña también será apropiado extenderlas a un atento análisis jurídico de los delitos perpetrados en el nombre de la República. Saltarse tan solo un eslabón en la larga cadena de violencias entrecruzadas que marcaron el

desarrollo de la guerra civil y dar por asumido que existe una distinción intrínseca entre dos clases de crímenes análogamente contrarios a la vida humana, es decir los perpetrados por los vencedores y los cometidos por los vencidos, equivaldría, en última instancia, a exigirle a la ley un juicio histórico y ético que los códigos, por su propia naturaleza, no pueden proporcionar. La historiografía, por su lado, sí indica claramente que las víctimas del franquismo y las de la República no beneficiaron del mismo tratamiento y de la misma atención durante décadas; al mismo tiempo, clarifica que dicha anomalía – causa primera de la asimetría mnemónica para el que las segundas y terceras generaciones justamente invocan una solución – no se debió a una disparidad en lo que atañe a la consistencia jurídica de los crímenes, sino al hecho de que, por las circunstancias que se vinieron a configurar en las postrimerías del conflicto, una facción triunfó a daño de la otra.¹³

Según percibe Pestaña, el proceso a los victimarios franquistas tal y como Garzón lo propone implica el riesgo de que, una vez más, se establezca en España una justicia parcial, en la que unas pocas cabezas de turco – entre estas la de su padre – quedarán sacrificadas ante una opinión pública hambrienta de culpables:

Un juez, por el bien de todos, debe basar su actuación en la ley. Apelar a la “discrecionalidad técnica” del juez cuando se trata de la instrucción de una causa penal les parece a algunos [filósofos, intelectuales y magistrados, tan demócratas y de izquierdas como Garzón], a parte de incorrecto, bastante peligroso. [...] La sujeción de los jueces a la ley no es un postulado retórico sino una conquista y una garantía para los ciudadanos. Hasta vosotros os rebelaríais escandalizados si una “discrecionalidad técnica” parecida la hubiese puesto en práctica otro juez al servicio de una finalidad distinta, por ejemplo para esclarecer cualquiera de los crímenes cometidos en el bando de la República que han quedado sin resolver y sin castigo, o si quisiera reabrir

13 Respecto a la cuestión, subraya Pestaña que “[s]e dirá que las víctimas de la República tuvieron ya su reparación durante el franquismo, pero no es esa la que reclaman, sino la del Estado y la de toda la sociedad, la de unos y otros, como deberían tener la del Estado y la de toda la sociedad las víctimas del franquismo, no solo las de los partidos de izquierdas. Una placa en las Cortes, como en el Parlamento alemán, con todos los diputados asesinados por unos y por otros. Esto tan sencillo despierta recelos y desconfianzas cada vez que se expone, y da lugar a inacabables porfías” (*ANM*: 132–3).

con garantías procesales la misma Causa General, y dilucidar lo que hay en ella de verdadero y de falso. (*ANM*: 151–2)

Ahora bien, en la novela Trapiello matiza que la propuesta de Garzón goza de un gran apoyo popular e incluso es saludada como revolucionaria por una amplia porción del ambiente académico, donde Pestaña corre el riesgo de ser tachado de revisionista. En *ANM* se cuenta que en colaboración con la sede leonesa de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, el Departamento de Historia de la Universidad de León está activamente involucrado en las exhumaciones ya emprendidas en la comarca. Particularmente, Mariví y José Antonio han constituido un equipo de investigación que se ocupa de recoger testimonios de los parientes de las víctimas, coordinar las operaciones científicas de arqueólogos y forenses y llevar a cabo estudios historiográficos sobre las fosas descubiertas en León. El objetivo es publicar una monografía en la que, finalmente, se rinda homenaje a las víctimas y se establezca una “verdad histórica” que para Pepe carece de consistencia ya desde los fundamentos de la misma investigación.

El interés de Mariví por historias como las de Graciano, al que ella llama “el paisanín de Robledo” sin siquiera recordar su nombre, no estriba en una arraigada curiosidad científica e historiográfica ni en una irrefrenable empatía moral; las violencias de los nacionales a daño de los republicanos son, para la historiadora, nada más que un tópico de investigación que, por su popularidad, garantiza un fácil acceso al éxito académico y a la autoafirmación:¹⁴

Mariví piensa que tiene la exclusiva de la República, de los republicanos muertos y de todas las fosas de León. Habla de ellas como de yacimientos mineros propios, aunque tenga ya tantos que no los pueda explotar. Pero prefiere mantenerlos cerrados a que los explote otro, y se diría que la Ley de la Memoria Histórica, en vez de conservar para el Estado el monopolio de las reparaciones y la dignificación de las víctimas, permite que los oportunistas busquen únicamente su provecho personal, no la verdad, repitiendo una ficción que creen real solo por habérsela repetido tantas veces. (*ANM*: 108–9)

14 Recuerda Raquel que “[u]n día estábamos hablando de Ian Gibson, el de Lorca. Dijo Mariví, qué suerte dar con un filón como el de Lorca. Eso sí que tiene que ser un chollo para toda la vida. Filón, chollo, eso es lo que la pone cachonda” (*ANM*: 104).

Pestaña tiene claro que no es por medio de las exhumaciones llevadas a cabo a favor de las cámaras, en un triunfo de banderas republicanas y revanchismo, como se clarifica un legado narrativo e historiográfico innegablemente borroso respecto a la guerra civil y sus secuelas.¹⁵ La única manera de llegar a conclusiones que realmente permitan dilucidar el pasado controvertido de la nación es analizando los detalles y aceptando que las hipótesis de partida – primera entre ellas, la que exista una neta distinción entre buenos y malos – puedan resultar invalidadas.

Ejemplifica el contraste metodológico y profesional entre Pestaña y la pareja José Antonio-Mariví el caso de la fosa llamada “de los bañezanos”, localizada en Izagre en el año 2008, parcela real del territorio español trasladada dentro de la ficción.¹⁶ Los periódicos, que acuden a la fosa exhortados por Mariví para elaborar un reportaje de la exhumación, recogen, además de la lancinante espera de los familiares a pie de la zanja, la *vox populi* acerca del acontecimiento, que da por seguro que los paisanos de Izagre encubrieron el asesinato e incluso sacaron provecho de la desesperación de familias ya azotadas por pérdidas irreparables y por una postguerra que los veía perdedores.¹⁷ No obstante, una rápida investigación conducida por

15 Cabe subrayar que en *ANM*, Pestaña-Trapiello critica la tendencia por parte de una porción consistente del ambiente cultural español hacia una utilización casi fetichista de los símbolos y emblemas de la República: “[en el documental de las excavaciones en Izagre, Mariví] se había hecho flanquear de algunas banderas republicanas. Las lleva a todas partes, están depositadas en la Agrupación, una incluso la custodia en nuestro Departamento. Cuando entré en él por primera vez discutí con ella. La bandera de los demócratas, le recordé, es, hoy por hoy, la bandera constitucional; esa es tan anticonstitucional como la del aguilucho. Ni siquiera le mencioné algo que saben tan bien como yo [...]: que durante la guerra por cada bandera republicana había veinte de la CNT, de la FAI, del POUM, del PCE, de la UGT, de cualquier partido menos de la República [...]” (*ANM*: 119).

16 La fosa común de Izagre, a la que Trapiello hace referencia, se descubrió efectivamente en agosto del año 2008 tras un largo trabajo de investigación solicitado por las familias de los enterrados y suportado por la ARMH local. Los nombres de las víctimas, que el autor cita en su novela, corresponden con los de los cadáveres identificados, cuyos restos fueron devueltos a las familias en abril de 2010 (ver Junquera, 2008 y S. A., 2010).

17 En la novela se cita un artículo realmente publicado en *El País* el día 3 de septiembre de 2008, en que se recogía la noticia del descubrimiento de la fosa de Izagre enfatizando

Raquel a raíz del descubrimiento, en la fosa, de un fémur espurio además de los diez esqueletos completos saca a la luz un detalle que posiblemente revolucione por entero la perspectiva de partida. En efecto, la fosa inicialmente albergaba los cuerpos de once fusilados, de los que uno pertenecía a Ubaldo Torices Blanco, un notario de la zona. Todavía en la guerra, la mujer del hombre, en cuanto se enteró de donde se encontraba el cuerpo de su marido, se fue a Izagre para “llevarle unas flores y vio que el erial donde lo habían enterrado estaba todo arado, menos aquel trozo” (*ANM*: 161).¹⁸ La información recogida por Raquel es el resultado de una entrevista con la nieta del anónimo dueño de la finca, ya fallecido. La joven investigadora, respaldada y guiada por Pepe, insiste sobre la necesidad de corregir las asunciones erróneas elaboradas hasta ese momento:

Tenemos que contar la verdad, porque una cosa es la memoria histórica y otra contribuir a enconar las cosas, y [...] el país no necesita encanallarse, sino reconciliarse y regenerar su tejido moral. (*ANM*: 163)

Diametralmente contraria es la postura de José Antonio:

¿En qué cambia la historia un fémur más o menos? [...] [Raquel n]o entiende que hay asuntos que conviene obviar, que desde un punto de vista general son irrelevantes. No ha aprendido aún que los fascistas cuentan siempre las cosas de manera que parezca que ellos no han hecho nada [...]. (*ANM*: 163-4 y 171)

Conociendo la tendencia intelectual de José Antonio y Mariví, que *de facto* impiden a Raquel la difusión de sus descubrimientos hasta que la cuestión no se haya debatido en la ARMH, Pepe sigue investigando con

que “[d]urante 35 años, las viudas, hijos y hermanos de nueve hombres y una mujer fusilados el 9 de octubre de 1936 en Izagre (León) pagaron a los dueños de una finca para que dejara sin cultivar un rectángulo del ancho de diez cuerpos” (Junquera, 2008).

18 También pertenece a la realidad histórica el particular de un cuerpo inicialmente enterrado junto a los demás diez en la fosa de los bañezanos y exhumado en los Cincuenta por los familiares (en Junquera, 2008. Significativamente, el nombre que Trapiello registra en *ANM* no corresponde al verdadero, así como, fuera de la ficción, tampoco se encontró ningún fémur sobrante durante las excavaciones.

disimulo sobre el caso del padre de Graciano. No obstante, debido a que el anciano informa a la misma ARMH, la noticia de que por la calle se ha reconocido a un potencial asesino llega al Departamento. Olfateando la posibilidad de dar con un “pez gordo”, es decir uno de los pocos verdugos todavía en condiciones de sentarse en el banquillo de un tribunal, Mariví emprende una búsqueda paralela, mientras que Pestaña intenta averiguar la posición de su padre y no desespera de que haya una posibilidad de escuchar su propia versión y favorecer un diálogo con Graciano.

A través de una base de datos recopilada por Raquel en que aparecen los nombres de los miembros de Falange en la provincia de León, la joven investigadora llega a entrevistar a Eligio Seisdedos, senador del Partido Popular y antiguo miembro de UCD y AP, quien confirma que estuvo en la Fonfría y que el único compañero superviviente del reducido grupo de soldados es Germán Canseco, el dueño de La Bilbaína.¹⁹ La revelación de Seisdedos provoca que Mariví acuse enseguida a Pestaña de estar encubriendo a un fascista para proteger su prestigio personal – “[e]s como si a un conservador del Prado le cogen autentificando cuadros falsos a sabiendas” (ANM: 199) – y se propone presentar una denuncia formal en la Audiencia Nacional. Al mismo tiempo, sin más averiguaciones, decide indicar en la monografía que está redactando junto a José Antonio los nombres y apellidos de los culpables “pueblo por pueblo” (ANM: 216), como una suerte de *j'accuse* público, pronunciado con setenta años de retraso y sin confrontar las intuiciones con los datos históricos.

Tras intentar convencerlo de que Pestaña ha maquinado un engaño en su contra, fingiendo una sincera intención de ayudarlo en su búsqueda, la investigadora muestra a Graciano las fotografías de Seisdedos y Canseco, de los que el anciano solamente reconoce al padre de Pestaña. Enseguida,

19 No existe, en la realidad, ningún anciano político con nombre Eligio Seisdedos. No obstante, es curioso recordar que el apodo “Seisdedos”, además de ser utilizado en el habla popular para indicar a los ladrones (ver Jackson, 2009: 114), también era el mote con el que se conocía al mítico dueño de la única vivienda que no se rindió ante la llegada de la benemérita durante la revolución de Casas Viejas en 1933 (para una profundización remito a Ranzato, 2004: 170, o, desde el frente de la recreación literaria, a Sender, 1934 y 2004).

organiza otro reportaje periodístico, esta vez en Robledo, en la vivienda del mismo Graciano, con el que Pestaña intenta citarse para explicarle su cautela. La intención es ilustrar que su manera de proceder no se debe al parentesco con Germán, sino más bien a una honda convicción de que en las cuestiones vinculadas con la violencia de la guerra nada es blanco o negro, y es necesario sondear una interminable secuencia de sombras intermedias antes de pronunciar un juicio final.²⁰ No obstante, Mariví precede a Pepe en la casa del anciano y materialmente le impide aceptar las disculpas del profesor, fomentando una contrariedad y un odio en principio inexistentes. Pestaña observa que Graciano

lleva buscando el cuerpo de su padre setenta años, y no quiere saber más; Mariví está buscando desde anteaer una causa y, aunque lo niegue, una revancha: ponerse las medallas de los vencedores morales de la guerra para poder hacerse cargo de los réditos políticos y materiales de la victorias, pensionados con cargos, honores y dinero. [...] [Ella n]o iba a permitir el perdón, como tampoco quiere que se exhumen las fosas. Si se le diera la oportunidad de exhumar todas las fosas de España en quince días, diría que no. La venganza a la que ha renunciado Graciano, la quiere ella. (*ANM*: 252 y 264)

En esto estriba, según la lectura de Pepe, el núcleo problemático en relación con las fosas, que el personaje desdibuja apoyándose en la

20 “¿Tú crees que cuando yo trate de explicarle esta tarde que hubo terror en los dos bandos, lo entenderá, lo admitirá? En León él no ha visto más terror que el de los franquistas y falangistas. Vio cómo mataron a su padre. Eso tuvo que ser para él como un fognazo de un millón de vatios. Le ha abrasado la retina. [...] Si le contaras que la otra parte fue parecida, que en el terror estuvieron implicadas instituciones gubernamentales, ministros, secretarios de Estado, directores generales, que los distintos gobiernos republicanos que él tiene idealizados estaban no solo al cabo de la calle del terror, sino que lo daban por bueno, y que los partidos políticos de izquierda promovieron en algún momento el terror o fueron cómplices con él directamente, en chekas, paseos o tribunales populares, aunque lo negaran más tarde y sigan negándolo, ¿lo creería? Graciano nos dirá probablemente: Me da igual lo que pasó en la otra parte. El terror que conozco es este y este fue el que acabó con mi padre. No necesito saber más. Y eso hay que comprenderlo [...], pero como hay que comprender a una marquesa del Barrio de Salamanca para la que no hubo más terror que el de las chekas que se llevaron por delante a su marido o a su hijo. En este punto no merece más compasión uno por ser un campesino, que la otra por ser marquesa” (*ANM*: 247–8).

argumentación expuesta por Fernando Savater (2008) en un artículo titulado ¿El final de la cordura?.²¹ Desenterrar para volver a enterrar, lacerar la tierra para cerrar heridas son aparentes paradojas cuya realización concreta es aconsejable y justa si el trauma de la guerra civil ha de considerarse solucionado. No obstante, es imprescindible a la vez no caer en el fetichismo judicial, que promete superar décadas de contrastes por medio de una sentencia. En la percepción de Pestaña, historiador y juez comparten la “obligación [de] oír a todas las partes y no dejarse influir ni engañar” (*ANM*: 259–60); no obstante, si el objetivo de este es la administración paritaria de la justicia y de la ley, la finalidad de aquel es elaborar una reconstrucción razonada de hechos pasados que resulte a la vez equilibrada, explicativa y ecuánime.²² Sobre la base de esta distinción, tan simplista como olvidada, la España de nuestros días se encuentra, para Pepe, a elegir entre dos caminos posibles. El primero consistiría en juzgar minuciosamente no solo los crímenes del franquismo, tal y como Garzón lo propone, sino toda clase de delitos – de mayor o menor gravedad – cometidos en los años 1936–1975. El segundo camino implicaría la toma de conciencia de que una aplicación retroactiva extendida de la ley no haría sino volver a abrir contrastes y conflictos intestinos, con lo cual sería más aconsejable compensar material y políticamente a todas las víctimas sin el clamor de un macro-juicio mediático y el estallido descontrolado de polémicas de talante pseudohistorigráfico. Según la postura de Pestaña, cualquier recorrido político, social, cívico e incluso personal que siga hibridando de manera falaz historia, memoria y ley tendrá como único éxito la configuración de nuevos desajustes y el aplazamiento infinito de una oportuna y legítimamente invocada asunción pública del pasado traumático de la nación.

21 El título del artículo de Savater (2008) alude a la “cordura institucional” de la transición que, para el filósofo, favoreció una evolución a la vez marcada y prudente de la sociedad y de la política españolas, frente a tendencias más perentorias que habrían resultado en una nueva cadena de contrastes.

22 Alrededor de la relación entre la figura del juez y la del historiador, véase Ginzburg (2006).

La justa memoria y el justo olvido: un intento de resemantización

En su comentario de la oleada cívica de supuesta recuperación de la memoria histórica, Trapiello reseña una serie de instancias contrarias que al parecer expresan desconfianza hacia el removimiento del pasado. Se trata de voces misceláneas, que abarcan el conservatorismo que se opone a las reivindicaciones de la izquierda – “están envenenando a la gente con la Memoria Histórica como la envenenaron en el 36” (*ANM*: 74) –, el escepticismo hacia el real valor de una memoria que se percibe como falsa y facciosa – “la Memoria Histórica [...] ni es memoria ni es histórica, porque la gente se inventa las cosas y dice que las recuerda” (*ANM*: 93) – y un más genérico “España no está para abrir heridas” (*ANM*: 205), acaso incluso acertado según la opinión de Pestaña, cuando se traduce no en silencio forzoso, sino en una invitación a recordar y reparar sin despertar la conflictividad latente o caer en la acostumbrada dicotomización ideológica.

Pestaña subraya, ante todo, que la memoria no puede sino ser, en su acepción más pura, un hecho estrictamente individual. No es, en principio, posible recordar en grupo, aunque sí la socialización es necesaria para fijar el recuerdo dentro de la comunidad de referencia y garantizarle la supervivencia al paso del tiempo. Se trata de una puntualización cuya simpleza es estremecedora, pero que, según opina el personaje, parece haberse perdido de vista en la prensa, en los libros, en las manifestaciones e incluso en el parlamento, donde cada vez con mayor frecuencia se habla de memoria como producto de una acción de las masas. Recordar el carácter individualista del acto mnemónico no equivale, en la novela de Trapiello, a desechar la noción de memoria colectiva, tan productiva en el análisis de la transmisión del traumático Siglo XX. Mucho más concretamente, Pestaña se opone a la visceralización de recuerdos ajenos, a la defensa incondicional y acrítica por parte de las segundas y, sobre todo, de las terceras generaciones de memorias que pertenecen a testigos a menudo ya desaparecidos y que como tales, y no como propias, deberían ser protegidas.

Figurándose una conversación con la nieta de Graciano, cuyo nombre, Jéssica, coloca sin dudas a la joven en una época no ya de enfrentamientos

civiles, sino más bien de hibridación cultural y globalización de la cultura televisiva, Pestaña imagina que

Le diría [...] que no podemos recordar en plural, sino como individuos, pero ella está convencida de lo contrario, de que los recuerdos son colectivos, y así habla de la guerra como si ella la hubiera hecho, con palabras que comparte con otros que creen recordar lo que ya no es fruto sino de su imaginación. (*ANM*: 88)

Pese a una evidente coincidencia de planteamientos y funciones, la memoria personal y la colectiva difieren netamente una de la otra por un macro-aspecto que Pestaña indica como central para el caso español. La memoria del testigo, en efecto, es necesariamente y por definición un producto hibridado con la esfera emocional; en otras palabras, no es posible recordar ni olvidar sin unir el episodio o la época que vamos reconstruyendo o suprimiendo con las sensaciones, sentimientos y opiniones propias no solo del momento de la evocación – fallida o exitosa que sea –, sino también, y con mayor relevancia, del espacio temporal al que hacemos referencia. Cuando recordamos o cuando no conseguimos sacar un rostro, una voz, un detalle del agujero negro del olvido, no podemos eximirnos de superponer a nuestra evocación de las imágenes pasadas las sensaciones de entonces y las de hoy, por marcada que resulte la distancia temporal entre un momento y el otro. Así, el recuerdo de la guerra civil es por supuesto capaz de suscitar sufrimiento, miedo, rabia y cualquier otra clase de sentimiento negativo en las segundas y terceras generaciones; no obstante, se tratará de emociones diferidas y referidas, en ninguna medida comparables en intensidad e impacto con las de quien asistió al horror. Para Pestaña, que la transmisión transgeneracional se resuelva en una persistencia atenuada y amortiguada del sufrimiento de los testigos en el presente es en principio un efecto positivo del paso del tiempo, pues el dolor vivo envenena.²³

En cambio, Pestaña registra en la España de hoy la prevalencia de rememoradores que a menudo actúan confiriendo una innatural preponderancia a las posturas ideológicas de antaño y parecen ignorar deliberadamente los

23 Respecto a la nieta de Graciano, Pestaña piensa que “su dolor apenas guarda relación con el de su abuelo, es un dolor referido, ciertamente, pero le llega atenuado, y me alegro por ello, porque el dolor no es bueno para nadie” (*ANM*: 88).

logros del largo proceso de democratización, en gran medida favorable al encuentro entre las proverbiales dos Españas. Evitar una estéril victimización intergeneracional, reconocer que la democracia ha cumplido con sus planteamientos en lo que atañe a los derechos del ciudadano y a la libertad política y renunciar a la revancha particularista serían, para Pestaña, las reales urgencias de la memoria histórica en España. Así, y así solamente, se construiría una “justa memoria” que sería a la vez memoria justa, es decir un recuerdo compartido, no partidario ni partidista, ecuánime hacia todos los ciudadanos y, sin ser administrador directo de las leyes, consonante con la noción jurídica de justicia.²⁴ Así, y así solamente, se favorecería que el *ayer* no se repitiera *más* con sus fracturas irreconciliables y que se tomara conciencia de que los límites de la transición se debieron en mayoría a que el trauma nacional que había enfrentado ferozmente a los ciudadanos del mismo país se había verificado en un tiempo demasiado reciente para poder tratarlo con la justa distancia, *ayer no más*.

Para contribuir, entre todos, a la formación y afirmación de un recuerdo común que sea suministrador de concordia y no de nuevas divisiones, Pestaña sugiere que sea preciso ante todo aceptar la complejidad intrínseca de la guerra y de la dictadura, renunciando a presunciones de inocencia que no son sino absurdos históricos y a simplismos éticos inverosímiles en un conflicto:

[L]as víctimas no son idénticas, hay que ir caso por caso. Te pondré un ejemplo. A: durante la guerra distó mucho de ser ejemplar; formó parte de tribunales populares que condenaron a gente sin pruebas o inocente, propició saqueos y robos de joyas y dinero, delató a compañeros sospechosos de trotskismo, etc. Pierde la guerra y se va al exilio, que sufre como B y miles de personas decentes. Muerto Franco A y B vuelven a España. Las reparaciones que les debemos no podrían ser las mismas; B, las merece todas, y con A podríamos hacer dos cosas: o pedirle cuentas o pedirle silencio. ¿Le pediríamos cuentas? Habría que pedírselas a miles de personas. Así que mejor pedirle silencio. (*ANM*: 254)

Si hacer memoria es poner de manifiesto responsabilidades, bajo la convicción de que amnistía es sinónimo de amnesia, entonces será necesario

24 Cabe volver a subrayar que para Trapiello – y también para Pestaña – “[s]er ecuánime no es ser equidistante porque los dos bandos no eran iguales, pero hay que ser ecuánime juzgando a los dos” (Rodríguez Marcos, 2012).

hurgar en las varias formas de culpa en relación con la violencia bélica, lo cual implicaría abrir un proceso de dimensiones descomunales, en cierta medida semejante a una nueva Causa General, democrática sí esta vez, pero de utilidad ínfima en la óptica de pasar página. A distancia de cuatro décadas de la muerte de Franco, Pestaña está convencido de que, en lugar de sentar en el banquillo a media España, más valdría optar por un justo silencio y un justo olvido.

En *ANM*, Pestaña propone una reinterpretación radical del concepto de “olvido”, intentando establecer en primer lugar si la intencionalidad política es, a razón, suficiente para determinar la desaparición de episodios aislados o enteras épocas históricas de la memoria compartida de un grupo social. Ahora bien, si la ocultación y la sofisticación concertadas del pasado son elementos típicamente distintivos de los regímenes totalitarios, el razonamiento es diferente cuando el sistema de referencia es una democracia, aunque esta se encuentre todavía en un estado embrionario. En ese caso, el mismo proceso democratizador, al suponer una voluntad de alejamiento del totalitarismo dictatorial, excluye que se precise negar o esconder el pasado. Lo que sí puede verificarse, según subraya Pestaña, es una resistencia a discutir e incluso a mencionar públicamente un trasfondo histórico que origina conflicto y cuya profundización pormenorizada trabaría el progreso político y social. Volviendo a Hannah Arendt, Pestaña considera un absurdo hablar de olvido *stricto sensu*, pues ningún crimen mnemónico, por articulado que sea su encubrimiento, acaba siendo perfecto. Puede que los regímenes intenten “formar bolsas de olvido en cuyo interior desapare[cen] todos los hechos, buenos y malos” (*ANM*: 46) y los nombres de quien intentó oponerse al terror o detenerlo, pero históricamente el olvido

no existe. Nada humano es tan perfecto y sencillamente hay demasiada gente en el mundo para que el olvido sea posible. Siempre quedará un hombre vivo para contar la historia. (Arendt, 2012, citada en *ANM*: 46)

El “olvido” tal y como parecen concebirlo los movimientos memorialistas más activos en la recuperación de la supuesta memoria histórica es, según el juicio de Pestaña, una exageración retórica que, pese a apuntar a la toma de conciencia de los innegables fallos de la transición, con demasiada frecuencia – como para el caso de la memoria – se convierte en una bandera

de fachada en contra de la que las generaciones segunda y tercera luchan sin la necesaria conciencia crítica. Para el historiador, cabría, en cambio, resemantizar la palabra, aceptando que esta puede acomodar en su interior instancias multiformes, capaces de satisfacer a la vez las necesidades mnemónicas de personajes como Graciano, que se sienten maltratados por la democracia y solicitan que su dolor sea reconocido y tutelado, e individuos como Germán, que no pueden ser arrastrados ante un tribunal solamente por pertenecer al ejército nacional o por su adhesión ideológica al franquismo, por cuestionable que esta sea.

Qué es el “justo olvido” en relación con la guerra civil constituye para Pestaña un interrogante que se extiende a lo largo de toda la obra y, quizás, no alcanza una respuesta final, sino que se presenta como pregunta abierta ante el lector. Un primer asomo de ponderación conclusiva se encuentra en un pensamiento que Pepe elabora alrededor de su hermana Lisa, que le parece inmune al carácter huraño de Germán y no guarda ni un rastro de amargura por la dureza y severidad con las que fue tratada por su padre siendo niña y adolescente:

Lisa lo quiere muchísimo. Va a verlo, le hace regalos a todas horas, se lo lleva a tomar el aperitivo, galantea con él, le dice, vamos por ahí, presume de novia. No entiendo cómo puede quererle tanto, porque cuando era una adolescente le hizo la vida imposible, sin contar aquella paliza que le dio la noche que llegó bebida a las dos de la madrugada. Le rompió en las costillas uno de sus bastones. Pero me gusta pensar que todo lo haya olvidado, y si lo ha olvidado es porque lo habrá perdonado. Me gusta que lo quiera, me enseña a mí el camino de la reconciliación. (*ANM*: 26)

Aun así, el “justo olvido” de Pestaña no va concebido para su aplicación a rajatabla: como bien apunta Jacques Derrida en *La diseminación* – y como recuerda Pepe – el “fármaco”, antes de ser un remedio cuando es apropiadamente dosificado, no es en principio nada menos que un veneno, con lo cual su administración excesiva puede llegar a ser letal. Pestaña coincide con Santos Juliá en postular que la “decisión de echar al olvido el pasado” (*ANM*: 115) solamente resulta eficaz si está edificada sobre la base de un encuentro entre las partes contrapuestas, en otras palabras, sobre la base de un perdón amplio y auténtico. En *ANM* la palabra “perdón” – cargada, además, de las implicaciones trágico-religiosas que sustentan la arquitectura

de la obra – recurre en dos episodios clave del texto, respectivamente la escena que sanciona el comienzo de la acción y el momento de su desenlace final. “Perdón” es lo que susurra Germán el día lluvioso de su encuentro con Graciano, tras haber escuchado las acusaciones del anciano:

Mi padre enmudeció, descompuesto, lívido, blanco como una pared, arqueó las cejas desmesuradamente y la sonrisa de dos segundos antes se le desfiguró en una mueca de espanto. De aquel dedo artrósico lleno de nudos [de Graciano] parecía haber salido una bala que le hubiese acertado en un lugar más sensible que su memoria, en su conciencia. [...]

Por fin de la garganta de mi padre llegó arrastrándose un cavernoso sollozo:

– Perdón.

¡Perdón! ¡Mi padre pidiendo perdón a nadie! ¡Y por algo de la guerra! ¡Delante de su hijo! Nunca lo hubiese imaginado. (*ANM*: 41–2)

Análogamente, una petición de perdón es lo que Pestaña ofrece a Graciano durante la tumultuosa confrontación provocada por Mariví:

Le pido perdón, nunca he querido hacerle daño. [...] Siento esto mucho más que ustedes. No sé cómo disculparme por el daño que les he hecho. No fue mi intención, créanme. (*ANM*: 262)

“Pedir perdón”, para Pestaña, significa reconocer un error y buscar el encuentro, tender una mano para que el otro la agarre y empiece, luego, un recorrido compartido:

Albergué la esperanza de que [mi padre y Graciano] volverían a encontrarse, hablarían, se comprenderían, acaso la víctima perdonara al victimario, acaso este se pusiera al lado de su víctima, ayudándole a encontrar el cuerpo de su padre ... (*ANM*: 86)

Por el otro lado, ofrecer perdón implica no amnistiar ni obliterar el agravio sufrido, sino renunciar a la venganza y negarse a avivar el dolor en la vida diaria. Pestaña mantiene que el “justo olvido”, es decir, esa operación que permite que se deje atrás el pasado tras haber elaborado una apropiada reflexión, es posible solamente si se forja bajo el sello de la reconciliación, que en el caso de España tiene que ser personal (de cada cual con su propio pasado) y colectiva (de cada individuo con su entorno social y político). Se trata de un ejercicio de compleja realización, en que Pestaña mismo

admite haber largamente fracasado, por no haber conseguido perdonar por completo a su padre.²⁵ Un perdón de sustancia y no de fachada es lo que para Pepe falla en la España contemporánea, donde parece registrarse un problema de consecuencialidad incongruente, por el que se ha requerido a los ciudadanos que olvidaran sin lograr nunca un efectivo acercamiento personal, social y generacional entre las partes involucradas en el conflicto. De la manera contraria respecto a lo que se ha verificado, el olvido crítico, consciente y duradero solamente puede promoverse a raíz de un encuentro purificador, probablemente imposible de configurar durante el proceso transicional, pero necesario en la democracia: “[p]ara poder vivir hay que tener la fuerza de destruir y liberarse del pasado” (*ANM*: 303). La pregunta es si resulta o no viable – incluso hoy en día – una memoria des-emotivizada de la guerra civil.

La escritura de la historia entre relato historiográfico, novela y *mémoire*

Si es verdad que *ANM* reflexiona ampliamente acerca de temas conectados con la historia reciente de España y con su recepción dentro del ámbito socio-político contemporáneo, también es cierto que, por lo menos desde el punto de vista narrativo, el *fil rouge* de la novela es la pequeña historia – microhistoria, si se quiere – de Graciano Custodio Álvarez, es decir su lucha por la individuación de los restos de su padre.²⁶ La investigación alrededor

25 Reflexionando sobre las razones de su regreso a la ciudad natal, dice Pestaña “[p]ienso a menudo que he vuelto a León buscando un resorte, la puerta de acceso de un enigma. Quizá la puerta del perdón” (*ANM*: 26).

26 Con ecos de los planteamientos de la *École des Annales*, para Pestaña el trauma de Graciano es “un fractal de la historia tal y como queremos relatar la historia, no en uno de sus grandes relatos regidos por una supuesta voluntad divina, sino uno pequeño que conservara, como en un compás, toda la complejidad de la vida y de lo vivido” (*ANM*: 85).

del caso se presenta como un recorrido investigativo que llega a afectar a todos los personajes, directa o indirectamente, y sobre el que se producen desde el principio por lo menos tres formas de narración.

Antes de ahondar en cada una de estas, cabe especificar que la solución del enigma es entregada al lector, pero no alcanza a los personajes de Trapiello, que hasta el final permanecen faltos cada uno de las respuestas que buscaba. Tras el encuentro con Pestaña, exasperado por las maquinaciones de Mariví, Graciano muere debido a un ataque de corazón; el mismo día, como es de esperar en una tragedia, también muere su madre, desde hacía tiempo enferma de Alzheimer e ingresada en una residencia de ancianos. Mariví misma se encarga de las esquelas en los periódicos y no pierde ocasión para utilizarlas con finalidades publicitarias:

Doña Honorina Álvarez Ardón, viuda de Don Ángel Custodio Reguera, ha fallecido en León a la edad de 102 años sin conocer el paradero del cuerpo de su esposo, asesinado el 15 de agosto de 1936 en la Fonfría (Carrocera) por los enemigos de la democracia y la libertad. Graciano Custodio Álvarez ha fallecido en León a la edad de 78 años sin conocer el paradero del cuerpo de su padre, asesinado el 15 de agosto de 1936 en la Fonfría (Carrocera) por los enemigos de la democracia y la libertad. (ANM: 273)²⁷

Mariví y el mismo Pestaña acaban sin más información. La historiadora no logra la confrontación directa que buscaba entre víctima y victimario, con lo cual no llega al resultado deseado de que se formule una acusación formal de Germán por crímenes contra la humanidad. Pepe no consigue saber quién fue el asesino del padre de Graciano, ni logra hablar con su propio padre para averiguar su nivel de implicación en el crimen. En uno de sus últimos monólogos, en que relata una conversación con ese senador Eligio Seisdedos entrevistado por Raquel, Germán confirma su presencia en la Fonfría, pero mantiene rotundamente que no mató al hombre y no sabe dónde está sepultado el cadáver. Según el lector descubre por Germán,

27 Es significativo señalar que Germán lee las mismas esquelas y las interpreta como un ataque en contra suya, identificando equivocadamente detrás de ellas la autoría y la intención de Pepe: “[c]uánto rencor, cuánto odio en dichas esquelas, las cuales están escritas contra mí. Se ve en ellas la mano de Pepe” (ANM: 274).

fue el mismo Seisededos quien disparó, porque le “hervía la sangre por lo de Prados” (*ANM*: 205).²⁸

Ya a raíz del encuentro casual con Graciano, Germán toma la decisión de conferir una forma escrita no solamente a sus recuerdos en relación con la Fonfría y con la guerra civil, sino, en general, a la historia de la familia Canseco:

La verdad no viene en los libros, por supuesto no en los que escribe Pepe. [...] Le han llenado la cabeza de ideas intrínsecamente perversas, y por eso yo me he propuesto escribir la historia tal como fue. Lo que yo cuente es la verdad. Pepe no estuvo allí. Yo sí. Punto. (*ANM*: 158)

Por supuesto, Germán no cae en que, si bien el testigo es en principio el único individuo capaz de transmitir un relato directo y no mediado de lo que fue, difícilmente su reconstrucción pertenece a otro dominio imprescindible cuando se reconstruye la historia, es decir el de la objetividad y de la exactitud. En consecuencia, lejos de presentarse como una exposición equilibrada del pasado, la autobiografía o el *mémoire* escrito por Germán cobra la apariencia de una larga y argumentada justificación, por medio de la cual el autor pretende exculpar a sí mismo y a su familia despachando toda sospecha sobre su riqueza, sus propiedades, su actuación siendo soldado y los cargos públicos que ocupó durante la dictadura y después.

Diferente resulta la naturaleza del trabajo elaborado por José Antonio y Mariví, que cabría insertar en la serie consistente de obras de talante pseudohistoriográfico que se van publicando con creciente intensidad en España. El libro se presenta como un conjunto de omisiones y conclusiones elaboradas a saltos sobre la base de memorias particulares, sin confrontación con los datos documentales y empíricos, ni teniendo en cuenta la versión de un número de testigos mayor respecto al restringido grupo de los parientes

28 Los acontecimientos de Prados hacen referencia, según se lee en la obra, a un cuartelillo que los revolucionarios de 1934 derrumbaron con la dinamita de los mineros, provocando la muerte de cuatro personas. Germán recuerda que el “Lenín de la Ribera” estuvo involucrado en la demostración y que Seisededos, quien había perdido a un familiar en el cuartel, disparó nada más enterarse de que el padre de Graciano era el hermano del líder.

de los enterrados en la fosas comunes de la zona. Descrito por Mariví como “un trabajo apasionante, exhaustivo y científico, pero al mismo tiempo de lo más humano” (*ANM*: 217) e inicialmente apalabrado con prestigiosas editoriales nacionales (Aguilar-El País y Planeta, según proclama con orgullo la historiadora), el texto tiene como único punto de fuerza el clamor que pretende suscitar al mencionar nombres y apellidos de los supuestos culpables. Dados estos presupuestos, el interés del texto mengua notablemente tras la muerte de Graciano, ya que se pierde el principal acusador:

No tiene nada. Ni un papel. Nada. Ni la declaración de Graciano ante notario reconociendo al padre de Pestaña como uno de los que estuvo la mañana que mataron a Ángel. [...] La editorial se ha echado atrás cuando ha sabido que no habrá escándalo que valga. Les han dicho que, sin la denuncia al senador del Pp y al padre de Pestaña, resulta un trabajo demasiado universitario y local. Tampoco habrá reportaje en *El País*. Nada. (*ANM*: 276)

El libro es igualmente publicado, pero, al no ser ya tan apetecible, lo adquiere una editorial local, que lo promueve gracias a una publicidad capilar conducida por Mariví “cada sábado por los pueblos donde han aparecido fosas”, como si se tratara de una obra de ficción (*ANM*: 307).

Ahora bien, la cuestión de la “verdad” del relato, tan tenazmente indicada por Germán como prerrogativa exclusiva de la escritura testimonial, es desde el principio el objetivo primario y el fulcro de la investigación historiográfica que Pestaña conduce acerca del suceso de la Fonfría. Buscar la verdad haciendo historia consiste, para el profesor, ante todo en adoptar y perseguir una estricta ética de la justa distancia:

Los historiadores buscamos la distancia justa, ni muy lejos ni demasiado cerca. Demasiado lejos, y apenas comprendemos; y si nos acercamos mucho, podemos destruir los hechos que estudiamos. Decía Robert Capa que si una foto es mala es porque no te has acercado lo suficiente. El historiador es un espectador que sabe que el mundo no es ningún teatro y ha de mirar a la distancia justa, de frente y a los ojos. La nuca solo es el lugar de los verdugos. (*ANM*: 13)

Antes de empezar a elaborar una reconstrucción, antes siquiera de pensar en darle a la historiografía una forma escrita, cabe calibrar apropiadamente el objetivo de la cámara si es que se quiere enfocar la imagen de manera funcional. Por ende, el testigo raramente es un buen historiador,

porque por definición se encuentra demasiado cerca del acontecimiento que pretende contar para poder dar cuenta de ello sin dejarse influir por las emociones; de la misma manera, no será exitosa la búsqueda de la verosimilitud rigurosa para aquellos que la emprendan de manera parcial, sin interrogar todas las fuentes, emitiendo juicios y escribiendo conclusiones antes de haber finalizado su recorrido investigativo.

Pestaña discute largamente alrededor del alcance y de los objetivos de la historiografía durante una conversación que entretiene con el filósofo Manuel Medinagoitia,²⁹ ante el cual confiesa que

tengo mis sospechas de que la memoria histórica es, en la práctica, un intento de fundar el mito de una España superior a otra, sin tener en cuenta aquello que decía Nietzsche al respecto: en relación a la memoria no hay hechos, solo interpretaciones. [...] [S]i la Historia es siempre una reconstrucción incompleta y problemática de lo que ya no es, la memoria colectiva deforma el pasado, omitiendo lo que no conviene recordar o alimentando los deseos de venganza. [Creo] que el debate debe continuar sin que nadie se arrogue la propiedad del relato de la guerra. La tarea de hacer la historia de la Guerra Civil es, más que ninguna otra, común: la verdad la hacemos entre todos. Pero, desde que existe internet, es además una tarea urgente: con la promesa de un futuro dudoso y la facilidad de obtener información no siempre contrastada, nos estamos distanciando del pasado a toda velocidad, lo que significa que cada vez olvidamos antes o recordamos las cosas de una manera superficial o deformada. (*ANM*: 141)

Elaborar una historiografía ponderada de la guerra civil en un ámbito comunicativo en que las informaciones falaces, incompletas o extremadas gozan de fácil y rápida difusión es para Pestaña una prioridad en la España de hoy. No obstante, los mismos historiadores y, en general, numerosos intelectuales que se dedican a comentar el pasado traumático de la nación a menudo resultan contaminados por la circulación frenética y descontrolada de noticias no verificadas y generalmente suministradas de manera

29 Según destaca Escapa (2012), aunque no haya constancia de un tal Manuel Medinagoitia en la realidad, el personaje guarda una serie consistente de parecidos con el filósofo Javier Muguerza, nacido, como él, en el año 1936 en el seno de una familia terrateniente y monárquica, exterminada casi por entero por los milicianos del pueblo después de que se produjera el alzamiento (la localidad es Calera en la ficción y Coín en la biografía de Muguerza).

funcional a la obtención de adhesión emocional o política. En consecuencia, la historiografía se tiñe de arbitrariedad y sentimentalismo, cuando, en cambio, debería brindar “la posibilidad de conocimiento” y hacer que el hombre “aprend[a] a preguntar [a la Historia] de una manera sagaz” y “cuestion[e] qué nos ha sido contado, cómo y por quiénes” (*ANM*: 142, 38 y 144 respectivamente). A lo largo de la conversación entre Pestaña y Medinagoitia se menciona el nombre de Walter Benjamin, especialmente con referencia a la idea de que “el pasado no está cerrado del todo porque el presente puede iluminarlo y de este modo el pasado se convierte en una fuerza del presente”³⁰ (*ANM*: 143). En el caso de España, los dos intelectuales coinciden en que el pasado no consigue adquirir el rol de propulsor de iniciativas, reflexiones y confrontaciones positivas para el presente, ni beneficia de la luz reflejada de una contingencia “iluminada” e iluminadora, debido a que el antagonismo, el contraste y el interés particular siguen primando en la perspectiva historiográfica, tanto la especializada (es decir, la de los historiadores) como la de la gente común. Explica Medinagoitia que:

En España me parece que sucede esto. En un primer momento, y setenta años después, muchos creen haber comprendido el espanto de aquella guerra; pero rasgas la superficie y asistes horrorizado al hecho de que bastantes de los que vivieron aquello, puestos de nuevo en el mismo lugar y en parecidas circunstancias, habrían vuelto a hacer ... las mismas cosas. [...] Pasada la guerra todos han querido persuadirnos de que no pudieron hacer otra cosa, y cada cual cree que en su bando los crímenes se

- 30 Se trata de la célebre crítica a los planteamientos del materialismo histórico que el filósofo alemán formuló en sus *Tesis de filosofía de la historia* (recopiladas en *Discursos interrumpidos*, Benjamin, 1974). En particular, Pestaña y su interlocutor discuten acerca de las relaciones de consecuencialidad que los acontecimientos entretienen uno con los sucesivos en perspectiva diacrónica, centrándose en la especulación de Benjamin según la que “no hay un sentido único” en la Historia y el pasado puede convertirse en fuerza purificadora para el presente (*ANM*: 142–3). En semejante contexto dialéctico, Pestaña comparte la idea de un pasado que puede redimirse e incluso llevar a una mejora sensible de las condiciones contingentes; no obstante, rechaza la “nostalgia de Benjamin de un paraíso al que se llegaría por un camino mesiánico y en el que el mal será vencido” y, más significativamente, se aleja de las interpretaciones elaboradas *a posteriori* por los seguidores de Benjamin, por las que “el odio y la venganza son fuerzas liberadoras” (*ANM*: 143).

cometieron en abstracto, de una manera indiferenciada, en nombre de la República o de Falange, del Comunismo, de la Anarquía o de la Iglesia, con lo cual, unos y otros, aceptando en principio que todos pudieron ser culpables, acaban teniéndose por inocentes, en tanto creen que los crímenes del bando contrario los cometieron individuos diferenciados que debían pagar por ello. Así se explica que nadie haya querido juzgar y pedir responsabilidades jamás a los suyos, sino solo a los contrarios. (*ANM*: 138–9)

Similarmente, Pestaña se balancea en *ANM* entre su profesión – y el bagaje de nociones, impostaciones y métodos que esta necesariamente conlleva –, sus cicatrices personales y la conexión afectiva que le vincula a cada miembro de su familia, más allá de cualquier discrepancia reconducible a la guerra civil. Tras la muerte de Graciano y la reiterada negativa de su padre a hablar del episodio de la Fonfría, el historiador sufre una honda crisis debido a que su cautela milimétrica y las largas investigaciones emprendidas no le han sido suficientes para clarificar el caso; más en detalle, no ha sido capaz de descubrir a tiempo para comunicárselo a Graciano el lugar del entierro fortuito del cuerpo de su padre, ni ha conseguido apaciguarse con los fantasmas de su niñez y juventud salvando, como quería hacerlo, su personal opinión de Germán. Inicialmente Pestaña no tiene interés alguno por publicar los resultados de la investigación desarrollada con la ayuda de Raquel: sencillamente, le importa ayudar a una víctima comprobada de la historia como es Graciano y entender mejor – y por fin – la naturaleza y la sustancia de su propio padre. No obstante, tras haber fracasado en su búsqueda de una verdad que mucho se parece a un prisma de cristal y es, por lo tanto, demasiado polifacética y articulada para ser descodificada o descrita, el historiador decide contar su versión de los hechos en un libro que, graciosamente según él mismo juzga, saldrá junto al de José Antonio y Mariví y, posiblemente, también al de su padre, si es que Germán sigue en su propósito. La forma por la que Pestaña opta no es la del ensayo historiográfico: el historiador se descubre tan anonadado por el potencial destructor que el conflicto sigue conservando más de setenta años después de su conclusión y por el hecho de que los datos irrefutables no parecen convencer a los lectores que hasta incluso llega a dudar acerca de su capacidad crítica y humana para escribir un trabajo científico alrededor de la guerra. Su decisión es, entonces, publicar la historia en forma de novela:

El otro día leí que para contar lo que sucedió no sirve la Historia, sólo la novela puede hacer algo por la verdad. [...] Hemos convertido los libros de Historia en una ficción, y ahora hemos de recurrir a la ficción para contar la historia. No deja de ser una paradoja. Al menos, nos quedan las novelas. (*ANM*: 277–8 [“Historia” con mayúscula en el original])

El libro que Pestaña acaba editando, como una suerte de trampantojos, muestra numerosos parecidos con la novela de Trapiello que el lector tiene en las manos, empezando por el título (“qué título es ese para un libro, no suena ni de aquí: *Ayer no más*”, *ANM*: 289) y acabando con la descripción de la imagen que aparece en la cubierta, idéntica a la fotografía utilizada en la realidad por la editorial Destino.³¹ No obstante, el *Ayer no más* de Pestaña no es exactamente el de Trapiello, sino que se presenta como una ficción en la que se ha cambiado los nombres de los personajes reales para contar la historia, aunque no haya resultado posible escribir un final definitivo. En el libro de Pepe se habla de acontecimientos familiares y de la Fonfría; no obstante, al ser producto de la perspectiva de un solo personaje, el texto no reproduce la misma complejidad del *Ayer no más* extraficcional y se configura, entonces, como una suerte de “obra dentro de la obra”, *mise en abîme* y, a la vez, reproducción en tamaño menor, simplificado y reducido del escrito que el lector está apurando.

Concebida como el único medio posible para divulgar las reflexiones personales y los datos historiográficos acopiados durante la investigación, la novela de Pestaña acaba complicando un cuadro ya de por sí bastante comprometido. Ante todo, la familia de Pepe se cierra aun más en su silencio y en el rechazo de ese hijo descarriado que inopinadamente parece escuchar odio encima de su propia sangre. Toda la ciudad de León reconoce a Germán detrás del nombre ficticio insertado en la novela, lo cual expone a los Canseco a ser compadecidos por muchos y demonizados por otros

31 Se trata de una fotografía que, dentro del entramado ficcional, retrata a Pepe niño sentado al lado de su padre en la entrada de un bar. La fotografía que aparece en realidad en el libro de Trapiello en todos los detalles correspondiente a la descripción que el autor proporciona en la novela, pero no es un recuerdo privado, sino que forma parte de la base de datos de la agencia fotográfica Bettmann-Corbis y, según se lee en la contratapa, tiene autor desconocido.

tantos. Pestaña acaba siendo rechazado por su propio clan, en guisa, una vez más, de héroe trágico que es apartado de su comunidad por haber señalado una situación de desorden. Su madre le llama a escondidas, Germán, Lisa y Marga repugnan comunicarse con él e incluso sus hijos manifiestan solidaridad desde Canarias a un abuelo que apenas conocen, negándose a explorar las razones de su padre. Con su novela ya publicada, Pestaña tiene la sensación de haber malogrado todo objetivo, pues no ha conseguido que su padre comprendiera su necesidad de conocimiento, ni ha sido capaz de difundir una nueva perspectiva crítica alrededor del conflicto:

Yo debo ser un historiador pésimo, porque pese a descubrir hechos que nadie conocía, y mostrárselos a todos, no he podido convencer a nadie. Se supone que en la novela encontramos un sentido que no tiene la vida. Pero no es verdad. Yo acabo de escribir una novela donde todo ha sido presentado como pura ficción, y ha causado más escándalo e indignación que todos mis libros de Historia juntos, abarrotados de hechos inconfutables. [...] No sé hacer las cosas. No supe hacerlas con Graciano, ni con mi padre, ni ahora con mi familia, ni en la Universidad. He conseguido ponerlos de acuerdo: les haré felices cuando sepan que me han echado de aquí: mis hermanas, los parientes de Graciano, Mariví, José Antonio, mamá, mi padre ... (*ANM*: 302-3)

La novela en la novela, inicialmente indicada como posible repositorio de esa “verdad” que la historiografía no consigue entregar, se convierte en el detonador de nuevos y más feroces conflictos internos e interpersonales: pese a tocar cuerdas emotivas e intelectuales distintas respecto a las que solicita la historiografía, en *ANM* ni siquiera la ficción consigue clarificar una problematicidad que no es de forma, sino, más bien, de sustancia.

Así, *ANM* es una novela donde los enigmas no tienen solución, donde el pantano de la reivindicación y de la ideologización huera sigue sin superarse hasta las últimas páginas, haciendo que Pestaña decreta, finalmente, la imposibilidad de desentrañar el problema de España de una manera funcional al reencuentro político, social y generacional:

¿Por qué no ha sido posible la verdad y el arrepentimiento? ¿Por qué la memoria nos conduce al rencor más que a la reconciliación, y a la venganza y no al perdón? La gente dice que la Guerra Civil ya no interesa a nadie, y eso es verdad hasta que se empieza a hablar de la Guerra Civil; en ese momento todos vuelven a hablar de ella de la manera más acalorada y belicosa. ¿Por qué el hombre recuerda mejor sus

sufrimientos que cuando fue feliz? ¿Es porque la memoria histórica tiene que ver con el mito y las fabulaciones, arenas movedizas, más que con la Historia? (*ANM*: 300-1)

Las preguntas sin contestar, las dudas lacerantes se hacen descontroladas en *ANM*, ya que aumentan de manera exponencial en lugar de reducirse, recrudesciendo el sufrimiento de los personajes en lugar de aliviarlo. Frente a su fracaso y a la disgregación de sus enlaces familiares, Pepe se auto-exilia a Estados Unidos e intenta dejar atrás la gran mentira intergeneracional para la que buscaba una solución correctiva. Solo se vislumbra un pequeño germen de esperanza en dos monólogos a los que Pestaña confía su despedida final, donde el historiador, tomando conciencia de su incapacidad para escribir “esa gran novela de la guerra civil que todos esperan desde hace setenta años, el *Guerra y Paz* español” (*ANM*: 278), pasa la antorcha a la tercera generación:

Esa otra novela la escribirá alguien, otro, en un tiempo en que las heridas ya no dañen ni importe que en esa guerra nada sucediera como lo imaginamos o contamos. La literatura sobrevuela, y lo mío seguramente sigue siendo Historia, quiero decir, que chapotea en el fango de unos hechos en el que mis pies se hundan cada vez que quiero atravesarlos y dejarlos atrás. [...] Acaso serás tú, [Raquel,] o alguien como tú, quien escriba la Historia de la Guerra Civil que necesitamos los unos y los otros – los *hunos* y los *hotros* –, que investigue con ecuanimidad en ella como madame Curie en el laboratorio, sin el pathos que todo lo embrolla. (*ANM*: 278 y 302)

Para la segunda generación – y en mayor medida para la primera – resulta imposible tomar de la presencia viva de la guerra esa distancia que permitiría analizar los años 1936–1939 en guisa de entomólogo, sin interiorizarlos y apropiarse de su carga emotiva, sino, simplemente, relatando los acontecimientos, sea en una novela o en un libro de historia. La esperanza de Pestaña es que la generación de los nietos consiga por fin emanciparse del dolor, de la traumaticidad y del conflicto personal y colectivo que el trieno bélico supone, para poder finalmente olvidar, asumir y vivir en el presente sin mirar constantemente hacia atrás. Tras leer la carta de despedida de Pestaña, Raquel se encuentra totalmente anonadada y aturdida, falta de respuestas no solo sobre su historia con el profesor, sino incluso sobre sí misma. No obstante, aunque con una expresión de duda casi cósmica – “[n]o sé nada de él. No sé nada de mí” (*ANM*: 310) –, la voz de la

joven significativamente cierra la novela, siendo suyo el último monólogo de un espectáculo complejo, polivocal y en absoluto catártico. Raquel, en última instancia, no ve la salida de una situación personal y profesional que ha llegado a derrumbarle toda certeza; pese a esto, su voz sigue siendo la que sobrevive al caos, la única que puede conseguir desvincularse de la excesiva cercanía al gran trauma, aunque todavía no en efecto, sino solamente en potencia.

Bibliografía¹

- Abel, Marco (2007): *Violent affect: Literature, cinema and critique after representation*, Lincoln (NE): University of Nebraska Press
- Abellán, José Luis (1987): “La ‘guerra civil’ como categoría cultural”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, voll. 440-1, pp. 43-56
- Abellán, Manuel L. (1980): *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona: Península
- Acín, Ramón (1990): *Narrativa o consumo literario (1975-1987)*, Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza
- Adagio, Carmelo – Botti, Alfonso (2006): *Storia della Spagna democratica. Da Franco a Zapatero*, Milano: Mondadori
- Adelman, George – Smith, Barry H. (eds; 1999): *Elsevier’s Encyclopedia of Neuroscience*, Amsterdam: Elsevier
- Adorno, Theodor W. (1986): “What does coming to terms with the past mean?”, en Harman, Geoffrey H. (ed.): *Bitburg in Moral and Political Perspective*, Bloomington (IN): Indiana University Press

1 Señalo que para las fuentes periodísticas he utilizado la indicación “[edición digital]” para designar los artículos aparecidos exclusivamente en las páginas web de los periódicos indicados, mientras que he optado por identificar como “[edición impresa]” esos artículos que se han publicado en la versión en papel, independiente de si el texto empleado para el presente estudio vaya recuperado del original o de su transcripción digital. En el segundo caso, es decir cuando se haya utilizado la versión digitalizada de un artículo aparecido en la “[edición impresa]”, no aparecen indicados los números de página en la secuencia bibliográfica correspondiente. En el caso de las monografías, en cambio, la indicación “[edición digital]” especifica que se ha utilizado el recurso en formato *e-book*, lo cual implica que, en las citaciones correspondientes a lo largo del texto, no resulten indicados los números de página. Diferentemente de lo que he hecho para las revistas electrónicas, he optado por no indicar la fecha de la última consulta de los artículos de periódico consultados en versión digital. Señalo, asimismo, que los documentos legislativos y los diccionarios de la lengua han sido colocados en apartados separados, transcritos en las páginas finales de la presente bibliografía.

- Aguado, Txetxu (2009): "A vueltas con el pasado: disidencias de la memoria en la historia", en Rodríguez Pérez, María Pilar (ed.): *Estudios culturales y de los medios de comunicación*, Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto
- Aguilar Fernández, Paloma (1996): *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*, Madrid: Alianza
- (1997): "Collective Memory of the Spanish Civil War: The Case of Political Amnesty in the Spanish Transition to Democracy", en *Democratization*, n. 4, pp. 88–109
- (2008): *Políticas de la memoria y memorias de la política*, Madrid: Alianza
- Aguilar Fenández, Paloma – Humlebæk, Carsten (2002): "Collective Memory and National Identity in the Spanish Democracy: the Legacies of Francoism and the Civil War", en *History & Memory*, nn. 1–2, vol. 14, pp. 121–64
- Alberca, Manuel (2007): *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid: Biblioteca nueva
- Aldecoa, Josefina (1999): *Los niños de la guerra*, Madrid: Anaya
- Alegre, Luis (a cargo de; 2003): *Diálogos de Salamina. Un paseo por el cine y la literatura*, Barcelona: Tusquets
- Alejandro García, Juan Antonio (2008): *El régimen franquista. Dos estudios sobre su soporte jurídico*, Madrid: Dykinson
- Alemany, Luis (2014): "Cuando lo que leíamos era literatura", en *El Mundo*, 29.04.2014 [edición digital]
- Alonso, Amado (1984): *Ensayo sobre la novela histórica*, Madrid: Gredos
- Alphen, Ernst van (1999): "Symptoms of Discursivity: Experience, Memory, and Trauma", en Bal, Mieke – Crewe, Jonathan – Spitzer, Leo (eds): *Acts of memory: Cultural Recall in the Present*, Hanover (NY): Dartmouth College, pp. 24–38
- Altares, Guillermo (2014): "Javier Cercas: 'La memoria histórica se ha vuelto una industria'", en *Babelia de El País*, 15.11.2014 [edición digital]
- Alted Vigil, Alicia (coord.; 1996): *Entre el pasado y el presente. Historia y memoria*, Madrid: UNED
- Alted Vigil, Alicia – Aznar Soler, Manuel (eds; 1998): *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, Barcelona: AEMIC-GEXEL
- Álvarez Fernández, José Ignacio (2007): *Memoria y trauma en los testimonios de la represión franquista*, Barcelona: Anthropos
- Álvarez Junco, José (1998): "Memoria e identidades nacionales", en Beramendi, Justo – Baz, María Jesús (eds): *Identidades y memoria imaginada*, Valencia: Publicacions de la Universitat de València
- (2001): *Mater dolorosa. La idea de España en el Siglo XIX*, Madrid: Taurus
- Álvarez Junco, José – Beramendi, Justo – Requejo, Ferrán (2005): *El nombre de la cosa. Debate sobre el término nación y otros conceptos relacionados*, Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales

- Álvarez Junco, José – Cabrera, Mercedes (eds; 2011): *Un viaje por la obra de Santos Juliá*, Madrid: Taurus
- Álvarez Sevilla, Jesús (2007): “Juan Goytisolo: ‘La mayoría de las novelas sobre la Guerra Civil caerán en el olvido’”, en *ABC*, 15.04.2007 [edición digital]
- Amadiume, Ifi – An-Na’im, Abdullahi (eds; 2000): *The politics of memory: Truth, healing and social justice*, New York: Zed Books
- Amat, Jordi (2014): “La puerta del perdón”, en *Ínsula*, n. 809, pp. 15–6
- Amenábar, Alejandro (2001): *The Others*, Sogecine-Las Producciones del Escorpión-Cruise-Wagner [película]
- Andersen, Hans Christian (1981): *Cuatro cuentos de Andersen*, Barcelona: Timun Mas
- Andrés-Gallego, José (2003): “El problema (y la posibilidad) de entender la historia de España y del mundo hispano”, en Andrés-Gallego, José (ed.): *Historia de la historiografía española*, Madrid: Encuentro, pp. 327–70
- Angenot, Marc – Bessière, Jean – Fokkema, Douwe – Kushner, Eva (2002): *Teoría literaria*, Ciudad de México: Siglo Veintiuno
- Arendt, Hannah (2003): *Responsibility and judgement*, New York: Schocken Books
- (2012): *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, Barcelona: Lumen [edición digital]
- Arias Careaga, Raquel (2005): *Escritoras españolas (1939–1975): poesía, novela y teatro*, Madrid: Laberinto
- Arjona, Daniel (2014): “Almudena Grandes: ‘En la postguerra hay un filón de historias sin contar’”, en *El Cultural de El Mundo*, 06.03.2014 [edición digital]
- Armas Marcelo, Juan Jesús (1995): *Los años que fuimos Marilyn*, Madrid: Espasa-Calpe
- (ed.; 2007): *España en la memoria de tres generaciones: de la esperanza a la reparación*, Madrid: Editorial Complutense
- Armengou, Montse – Belis, Ricard (2002): *Els nens perduts del franquisme*, Televisió de Catalunya [documental]
- Aróstegui, Julio (2004): *La historia vivida. Sobre la historia del presente*, Madrid: Alianza
- Aróstegui, Julio – Gálvez, Sergio (eds; 2010): *Generaciones y memoria de la represión franquista*, Valencia: Publicacions de la Universitat de València
- Aróstegui, Julio – Godicheau, François (eds; 2006): *Guerra Civil. Mito y memoria de la represión franquista*, Madrid: Marcial Pons
- Arrás Iribarren, Joaquín (1939–1944 [obra publicada por entregas]): *Historia de la Cruzada española*, Madrid: Ediciones españolas
- Asís, María Dolores de (1990): *Última hora de la novela en España*, Madrid: Eudema
- Assmann, Aleida (2011): *Cultural memory and western civilization: Arts of memory*, Cambridge: Cambridge University Press

- Assmann, Jan (1995): "Collective memory and cultural identity", en *New German Critique*, n. 65, pp. 125-33
- (1997): *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino: Einaudi
- (2008): "Communicative and cultural memory", en Erll, Astrid – Nünning, Ansgar (eds): *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*, Berlin-New York: De Gruyter
- Aub, Max (2001): *Campo de los almendros*, Madrid: Castalia
- Aubert, Paul (al cuidado de; 2001): *La novela en España (siglos XIX-XX)* [Actas del Coloquio Internacional, Madrid, 17-19 abril 1995], Madrid: Casa de Velázquez
- Auerbach, Erich (1996): *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica
- Augé, Marc (1998): *Las formas del olvido*, Barcelona: Gedisa
- Aurell, Jaume (2005): *La escritura de la memoria. De los positivismos a los postmodernismos*, Valencia: Publicacions de la Universitat de València
- Ayala, Francisco (2004): *La cabeza del cordero*, Madrid: Cátedra
- (2011): *Recuerdos y olvidos*, Madrid: Alianza
- Ayén, Xavier (2012): "Entrevista a Ricardo Menéndez Salmón", en *La Vanguardia*, 02.10.2012 [edición digital]
- Ayuso de Vicente, Victoria – García Gallarín, Consuelo – Solano Santos, Sagrario (1997): *Diccionario Akal de términos literarios*, Madrid: Akal
- Azancot, Nùria (2007): "La generación Nocilla y el afterpop piden paso", en *El Cultural de El Mundo*, 19.07.2007 [edición impresa]
- Aznar Soler, Manuel (2002): "La historia de las literaturas del exilio republicano español de 1939: problemas teóricos y metodológicos", en *Migraciones y Exilios*, n. 3, pp. 9-22
- (2003): *Los laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*, Sevilla: Renacimiento
- Bahamonde Magro, Ángel – Cervera Gil, Javier (2000): *Así terminó la guerra de España*, Barcelona: Marcial Pons
- Balibrea, Mari Paz (2007): *Tiempo de exilio. Una mirada crítica a la modernidad española desde el pensamiento republicano en el exilio*, Mataró: Montesinos
- Barral, Carlos (1988): *Cuando las horas veloces*, Barcelona: Tusquets
- Barthes, Roland (1968): "L'effet de réel", en *Communications. Recherches sémiologiques*, n. 11, pp. 84-9
- (1989): *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Barcelona: Paidós
- (2002): *Mitologías*, Madrid: Siglo Veintiuno de España
- Basanta, Ángel (2007): "El corazón helado", en *El Cultural de El Mundo*, 15.02.2007 [edición digital]

- Baudrillard, Jean (1978): *Cultura y simulacro*, Barcelona: Kairós
- Beaumont, J. Graham – Kenealy, Pamela M. – Rogers, Marcus (eds; 1999): *The Blackwell Dictionary of Neuropsychology*, Oxford: Blackwell
- Becerra Mayor, David (2013): “Episodios de una guerra interminable de Almudena Grandes: ¿novelas de la memoria histórica?”, en *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, n. 2, pp. 241–70
- Beilin, Katarzyna Olga (2004): *Conversaciones literarias con novelistas contemporáneos*, Woodbridge: Tamesis
- Benedetti, Mario (1987): *El olvido está lleno de memoria*, Buenos Aires: Sudamericana
- Benjamin, Walter (1955): “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”, en Adorno, Theodor W. – Adorno, Gretel (eds): *Gesammelte Schriften* [Vol I], Frankfurt: Suhrkamp
- (1974): *Discursos interrumpidos: filosofía del arte y de la historia*, Madrid: Taurus
- Bennassar, Bartolomé (1996): *Franco*, Madrid: EDAF
- Benson, Ken (2006): “Fronteras entre ficción y dicción: Rosa Regás, Enrique Vila-Matas, Justo Navarro y Javier Cercas”, en Grohmann, Alexis – Steenmeijer, Maarten (eds): *El columnismo de escritores españoles (1975–2005)*, Madrid: Verbum, pp. 97–122
- Beramendi, Justo – Baz, María Jesús (eds; 2008): *Identidades y memoria imaginada*, Valencia: Publicacions de la Universitat de València
- Bergamín, José (1957): “Volver”, en *Entregas de la Licorne*, n. 11 [reproducción digital]
- (2003): *La sangre de Antígona. Misterio en tres actos*, Firenze: Alinea
- Bergson, Henri (2011): *Materia e memoria. Saggio sulla relazione tra il corpo e lo spirito*, Roma: Laterza
- Bernecker, Walther L. (1994): “De la diferencia a la indiferencia. La sociedad española y la Guerra Civil, 1936–1939”, en López Casero, Francisco – Bernecker, Walther L. – Waldmann, Peter (eds): *El precio de la modernización. Formas y retos del cambio de valores en la España de hoy*, Madrid: Iberoamericana
- Berthier, Nancy (2005): *De la guerre à l'écran. ¡Ay, Carmela! de Carlos Saura*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail
- Berthier, Nancy – Sánchez Biosca, Vicente (coords; 2012): *Retóricas del miedo. Imágenes de la guerra civil española*, Madrid: Casa de Velázquez
- Bertrand de Muñoz, Maryse (1982): *La guerra civil española en la novela. Bibliografía comentada* [Tomo I], Madrid: Ed. José Porrúa Turanzas
- (1986): *La guerra civil española en la novela. Los años de la democracia* [Tomo III], Madrid: Ed. José Porrúa Turanzas
- (1989): “El viaje a las raíces de la memoria personal e histórica y la novela reciente de la Guerra civil española”, en *Castilla. Estudios de literatura*, n. 14, pp. 15–21
- (2001): *Guerra y novela. La guerra española de 1936–1939*, Sevilla: Ediciones Alfar

- Bhabha, Homi (1984): "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse", en *October*, n. 28, pp. 125-33
- Bizzarri, Gabriele (2013): *Tra desiderio e memoria: l'identità in transito nel cinema di Pedro Almodóvar*, Padova: Cleup
- Blanco Aguinaga, Carlos (2007): *De restauración a restauración. Ensayos sobre literatura, historia e ideología*, Sevilla: Renacimiento
- Bolzoni, Lina – Corsi, Pietro (eds; 1992): *La cultura della memoria*, Bologna: Il Mulino
- Booker, M. Keith (ed.; 2005): *Encyclopedia of Literature & Politics: Censorship, Revolution and Writing* [vol. I], Westport (CT): Greenwood Press
- Borges, Jorge Luis (1989): *Obras completas*, Barcelona: Emecé
- Bourdieu, Pierre (1989-1990): "El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método", en *Criterios*, nn. 25-28, pp. 20-42
- Boym, Svetlana (2001): *The future of nostalgia*, New York: Perseus Books
- Braunstein, Néstor (2011): "Diálogo sobre la nostalgia en psicoanálisis", en *Desde el Jardín de Freud*, n. 11, pp. 51-66
- Buckley, Ramón (1996): *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*, Madrid: Siglo Veintiuno de España
- (2008): "La novela nacional", en *Revista de libros. Segunda época*, n. 133 [edición digital]
- Bueno Gómez, Noelia (2009): "La memoria tras el fin de la modernidad en Hannah Arendt", en *Dáimon. Revista internacional de filosofía*, n. 47, pp. 123-31
- Bueno Maqueda, Felipe Tomás (2007): "Acerca de la supuesta crisis de la novela. Muerte y resurrección. El arte de fabular o la necesidad épica de los lectores", en VV. AA.: *La resistencia de la novela* [Actas del XIV Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea], Madrid: Fundación Luis Goytisolo
- Burke, Peter (1990): *Una rivoluzione storiografica*, Roma: Laterza
- Caballé, Ana – Rolón, Israel (2010): *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*, Barcelona: RBA
- Cabello, Ana – Carrera, Miguel – Guaraglia, Malvina – López Terra, Federico – Martínez Gálvez, Cristina (eds; 2011): *En los márgenes del canon. Aproximaciones a la literatura popular y de masas escrita en español (siglos XX y XXI)*, Madrid: Los Libros de la Catarata
- Calle Velasco, María Dolores de la – Redero San Román, Manuel (eds; 2006): *Guerra civil: documentos y memoria*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca
- Calvo Segarra, José (2009): *La Pastora: del monte al mito*, Vinaròs: Antinea
- Calvo Sotelo, Leopoldo (1990): *Memoria viva de la transición*, Barcelona: Plaza & Janes
- Campos, Jorge (1985): *Cuentos sobre Alicante y Albatera*, Barcelona: Anthropos

- Candau, Joël (2006): *Antropología de la memoria*, Buenos Aires: Nueva Visión
— (2008): *Memoria e identidad*, Buenos Aires: Ediciones del Sol
- Capa, Robert (2001): *Slightly Out of Focus*, New York: Random House
- Capel, Oriol (2011): *No lo llames amor, llámalo X*, Antena 3 Films-Producciones Aparte [película]
- Carlebach, Elisheva – Efron, John M. – Myers, David N. (eds; 1998): *Jewish history and Jewish memory. Essays in honor of Yosef Haym Yerushalmi*, Hanover (NH)-London: University Press of New England
- Carr, Raymond (1983): *España 1808–1975*, Barcelona: Ariel
- Carrillo-Linares, Alberto (2005): “Reflexiones y propuestas para una correcta interpretación de la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español: sobre el artículo 57 y el acceso a los archivos”, en *Boletín de la ANABAD*, n. 55, pp. 11–48
- Carrión, Jorge (ed.; 2009): “Novela española de la década”, dossier monográfico de *Quimera. Revista de literatura*, n. 313, diciembre de 2009
— (a cargo de; 2012): *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, Barcelona: Anagrama
- Casaldueiro, Joaquín (1961): *Vida y obra de Galdós*, Madrid: Gredos
- Casanova, Julián (coord.; 2010): *Exilio y dictadura, setenta años después*, Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses
- Casanova, Pascale (1999): *La República mundial de las letras*, Barcelona: Anagrama
- Casares Rodicio, Emilio (coord.; 2006): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales
- Castañar, Fulgencio (2001): “Panorámica sobre el compromiso de la Segunda República”, en Aubert, Paul (al cuidado de): *La novela en España (siglos XIX y XX)*, Madrid: Casa de Velázquez
- Castro, Américo (1983): *España en su historia: cristianos, moros y judíos*, Barcelona: Crítica
- Castro, Luis (2008): *Héroes y caídos. Políticas de la memoria en la España contemporánea*, Madrid: Catarata
- Catelli, Nora (2002): “El nuevo efecto Cercas”, en *El País*, 09.11.2002 [edición impresa]
- Caudet, Francisco (1993): *Las cenizas del Fénix. La cultura española en los años 30*, Madrid: Ediciones de la Torre
— (1997): *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*, Madrid: Fundación Universitaria Española
- Cavalli, Alessandro (1996): “Memoria”, en VV. AA.: *Enciclopedia Treccani delle Scienze Sociali*, Roma: Treccani [edición digital]
- Cebrián, Juan Luis (2004): *El fundamentalismo democrático*, Madrid: Taurus [edición digital]
- Cercas, Javier (2001): *Soldados de Salamina*, Barcelona: Tusquets
— (2003): *El móvil*, Barcelona: Tusquets
— (2005): *Relatos reales*, Barcelona: Acantilado

- (2007): “Revisar la revisión”, en *El País*, 31.05.2007 [edición impresa]
- (2009): *Anatomía de un instante*, Barcelona: Random House Mondadori
- (2013): “Transición, papá y mamá”, en *El País*, 14.04.2013 [edición digital]
- Cernuda, Luis (1988): *Antología*, Madrid: Cátedra
- Cervantes, Miguel de (2004): *Don Quijote de la Mancha* [edición y notas de Francisco Rico], Madrid: Real Academia Española
- Cervera Gil, Javier (1995–1996): “Violencia en el Madrid de la guerra civil. Los ‘paseos’ (julio a diciembre de 1936)”, en *Studia historica – Historia contemporánea*, nn. 13–14, pp. 63–82
- Chacón, Dulce (2010): *Cielos de barro*, Barcelona: Alfaguara
- (2011): *La voz dormida*, Madrid: Santillana
- Champeau, Geneviève – Carcelén, Jean-François – Tyras, Georges – Valls, Fernando (eds; 2011): *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza
- Chaves Nogales, Manuel (2011a): *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España*, Madrid: Austral
- (2011b): *Crónicas de la guerra civil*, Sevilla: Espuela de plata
- (2011c): *La defensa de Madrid*, Sevilla: Espuela de plata
- Chaves Palacios, Julián (2004): *La guerra civil en Extremadura. Operaciones militares: 1936–1939*, Mérida: ERE
- Chicharro Merayo, María del Mar (2011): “Aprendiendo de la ficción televisiva. La recepción y los efectos socializadores en ‘Amar en tiempos revueltos’”, en *Comunicar. Revista científica de educomunicación*, n. 36, vol. XVIII, pp. 181–9
- Chicharro Merayo, María del Mar – Rueda Laffond, José Carlos (2008): “Televisión y ficción histórica: *Amar en tiempos revueltos*”, en *Comunicación y Sociedad*, n. 2, vol. XXI, pp. 57–84
- Chinchón Álvarez, Javier (2012): *El tratamiento judicial de los crímenes de la Guerra Civil y el franquismo en España. Una visión de conjunto desde el derecho internacional*, Bilbao: Universidad de Deusto [Cuadernos Deusto de Derechos Humanos n. 67]
- Cierva, Ricardo de la (1973): *Francisco Franco: un siglo de España*, Madrid: Editora Nacional
- Coenen-Huther, Josette (1994): *La mémoire familiale: un travail de reconstruction du passé*, Paris: L’Harmattan
- Colinas, Antonio (2002): “La literatura de la memoria”, en Cusato, Domenico Antonio – Frattale, Loretta – Morelli, Gabriele – Taravacci, Pietro – Tejerina, Belén (al cuidado de): *Letteratura della memoria* [Actas del XXI Convenio AISPI, Salamanca, 12–14 de septiembre de 2002], Messina: Andrea Lippolis Editore, pp. 71–84

- Colmeiro, José F. (1994): *La novela policiaca española. Teoría e historia crítica*, Barcelona: Anthropos
- (2005): *Memoria histórica e identidad cultural. De la postguerra a la postmodernidad*, Barcelona: Anthropos
- (2011): “¿Una nación de fantasmas?: apariciones, memoria histórica y olvido en la España posfranquista”, en *452º F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, n. 4, pp. 17-34
- Commager, Henry Steele (1967): *The search for a usable past and other essays on historiography*, New York: Knopf
- Connerton, Paul (2006): *How societies remember*, Cambridge: Cambridge University Press
- (2009): *How modernity forgets*, Cambridge: Cambridge University Press
- Contini, Giovanni (1997): *La memoria divisa*, Milano: Rizzoli
- Corradini, Luisa (2006): “No hay que confundir memoria con historia”, dijo Pierre Nora”, en *La Nación*, 15.03.2006 [edición impresa]
- Corredera González, María (2010): *La guerra civil española en la novela actual. Silencio y diálogo entre generaciones*, Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert
- Corroto, Paula (2010): “Almudena Grandes: ‘Toda escritura es un acto ideológico’”, en *Público*, 16.09.2010 [edición digital]
- Craighead, W. Edward – Nemeroff, Charles B. (eds; 2000): *The Corsini Encyclopedia of Psychology and Behavioural Science* [vol. III], Hoboken (NJ): John Wiley and Sons
- Crémer, Victoriano (1980): *El libro de San Marcos*, León: Nebrija
- Crespo MacLennan, Julio (2004): *España en Europa, 1945-2000. Del ostracismo a la modernidad*, Madrid: Marcial Pons
- Crespo, Mariano (2002): “Entrevista a Dulce Chacón”, en *Tribuna*, noviembre 2002, pp. 26-7
- (2004): “‘El franquismo torturó y ejecutó hasta el último momento’. Entrevista con Isaac Rosa”, en *Tribuna*, octubre 2004, pp. 26-7
- Cruz Suárez, Juan Carlos – González Martín, Diana (eds; 2013): *La memoria novelada II. Ficcionalización, documentalismo y lugares de memoria en la narrativa memorialista española*, Bern: Peter Lang
- Cué, Carlos E. (2002): “El PP condena el golpe de Franco y promete honrar a todas las víctimas de la Guerra Civil”, en *El País*, 21.11.2002 [edición impresa]
- Cuesta, Josefina (1983): “La historia del tiempo presente. Estado de la cuestión”, en *Studia historica. Historia contemporánea*, n. 1, pp. 227-41
- (1993): *Historia del presente*, Madrid: Eudema
- (2008): *La Odisea de la memoria. Historia de la memoria en España. Siglo XX*, Madrid: Alianza

- (ed.; 1998): *Memoria e historia*, entrega monográfica de *Ayer*, n. 32
- Cuevas, Tomasa (2004): *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*, Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses
- (2005): *Presas: mujeres en las cárceles franquistas*, Barcelona: Icaria
- Cuñado, Isabel (2007): “Despertar tras la amnesia: guerra civil y postmemoria en la novela española del siglo XXI”, en *Dissidence. Hispanic Journal of Theory and Criticism*, n. 3.1 [edición digital]
- Cura, María Isabel del – Huertas, Rafael (2007): *Alimentación y enfermedad en tiempos de hambre. España, 1937–1947*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas
- Dalmaroni, Miguel (2004): *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en Argentina, 1960–2002*, Buenos Aires: Melusina
- Davis, Stuart (2012): *Writing and Heritage in Contemporary Spain. The imagery Museum of Literature*, Woodbridge: Tamesis
- Deeds Ermath, Elizabeth (2000): “Beyond ‘The Subject’: Individuality in the Discursive Condition”, en *New Literary History*, n. 31, pp. 405–19
- Delgado, Lorenzo – Elizalde, María Dolores (eds; 2005): *España y Estados Unidos en el Siglo XX*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas
- Derrida, Jacques (1975): *La diseminación*, Madrid: Fundamentos
- (1994): *Spectres of Marx. The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*, New York: Routledge
- (1995): “Archive fever. A Freudian impression”, en *Diacritics*, n. 2, vol. 25, pp. 9–63
- Di Febo, Giuliana (1979): *Resistencia y movimiento de mujeres en España. 1936–1976*, Barcelona: Icaria
- (2012): *Ritos de guerra y de victoria en la España franquista*, Valencia: Publicacions de la Universitat de València
- Di Febo, Giuliana – Juliá, Santos (2012): *El Franquismo. Una introducción*, Barcelona: Crítica
- Díaz de Castro, Francisco (2002): *Vidas pensadas. Poetas en el fin de siglo*, Sevilla: Renacimiento
- Dickinson, Lisa – Romanets, Marina (eds; 2014): *Beauty, Violence, Representation*, New York: Routledge
- Díez, Anabel (2013): “El PSOE pide la exhumación de Franco del Valle de los Caídos”, en *El País*, 29.10.2013 [edición digital]
- Domínguez, Antonio José (2003): “Entrevista con Dulce Chacón”, en *Rebelión*, 23.03.2003 [edición digital]
- Doña, Juana (2012): *Desde la noche y la niebla. Mujeres en las cárceles franquistas*, Madrid: Horas y horas

- Doron, Roland – Parot, Françoise (2008): *Diccionario Akal de Psicología*, Madrid: Akal
- Dotras, Ana M. (1994): *La novela española de metaficción*, Madrid: Jucar
- Dreyfus-Armand, Geneviève (1999): *L'exil des républicains espagnols en France. De la Guerre civile à la mort de Franco*, Paris: Albin Michel
- Durand, Gilbert (1993): *De la mitocritica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*, Barcelona: Anthropos
- Eagleton, Terry (2009): *Sweet violence. The idea of the tragic*, London: Blackwell
- Ebbinghaus, Hermann (1975): *La memoria. Un contributo alla psicologia sperimentale*, Bologna: Zanichelli
- Echevarria, Ignacio (2004): “Una novela necesaria”, en *El País*, 12.06.2004 [edición impresa]
- (2005): *Trayecto. Un recorrido crítico por la reciente narrativa española*, Barcelona: Random House Mondadori
- Eco, Umberto (1965): *Apocalípticos e integrados*, Barcelona: Lumen-Tusquets
- Encinar, María Ángeles (1990): *Novela española actual: la desaparición del héroe*, Madrid: Pliegos
- Encinar, María Ángeles – Glenn, Kathleen M. (eds; 2005): *La pluralidad narrativa. Escritores españoles contemporáneos (1984–2004)*, Madrid: Biblioteca Nueva
- Engelbert, Manfred – García de María, Javier (1990): *La guerra civil española – medio siglo después* [Actas del Coloquio Internacional, Göttingen, 25–28 junio 1987], Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert
- Erice, Francisco (2009): *Guerras de la memoria y fantasmas del pasado. Usos y abusos de la memoria colectiva*, Oviedo: Eikasía
- Escapa, Ernesto (2012): “El testigo del crimen de la Fonfría”, en *El diario de León*, 28.10.2012 [edición digital]
- Espinosa Maestre, Francisco (2003): *La columna de la muerte. El avance del ejército franquista de Sevilla a Badajoz*, Barcelona: Crítica
- (2007): *La primavera del Frente Popular. Los campesinos de Badajoz y el origen de la Guerra Civil (marzo-julio de 1936)*, Barcelona: Crítica
- Faber, Sebastiaan (2010): “La literatura como acto afiliativo: la nueva novela de la guerra civil (2000–2007)”, en Álvarez-Blanco, Palmar – Dorca, Toni (eds): *Contornos de la narrativa española actual (2000–2010)*, Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert
- (2014): “La traición de los intelectuales”, en *Ínsula*, n. 809, pp. 10–2
- Fauré, Christine (dir.; 2010): *Enciclopedia histórica y política de las mujeres. Europa y América*, Madrid: Akal
- Fentress, James – Wickham, Chris (1992): *Social memory: New perspective on the past*, Oxford: Blackwell

- Fernández Buey, Francisco (2003): *Poliética*, Madrid: Losada
- Fernández Mallo, Agustín (2007): *Nocilla dream*, Barcelona: Candaya
- Fernández Vargas, Valentina (1981): *La resistencia interior en la España de Franco*, Madrid: Istmo
- Ferré, Juan Francisco (2007): “La literatura del post. Instrucciones para leer narrativa española de la última generación”, en Ortega, Julio – Ferré, Juan Francisco (eds.): *Mutantes. Narrativa española de última generación*, Córdoba: Berenice, pp. 7–21
- Ferreras, Juan Ignacio (1988): *La novela en el siglo XX*, Madrid: Taurus
- Ferrero, Jesús (2003): *Las trece rosas*, Madrid: Siruela
- Florenchie, Amélie – Touton, Isabelle (eds; 2011): *La ejemplaridad en la narrativa española contemporánea (1950–2010)*, Madrid: Iberoamericana
- Focardi, Filippo (2005): *La guerra della memoria. La resistenza nel dibattito politico italiano dal 1945 a oggi*, Roma: Laterza
- Fogarty, Brian E. (2000): *War, Peace, and the Social Order*, Boulder (CO): Westview Press
- Folkart, Jessica A. (2014): *Liminal Fiction at the Edge of the Millennium: The Ends of Spanish Identity*, London: Bucknell University Press
- Fonseca, Carlos (2005): *Rosario dinamitera*, Madrid: Temas de hoy
- (2011): *Trece rosas rojas. La historia más conmovedora de la guerra civil*, Madrid: Temas de hoy
- Foucault, Michel (1972): *The archaeology of knowledge and the discourse on language*, New York: Pantheon Books
- Fox, Manuela (2011): “Memoria nacional y compromiso en *El corazón helado* (2007) de Almudena Grandes”, en Almela, Margarita – García Lorenzo, María – Guzmán, Helena – Sanfilippo, Marina (eds): *Ecos de la memoria*, Madrid: UNED
- Foxá, de Agustín (2009): *Madrid, de Corte a checa*, Madrid: El buey mudo
- Fraser, Ronald (2001): *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros. Historia oral de la guerra civil española*, Barcelona: Crítica
- Freud, Sigmund (1913): *The interpretation of dreams*, New York: Macmillan
- (1971): *Beyond the pleasure principle, Group psychology and other works*, London: Hogarth Press
- (1992): *Duelo y melancolía* [en el vol. XIV de las *Obras completas*], Buenos Aires: Amorrortu, pp. 235–55
- Fuente, Inmaculada de la (2002): *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*, Barcelona: Planeta
- Fukuyama, Francis (2007): *La fine della storia e l'ultimo uomo*, Milano: BUR
- Funkenstein, Amos (1989): “Collective memory and historical consciousness”, en *History & Memory*, n. 1, pp. 5–26
- Gadamer, Hans-Georg (1999): *Mito y razón*, Barcelona: Paidós

- Galán, Diego (2005): “Antoñita Colomé, ‘flapper’ de la República”, en *El País*, 05.09.2005 [edición impresa]
- Galán, Elena (2007): “La huella del tiempo del autor en el discurso televisivo de la posguerra española”, en *Razón y palabra*, abril-mayo 2007 [edición digital]
- Gallini, Luciano (2005): *Diccionario de sociología*, Madrid: Siglo Veintiuno de España
- Gálvez, Sergio (2005): “Las víctimas y la batalla por el derecho a la memoria: la Comisión Interministerial para el estudio de la situación de las víctimas de la Guerra Civil y el franquismo”, en *Mientras tanto, publicación trimestral de ciencias sociales* [monográfico *Materiales para la memoria*], n. 97, pp. 35–52
- (2006): “El proceso de la recuperación de la ‘memoria histórica’ en España: una aproximación a los movimientos sociales por la memoria”, en *International Journal of Iberian Studies*, n. 1, vol. 19, pp. 25–51
- (al cuidado de; 2007): *Presas de Franco* [catálogo de la exposición], Málaga: Dirección Provincial de Málaga
- Gálvez Ruiz, María Ángeles – Sánchez Gómez, Paula (eds; 2008): *La Granada de Mariana Pineda: lugares, historia y literatura*, Granada: Universidad de Granada
- Gambarte, Eduardo Mateo (1996): *El concepto de generación literaria*, Madrid: Síntesis
- García, Consuelo (al cuidado de; 1988): *Las cárceles de Soledad Real*, Barcelona: Círculo de Lectores
- García, Luis (2003): “Dulce Chacón”, en *Literaturas.com* [edición digital]
- García Lorca, Federico (2005): *Mariana Pineda*, Madrid: Cátedra
- García Montero, Luis (1983): “La otra sentimentalidad”, en *El País*, 08.01.1983 [edición impresa]
- García Yebra, Valentín (2010): *Poética de Aristóteles* [Edición trilingüe], Madrid: Gredos
- Garscha, Karsten (2004): “Sobre una nueva literatura universal”, en Spiller, Roland (ed.): *Chile después de Pinochet: literatura, cine, sociedad*, Frankfurt am Main: Vervuert
- Garzón, Baltasar (1998): “Auto. Juzgado Central de Instrucción n. 5. Audiencia Nacional-Madrid. Procedimiento D. Indeterminadas 70/98-X”, depositado el 16.12.1998 [documento público]
- (2006): *Un mundo sin miedo*, Barcelona: Random House Mondadori
- (2008): “Auto. Juzgado Central de Instrucción n. 5. Audiencia Nacional-Madrid. Diligencias previas proc. Abreviado 399/2006 V”, depositado el 16.11.2008 [documento público]
- Gaylin, Willard – Macklin, Ruth – Powledge, Tabitha M. (eds; 1981): *Violence and the Politics of Research*, New York-London: Plenum Press

- Gedi, Noa – Elam, Yigal (1996): “Collective memory. What is it?”, en *History & Memory*, n. 8, pp. 30–50
- Genette, Gérard (1989a): *Figuras III*, Barcelona: Lumen
- (1989b): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus
- Gennep, Arnold van (2002): *I riti di passaggio*, Torino: Bollati Boringhieri
- Gibson, Ian (2005): *Paracuellos: cómo fue. La verdad objetiva sobre la matanza de presos en 1936*, Madrid: Temas de hoy
- Gil González, Antonio J. (2012): *Narrativa(s). Intermediaciones, novela, cine, cómic y videojuego en el ámbito hispánico*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca
- Gil Mugarza, Bernardo (1968): *España en llamas: 1936*, Barcelona: Acervo
- Gillis, John R. (1996): “Memory and identity. The history of a relationship”, en Gillis, John R. (al cuidado de): *Commemorations: The politics of national identity*, Princeton (NJ): Princeton University Press, pp. 3–24
- Giménez Bartlett, Alicia (2011): *Donde nadie te encuentre*, Barcelona: Destino
- Ginsberg, Robert (2004): *The Aesthetics of Ruins*, Amsterdam: Rodopi
- Ginzburg, Carlo (1986): *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*, Barcelona: Muchnik Editores
- (2006): *Il giudice e lo storico. Considerazioni in margine al processo Sofri*, Milano: Feltrinelli
- Girard, René (1992): *La violencia e il sacro*, Milano: Adelphi
- (2002): *Il capro espiatorio*, Milano: Adelphi
- Gómez, Lula (2007): “Con el corazón hirviendo”, en *Arcadia*, n. 25, p. 16
- Gómez, Rosario G. (2014a): “Google se debate entre derecho al olvido y a la memoria”, en *El País*, 09.09.2014 [edición digital]
- (2014b): “Varios dibujantes de *El Jueves* dimiten tras retirarse una portada sobre el Rey”, en *El País*, 06.06.2014 [edición digital]
- Gómez Isa, Felipe (dir.; 2006): *El derecho a la memoria*, Bilbao: Alberdania
- Gómez López-Quiñones, Antonio (2006): *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*, Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert
- Gómez Montero, Javier (ed.; 2007): *Memoria literaria de la Transición española*, Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert
- Gómez Trueba, Teresa – Morán Rodríguez, Carmen (cords. 2001): *La aventura de contar. La última narrativa en lengua española: 1990–2000*, Valladolid: Universidad de Valladolid-Centro Buendía
- González, Ángel (2004): *Palabra sobre palabra*, Barcelona: Seix Barral
- González Lucini, Fernando (1989): *Veinte años de canción en España (1963–1983)* [vol. VI], Madrid: Ediciones de la Torre
- González Quintana, Antonio (1999a): “Archivos y derechos humanos”, en *Boletín de la ANABAD*, vol. 49, pp. 371–89

- (1999b): “Los archivos de la seguridad del Estado de los desaparecidos regímenes represivos” [informe presentado en el taller *Preservación de la memoria histórica: documentos y archivos de derechos humanos en el Cono Sur*, Santiago de Chile, 25–28 abril 1999], disponible en el portal Unesco.org
- (2007): “La política archivística del Gobierno español y la ausencia de gestión del pasado desde el comienzo de la transición”, en *Hispania Nova*, n. 7, pp. 716–39
- Gopogui, Belén (2006): “La responsabilidad del escritor en los relatos de victoria y derrota” [discurso pronunciado con ocasión de *Construyendo poder desde abajo. IV encuentro en defensa de la humanidad*, Anzoátegui, junio de 2006], en *Rebelión*, 11.06.2006 [recurso digital]
- (2009): *Deseo de ser punk*, Barcelona: Anagrama
- Gordillo, Inmaculada (2008): “Arquitecturas narrativas cinematográficas del siglo XXI: la coherencia de la desintegración”, en Romera Castillo, José (ed.): *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI* [Actas del XVII Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías], Madrid: Visor
- Goytisoló, Juan (2007): “Ejercicio de valentía y lucidez”, en *Babelia* de *El País*, 17.03.2007 [edición impresa]
- Gracia, Jordi (2001): *Hijos de la razón. Contraluces de la libertad en las letras españolas de la democracia*, Barcelona: Edhasa
- (2004): *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, Barcelona: Anagrama
- (2006): *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo, 1940–1962*, Barcelona: Anagrama
- (2007): “Novela de la restitución”, en *El País*, 17.02.2007 [edición digital]
- (2012a): “En la segunda guerra”, en *El País*, 06.11.2012 [edición digital]
- (2012b): “Mejor novela 2012: ‘Ayer no más’, de Andrés Trapiello”, en *El País*, 18.12.2012 [edición digital]
- Gracia, Jordi – Ródenas, Domingo (2011): *Derrota y restitución de la modernidad, 1939–2010* [vol. VII de la *Historia de la literatura española* dirigida por José-Carlos Mainer], Barcelona: Crítica
- Grandes, Almudena (2006): “Razones para un aniversario”, en *El País*, 25.03.2006 [edición impresa]
- (2010): *El corazón helado*, Barcelona: Tusquets
- (2012): *Inés y la alegría*, Barcelona: Tusquets
- (2014a): *El lector de Julio Verne*, Barcelona: Tusquets
- (2014b): *Las tres bodas de Manolita*, Barcelona: Tusquets
- (2014c): “Transición”, en *El País*, 24.11.2014 [edición digital]
- Grandes, Almudena – Llamazares, Gaspar (2008): *Al rojo vivo: un diálogo sobre la izquierda de hoy*, Madrid: Antonio Machado Libros

- Guereña, Jean-Louis (2011): “Archivos y memoria de la Guerra Civil. En torno al ‘Archivo de Salamanca’”, en *Ammis, Revue de civilisation contemporaine Europe/Amériques*, n. 2-2011 [recurso digital]
- Guilhem, Florence (2005): *L’obsession du retour. Les républicains espagnols, 1939-1975*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail
- Guillén, Jorge (1989): *Final*, Madrid: Castalia
- Gullón, Germán (2004): *Los mercaderes en el templo de la literatura*, Barcelona: Caballo de Troya
- Gullón, Ricardo (1994): *La novela española contemporánea. Ensayos críticos*, Madrid: Alianza
- Gutiérrez Carbajo, Francisco (2011): *Literatura española desde 1939 hasta la actualidad*, Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces
- (2013): *Relato audiovisual y humor*, Madrid: UNED [edición digital]
- Hafter, Evelyn (2006): “El vano ayer”, en *Olivar. Revista de literatura y cultura españolas*, n. 7, pp. 249-52
- Halbwachs, Maurice (1950): *La mémoire collective*, Paris: Presses Universitaires de France
- (1972): *Classes sociales et morphologie*, Paris: Éditions de Minuit
- (1994): *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris: A Michel
- (2008): *La topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte: étude de mémoire collective*, Paris: Presses Universitaires de France
- Hansen, Hans Lauge – Cruz Suárez, Juan Carlos (eds; 2012): *La memoria novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*, Bern: Peter Lang
- Harré, Rom – Lamb, Roger (eds.; 1986): *The dictionary of personality and social psychology*, Oxford: Blackwell
- Heine, Hartmut (1983): *La oposición política al Franquismo*, Barcelona: Crítica
- Hemingway, Ernest (2011): *Por quién doblan las campanas*, Barcelona: Lumen
- Herlinghaus, Hermann (ed.; 2002): *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*, Santiago de Chile: Cuarto Propio
- Hernández, Miguel (1991): *El rayo que no cesa*, Madrid: Espasa-Calpe
- (2010): *El hombre acecha – Cancionero y romancero de ausencias*, Madrid: Cátedra
- Hernández Holgado, Fernando (2003): *Mujeres encarceladas. La prisión de Ventas: de la República al franquismo, 1931-1941*, Madrid: Marcial Pons
- Herrera, Lola (2014): “Cinco horas con Mario y con Miguel”, en VV. AA. (2010): *Miguel Delibes. El “inventor” de Castilla*, en *Babelia de El País*, 08.03.2014 [edición digital]
- Herrerín López, Ángel (2005): *La CNT durante el franquismo. Clandestinidad y exilio (1939-1975)*, Madrid: Siglo Veintiuno de España

- Herrmann, Gina (2002): "A usable nostalgia for Spain: Oral history and the novel", en *Journal of Romance Studies*, n. 2.2, pp. 70-90
- Herzberger, David K. (1995): *Narrating the past: Fiction and historiography in postwar Spain*, Durham (NC)-London: Duke University Press
- Hinchman, Lewis P. – Hinchman, Sandra K. (al cuidado de; 1997): *Memory, Identity, Community: The Idea of Narrative in the Human Sciences*, New York: State University of New York Press
- Hirsch, Marianne (2012): *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York: Columbia University Press
- Hobsbawm, Eric J. (1998): *La era del imperio. 1875-1914*, Buenos Aires: Crítica
- (2006): *Il secolo breve. 1914-1991*, Milano: BUR
- Hobsbawm, Eric J. – Ranger, Terence (al cuidado de; 2002): *L'invenzione della tradizione*, Torino: Einaudi
- Hoz, Pedro de la (2005): "El tiempo que vivimos es hijo de aquel vano ayer. Entrevista con el escritor español Isaac Rosa, premio internacional de novela Rómulo Gallegos 2005", en *La Jiribilla. Revista digital de cultura cubana*, año IV [recurso digital]
- Huyssen, Andreas (1995): *Twilight Memories: Making Time in a Culture of Amnesia*, New York: Routledge
- (2002): *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica
- (2003): *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford (CA): Stanford University Press
- Ionesco, Eugène (1968): *Présent passé. Passé présent*, Paris: Gallimard
- Izquierdo Martín, Jesús – Sánchez León, Pablo (2006): *La guerra que nos han contado. 1936 y nosotros*, Madrid: Alianza
- Jackson, Gabriel (2009): *La Repubblica spagnola e la guerra civile. 1931-1939*, Milano: Il Saggiatore
- Jato Brizuela, Mónica – Ascunce Arrieta, José Ángel – San Miguel Casillas, María Luisa (eds; 2007): *España en la encrucijada de 1939. Exilios, cultura e identidades*, Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto
- Jedlowski, Paolo (1987): "Introduzione", en Halb wachs, Maurice: *La memoria collettiva*, Milano: Unicopli
- (2002): *Memoria, esperienza e modernità. Memoria e società nel XX secolo*, Milano: FrancoAngeli
- Jelin, Elizabeth (2002): *Los trabajos de la memoria*, Madrid: Siglo Veintiuno de España
- Jerez-Farrán, Carlos – Amago, Samuel (eds; 2010): *Unearthing Franco's Legacy: Mass Graves and the Recovery of Historical Memory in Spain*, Notre Dame (IN): University of Notre Dame Press
- Jiménez Villarejo, Carlos (2010): "Prólogo" en VV. AA.: *Garzón contra el Franquismo. Los autos íntegros del juez sobre los crímenes de la dictadura*, Madrid: Público

- Johnson, Jerelyn (2009): "Remembering History in Contemporary Spain", en *Letras Hispanas*, vol. 6.2, pp. 28–41
- Jornet, José (2005): *Républicains espagnols en Midi-Pyrénées : exil, histoire et mémoire*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail
- Juan-Navarro, Santiago – Torres-Pou, Joan (eds; 2008): *Memoria histórica, género e interdisciplinariedad. Los estudios culturales hispánicos en el Siglo XXI*, Madrid: Biblioteca Nueva
- Juaristi, Jon (1997): *El bucle melancólico. Historias de nacionalistas vascos*, Madrid: Espasa
- Judt, Tony (2006): "From the House of the Dead: An essay on modern European memory", en Judt, Tony (ed.): *Postwar: A history of Europe since 1945*, London: Penguin, pp. 803–31
- Juliá, Santos (1996): "Saturados de memoria", en *El País*, 21.07.1996 [edición impresa]
- (coord.; 1999): *Victimas de la guerra civil*, Madrid: Temas de hoy
- (2002a): "Echar al olvido", en *El País*, 15.06.2002 [edición impresa]
- (2002b): "¿Falange liberal o intelectuales fascistas?", en *Claves de razón práctica*, n. 121, pp. 4–13
- (2004): "La 'falange liberal' o de cómo la memoria reinventa el pasado", en Fernández Prieto, Celia – Hermosilla Álvarez, María Ángeles (eds): *Autobiografía en España: un balance*, Madrid: Visor, pp. 127–44
- (2006a): "Bajo el imperio de la memoria", en *Revista de Occidente*, n. 302–303, pp. 7–20
- (2006b): *Historias de las dos Españas*, Madrid: Taurus [edición digital]
- (dir.; 2006c): *La guerra civil española, 1936–1939* [Actas del congreso, Madrid, 27–9 noviembre 2006], Madrid: Ministerio de Cultura
- (dir.; 2006d): *Memoria de la guerra y del franquismo*, Madrid: Taurus
- (2008): "Le generazioni della memoria e la transizione alla democrazia in Spagna", en *Mondo contemporaneo*, n. 3, septiembre–diciembre 2008, pp. 143–64
- (2011): *Elogio de Historia en tiempo de Memoria*, Madrid: Marcial Pons
- Juliá, Santos- García Delgado, José Luis – Jiménez, Juan Carlos – Fusi, Juan Pablo (al cuidado de; 2007): *La España del Siglo XX*, Madrid: Marcial Pons
- Junquera, Natalia (2008): "La memoria de la guerra llega al pueblo leonés de Izagre", en *El País*, 03.09.2008 [edición impresa]
- (2011): "El gobierno en funciones propone exhumar a Franco si lo autoriza la iglesia", en *El País*, 29.11.2011 [edición digital]
- Kalyvas, Stathis N. (2006): *La lógica de la violencia en la guerra civil*, Madrid: Akal
- Kellenbach, Katharina (2013): *The Mark of Cain: Guilt and Denial in the post-war Lives of Nazi Perpetrators*, Oxford: Oxford University Press
- Kipling, Rudyard (1999): *War stories and poems*, Oxford: Oxford University Press

- Klein, Fernando (2008): *Canciones para la memoria. La guerra civil española*, Barcelona: Ediciones Bellaterra
- Labanyi, Jo (ed.; 2003): *Constructing Identity in Contemporary Spain: Theoretical Debates and Cultural Practice*, Oxford: Oxford University Press
- (2006): “Historias de víctimas: la memoria histórica y el testimonio en la España contemporánea”, en *Iberoamericana*, n. 24, vol. VI, pp. 87–98
- (2007): “Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War”, en *Poetics Today*, n. 28.1, pp. 89–116
- LaCapra, Dominick (1994): *Representing the Holocaust: History, Theory and Trauma*, Ithaca (NY): Cornell University Press
- Langa Pizarro, María Mar (2000): *Del franquismo a la posmodernidad: la novela española (1975–1999). Análisis y diccionario de autores*, Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante
- Laub, Dori (1992): “Bearing Witness, or the Vicissitudes of Listening”, en Felman, Shoshana – Laub, Dori (eds): *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, New York: Routledge
- Lavabre, Marie-Claire (2009): “La memoria fragmentada. ¿Se puede influenciar la memoria?”, en *Virajes. Revista de Antropología y Sociología*, n. 11, pp. 15–28
- Lawrence, Bruce B. – Karim, Aisha (eds; 2007): *On violence: A reader*, Durham (NC): Duke University Press
- Le Goff, Jacques (al cuidado de; 1990): *La nuova storia*, Milano: Mondadori
- (1991): *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Barcelona: Paidós
- Leggott, Sarah – Woods, Ross (eds; 2014): *Memory and Trauma in the Postwar Spanish Novel: Revisiting the Past*, Lanham: Bucknell University Press
- Leguina, Joaquín (2010): “Enterrar a los muertos”, en *El País*, 24.04.2010 [edición impresa]
- León, María Teresa (1998): *Memoria de la melancolía*, Madrid: Castalia
- Levi, Primo (1989): *Se questo è un uomo*, Torino: Einaudi
- (2014): *Los hundidos y los salvados*, Barcelona: Península [edición digital]
- Levine, Michael G. (2006): *The Belated Witness: Literature, Testimony, and the Question of Holocaust Survival*, Stanford (CA): Stanford University Press
- Lim, Dennis (2011): “Es la vida real. No, es drama. No, es ambos”, en Domínguez, Juan Manuel (coord.): *El cine y los géneros: conceptos mutantes*, Buenos Aires: Ministerio de Cultura, pp. 78–81
- Lizarazo, Diego (2008): “El dolor de la luz. Una ética de la realidad”, en Peña, Irieri de la (coord.): *Ética, poética y prosaica. Ensayos sobre fotografía documental*, Ciudad de México: Siglo Veintiuno de México
- Llamazares, Julio (1991): “La nueva novela española”, en *El País*, 04.06.1991 [edición impresa]
- (2011): *Luna de lobos*, Madrid: Cátedra

- Lleonart Amsélem, Alberto José (1995): “El ingreso de España en la ONU: obstáculos e impulsos”, en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, n. 17, pp. 101–19
- López, Francisca – Cueto Asin, Elena – George, David R. Jr. (eds; 2009): *Historias de la pequeña pantalla. Representaciones históricas en la televisión de la España democrática*, Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert
- López-Cabrales, María del Mar (2012): “Almudena Grandes, *El corazón helado*”, en *Bulletin hispanique*, n. 114, pp. 498–500
- Lorenz, Konrad (1966): *On aggression*, New York: Harcourt, Brace & World
- Lorenzo, Pilar (ed.; 1989): *José Bergamín para niños*, Madrid: Ediciones de la Torre
- Lough, Francis (2012): “Violencia y responsabilidad en ¡Ay!”, en Ascunce, José Ángel – Rodríguez, Alberto (eds): “*Haz lo que temas*”. *La novelística de Raúl Guerra Garrido*, Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto, pp. 35–50
- Lowenthal, David (1985): *The past is a foreign country*, Cambridge: Cambridge University Press
- Lozano Mijares, María del Pilar (2007): *La novela española posmoderna*, Madrid: ArcoLibros
- Luengo, Ana (2004): *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*, Berlin: Verlag Walter Frey
- Lytard, Jean-François (1988): *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*, Buenos Aires: Manantial
- Macciuci, Marta Raquel – Bonatto, Adriana Virginia (2008): “‘Machado es el dechado de virtudes republicanas por excelencia’: entrevista con Almudena Grandes sobre *El corazón helado*”, en *Olivar. Revista de literatura y cultura españolas*, n. 11, pp. 123–41
- McDermott, Patricia (1991): “Introduction”, en Sender, Ramón J.: *Réquiem por un campesino español*, Manchester: Manchester University Press
- McEwan, Ian (2002): *Atonement*, London: Vintage
- Machado, Antonio (1984): *Campos de Castilla*, Madrid: Cátedra
- (2014): *Poesías completas*, Madrid: Austral
- Mächler, Stefan (2001): *The Wilkomirski affair. A study in biographical truth*, New York: Schocken Books
- Maestre, Pedro (1996): *Matando dinosaurios con tirachinas*, Barcelona: Destino
- Magris, Claudio (1988): *Danubio*, Barcelona: Anagrama
- Mainer, José-Carlos (1992): “1985–1990: cinco años más”, en Amell, Samuel (ed.): *España frente al siglo XXI. Cultura y literatura*, Madrid: Cátedra
- (1994): *De postguerra (1951–1990)*, Barcelona: Crítica
- (1998): “Prólogo”, en Martín-Santos, Luis: *Tiempo de destrucción*, Barcelona: Seix Barral

- (2005): *Tramas, libros, nombres. Para entender la literatura española, 1944-2000*, Barcelona: Anagrama
- (2013): “La novela como acto moral”, en *El País*, 05.06.2013 [edición digital]
- Mainer, José-Carlos – Juliá, Santos (2000): *El aprendizaje de la libertad. 1973-1986*, Madrid: Alianza
- Mannheim, Karl (1952): *Essays on the sociology of knowledge*, London: Routledge
- Manovich, Lev (2001): *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*, Barcelona: Paidós
- Manrique Sabogal, Winston (2006): “La fórmula secreta del éxito”, en *El País*, 02.09.2006 [edición impresa]
- Mansoliver Ródenas, Juan Antonio (2004): *Voces contemporáneas*, Barcelona: Acanalado
- Marías, Javier (2014): “Si solo vivieran los vivos”, en *El País Semanal*, 27.07.2014 [edición digital]
- Martín Gaité, Carmen (1989): *El cuento de nunca acabar (apuntes sobre la narración, el amor y la mentira)*, Barcelona: Destino
- (2002): *El cuarto de atrás*, Barcelona: Destino
- (2011): *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona: Anagrama
- Martín Galván, Juan Carlos (2009): *Voces silenciadas. La memoria histórica en el realismo documental de la narrativa española del siglo XXI*, Madrid: Ediciones Libertarias
- Martín Gijón, Mario (2012): “Un cambio de paradigma en la novela de la memoria. Sobre *El vano ayer* (2004) y *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007) de Isaac Rosa”, en *Études romanes de Brno*, n. 33.2, pp. 33-41
- Martín Nogales, José Luis (2001): “Literatura y mercado en la España de los 90”, en López de Abiada, José Manuel – Neuschäfer, Hans-Jörg – López Bernasocchi, Augusta (eds): *Entre el ocio y el negocio: industria editorial y literatura en la España de los 90*, Madrid: Verbum
- Martín Patino, Basilio (1971): *Canciones para después de una guerra*, La Linterna Mágica [película]
- Martín-Santos, Luis (2005): *Tiempo de silencio*, Barcelona: Crítica
- Martínez, Carlos (1999): “La guerra deja huellas psicológicas en varias generaciones de afectados”, en *El Mundo*, 04.07.1999, p. 12
- Martínez, Guillem (coord.; 2001): *Almanaque. Franquismo Pop*, Barcelona: Reservoir Books-Mondadori
- Martínez Cachero, José María (1997): *La novela española entre 1936 y el fin del siglo. Historia de una aventura*, Madrid: Castalia
- Martínez de Pisón, Ignacio (2005): *Enterrar a los muertos*, Barcelona: Seix Barral
- (2009a): *Dientes de leche*, Barcelona: Seix Barral
- (ed.; 2009b): *Partes de guerra*, Barcelona: RBA Libros

- Martínez Rubio, José (2012): “La historia como espacio del crimen: casos reales en la ficción de *Enterrar a los muertos*, de Ignacio Martínez de Pisón y *Cita a Sarajevo*, de Francesc Bayarri”, en Sánchez Zapatero, Javier – Martín Escribá, Àlex (eds): *El género negro: el fin de la frontera*, Santiago de Compostela: Andavira, pp. 41–8
- (2013a): “Identidades enlazadas. Memoria, democracia e indignación: diálogos intergeneracionales en la España del siglo XXI”, en *Olivar. Revista de literatura y cultura españolas*, n. 20 [recurso digital]
- (2013b): “La cultura española no ha estado a la altura de la sociedad civil. Entrevista a Isaac Rosa”, en *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, n. 1, pp. 261–6
- (2014): “Autoficción y docuficción como propuestas de sentido. Razones culturales para la representación ambigua”, en *Castilla. Estudios de literatura*, n. 5, pp. 26–38
- Martorell, Miguel – Juliá, Santos (2012): *Manual de historia política y social de España (1808–2011)*, Barcelona: RBA Libros
- Matthews, Graham – Goodman, Sam (eds; 2013): *Violence and the Limits of Representation*, New York: Macmillan
- Matute, Ana María (1965): “A wounded generation”, en *Nation*, noviembre de 1965, pp. 420–4
- Medina Domínguez, Alberto (2012): *Exorcismos de la memoria. Políticas y poéticas de la melancolía en la España de la transición*, Madrid: Ediciones Libertarias
- Méndez, Alberto (2004): *Los girasoles ciegos*, Barcelona: Anagrama
- Mendoza, Eduardo (2010): *Riña de gatos. Madrid 1936*, Barcelona: Planeta
- Menéndez Salmón, Ricardo (2013): *La noche feroz*, Barcelona: Seix Barral
- Ministerio de Justicia (ed.; 2010): *Recopilación de normativa sobre Memoria Histórica*, Madrid: Ministerio de Justicia-Secretaría General Técnica
- (2014): <http://mapadefosas.mjusticia.es/exovi_externo/CargarInformacion.htm> [última consulta 24.02.2015]
- Mistral, Gabriela (2008): *Madwomen*, Chicago: The University of Chicago Press
- Mitscherlich, Alexander – Mitscherlich, Margrete (1973): *Fundamentos del comportamiento colectivo: la incapacidad de sentir el duelo*, Madrid: Alianza
- Moa, Pío (2009): *Los orígenes de la Guerra Civil española*, Madrid: Ediciones Encuentro
- Molinero, Carme (2011): “El acceso a los archivos y la investigación histórica”, en *Ayer*, n. 81, pp. 285–97
- Molinero, Carme – Ysàs, Pere (2008): *La anatomía del franquismo. De la supervivencia a la agonía, 1945–1977*, Barcelona: Crítica
- Monsiváis, Carlos (al cuidado de; 2009): *Luis Cernuda*, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México
- Monteleón, José B. (a cargo de; 1995): *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española, 1975–1990*, Madrid: Akal

- Montetes Mairal, Noemí (1999): *Qué he hecho yo para publicar esto. XX escritores jóvenes para el siglo XXI*, Barcelona: DVD Ediciones
- Montoliú Camps, Pedro (2005): *Madrid en la Posguerra, 1939–1946. Los años de la represión*, Madrid: Sílex
- Mora, Vicente Luis (2006): *Singularidades. Ética y poética de la literatura española actual*, Madrid: Bartleby
- (2007a): “Cómo vivir, qué hacer”, ponencia leída en el congreso *Neo3*, Barcelona, 22–24 marzo 2007 (texto transcrito en *Diario de lecturas*, blog del autor [última consulta 21.02.2015])
- (2007b): *La luz nueva. Singularidades en la narrativa española actual*, Córdoba: Berenice
- (2012): *El lectoespectador: deslizamientos entre literatura e imagen*, Barcelona: Seix Barral
- (2013): *La lectura egódica. El sujeto narrativo a través del espejo*, Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid
- Moradiellos, Enrique (1996): *La perfidia de Albión: el gobierno británico y la guerra civil española*, Madrid: Siglo Veintiuno de España
- (2001): *El reñidero de Europa. Las dimensiones internacionales de la guerra civil española*, Barcelona: Península
- (2003): “Ni gesta heroica, ni locura trágica: nuevas perspectivas sobre la guerra civil española”, en *Ayer*, n. 50, pp. 11–40
- (2004): *1936. Los mitos de la Guerra Civil*, Barcelona: Península
- (2012): *La guerra de España (1936–1939). Estudios y controversias*, Barcelona: RBA Libros
- Morales, Leonidas (1993): *Figuras literarias, rupturas culturales*, Santiago de Chile: Pehuén
- Moreno, Javier (2002): “Javier Cercas provoca un duro debate en Alemania sobre la recreación de la historia”, en *El País*, 19.11.2002 [edición impresa]
- Moya, Elena (2010): *Los olivos de Belchite*, Madrid: Suma de Letras
- Muguerza, Javier (2010): “Una mirada atrás y otra adelante (respuesta a Francisco Vázquez)”, en *Dáimon. Revista internacional de filosofía*, n. 50, pp. 105–114
- Muñoz Molina, Antonio (2008): “Desmemorias”, en *Babelia de El País*, 06.09.2008 [edición impresa]
- Nabokov, Vladimir (1989): *Speak, Memory. An autobiography revisited*, New York: Random House
- Nadal, Antonio (1987): “Experiencias psíquicas sobre mujeres marxistas malagueñas. 1939”, en *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, n. 10, pp. 365–83
- Namer, Gérard (1987): *Mémoire et société*, Paris: Méridiens Klincksieck
- (1994): “Postface”, en Halbwichs, Maurice: *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris: Albin Michel

- Nash, Mary (2006): *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Madrid: Taurus
- Navajas, Gonzalo (1993): “Una estética para después del posmodernismo: la nostalgia asertiva y la reciente novela española”, en *Revista de Occidente*, n. 143, pp. 105–30
- (1996): *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*, Barcelona: Publicaciones EUB
- (2002): *La narrativa española en la era global. Imagen, comunicación, ficción*, Barcelona: EUB
- (2008): *La utopía en las narrativas contemporáneas (Novela/Cine/Arquitectura)*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza
- Navarro, Julia (2007): “Muchos lectores, mala prensa”, en *El País*, 27.05.2007 [edición impresa]
- (2012): *Dime quién soy*, Barcelona: Random House Mondadori
- Neuschäfer, Hans-Jörg (1994): *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*, Barcelona: Anthropos
- Nietzsche, Friedrich (2006): *Segunda consideración intempestiva. Sobre la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*, Buenos Aires: Libros del Zorzal
- Niño, Antonio (2005): “La acción preventiva y el acceso a los archivos históricos”, en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, n. 27, pp. 299–307
- Niño, Antonio – Sanz, Carlos (2012): “Los archivos, la intimidad de las personas y los secretos de Estado”, en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, n. 34, pp. 309–42
- Noiriel, Gérard (1997): *Sobre la crisis de la historia*, Madrid: Cátedra
- Nora, Pierre (1997): *Les lieux de mémoire* [voll. I, II y III], Paris: Gallimard
- Núñez Díaz-Balart, Mirta – Rojas Friend, Antonio (1993): “Víctimas del franquismo en Madrid: los fusilamientos en el cementerio del Este (1939–1945)”, en Tusell, Javier (ed.): *El régimen de Franco, 1936–1975: política y relaciones exteriores*, Madrid: UNED, pp. 283–90
- (1997): *Consejo de guerra: los fusilamientos en el Madrid de la posguerra (1939–1945)*, Madrid: Compañía Literaria
- Olick, Jeffrey K. (2007): “Collective memory: A memoir and prospect”, en *Memory Studies*, n. 1, pp. 19–25
- Olmedo, Virginia (2003): “Dulce Chacón: ‘Las mujeres perdieron la guerra dos veces’”, en *Meridiam*, n. 23 [recurso digital]
- Olmo Ibáñez, María del (2013): “Reseña”, en *Historia Actual Online*, n. 31, pp. 225–7
- Orejjas, Francisco G. (2003): *La metaficción en la novela española contemporánea*, Madrid: Arco Libros
- Orsini-Saillet, Catherine (ed.; 2007): *Mémoire(s). Représentations et transmissions dans le monde hispanique (XX^e–XXI^e siècles)*, Dijon: Université de Bourgogne
- Ortega y Gasset, José (1951): *En torno a Galileo* [vol. V de *Obras completas*], Madrid: Alianza-Revista de Occidente

- Orwell, George (2013): *1984*, London: Penguin [edición digital]
- Otero, Miqui (2004): “¿Qué fue de las generaciones literarias?”, en *El País*, 19.08.2014 [edición digital]
- Palos, Joan-Lluís – Sánchez-Costa, Fernando (eds; 2013): *A vueltas con el pasado. Historia, memoria y vida*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona
- Pardo García, Pedro Javier (2012): “Teoría y práctica de la reescritura filmoliteraria (a propósito de las reescrituras de *The Turn of the Screw*)”, en Pérez Bowie, José Antonio (ed.): *Reescrituras filmicas: nuevos territorios de la adaptación*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 45–102
- Pasquinelli, Carla (1996): “Memoria versus ricordo”, en Bravo, Anna – Paggi, Leonardo (eds): *Storia e memoria di un massacro ordinario*, Roma: Manifestolibri, pp. 111–30
- Payne, Stanley G. – Contreras, Delia (dirs; 1996): *España y la segunda guerra mundial*, Madrid: Editorial Complutense
- Peiró Martín, Ignacio (2004): “La era de la memoria: reflexiones sobre la historia, la opinión pública y los historiadores”, en *Memoria y Civilización*, n. 7, pp. 243–94
- Pemán, José María (1946): *Antígona: adaptación muy libre de la tragedia de Sófocles*, Madrid: Aguirre
- Pennebaker, James W. – Páez, Darío – Rimé, Bernard (eds; 1997): *Collective memory of political events. Social psychological perspectives*, Mahwah (NJ): Lawrence Erlbaum Associates
- Pérez Oliva, Milagros (2007): “La memoria emocionada”, en *El País*, 04.02.2007 [edición impresa]
- Pérez Olivares, José (2000): *El hacha y la rosa. Tres décadas de poesía española*, Sevilla: Renacimiento
- Pérez Ringuélet, Silvia (1991): “Entrevista al profesor Jacques Le Goff”, en *Boletín de historia social europea*, n. 3, pp. 57–68
- Peron, Gianfelice – Verlatto, Zeno – Zambon, Francesco (al cuidado de; 2004): *Memoria. Poesia, retorica e filologia della memoria* [Atti del XXX Convegno Interuniversitario di Bressanone, 18–21 luglio 2002], Trento: Editrice Università degli Studi di Trento
- Pfister, Manfred (2007): “Europa/Europe: Myths and Muddles”, en Littlejohns, Richard – Soncini, Sara (eds; 2007): *Myths of Europe*, Amsterdam: Rodopi, pp. 21–33
- Picornell-Belenguier, Mercè (2006): “La voz dormida, la voz presente. Notas sobre la inscripción de la identidad de las mujeres represaliadas por el franquismo en *La voz dormida* de Dulce Chacón”, en *Letras femeninas*, vol. 32.2, pp. 117–144
- Piglia, Ricardo (2014): *Crítica y ficción*, Barcelona: Penguin-Random House

- Pini, Donatella (1999): “Cultura e censura nella Spagna franchista”, en *Giornale di storia contemporanea*, n. 2, diciembre 1999, pp. 100–14
- (2012): “Desconfiar del personaje, escuchar el texto. Leyendo ‘El vado’ de Sender”, en *Ubi Sunt*, n. 27, pp. 70–4
- Pita, Xan (2003): “‘1936’, la guerra civil en juego”, en *Ariadn@* de *El Mundo*, 26.10.2003 [edición digital]
- Polverini, Sara (2013): *Letteratura e memoria bellica nella Spagna del XX secolo. José María Gironella e Juan Benet*, Firenze: Firenze University Press
- Pont, Jaime (2012): *Espejo y laberinto. Estudios sobre literatura hispánica contemporánea*, Lérida: Edicions de la Universitat de Lleida
- Ponzio, Augusto (1998): *La revolución bajtiniana. El pensamiento de Bajtín y la ideología contemporánea*, Madrid: Cátedra
- Portilla, Guillermo (2009): *La consagración del Derecho penal de autor durante el franquismo. El Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo*, Granada: Editorial Comares
- Pousa, Luís (2012): “Almudena Grandes: ‘Galdós ha sido el escritor más importante de mi vida’”, en *La voz de Galicia*, 17.03.2012 [edición digital]
- Poyatos, Fernando (1994): *La comunicación no verbal. Nuevas perspectivas en novela y teatro y en su tradición* [vol. III], Madrid: Istmo
- Pozuelo Yvancos, José María (1996): “Realidad, ficción y semiótica de la cultura”, en Romera Castillo, José Nicolás – García-Page Sánchez, Mario (coords): *La novela histórica a finales del siglo XX* [Actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED, Cuenca, 3–6 julio 1995], pp. 97–110
- (2004): *Ventanas de la ficción: narrativa hispánica, siglos XX y XXI*, Barcelona: Península
- Prado, Benjamín (2011): *Mala gente que camina*, Madrid: Santillana
- Preston, Paul (1999): *La guerra civile spagnola. 1936–1939*, Milano: Mondadori
- (2011a): *La guerra civil española. Reacción, revolución y venganza*, Barcelona: Mondadori [edición digital]
- (2011b): *Las tres Españas del ‘36*, Barcelona: Random House Mondadori
- (2013): *El holocausto español. Odio y exterminio en la Guerra Civil y después*, Barcelona: Random House Mondadori
- Prieto, Indalecio (1939): *La tragedia de España. Discursos pronunciados en América del Sur*, Buenos Aires: Editorial Claridad
- Priore, Oscar del – Amuchástegui, Irene (2008): *Cien tangos fundamentales*, Madrid: Aguilar [edición digital]
- Pron, Patricio (2012): “Roberto Bolaño como personaje y su lugar en la constitución de una nueva tradición literaria hispanoamericana”, en López Bernasocchi,

- Augusta – López de Abiada, José Manuel (eds): *Roberto Bolaño. Estrella Cercana. Ensayos sobre su obra*, Madrid: Verbum, pp. 343–63
- Puerta-Martín, Adolfo (2007): *Azucena de noche*, Barcelona: Plaza & Janes
- Pulido Herráez, Begoña (2006): *Poéticas de la novela histórica contemporánea*, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México
- Ramachandran, Vilaynur S. (ed.; 2002): *Encyclopedia of the Human Brain*, London: Academic Press-Elsevier
- Ramón y Cajal, Santiago (1917): *Recuerdos de mi vida*, Madrid: Librería de Nicolás Moya
- Ranzato, Gabriele (2004): *L'eclissi della democrazia. La guerra civile spagnola e le sue origini. 1931–1939*, Torino: Bollati Boringhieri
- (2006): *Il passato di bronzo. L'eredità della guerra civile nella Spagna democratica*, Roma: Laterza
- Raphael, Pablo (2011): *La fábrica del lenguaje, S. A.*, Barcelona: Anagrama [edición digital]
- Reber, Arthur S. (1995): *The Penguin dictionary of psychology*, London: Penguin
- Redondo Sánchez, Jordi (1998): “Antígona de Sófocles”, en VV. AA.: *Sófocles y Brecht (talk show) de Walter Jens*, Valencia: Publicacions de la Universitat de València
- Reig Tapia, Alberto (1990): *Violencia y terror. Estudio sobre la Guerra Civil Española*, Madrid: Akal
- (1999): *Memoria de la Guerra Civil. Los mitos de la tribu*, Madrid: Alianza
- (2007): “La guerra civil, ‘lugar de memoria’”, en Aróstegui, Julio (ed.): *España en la memoria de tres generaciones. De la esperanza a la reparación*, Madrid: Editorial Complutense-Fundación Francisco Largo Caballero, pp. 72–88
- (2008): *Revisionismo y política. Pío Moa revisitado*, Madrid: Foca
- Resina, Joan Ramón (1997): *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona: Anthropos
- (ed.; 2000): *Disremembering the dictatorship. The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*, Amsterdam: Rodopi
- Ressot, Jean-Pierre (1991): “En busca de un realismo descarriado”, en *Aleph*, n. 6, pp. 3–12
- (1994): “Tiempo histórico y texto”, en Covo, Jacqueline (ed.): *Las representaciones del tiempo histórico*, Lille: Presses Universitaires de Lille, pp. 39–46
- Riaño, Peio H. (2009): “A los pies de Benito Pérez Galdós”, en *Público*, 22.08.2009 [edición digital]
- Ribero de Menezes, Alison (2014): *Embodying Memory in Contemporary Spain*, New York: Palgrave Macmillan
- Richards, Michael (2013): *After the Civil War: Making Memory and Re-making Spain since 1936*, Cambridge: Cambridge University Press

- Rico, Francisco – Gracia, Jordi – Bonet, Antonio (2007): *Literatura y bellas artes* [vol. V de *España Siglo XXI*, dirigida por Sebastiano del Campo y José Félix Tezanos], Madrid: Biblioteca Nueva
- Ricœur, Paul (2000): *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- (2004): *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, Bologna: Il Mulino
- Rigney, Ann (2008): “Divided past: A premature memorial and the dynamics of collective remembrance”, en *Memory Studies*, n. 1, pp. 89–97
- Rivas, Manuel (1995): *¿Qué me quieres, amor?*, Barcelona: Alfaguara
- (1998): *El lápiz del carpintero*, Barcelona: Alfaguara
- Robin, Regine (2003): *La mémoire saturée*, Paris: Stock
- Rocker, Johann Rudolf (2009): *La tragedia de España*, Barcelona: Melusina
- Ródenas, Domingo (2007): “Ominosos legados”, en *El Periódico de Aragón*, 24.02.2007 [edición digital]
- Rodrigo, Antonina (2003): *Mujer y exilio: 1939*, A Coruña: Ediciones del Viento
- Rodrigo, Javier (2006): “Internamiento y trabajo forzoso: los campos de concentración de Franco”, en *Hispania Nova*, n. 6, pp. 615–44
- Rodríguez Marcos, Javier (2005): “La Guerra Civil como tema literario corre el riesgo de la trivialización” [entrevista a José-Carlos Mainer], en *El País*, 12.11.2005 [edición impresa]
- (2012): “La justa memoria”, en *El País*, 06.10.2012 [edición digital]
- Rodríguez-Puértolas, Julio (1986): *Literatura fascista española*, Madrid: Akal
- Rojo, José Andrés (2008): “La mezcla de rigor y pasión como género literario”, en *El País*, 08.04.2008 [edición digital]
- Romeu Alfaro, Fernanda (2005): *El silencio roto. Mujeres contra el franquismo*, Mataró: El viejo topo
- Rosa, Isaac (1999): *La malamemoria*, Badajoz: Del Oeste Ediciones
- (2004): *El vano ayer*, Barcelona: Seix Barral
- (2005): “Discurso de agradecimiento al recibir el Premio Rómulo Gallegos 2005”, en *Letralia. Tierra de Letras*, n. 128, año X, agosto de 2005 [discurso pronunciado el 02.08.2005]
- (2007): *¿Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, Barcelona: Seix Barral
- (2010): “La sábana santa de la Transición”, en *Público*, 24.04.2010 [edición digital]
- (2013): “Escribir un nosotros para que no nos lo escriban ellos”, en *La Marea*, 20.12.2013 [edición digital]
- Rossi, Maura (2013): “El Centro Documental de la Memoria Histórica: una larga e inacabada ‘creación’”, en *Spagna Contemporanea*, año XXII, n. 43, pp. 95–111

- (2014): “Inquiring Private and Collective Past Through Documents: Spanish Memories of the War and Dictatorship Between Fiction and Public Policies”, en *Κυμυπα/Culture. International Journal for Cultural Researches*, n. 5, pp. 60–72
- Rubinat Parellada, Ramón (2014): *Crítica de la obra literaria de Javier Cercas. Una exageración razonada de la figura del intelectual*, Vigo: Academia del Hispanismo
- Rueda Acedo, Alicia (2009): “Pagando los platos de la guerra civil: dinámicas históricas e interpersonales en tres novelas de Almudena Grandes”, en *Anales de la literatura española contemporánea*, n. 34.1, pp. 249–74
- Rulfo, Juan (1984): *Pedro Páramo*, Madrid: Cátedra
- Ryan, Marie-Laure (2001): *La narración como realidad virtual. La inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos*, Barcelona: Paidós
- S. A. [Sin Autor] (1986): “Una guerra civil no es un acontecimiento conmemorable”, afirma el Gobierno”, en *El País*, 19.07.1986 [edición impresa]
- S. A. [Entrevista a Carlos Fuentes] (1992): “España se ha convertido en una Marilyn Monroe”, en *El País*, 12.06.1992 [edición impresa]
- S. A. (2010): “La ARMH entrega hoy los restos de diez bañezanos ‘paseados’”, en *Diario de León*, 10.08.2010 [edición digital]
- Salabert, Juana (2005): *Hijas de la ira. Vidas rotas por la guerra civil*, Barcelona: Random House Mondadori
- Salabert, Miguel (1988): *El exilio interior*, Barcelona: Anthropos
- Samblancat, Neus (2009): “La memoria revelada en *El corazón helado* de Almudena Grandes”, en Ysàs Solanes, Pere (ed.): *Europa, 1939-Europe, 1939. El año de las catástrofes* [Actas del congreso celebrado en Barcelona, 22–24 abril 2009], Barcelona: Publicacions de la Universitat Autònoma [formato digital]
- Sánchez-Biosca, Vicente (2006a): *Cine de historia, cine de memoria. La representación y sus límites*, Madrid: Cátedra
- (2006b): *Cine y guerra civil española. Del mito a la memoria*, Madrid: Alianza
- Sánchez-Garnica, Paloma (2012): *Las tres heridas*, Barcelona: Planeta
- Santamaría Colmeneiro (2012): “‘El orgullo de ser español y de izquierdas’: la España republicana en la obra de Almudena Grandes”, en Saz, Ismael – Archilés, Ferran (eds): *La nación de los españoles: discursos y prácticas del nacionalismo español en la época contemporánea*, Valencia: Publicacions de la Universitat de València
- Sanz Villanueva, Santos (2000a): “Contribución al estudio del género histórico en la novela actual”, en *Príncipe de Viana*, n. 18, pp. 355–80
- (2000b): “Relatos reales”, en *El Cultural de El Mundo*, 19.07.2000 [edición impresa]
- (2010): *La novela española durante el franquismo*, Madrid: Gredos
- Sartorius, Nicolás – Alfaya, Javier (2000): *La memoria insumisa. Sobre la dictadura de Franco*, Madrid: Espasa

- Sartre, Jean Paul (1945): “Présentation”, en *Les Temps Modernes. Revue mensuelle*, n. 1, octubre 1945 [edición digital]
- (1948): *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris: Gallimard
- Saura, Carlos (1973): *La prima Angélica*, Elías Querejeta P. C. [película]
- Savater, Fernando (1978): *Panfleto contra el todo*, Barcelona: Dopesa
- (2008): “¿El final de la cordura?”, en *El País*, 03.11.2008 [edición impresa]
- Schacter, Daniel L. (2000): “Memory”, en Kazdin, Alan E. (ed.): *Encyclopedia of Psychology*, New York: Oxford University Press
- (2009): *Los siete pecados de la memoria*, Barcelona: Ariel
- Schouten, Fiona (2010): *A Diffuse Murmur of History: Literary Memory Narratives of Civil War and Dictatorship in Spanish Novels after 1990*, Brussels: Peter Lang
- Semprún, Jorge (1993): *Federico Sánchez se despide de Ustedes*, Barcelona: Tusquets
- (1995): *La escritura o la vida*, Barcelona: Tusquets
- Sender, Ramón J. (1934): *Viaje a la aldea del crimen (documental de Casas Viejas)*, Madrid: Imprenta de San Juan Pueyo
- (1954): “El puente imposible”, en *Cuadernos del congreso por la libertad de cultura*, n. 4, enero-febrero 1954, pp. 65–72
- (2004): *Casas viejas*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza
- Serrano, Pascual (2006): “La editorial española prohíbe al escritor Isaac Rosa editar en Cuba la novela ‘El vano ayer’”, en *Rebelión*, 01.03.2006 [recurso digital]
- Serrano, Secundino (2001): *Maquis. Historia de la guerrilla antifranquista*, Madrid: Temas de Hoy
- Sobejano, Gonzalo (2003a): *Novela española contemporánea. 1940–1995*, Madrid: Marenostrum
- (2003b): “The testimonial novel and the novel of memory”, en Turner, Harriett – López, Adelaida (eds): *The Cambridge Companion to the Spanish Novel. From 1600 to Present*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 172–92
- (2005): *Novela española de nuestro tiempo. 1940–1974 (En busca del pueblo perdido)*, Madrid: Marenostrum
- Sobejano-Morán, Antonio (2003): *Metaficción española en la postmodernidad*, Kassel: Reichenberger
- Sófocles (2002): *Tragedias*, Madrid: Gredos
- Soldevila Durante, Ignacio (2001): *Historia de la novela española (1936–2000)*, Madrid: Cátedra
- Soldevila Durante, Ignacio – Lluch Prats, Javier (2006): “Novela histórica y responsabilidad social del escritor. El camino trazado por Benjamín Prado en *Mala gente que camina*”, en *Olivar. Revista de literatura y cultura españolas*, n. 8, pp. 33–44
- Sontag, Susan (2003): *Regarding the pain of others*, New York: Picador

- Sorel, Andrés (2002): *La guerrilla antifranquista. La historia del Maquis contada por sus protagonistas*, Tafalla: Txalaparta
- Souto, Luz Celestina (2011): “Mala gente que camina: de la expropiación a la reconstrucción de la memoria”, en *Olivar. Revista de literatura y cultura españolas*, n. 16, pp. 69–93
- Spiegelman, Art (2003): *Maus: A survivor’s tale*, London: Penguin
- Spires, Robert C. (2014): *Beyond the Metafictional Mode: Directions in the Modern Spanish Novel*, Lexington (KY): University Press of Kentucky
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988): “Can the subaltern speak?”, en Nelson, Cary – Grossberg, Lawrence (eds): *Marxism and the Interpretation of Culture*, London: Macmillan, pp. 271–313
- (2010): *Crítica de la razón postcolonial. Hacia una historia del presente evanescente*, Madrid: Akal
- Stanton, Gregory H. (1996): “The eight stages of genocide”, en la web de la asociación *Genocide Watch*, <<http://www.genocidewatch.org/images/8StagesBriefingpaper.pdf>> [última consulta 13.02.2015]
- Steiner, George (2007): *Nostalgia del absoluto*, Madrid: Siruela
- (2013): *Antígonas: la travesía de un mito universal por la historia de Occidente*, Barcelona: Gedisa
- Suárez, Ángel (1976): *Libro blanco sobre las cárceles franquistas: 1939–1976*, Madrid: Ruedo Ibérico
- Subirats, Eduardo (1975): *Utopía y subversión*, Barcelona: Anagrama
- Succio, Marco (2012): *Dal Movimento alla Movida. Il romanzo spagnolo dal franchismo a oggi*, Milano: FrancoAngeli
- Suleiman, Susan Robin (2002): “The 1.5 Generation: thinking about Child Survivors and the Holocaust”, en *American Imago*, n. 3, vol. 59, pp. 277–95
- Suply, Laurent (2007): “Faut-il rejouer la guerre civile espagnole?”, en *Le Figaro*, 04.12.2007 [edición digital]
- Talens, Jenaro (2008): “De poesía y su(b)versión. Reflexiones desde la escritura denotada ‘Leopoldo María Panero’”, en Panero, Leopoldo María: *Agujero llamado Nevermore (Selección poética, 1968–1999)*, Madrid: Cátedra, pp. 7–62
- Tamarit Sumalla, Josep (coord.; 2010): *Justicia de transición, justicia penal internacional y justicia universal*, Barcelona: Atelier
- Thomas, Hugh (1976): *La guerra civil española. 1936–1939*, París: Ruedo Ibérico
- Todorov, Tzvetan (1974): “Tipologías de la novela policial”, en *Fausto*, n. 4, año III, marzo-abril 1974, pp. 1–6
- (2000): *Los abusos de la memoria*, Barcelona: Paidós Ibérica
- Tola de Habich, Fernando – Grieve, Patricia (1971): *Los españoles y el boom. Cómo ven y qué piensan de los novelistas latinoamericanos*, Caracas: Editorial Tiempo Nuevo
- Torbado, Jesús – Leguineche, Manuel (2010): *Los topos*, Madrid: Capitán Swing

- Torrente Ballester, Gonzalo (1990): *Javier Mariño*, Barcelona: Seix Barral
- Torres, Rafael (1996): *La vida amorosa en tiempos de Franco*, Madrid: Temas de Hoy
- Toro, Alfonso de – Ingenschay, Dieter (eds; 1995): *La novela española actual. Autores y tendencias*, Kassel: Edition Reichenberger
- Tota, Anna Lisa (al cuidado de; 2011): *La memoria contesa. Storia sulla comunicazione sociale del passato*, Milano: FrancoAngeli
- Totten, Samuel – Bartrop, Paul R. (2008): *Dictionary of genocide*, Westport: Greenwood
- Trapiello, Andrés (2007): “Yo no soy el tema de mi libro” [conferencia pronunciada en la Fundación Juan March el 16.01.2007; audio disponible en <<http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p0=1312>> [última consulta 19.02.2015]
- (2010): *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936–1939)*, Barcelona: Destino
- (2012): *Ayer no más*, Barcelona: Destino
- (2014): <<http://andrestrapiello.com/>>, página web del autor [última consulta 06.02.2015]
- Tristante, Jerónimo (2005): *El rojo en el azul*, Barcelona: Random House Mondadori
- Tschiltschke, Christian – Schmelzer, Dagmar (eds; 2010): *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*, Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert
- Tubert, Silvia (2000): *Sigmund Freud*, Madrid: Edaf
- Tuñón de Lara, Manuel (1966): *La España del Siglo XX*, Paris: Librería Española
- Turrión García, María José (2009): “El papel de los archivos en la memoria. El Centro Documental de la Memoria Histórica”, en *Patrimonio Cultural de España*, n. 1, pp. 157–68
- Tusell, Javier (1986): *Los hijos de la sangre: la España de 1946 desde 1986*, Madrid: Espasa-Calpe
- (2000): “Por una política de la memoria”, en *El País*, 17.07.2000 [edición impresa]
- (2004): “El revisionismo histórico español”, en *El País*, 08.07.2004 [edición impresa]
- (2007): *La dictadura de Franco* [tomo III de *Historia de España en el Siglo XX*], Madrid: Taurus
- (2010): *Dictadura franquista y democracia. 1939–2004*, Barcelona: Crítica
- Tyras Georges (2003): *Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*, Granada: Zoela ediciones
- Valcárcel, Carmen (2010): “Voz y cuerpo femeninos en la narrativa de Dulce Chacón”, en Almela, Margarita – Leguen, Brigitte – Sanfilippo, Marina (coords.): *Universos femeninos en la literatura actual. Mujeres de papel*, Madrid: UNED

- Valenzuela, Javier (2002): “El despertar tras la amnesia”, en *El País*, 02.11.2002 [edición impresa]
- Valle Detry, Mélanie (2010): “De la literatura exigente a la escritura responsable: entrevista a Isaac Rosa”, en *Manuscr. Cao. Revista de manuscritos literarios e investigación*, n. 9 [recurso digital]
- (2012): “Isaac Rosa y los lectores: narrar y leer el pasado con responsabilidad”, en *Études romanes de Brno*, n. 33.2, pp. 21–31
- Valles Calatrava, José (dir.; 2002): *Diccionario de teoría de la narrativa*, Granada: Alhulia
- Valls, Fernando (2003): *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*, Barcelona: Crítica
- Vargas Llosa, Mario (1990): *La verdad de las mentiras*, Barcelona: Seix Barral
- (2001): “El sueño de los héroes”, en *El País*, 03.09.2001 [edición impresa]
- Vargas Lozano, Gabriel (ed.; 1995): *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez*, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México
- Vattimo, Gianni (1990): *La sociedad transparente*, Barcelona: Paidós
- Vaquero Peláez, Dimas (2006): *Creer, obedecer, combatir... y morir. Fascistas italianos en la guerra civil española*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico
- Vázquez Montalbán, Manuel (1987): *Los demonios familiares de Franco*, Barcelona: Planeta
- (1996): *El premio*, Barcelona: Planeta
- (2001): *Una educación sentimental – Praga*, Madrid: Cátedra
- (2003): *La Aznaridad*, Barcelona: Mondadori
- (2005): *Crónica sentimental de la transición*, Barcelona: Random House Mondadori
- (2011): *Obra periodística, 1974–1986. Del humor al desencanto* [edición a cargo de Francesc Salgado], Barcelona: Debate
- Vega, Lope de (2000): *Fuente Ovejuna*, Madrid: Cátedra
- Veiga, Pilar R. (2008): “Almudena Grandes gana el VII Premio de Novela Fundación José Manuel Lara”, en *El Mundo*, 09.04.2008 [edición digital]
- Velázquez Jordán, Santiago (2002–2003): “Dulce Chacón: ‘La reconciliación real de la guerra civil aún no ha llegado’”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n. 22 [recurso digital]
- Vernon, Kathleen M. (1989): “El lenguaje de la memoria en la narrativa española contemporánea”, en Neumeister, Sebastian (ed.): *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* [Berlín, 18–23 de agosto 1989; vol. III], Frankfurt am Main: Vervuert
- Vidal-Beneyto, José (1980): “La victoria que no cesa”, en *El País*, 14.12.1980 [edición impresa]
- (2007): *Memoria democrática*, Madrid: Foca

- Vidal Castaño, José Antonio (2004): *La memoria reprimida. Historias orales del maquis*, Valencia: Universidad de Valencia
- Vigil, Verónica-Almela, José María (2004): *Que mi nombre no se borre de la historia*, Delta Film Mediaworks [documental]
- Vila, Teresa (2013): “Tra giornalismo e racconto: studio della crónica latinoamericana actual”, en *Orillas. Rivista d’Ispanistica*, n. 2 (2013) [recurso digital]
- Vila-Sanjuán, Sergio (2003): *Pasando página. Autores y editores en la España democrática*, Barcelona: Destino
- Vilanova, Antonio (1995): *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Barcelona: Lumen
- Vilarós, Teresa M. (1998): *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973–1993)*, Madrid: Siglo Veintiuno de España
- Villanueva, Darío (ed.; 1999): “Muertes y porvenir de la novela”, número monográfico de *Ínsula*. n. 634, octubre de 1999
- Viñas Piquer, David (2009): *El enigma best-seller. Fenómenos extraños en el campo literario*, Barcelona: Ariel
- Vinyes, Ricard (2002): *Irredentas. Las presas políticas y sus hijos en las cárceles franquistas*, Madrid: Temas de Hoy
- Vinyes, Ricard – Armengou, Montse – Belis, Ricard (2002): *Los niños perdidos del franquismo*, Barcelona: Random House Mondadori
- Vuksanović, Aleksandar – López Arriba, Pedro – Rosa Camacho, Isaac (2011): *Kosovo. La coartada humanitaria*, Madrid: Ediciones Vosa
- VV. AA. [Varios Autores] (1992): “Literatura ‘kleenex’: libros rápidos para lectores fáciles”, en *ABC literario*, 19.06.1992, pp. 16–20
- VV. AA. [Organización Mundial de la Salud] (2002): *Informe mundial sobre la violencia y la salud: resumen*, Washington D. C.: Organización Panamericana de la Salud
- VV. AA. [Real Academia Española – Asociación de Academias de la Lengua Española] (2005): *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid: Santillana [edición digital]
- VV. AA. (2006a): *Guerra y literatura* [Actas del XIII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea, El Puerto de Santa María, 9–11 de noviembre de 2005], Madrid: Fundación Luis Goytisolo
- VV. AA. [Comisión Interministerial para el estudio de la situación de las víctimas de la guerra civil y del franquismo] (2006b): *Informe general* [presentado el 28.07.2006], Madrid: Ministerio de la Presidencia [recurso digital]
- VV. AA. [Real Academia Española – Asociación de Academias de la Lengua Española] (2010): *Ortografía de la Lengua Española*, Madrid: Espasa
- VV. AA. (2012a): *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*, Barcelona: Random House Mondadori
- VV. AA. (2012b): *Felipe González. Entrevistas*, Madrid: El País
- Watthee-Delmotte, Myriam, (ed.; 2002): *La violence: représentations et ritualisations*, Paris: L’Harmattan

- Wilde, Oscar (2011): *The picture of Dorian Gray*, Cambridge: Harvard
- Winn, Philip (ed.; 2001): *Dictionary of Biological Psychology*, London: Routledge
- Winter, Jay – Sivan, Emmanuel (eds; 1999): *War and Remembrance in the Twentieth Century*, Cambridge: Cambridge University Press
- Winter, Ulrich (ed.; 2006): *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*, Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana- Vervuert
- Wolf, Nelly (2003): *Le roman de la démocratie*, Paris: Presses Universitaires de Vicennes
- Yanel, Agustín (2011): “Ellos ‘se mojan’ y eligen Izquierda Unida”, en *El Mundo*, 11.11.2011 [edición digital]
- Yates, Frances A. (2005): *El arte de la memoria*, Madrid: Siruela
- Yerushalmi, Yosef (1984): *Zakhor. Histoire juive et mémoire juive*, Paris: La Découverte
- (al cuidado de; 1998): *Usos del olvido*, Buenos Aires: Nueva visión
- Ynduráin, Domingo (dir.; 1980): *Época contemporánea. 1939–1980* [vol. VIII de la *Historia y crítica de la literatura española* dirigida por Francisco Rico], Barcelona: Crítica
- Yusta Rodrigo, Mercedes (2003): *Guerrilla y resistencia campesina. La resistencia armada contra el franquismo en Aragón (1939–1952)*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza
- (2007): “Témoins, historiens et mouvement pour la ‘recuperación de la memoria histórica’: une nouvelle mise en récit de la guerre d’Espagne”, en Corrado, Danielle – Alary, Viviane (eds): *La guerre d’Espagne en héritage: entre mémoire et oubli (de 1975 à nos jours)*, Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 57–68
- Zambrano, Gregory (2010): *De historias, héroes y otras metáforas. Estudios sobre literatura hispanoamericana*, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México
- Zambrano, María (2012): *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, Madrid: Cátedra
- Žižek, Slavoj (2001): *El sublime objeto de la ideología*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno

Diccionarios de la lengua

- Castro y Rossi, Adolfo de (1852): *Biblioteca universal. Gran diccionario de la lengua española*, Madrid: Oficinas y establecimiento tipográfico del semanario pintoresco y de la ilustración
- [DRAE 1884], Real Academia Española (1884): *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*, Madrid: Imprenta de Gregorio Hernando

- [DRAE 2001], Real Academia Española (2001): *Diccionario de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe [edición digital]
- Nebrija, Antonio de (1492): *Vocabulario español-latino*, Salamanca: Impresor de la gramática castellana

Legislación (en orden cronológico)

- Ley de 9 de febrero de 1939 de Responsabilidades Políticas, en *BOE* n. 44, de 13 de febrero de 1939, pp. 824-47
- Decreto de 1 de abril de 1940 disponiendo se alcen Basílica, Monasterio y Cuartel de Juventudes en la finca situada en las vertientes de la Sierra de Guadarrama (El Escorial), conocida por Cuelga-muros, para perpetuar la memoria de los caídos en nuestra gloriosa Cruzada, en *BOE* del 2 de abril de 1940, p. 2240
- Ley 14/1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta, en *BOE* n. 67, de 19 de marzo de 1966 [versión digitalizada]
- Ley 1/1977, de 4 de enero, para la Reforma política, en *BOE* n. 4, de 5 de enero de 1977, pp. 170-1
- Real decreto-ley 12/1977, de 8 de febrero, sobre el derecho de asociación política, en *BOE* n. 35 de 10.02.1977, p. 3223
- Ley 46/1977, de 15 de octubre de 1977, de Amnistía, en *BOE* n. 248, de 17 de octubre de 1977, pp. 22765-6
- Ley Orgánica 1/1982, de 05 de mayo, de protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen, en *BOE* n. 115, de 14 de mayo de 1982, pp. 2546-8
- Proposición no de ley sobre condena del alzamiento militar del 18 de julio de 1936, en *BOCG* [Congreso de los Diputados], serie D, n. 123, 22 de enero de 2001, pp. 8-10
- Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura, en *BOE* n. 310, de 27 de diciembre de 2007, pp. 53410-26

Iberian and Latin American Studies: The Arts, Literature and Identity

Edited by Francis Lough

**Professor of Hispanic Studies, Department of Modern
Languages, University of Birmingham**

This series publishes titles from any area of Iberian and Latin American Studies that explore issues relating to questions of identity. The series accepts for publication scholarly monographs and collections of essays that aim to further our knowledge and understanding of the lives of individuals and communities who speak any of the languages of the Iberian Peninsula or Latin America. Ideas and concepts of identity can be explored at various levels, ranging from the individual to the national or international, and in different media. Proposals are welcome from researchers working in any cultural field, for example, the history of ideas, literature, performance, cinema, art and photography, and on a variety of issues, including nationhood, exile, memory, and gender. The series welcomes manuscripts in English or Spanish.

Those interested in contributing to the series are invited to write with the synopsis of a subject already in typescript or with a detailed project outline to either Professor Francis Lough, Department of Modern Languages, University of Birmingham, Edgbaston, Birmingham, B15 2TT, United Kingdom, f.lough@bham.ac.uk, or to Peter Lang Ltd, 52 St Giles, Oxford, OX1 3LU, United Kingdom, oxford@peterlang.com.

- Vol. 1** Alison Ribeiro de Menezes and Catherine O'Leary (eds):
Legacies of War and Dictatorship in Contemporary Portugal
and Spain
ISBN 978-3-03911-872-4
- Vol. 2** Wendy-Jayne McMahon:
Dislocated Identities: Exile and the Self as (M)other in the Writing
of Reinaldo Arenas
ISBN 978-3-0343-0223-4

- Vol. 3** Helena Buffery (ed.):
Stages of Exile: Spanish Republican Exile Theatre and Performance
ISBN 978-3-0343-0263-0
- Vol. 4** Erica Segre (ed.):
Ghosts of the Revolution in Mexican Literature and Visual Culture:
Revisitations in Modern and Contemporary Creative Media
ISBN 978-3-0343-0702-4
- Vol. 5** Daniela Omlor:
Jorge Semprún: Memory's Long Voyage
ISBN 978-3-0343-0821-2
- Vol. 6** Maura Rossi:
La memoria transgeneracional: Presencia y persistencia de la
guerra civil en la narrativa española contemporánea
ISBN 978-3-0343-2263-8